

RELATOS

MAPA DE CLIMAS

Sobre la situación dispersa del arte español contemporáneo

Fernando Castro Flórez

Profesor de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid

En este artículo, el autor describe una situación endémica tanto del arte en sí como de la política de la gestión artística en nuestro país; forma parte de una comunicación presentada en unas jornadas del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Todas las fantasías grandilocuentes de la «obra de arte total», heredada del proyecto wagneriano, desembocan en una *fabulización del mundo* que trata de escapar a la fealdad cotidiana que ha sido capaz de transformar (alquímicamente) la inmundicia en el chorro incontenible de la cantidad dineraria. La pertinencia de las tesis de Guy Debord sobre *la cultura del espectáculo* ha sido sobradamente contrastada, aunque tampoco haya escapado de la mixtificación la misma *deriva* y las tácticas de tergiversación, en su multiplicación acelerada, han terminado por generar una especie de *cinismo del comportamiento estético radical*. Hay un manifiesto hartazgo eurocéntrico y la perspectiva, completamente asimilada, del final de las vanguardias con todas aquellas estrategias de crítica que tenían, en muchos casos, estructura autorreferencial, deberían impulsar *otras narrativas*. Edward Said señala que ahora se confía más en los informes que vienen de la primera línea: allí donde se libra la batalla entre los tiranos locales y la oposición idealista, las combinaciones híbridas de realismo y fantasía, las descripciones cartográficas y arqueológicas, todas las investigaciones de formas mixtas en las que se relatan experiencias de exilios sin término (ensayos, vídeos y películas, fotografías, memorias, cuentos, aforismos). Creo que esa *línea de resistencia* que acabo de mencionar es prácticamente inexistente en nuestra sociedad, puesto que la miseria moral de nuestro contexto cultural ha llevado a una *impostura generalizada*. Si el arte pop o sus sucedáneos establecieron sus propuestas en una España de alpargata y peineta para más tarde llegar un conceptualismo que oscilaba entre el colegio mayor y la célula del Partido Comunista, la condición postmoderna sólo fue capaz de establecer una extraña catalogación geográfica de los fenómenos plásticos. El manifiesto antropofágico, publicado en 1928-29, mantenía una dicción lapidaria: «Sólo me interesa lo que no es mío. (...) Fue porque nunca tuvimos gramática ni colecciones ni viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental (...) que nunca fuimos catequizados. Vivimos a través de un derecho sonámbulo». La descoleción y la desterritorialización aparecen

125

en el campo de *intersección* de lo moderno a lo postmoderno, sin embargo, en nuestra política neoimperial el vértigo de las inauguraciones de museos vacíos de contenido (concesiones de multinacionales, fundaciones para cimentar el narcisismo, veleta estratégica en el caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), llamados, en el extremo de la inconsecuencia, «esculturas transitables». La corrupción política no es un estadio verticalizado, en una concepción del poder teocrático, surge, con fuerza extremada, en un tejido canceroso, como es ejemplar entre los arquitectos o esa caterva de gestores que ensucian hasta el fraterno sentido de la palabra mafia.

126 Vivimos lo que un crítico ha llamado la «angustia de la supervivencia»: los directores de museos se quejan hipócritamente de que los presupuestos que manejan «no les dan para nada», los galevistas hablan de una situación de ruina insalvable, los artistas pululan por los despachos buscando subvenciones o por las oficinas del Registro Civil intentando cambiar la Autonomía en su partida de nacimiento, los críticos adoptan la actitud cómoda de la deserción, la prepotencia intelectual o la más crasa de las imposturas. Parecería como si los políticos tuvieran ya bastantes quebraderos de cabeza con las goteras de El Prado para encima tener que preocuparse de una situación contemporánea que es, literalmente, *ácida*. Reclamar hoy criterios puede llevar a ser tachado de quimérico: los programas de exposiciones se hacen a salto de mata, sin ocultar el amiguismo o el clientelismo, la gestión es de una opacidad total y la *intención comunicativa*, el diálogo con los públicos es inexistente. Es difícil sortear el discurso apocalíptico, acaso porque es el que ofrece un diagnóstico más ajustado. Ello no supone que en otro tiempo pasado la cosa fuera mejor, como si los espejismos fueran retroactivos. Al contrario, los problemas se arrastran, siendo esto lo lastimoso, desde hace muchísimo tiempo, y la inercia ha hecho que se llegue a pensar que son estructurales o, sencillamente, que no existe ninguna clase de alternativa a la desidia generalizada.

