

CULTURA VISUAL CONTEMPORÁNEA
VII Coloquios

Jorge Sebastián Lozano (ed.)

Carlos Cánovas · María de Corral · Ricardo Forriols
Rosina Gómez-Baeza · Jorge Latorre
José Martín · Emilio Martínez · Alberto Morell
Josep Salvador · José Francisco Yvars

Prólogo de Manuel Fontán del Junco

Fundación Mainel
Valencia 2003

Contenidos

Edita: Fundación Mainel, 2003

Imagen de cubierta: detalle de S/T, Vicente Gómez García.
(Colección Fundación Mainel)

ISBN: 84-95947-03-X
Depósito Legal: V-4589-2003

Imprime: Grupo Carduche

Printed in Spain – Impreso en España

Prólogo	7
Público e individual.....	13
La intervención artística en el espacio urbano	25
¿Comisario y/o autor?	41
La fotografía, entre lo documental y lo representado	75
Proyectos institucionales de arte contemporáneo	103
Participantes	125

VII Coloquios Cultura Visual Contemporánea

Público e individual

La articulación de lo público y lo individual está nuevamente en el escenario intelectual de nuestro tiempo. Desechados los individualismos ingenuos, románticos e idealistas; descartados (pagando un alto precio, todo hay que decirlo) los colectivismos, degradantes y reglamentarios; quedamos de nuevo ante la pregunta clásica de cómo combinar libertad personal y bien común. Si a algo nos inclinamos, es a las declaraciones de independencia, al individualismo rampante, al sueño de una autonomía personal sin trabas ni compromisos. La realidad es tozuda, no obstante, y resulta difícil esquivar las múltiples dependencias que tejen y enriquecen nuestras vidas; como tampoco podemos dar la espalda indefinidamente a las injusticias, las urgencias, las oportunidades, que la vida en sociedad trae consigo.

Una asunción positiva y creativa de todos estos retos es un ambicioso objetivo para nuestro tiempo. El arte y la cultura visual no son ajenos en modo alguno a todas estas preguntas, tanto desde su propia lógica interna (conceptual y plástica) como en su institucionalización social. A primera vista, y de acuerdo con la tendencia general antes señalada, parece ser el ámbito en el que más prima el individualismo, el terreno abonado para el ejercicio de una libertad omnímoda, abandonada a

cosa ninguna aparte de sí misma. Una mirada más atenta, sin embargo, descubre múltiples vertientes de la creatividad subjetiva, puestas al servicio de intereses públicos y alertas a los desafíos del medio social. Autonomía del arte y relación interpersonal no aparecen ya como polos opuestos y excluyentes, sino como ingredientes de una misma receta.

Estos puntos de reflexión subyacen en las ponencias y debates generados por esta séptima edición de los Coloquios de Cultura Visual Contemporánea. Tal como señala en el prólogo Manuel Fontán, día a día crece en nuestra sociedad la presencia de lo impersonal, concretado, por ejemplo, en ese pronombre tan socorrido, el “se” indefinido. Frente al anonimato y la dejación, pocas cosas vivifican tanto como el diálogo serio y la opinión personal, cualificada y responsable. Con la voluntad de favorecer esas opiniones nacieron estos Coloquios universitarios, y con ella continúan año tras año. Lo que sigue es tan sólo el marco para esas ponencias, las coordenadas que propusimos, como puntos de partida comunes, a las diversas intervenciones recogidas a continuación. Como siempre, las características del medio impreso dificultan la transmisión del núcleo de nuestra actividad, es decir, los debates con el público. No por ello quisiera dejar de dar constancia de tal limitación, emplazando al lector a entrar personalmente en diálogo con los textos; si ya no con las personas de los autores, sí al menos con sus ideas. El empeño bien vale la pena, puedo asegurarlo.

La fotografía, documento y creación

El debate es mucho más antiguo que el propio medio fotográfico. Utilidad o liberalidad, ciencia o arte, realidad empírica o creatividad subjetiva, mimesis o visión interior. Al igual

que sucedió con otros medios de representación, la fotografía nació muy cerca de la ciencia, de las necesidades prácticas, pero pronto aparecieron claramente sus posibilidades artísticas, creativas. Las características técnicas del medio fotográfico favorecieron especialmente su consideración como un esclavo de la realidad, como el documento fiel por antonomasia. Su difusión masiva, su fácil uso por amplias capas sociales, su multiplicación por medios técnicos y su omnipresencia en la sociedad actual, son factores todos que han coadyuvado a esa consideración útil, informativa, indiciaria.

