



CONVERSACIÓN INFORMAL ENTRE X Y Z SOBRE FORMALISMO, ARTE POLÍTICO, DISTANCIAMIENTO E HISTORIA.

X: Pese a la diversidad e incluso caos aparente que caracterizan al arte actual, creo que se pueden observar algunos rasgos predominantes, que se repiten regularmente. Si nos fijamos en el caso español esto se hace especialmente visible en contextos institucionales.
Z: Bueno, español y podríamos hablar de una manera global.



X: Sí, a una tendencia general muchos artistas de países periféricos intentan arrimarse para ser aceptados en el mercado, con retraso y cierto síndrome de inferioridad. Esto pone de manifiesto cómo ciertos posicionamientos en su tiempo arriesgados como el rechazo a las técnicas tradicionales, la sustitución de cualquier trabajo manual por el puramente intelectual o la reflexión sobre el propio medio, se encuentran en el origen de lo que se podría considerar el academicismo contemporáneo. Este neoconceptualismo se ocupa de temas dispares, tomados de ámbitos tanto científicos como sociológicos o del propio contexto artístico, con afán documental sin método, frecuentemente con un contenido marcadamente social y político pero que en su mayor parte carece de ideas originales o de una reflexión profunda y crítica tras de sí. La asimilación por el sistema de una estética que no quería ser tal, ha dado lugar a lo contrario de lo que pretendía, un fetichismo de *fotocopias* y *borriquetas*.

Z: Es cierto que se pueden observar una serie de efectos,¹ de patrones constructivos, formales e incluso en algún caso metodológicos en muchas de las prácticas contemporáneas. Ciertamente en ocasiones se encuentran muestras colectivas que bien podrían ser individuales, una habilidad digna de trilecos, en la que los dispositivos de exposición siguen una normativa. El problema no es la sistematización de la norma; que la investigación, el uso del archivo, o las diversas metodologías científicas se diluyan en las prácticas últimas del arte contemporáneo es loable. La dificultad viene cuando se fetichiza el atrezzo, y ahí es donde podríamos hablar de que en contra de toda apariencia, podríamos referirnos a una especie de regreso al formalismo, más allá de que sea o no original, el problema es que hay un exceso de continentes y ningún o escaso contenido.

X: Como causa básica de esta deriva que va más allá del terreno de las artes visuales, podría considerarse la falta de ideas propias (el tener algo que decir y buscar cómo hacerlo de la forma más efectiva y no al contrario), que da lugar a la imitación no ya sólo de referentes establecidos sino también de los más cercanos, legitimados únicamente por sus éxitos recientes, con el único fin de intentar introducirse en el sistema que los ha elegido.

Z: También es verdad que hablamos desde una opinión bastante generalista, ni todo el monte es orégano, ni todas las exposiciones de *fotocopias* y *borriquetas* pertenecen a ese *mainstream* que persigue la imitación

y cuyo fin es la legitimación,² desde un sistema en el que parece que domina la endogamia en un sentido coital de la palabra. Entiendo que vivimos en un mundo global, y las estrategias se repiten o se homologan, de todas formas creo que cada uno, por leve que sea el cambio, tiene su propio lenguaje, el hecho de que haya un consenso a la hora de crear distintos dispositivos es algo que personalmente me angustia bastante, de alguna manera la uniformidad también es una cuestión política y la facilidad o no de adaptación es no sólo una muestra de exclusión, sino también un símbolo de resistencia y una acción política.

X: Respecto a esto se pueden ocasionar casos muy paradójicos.

Z: Hay cierta tendencia en calibrar la implicación política de un artista cuanto más visibles son sus signos identificablemente políticos, sin embargo fuera de las apariencias determinados símbolos críticos estereotipados pierden su significado al simbolizarse, del mismo modo que tratamientos aparentemente alejados de la crítica política, pueden resolverse mordaces desde posiciones más silenciadas.

X: Claro que todo producto intelectual tiene su dimensión política aunque ésta se encuentre en la negación de la misma (el apoliticismo es parte inseparable de la ideología dominante desde hace tiempo). Si nos ponemos analíticos, en una obra de arte podrían identificarse numerosas dimensiones políticas: el mensaje literal que expresa, su significado pretendido y real, la motivación y finalidad del autor, el contexto que le rodea y las relaciones en las que se produce, expone, promociona y vende la obra.