Renunciaré a ofrecer una arqueología o una reconstrucción del proceso de corrupción y deterioro de las estrategias del arte contemporáneo en España, si es que han sido en algún momento otra cosa que impulsos, más o menos acertados, actitudes heroicas que tenían algo de voz que clama en el desierto. Sí es obligado mencionar que, desde la desaparición del llamado Centro Nacional de Exposiciones, la capacidad para generar proyectos artísticos que dialogaran o influyeran en el contexto internacional ha sido nula. Bien es cierto que un proyecto como el del Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana ha sido importantísimo, consiguiendo difundir, especialmente en Latinoamérica, a los creadores de esa Comunidad, realizando también exposiciones de artistas de otras latitudes, con una ambición y rigor inusuales. Mientras tanto, algunos de los Museos de Arte Moderno y Contemporáneo que habían surgido en esta década de los noventa han naufragado o están haciendo el ridículo: el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo está a la deriva, sin que su comisión funcione, ni pueda desarrollarse un programa de actividades acorde con la vocación museológica fijada, siendo sin duda Extremadura una de las zonas en las que el arte es tratado con mayor desprecio, principalmente por causa de la ig-

norancia de los políticos y responsables culturales; el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo ha surgido en medio de la confusión o abandono de proyectos y espacios sobre los que anteriormente se estaba trabajando, siendo también sus exposiciones de una aleatoriedad alarmante, como lo demuestra, entre otras cosas, la inserción de la muestra de Velázquez en La Cartuja; los cambios lamentables de dirección en el Centro Galego de Arte Contemporáneo son conocidos públicamente y, de hecho,⁴ supusieron un mazazo para muchas esperanzas depositadas en una concepción renovadora de las prácticas creativas de nuestro tiempo; en Palma de Mallorca se anuncia un Museo dedicado al arte actual que es, en realidad, sin camuflaje, el tributo a un *factotum* de los medios de comunicación locales que intenta convertir su caótica colección en un monumento a su mayor gloria; el Guggenheim ofrece para todos los públicos cultura del espectáculo, con un despliegue de vigilancia policial tremendo y de mal gusto, equiparable al que manifiesta una exposición como la de la historia de la motocicleta que rodea la famosa escultura de Serra de la serpiente. Es curioso que los medios de comunicación o los foros de discusión apenas se hagan eco de un sentir bastante divulgado: que la política de los museos españoles es *calamitosa*. Una vez más el miedo, los pactos mafiosos o la apatía llevan a una legitimación por *la ley del silencio*. Algunas cosas llaman la atención: ¿Qué papel desempeñan los patronatos en los museos? ¿Cómo son seleccionados los tales patronos? ¿Por qué figuran algunos críticos o empresarios en varios comités, al mismo tiempo, en una suerte de pluriempleo indecoroso? Por otro lado, las colecciones y las adquisiciones se hacen, en muchos casos, de una forma que me atrevo a calificar de «turbia», ya sea por el favoritismo que se tiene con ciertos *marchands* y galerías, ya sea por la insistencia en algunos artistas que parecen, más que nada, ahijados de alguien.