A la vez, resultaba difícil negar las implicaciones subjetivas del acto fotográfico, y su difusión conllevaba también un mayor experimentalismo alrededor de sus técnicas y límites. Las últimas décadas han supuesto toda una revolución en ese sentido, con fotógrafos muy centrados en lo construido, representado (teatralmente), organizado y artificial del acto fotográfico. El ensayo de Jorge Latorre propone al respecto una reflexión radical e innovadora, defendiendo de forma inequívoca el nexo con la realidad exterior como parte esencial del medio fotográfico, al menos en algunos de sus géneros. Especialmente sugerente es la cercanía que detecta entre los fotógrafos pictorialistas de finales del XIX y los simulacra postmodernos, ambos centrados en recrear una realidad otra, aparente, artificial y sólo justificable, en cuanto fotografía, por su carácter artístico. No obstante, en cuanto salimos del ámbito artístico al informativo, el vínculo con la realidad real, la de verdad (permítaseme ser prosaico, pero también un poco transgresor de la corrección ideológica imperante), es inevitable para el medio fotográfico. Y esto, no por motivos técnicos o estéticos, sino éticos, de confianza en la comunicación, en el lenguaje.

Carlos Cánovas presenta una postura equilibrada y llena de matices, denunciando la amputación que supone tener que elegir entre arte y documento. Y es que, en el fondo, es un debate útil, pero viciado de origen. Es decir, que resulta útil para clarificar posturas intelectuales, supuestas evidencias, y para afinar herramientas conceptuales; pero pretender llegar a una solución definitiva en términos tales que excluyan por completo a la otra no sólo es ingenuo sino innecesario. De ahí lo que apuntamos en el título de esta sección: documento y creación funcionan muy bien como sumandos. En cualquier caso, mucho mejor que como una disyuntiva arriesgada y parcial por definición. Tanto un aspecto como el otro suponen una implicación personal, una participación consciente, un individuo que fija el momento con la esperanza de que a otros individuos –bajo diversas convenciones, expectativas, géneros, instituciones...– les resulte significativo.

Medi(a)ción de audiencias: el comisario

El auge de los comisarios de exposiciones, especialmente en las de arte contemporáneo, funciona igualmente como exacto termómetro de las relaciones entre individuos, arte y sociedad. De un lado, el cada vez más extendido protagonismo público de los comisarios, organizadores, seleccionadores de obras expuestas; de otro, el afán de los medios y de algún público por conocer al responsable intelectual de determinados proyectos, polémicos, novedosos, manidos, o, asépticamente, “interesantes”.

Como en casi todo, es cuestión de grados, pero estimo que nos tratamos ante un fenómeno fundamentalmente positivo. Conocer la autoría de un proyecto intelectual es algo perfecta-

mente habitual y asumido en otras áreas de la cultura, sea la creación, sea la investigación. Y tanto interés puede tener conocer la evolución de un determinado creador plástico como la de cierto crítico, historiador o intérprete cultural. En ese sentido, hay rastros de que puede ser un avance, señal de un público más instruido, más formado, que quiere contar con más factores a la hora de discernir, de valorar críticamente las propuestas plásticas e intelectuales de su entorno. Parece claro que el arte y la cultura no son-en-sí, no se dan como fenómenos puros y autónomos, sino que surgen dentro de un medio social, desde unos a priori intelectuales y sociales, y gracias a unas personas que ejercen papeles codificados. Someter todo eso a la luz pública, hacerlo explícito y objeto de discusión, difícilmente puede ser un impedimento para el conocimiento.

Grado a grado, también aquí se puede llegar al exceso. A ese exceso (que no es imaginario, sino muy cotidiano) se refieren de una manera u otra los ponentes de la mesa dedicada a este tema. Así, para Ricardo Forriols encontramos “comisarios estrella” cuando se sobrevalora la condición de la exposición como creación. En la misma línea, José Martín, tras un breve pero certero análisis histórico, considera mistificadora la suplantación de un autor por otro, del creador por el mediador, y señala también toda una serie de corruptelas que se dan con la proliferación actual de exposiciones temporales, y de exposiciones temáticas que más bien parecen parques temáticos por la superficialidad y espectacularidad barnizadas de cultura y profundidad. José Francisco Yvars, por su parte, recupera en parte unas notas suyas anteriores sobre la sensibilidad contemporánea, y traza un personal itinerario por las posibilidades del arte dentro de tal maraña perceptiva, para la cual el comisario puede jugar un

papel orientador. No es garante, sin embargo, de que el arte y la sensibilidad no sean finalmente sustituidos por la superficialidad y el espectáculo, pues dicha deriva, omnipresente hoy, lo ha sido gracias a la complicidad de no pocos popes y comisarios de arte contemporáneo, que han aupado el experimentalismo visual de los nuevos artistas a los espacios sacralizados del museo y el texto histórico.