Z: Como tú dices, una cosa es el significado pretendido y otra el real, recientemente parece que con los últimos movimientos sociales, hay una estandarización del lenguaje político, incluso el *establishment* se apropia de determinados códigos, que a priori hubieran sido símbolos críticos, incluso para hacer campañas publicitarias. Esto también pasa en el arte y la absorción de determinados estereotipos de alguna manera, no sólo fetichiza y anula su capacidad crítica, además ayuda a sanear lo reaccionario y putrefacto de las propias instituciones, al menos en el terreno de lo visible.³

X: Sin ser un fenómeno nuevo, hemos llegado a extremos nunca vistos hasta ahora en los que el contenido políticamente radical de la obra expuesta choca frontalmente con los intereses de sus patrocinadores, sin fricción aparente. Es obvio que si una propuesta artística pudiera provocar realmente algún efecto subversivo más allá de la sala de exposiciones, ésta no podría recibir al mismo tiempo el apoyo del Estado⁴ o de los mismos Bancos a los que se está criticando. Estas contradicciones, difícilmente evitables si se aspira a un nivel decente de visibilidad, nos deberían hacer reflexionar al menos sobre lo que de verdad perseguimos con nuestra obra, sin olvidar el abismo que separa al arte (por muy revolucionario que aparente ser) de la política transformadora real: la utilidad del primero es simbólica, puede alinearse con el cambio criticando lo viejo y proporcionando imágenes motivadoras a lo nuevo, pero en cualquier caso las luchas decisivas se encuentran fuera del terreno estético, donde los actos en contra del poder conllevan un riesgo personal y consecuencias que pocos están dispuestos a asumir.⁵

Z: Un viejo debate éste, el de llevar la capacidad revolucionaria del arte a sus últimas consecuencias, incluso el de ser consecuentemente político y no doblegarse. Tal vez deberíamos de una vez exculparnos, plantearlo como una labor como otra cualquiera, lo que sobre todo puede ser importante es el ser consciente y responsable.

Con consciente me refiero a saber en todo momento dónde se inserta tu obra, y claramente la posición que está tomando, y con responsable me refiero a una responsabilidad equitativa, una responsabilidad que no está sopesada por la envoltura de la protección del campo artístico y que es igual para todos. En ocasiones cuando un artista infringe la ley, se le toma por un *enfant terrible*, mientras otros son castigados con dureza por una acción similar en la vida diaria. La autonomía del arte hay que combatirla desde dentro.

X: No creo que haya que exculparse de nada, como dices cada uno debe ser consciente de sus actos, su posición, con quién está colaborando, hasta dónde quiere llegar y a qué precio, como en cualquier otro ámbito. Por supuesto, no se puede pedir a todo el mundo que se sacrifique por unos principios en los en muchos casos no cree ni él mismo. Lo que sí se puede juzgar es la coherencia entre el discurso y los actos; aunque a veces al propio artista le cueste discernir entre la honestidad y el fingimiento, estudiando su obra y su trayectoria personal al final es posible entrever de dónde viene y adónde va cada uno.⁶

Z: En ocasiones es complicado considerar tu trabajo con desapego, el paso del tiempo y los juicios externos ayudan a autodefinirse.

X: Me parece importante saber valorar la propia obra desde fuera, para poder ejercer una autocrítica consistente que permita seguir avanzando.⁷ El distanciamiento respecto al tema que se trata permite verlo desde distintos ángulos, de forma más objetiva, sin que se diluya necesariamente el punto de vista o la impronta particular que el artista quiere dar a su trabajo. El autor y su manera de pensar acaban impregnando igualmente la obra aunque ésta no haya sido producida mediante un proceso emocional, pues cualquier manifestación intelectual con cierta personalidad tiene su origen en las obsesiones de su creador. Estrategias a primera vista frías pueden articular de forma más completa una visión del mundo que las basadas en impulsos irracionales,⁸ siempre que haya habido un proceso de desarrollo y maduración de las mismas y una correspondencia natural con lo que se quiere transmitir.

Z: Estaba pensando, cuando hablas de distancia, en esa cierta manía o tic, del artista clásico que dibuja o modela una estatua en su taller, y se aleja para percibir la totalidad. Los más maniáticos incluso quitan un ojo, dudando de su propia mirada, y con la mano alzan una vara de madera con la que "encajan" las proporciones, más inseguros todavía los que en pintura utilizan un tiento, para deslizarse seguros por la imagen. Tal vez todos ellos necesiten la distancia, la distancia con la imagen, dudan de ella, y sobre todo dudan de la realidad. Esa distancia que permite no sólo observar la totalidad, sino cómo se relaciona con lo exterior, lo que está fuera del marco, y cómo esa visión más total hace tener un sentido distinto en lo parcial. Un teórico clásico comentaba aquello de que se debería poder distinguir al león solo por su uña, si está enojado, calmado, acostado, etc.





3493