127

Tenemos un importante *complejo de inferioridad* en la cuestión del arte moderno que hemos fijado, valga la terminología cuasi psicoanalítica, en el *fetichismo por Picasso*. El artista malagueño-francés se ha convertido en una prioridad estatal, sofocando otras lecturas de la modernidad y, lo que es más peligroso, agotando los presupuestos. ¿Quién se ocupa de los artistas actuales? ¿Son capaces los museos e instituciones culturales de plantear programas que apoyen las propuestas de corte experimental? Parecería como si, a golpe de talonario público, hubiera que suturar una herida que, hasta donde yo acierto a comprender, es imaginaria. No hay ni un duro para conferencias, cursos de iniciación al arte o la estética moderna y contemporánea o talleres didácticos. Sin embargo, todo el dinero es poco para gastarlo en una obra, cualquiera que sea, de ese pretendido genio. La estrofa de una de las canciones de Ketama, en su último disco, es lapidaria: «Vivimos la epidemia de la tontería». Mientras los periódicos y telediarios difundían la polémica sobre el imposible traslado del Guernica al Guggenheim de Bilbao nadie reparó en que acaso todo ese problema de desplazamiento sea el signo de una *dislocación* más profunda: seamos claros, *importa poco o nada lo que piense o experimente el visitante* de los museos, por citar la joya de la corona, porque todo está reducido a estadística. La guerra de audiencias, la compulsión del *zapping* y las cifras de visitantes, describen el *estado glacial de nues-*

tra cultura. Los comisarios de exposiciones o los conservadores de museos desprecian, con una brutalidad increíble, la didáctica, en todos los sentidos, pensando, algunos de ellos, que basta y sobra con poner las obras de arte en las paredes o por los suelos para que «hablen por sí mismas» o bien que aquel que necesite «más información» debe buscarla en el catálogo, sea éste de tapa dura o de flácida cobertura. Con ojear algunos de los así llamados catálogos de arte comprenderemos que el oscurantismo, la curriculitis o la interpretosis afectan a escritores que piensan en todo menos en lo que le pueda ocurrir al que, por despiste o vicio, los lea.

Si el público está, más que desorientado, *abandonado* a un destino que es puro y silencioso deambular, los artistas, tengan la edad que tengan, sufren *síndromes extraños*: manías persecutorias (los galeristas no me quieren, ese crítico me odia), fobias de proyección narcisista (fulano de tal me copia descaradamente, soy un pionero al que se niega para engrandecer a mediocres), depresiones radicales (todo es una mierda y yo, sin lugar a dudas, la más hedionda), esquizofrenia aguda (necesito encontrar una plaza en la Universidad para volverme artista de fin de semana) o insomnio incurable (estoy seguro de que dentro de poco vendrá a verme el curador internacional con el que he soñado tantos años). Los artistas de trayectoria amplia están desconcertados ante lo que llaman «falta de escalafón», mientras los más jóvenes ven como todas sus salidas están taponadas. Faltan instituciones, programas, iniciativas, etc., capaces de atender a una *realidad muy compleja* que no puede seguir manteniéndose como una «sociedad de catacumbas», una Corte de los Milagros extravagante. Hay lugares como Madrid donde la situación es extrema, llegando a parecer que los artistas de esta Comunidad carecen de instancias que puedan servirles para dar a conocer su obra. Pondré un ejemplo: en Barcelona o en Bilbao se han puesto a disposición de los artistas jóvenes talleres en los que puedan desarrollar sus planteamientos, mientras en Madrid no hay más que un desierto público, una doctrina dogmática de «arreglételas por ti mismo». Las salas del Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid son caóticas e incapaces, por supuesto, de estar a la altura de los retos que suponen una presencia masiva de artistas que llegan hasta la capital con la intención de «triunfar». La victoria pírrica es la de que no hay nada o, en otros términos, de que bastante lujo es tener ARCO, esa ceremonia de compadros que ha ritualizado calamitosamente el sistema de las artes entre nosotros: es la ocasión para que los medios de comunicación reduzcan todo a *vertiginosidad*, la feria del más difícil todavía, el panorama de la acrobacia sin red. Bueno, sin red pero sin riesgo.