Retomando el viejo eslogan, ¿asistimos a fallos del sistema o el fallo es el sistema? Probablemente sea una cuestión de perspectiva personal, pero me quedo con la primera opción. Ojalá todas las exposiciones tuviesen detrás un sólido proyecto intelectual y de investigación. Tampoco todos los artistas lo tienen, y ahí están tantas monográficas vacuas, para atestiguarlo. Y sí, cierto que el comisario puede llegar a suplantar al artista. Desde luego, no estamos acostumbrados a ello, rompe con la tradición y las expectativas. Pero si un proyecto es coherente, si es inteligente, si “funciona” porque la visión del comisario es tan reveladora o más que la del(los) artista(s), el experimento puede valer la pena. Sólo puede saberse sometiendo la fórmula a prueba y, siendo honrados, explicando claramente cuál es la fórmula, a qué se está asistiendo: una exposición de autor, una visión personal. El problema sería proponer una interpretación subjetiva como un nuevo canon, como una verdad inconcusa o como “lo que son las cosas” (estatus que, por otra parte, tampoco las exposiciones a la vieja usanza merecían y sin embargo solían obtener, más o menos tácitamente). Mientras no se oculten los mecanismos de representación puestos en juego, no debería temerse ningún riesgo para los espectadores, que más fácilmente podrán ser sujetos libres, conscientes e individuales.

Sitios y personas del arte contemporáneo

Si, en el aspecto creativo, España ha estado a la vanguardia mundial del arte durante buena parte del siglo XX, en el aspecto institucional la historia ha sido bien otra. No obstante, la democracia ha supuesto una carrera sin aliento para suplir las carencias estructurales de nuestro arte contemporáneo. Quizá sea momento de empezar a hacer balance de tales esfuerzos.

Un primer elemento es la proliferación de museos especializados en arte contemporáneo. El IVAM marcó un hito, que otros han intentado imitar. Sin ser el caso concreto del museo valenciano, muchos otros han adolecido de un defecto común en nuestra época: llamándose museos, no han formado una colección, sino que se han dedicado a las exposiciones temporales, buscando atraer a un público ávido de novedades. La inversión económica y la cualificación intelectual que supone el compromiso para formar una colección han sido apuestas demasiado altas para estos centros de reciente creación, cuyo futuro depende por completo de una voluntad política de promoción regional, que fácilmente podría cambiar de prioridades al vaivén de las urnas.

También han crecido las colecciones de arte contemporáneo. La de la Fundación “la Caixa” es un claro modelo del rigor y la claridad de principios que debieran gobernar su formación. Resulta paradigmática la filosofía de su presidente, tal como la relata María de Corral: “en España todas las instituciones estaban haciendo contenedores, pero casi ninguna tenía contenido, y él quería empezar por el contenido y pensar más tarde en el contenedor”. Por otro lado, una política clara de adquisiciones y un comité de asesores del más alto nivel internacional ha gobernado siempre la colección, sin ser obstáculo para golpes de timón cuando se apreciaban errores a corregir o nuevas

necesidades. Si bien es cierto que no todas las colecciones cuentan con un soporte financiero como el caso mencionado, el ejemplo (y otros del mismo poder adquisitivo, pero negativos, que no vamos a mencionar) muestra cómo un proyecto claro, una competencia profesional contrastada y una buena formación, son requisitos imprescindibles para llevar adelante este tipo de empeños.

En tercer lugar, está el mercado. Hay galerías de arte, y no precisamente pocas. No obstante, eso no debería llevar a un triunfalismo imprudente. Muchas tienen vidas efímeras, y sólo el mercado de la capital garantiza una solidez de ventas por encima de crisis periódicas. Curiosamente, sin embargo, la feria nacional del sector, ARCO, mantiene su vitalidad edición tras edición, pese a los crónicos rumores de debilidad y falta de peso en el panorama internacional. Aumenta su peculiaridad el hecho de ser considerada más un espectáculo de masas, un museo temporal, que como un foro comercial para galeristas y compradores. Un factor que quizá explique su frágil estabilidad sea el extraordinario trabajo de comunicación y difusión desempeñado por Rosina Gómez-Baeza desde hace dos décadas.