Las relaciones entre la teoría y la práctica artística en España no pueden ser más lamentables, tanto por la sordidez de las revistas dedicadas a publicar críticas, ensayos por llamarlos de algún modo, sobre la situación actual en las artes plásticas, ya sea por la particular animadversión a la teoría que sostienen los planes de estudios de las Facultades de Bellas Artes donde la mediocridad ha conseguido institucionalizarse o bien por la simétrica tendencia de los escritores a mantener una relación de «docta ignorancia» con respecto a todo lo que sea concreción. Los debates llegan tarde y *distorsionados*, de tal modo que cuesta tanto reconocerlos cuanto sacar algún partido de ellos;

basta recordar cómo la polémica de la postmodernidad fue ridículamente asociada con la movida madrileña y reducida a una casposa vulgata de publicaciones y revistas, evitándose, por tanto, cualquier dimensión vigorosa de los desarrollos teóricos formulados por otras latitudes. Otras cuestiones como las del neobarroco o la deconstrucción han sido reducidas sistemáticamente a etiquetas o fetiches de *marketing*, terrenos en los que encuentran frutos los tertulianos que agotan al más paciente. Un mecanismo característico de nuestra recepción intelectual es invertir sistemáticamente los rasgos determinantes de las cuestiones polémicas que agitan los debates internacionales, ya sean éstos los que afectaron a la cuestión de lo *políticamente correcto* que sirvió en esta patria de montaraces para legitimar una tradición hondamente contrarreformista o, en otro sentido, las modulaciones de lo multicultural y la globalización que aquí pueden utilizarse para decorar discursos pero que, en ningún caso, permiten dirigir la reflexión hacia la historia de exclusiones y desigualdades que hemos consumado. Acaso la caída reiterada de los debates teóricos a los basureros de la sociedad del espectáculo sea no sólo responsabilidad de una opinión pública que prefiere la exaltación futbolística a la letanía política del pesebrismo de cualquier signo que nos recuerda que *la cosa va bien*, pero tampoco puede ocultarse que esa *glaciación intelectual* y esa *neutralización o amordazamiento crítico* es el resultado de la desidia, el cinismo o la jubilación anticipada del profesorado universitario español. Ignoro cuál sea la «normalidad cultural» a la que, con frecuencia, se alude, pero lo que conozco, sin ningún género de dudas, es el imperio del infantilismo historiográfico, la precariedad absoluta del mundo del arte y las estrategias de salto de mata de la crítica, convertida en acta notarial precipitada del paisaje endémico. Quedan en la memoria remota, como pecios del naufragio, los recuerdos de los talleres que realizara el Círculo de Bellas Artes de Madrid donde se pudo dialogar con importantes pensadores que hacían serios intentos de confrontarse con la realidad artística de un presente que está en llamas.

129

Parece difícil construir unas *barricadas* frente a este «sistema (anárquico) de las artes», cuando a la dispersión ideológica, en todos los sentidos del término, de los artistas, se añade la tendencia al cerrojazo nacionalista, esto es, a la cantonalización cultural. Una postura patética gana adeptos por doquier: lo que tenemos que hacer es «ocuparnos de los de aquí». Se pensará que salto por encima de la riqueza de las diferencias, pero prefiero nombrar la miseria de una actitud que se mira el ombligo de las «esencias lingüístico-territoriales», cerrándose al diálogo, al intercambio, al placer de mezclarse con lo extraño y, también, «diferente». No se me escapa, por otro lado, que debe ser muy duro ver que los suplementos culturales dedican a las actividades, por muy buenas que sean, de las «provincias» espacios mínimos, mientras hechan las campanas al vuelo por cualquier chorrada que acontece en el centro. Falta sutileza y, por supuesto, es necesario crear una *red neuronal de estrategias culturales* sobre la que pueda haber una piel sensible ante lo que sucede. El reto de responder a la globalización desde la razón local es algo que no puede eludirse, así como tampoco podemos dar la espalda a aquello que nos une, que, en buena medida, es «cultural». Creo que los artistas y el público amante de las artes en España no

se merecen la política de gestión artística que tienen, que la precariedad, la falta de explicaciones, el pseudoelitismo, la ruralización ideológica y la dispersión programática deben desmontarse de inmediato. El gato sigue sin cascabel y, además, hace tiempo que no caza ratones. Los partes metereológicos anuncian un frente frío inmenso, bancos de nieblas que tienen querencias aeroportuarias y museísticas, mientras el estado de la mar va de marejada a fuerte marejada en los estudios de los artistas. Si sale a la calle no olvide el chubasquero.

130