Es muy fácil inferir de todo ello la importancia que tiene el director artístico, el responsable intelectual de estos proyectos institucionales. Ciertamente, las instituciones convocadas a esta mesa y sus representantes son buen ejemplo de cómo el criterio individual del máximo representante acaba siendo capital para orientar la deriva de estas instituciones. Esto sucede en múltiples aspectos de la vida social, y no hay que tenerle miedo mientras no se pierda de vista el carácter público, de responsabilidad social, de muchas de estas instituciones, y mientras haya contrapesos (externos a la propia institución) que permitan

corregir posibles abusos de poder. Esto no es censura sino rendir cuentas, de forma que cualquier responsable tenga libertad para desarrollar su proyecto expositivo a lo largo de un periodo razonable, sabiendo a la vez que al final será evaluado. Y evaluado, no sólo por el número de visitantes, sino por el eco y la coherencia intelectual de su trabajo para la institución.

Podría pensarse que proponemos un retorno al espíritu ilustrado de educación del pueblo sin estar sujetos al control del pueblo. Pero no es una paradoja tal. Ponerse en manos de los especialistas, confiar en ellos, a la vez que se evalúa su actividad, resulta una forma práctica de potenciar la(s) cultura(s) sin someterlas a un ideal populista o al refrendo electoral, cosas que por desgracia aún suceden en ocasiones dentro de nuestro entorno.

Diversas articulaciones del espacio público

De lo dicho hasta ahora resultará clara la variedad de fórmulas al uso para invocar la presencia de “lo público” en el arte y la cultura visual contemporáneas. De un lado, lo público como ámbito social de relación, como sociedad civil; de otro, lo público como institución política legitimadora y (supuestamente) subsidiaria para las necesidades que dicha sociedad civil no alcanza a solventar por sí misma; en tercer lugar, lo público como sitio, como espacio físico pero también cargado de referencias sociales, históricas, culturales... Tales fórmulas son clarificadoras solamente sobre el papel, pues en la realidad se dan de forma mezclada e indistinguible.

De hecho, la mesa dedicada a “La intervención artística en el espacio urbano” demostró cómo un medio originariamente

definido por coordenadas puramente materiales y técnicas (escultura, monumento, ubicación en vías públicas) se ha transformado en un género definido por unas coordenadas conceptuales (integración en el entorno, interacción con el público, conciencia social, política o histórica) que de alguna manera unifican actuaciones diversísimas en técnicas y formas. Retomando las tres tipologías esbozadas hace un momento, hay una traslación desde el tercer campo hasta el segundo y sobre todo el primero, sin dejar de implicarse mutuamente los tres.

Un arte que deviene acción política o social puede parecer escandaloso para algunos, pero no debería suceder así si recordamos que el poder político (justo o no, legítimo o no) ha impulsado muchas veces la creación de grandes obras de arte, como han hecho también diversas colectividades (de mayor o menor representatividad social), con resultados estéticos no siempre acordes con la grandeza de sus postulados éticos o políticos. En otras palabras, que el maridaje entre arte y sociedad es inevitable pero no imponible a nadie de una manera concreta, y que conviene juzgar por separado los diversos ámbitos de una misma acción, sin excusar propuestas socialmente dañinas so capa de expresión y calidad estéticas, ni tampoco justificar incoherencias artísticas por las (supuestas) buenas intenciones sociales o morales de sus creadores.

La presencia de un arquitecto en este debate quería ser una llamada de atención para la implicación de estos profesionales en las discusiones sobre el espacio público, que ellos conforman más directamente que nadie, pero siempre en diálogo con las instituciones, la sociedad y el entorno físico. Tal como el propio Alberto Morell explicaba, lo fundamental es la intención, la actitud tomada por el arquitecto en cada entorno parti-

cular. Resulta una sana llamada al orden ante no pocas intervenciones arquitectónicas que pretenden justificarse desde las posibilidades tecnológicas, la pureza autónoma de la obra o la firma del arquitecto, el marchamo personal de estilo que tantas veces reemplaza el sentido común y el respeto al entorno.

Volvemos así a los grandes temas que apuntábamos al comienzo de estas páginas, y que de una forma u otra vertebraban esta séptima edición de los Coloquios de Cultura Visual Contemporánea. Efectivamente, individualidad y comunidad son dos puntos de una misma circunferencia, de la que no pueden desprenderse sin hacerla desaparecer. La libertad individual resulta incoherente sin la responsabilidad pública; la creatividad personal es imprescindible para el bienestar colectivo. Dentro de estas premisas se enmarca también el trabajo que desarrollamos como organizadores de estos coloquios, gracias al constante apoyo del medio académico y cultural valenciano. Así queremos también seguirlo realizando, con el convencimiento de contribuir a una sociedad y una cultura más ricas, más plurales y más abiertas a los riesgos y oportunidades del conocimiento.

JORGE SEBASTIÁN LOZANO
Universitat de València