

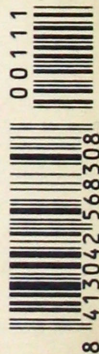
Los nuevos racismos y el cuerpo del hombre
El multiculturalismo y las diversas formas en que el cuerpo humano es tratado por el arte actual son temas del mes

Poéticas de la supervivencia II:
El cuerpo fatigado de la escultura
La presencia física del cuerpo en la escultura española actual

El narcisismo sin rostro:
Eva Hesse, Cindy Sherman
y Robert Gober

Entrevista con
Jonathan Lasker:
color y forma, orden y caos

El regreso de la pintura
Eugenio Cano habla de su vuelta a la pintura desde el mundo del conceptual.
Es el reencuentro con lo más íntimo



EDITOR/DIRECTOR
José Alberto López
SUBDIRECTORA
Rosa Olivares
REDACTORA JEFE
Paloma Cirujano
REDACCIÓN
Celia Montolío y
Concha Iglesias
DISEÑO
Ramón Bilbao
MAQUETACIÓN Y DISEÑO
PORTADA
Tomás Adrián

CORRESPONSALES
Ángel Luis Pérez Villén
(Andalucía),
Javier Barón (Asturias),
David Pérez, Manuel
García (Valencia),
Francisco Javier San
Martín (Euskadi),
Luis Francisco Pérez
(Barcelona), Eduardo
de Benito (Londres),
Esther Ferrer, Gloria
Collado (París),
Alisa Tager
(Nueva York), David
Pagel (Los Angeles),
Bernardo Pinto de
Almeida (Oporto),
Carlos Vidal (Lisboa),
Gianni Romano (Milán)

COLABORADORES
Liliana Albertazzi,
José Manuel Álvarez
Enjuto, Daniel Canogar,
Antón Castro, Juan P.
Clemente, Manel Clot,
Estrella de Diego,
Antonio Fernández
Alba, Joan Fontcuberta,
Julián Gállego,
Felipe Hernández Cava,
Enrique Juncosa,
Alicia Murria,
Santiago Olmo,
Gloria Picazo,
Jorge Ribalta,
Eduardo Subirats

ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Carlos Gutiérrez
PUBLICIDAD
Isabel del Busto
Tel.: 522 29 72
REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN
Y SUSCRIPCIONES
Gravina, 10
28004 Madrid
Tel.: 522 29 72
Fax: 522 47 07
DISTRIBUCIÓN: SGEL
COPYRIGHT by LAPIZ
D. legal: M-39-711-1982
ISSN: 0212-1700

111

Abril 1995

Editorial	J. ALBERTO LÓPEZ	3
Arte global. Cambiar para que todo siga igual	GERARDO MOSQUERA	14
Comentario sobre el multiculturalismo de los señores Jan Hoet, Bonito Oliva, Hubert Martin y Dan Cameron	CARLOS VIDAL	20
El arte de las políticas exóticas. Una costa y otra	IVÁN DE LA NUEZ	26
Entrevista con Eugenio Cano. "La pintura es el territorio más íntimo"	ROSA OLIVARES	34
Eva Hesse, Cindy Sherman y Robert Gober. El narcisismo sin rostro	LUIS FRANCISCO PÉREZ	48
Entrevista con Jonathan Lasker. Color y forma, orden y caos	SANTIAGO B. OLMO	56
Hiperrealidad del sujeto. Fragmentos del arte	FCO. JAVIER SAN MARTÍN	64
Poéticas de la supervivencia (y II). El cuerpo fatigado de la escultura	DAVID PÉREZ	68
"Cartografías". De Cameron al Decameron	BERNARDO PINTO DE ALMEIDA	76
Once artistas de Galicia. Nordesía	ROSA OLIVARES	79
Crónicas de exposiciones		81

De Cameron al *Decameron*

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

“De la adversidad vivimos.” (HELIO OITICICA)

Del panorama expositivo madrileño en este inicio del año 1995, y en lo que toca al arte contemporáneo, destacan dos exposiciones: *Cocido y Crudo*, organizada por el americano Dan Cameron en el Reina Sofía (otra muestra del mismo comisario se anuncia para este año en la Fundação de Serralves de Oporto, en torno a la joven escultura americana) y *Cartografías*, organizada por el brasileño Ivo Mesquita en la Fundación La Caixa.

De la megalomanía de la primera ya ha tratado abundantemente la crítica internacional, en un concierto casi unánime de puntos de vista y con una problematización coincidente; baste recordar por ahora lo que en Portugal, en el periódico *O Público* (11/2/95), escribió el crítico Joao Pinharanda: “La grandilocuencia del espacio y de la ambición de Cameron no parece haberse adecuado a los objetivos propuestos. Se siente la pluralidad de sentidos como dispersión, repetición y no tanto como multiplicación de productos y sensibilidades. Algunas obras viven de la justificación literaria programática que las explican al público, otras son ejercicios escolares y literales en su relación del trabajo artístico con la realidad social y política.”

Sólo quedaría añadir a esto lo que es una voz corriente entre bastidores: que esta exposición ha costado muy cara y que nadie puede entender cómo, en una época en la que España atraviesa una crisis política y económica grave, se justifican estos gastos faraónicos con una muestra cuyo sentido es, en lo esencial, indefinido, y donde se salvan algunos ejemplos que resistirían individualmente por la propia calidad de las obras, como en los casos de Gary Hill, Kippenberger, Kopystiansky, Orozco o Dávila y

pocos más, por citar los que me parecen más significativos.

En resumen, se podría afirmar del conjunto que asume una mirada etnocentrista y el corolario *discurso del colonizador*. O sea, entiende que el vasto mundo del arte contemporáneo es reductible a una mirada global y globalizadora, panóptica, exterior a los discursos específicos y locales (al contrario de lo que ocurre con el de Ivo Mesquita que, sin ser el *discurso del colonizado*, asume el lugar de una afirmación y de un desmentido de esa misma lógica globalizante).

Lo que se sigue de ahí inmediatamente es un poco absurdo. Lo que Dan Cameron parece haber cosechado en su aventura planetaria de prospección de nuevas imágenes, cuyo proyecto era estimulante de partida pero justificaría un trabajo más amplio de equipo y de colaboración con los diversos protagonistas locales (y en este sentido se apartó del proyecto de Jean Hubert Martin en la exposición *Les Magiciens de la Terre*, de la que ésta sería heredera directa) es la idea de que por todo el mundo se está haciendo el mismo tipo de arte, ya que, en lo esencial, no se siente justamente la idea de la *diferencia* como principio constitutivo legitimador y catalizador sino que, por el contrario, se asiste al modelo vago de la repetición. Así, no se trata tanto de traer la presencia de lo *Otro* como, más bien, de la reiteración de lo *mismo*.

Esto es, en vez de buscar Cameron aquello que podría caracterizar a la emergencia de la diversidad, sólo parece haber encontrado aquello que confirma la lógica y el discurso estético en el arte occidental, como si este modelo pudiera sobreponerse a todos los otros. Finalmente, el comisario sólo vio aquello que sus hábitos culturales y de mentalidad le permitieran identificar como digno de interés, sin percibir que su propio mirar está necesariamente y desde el

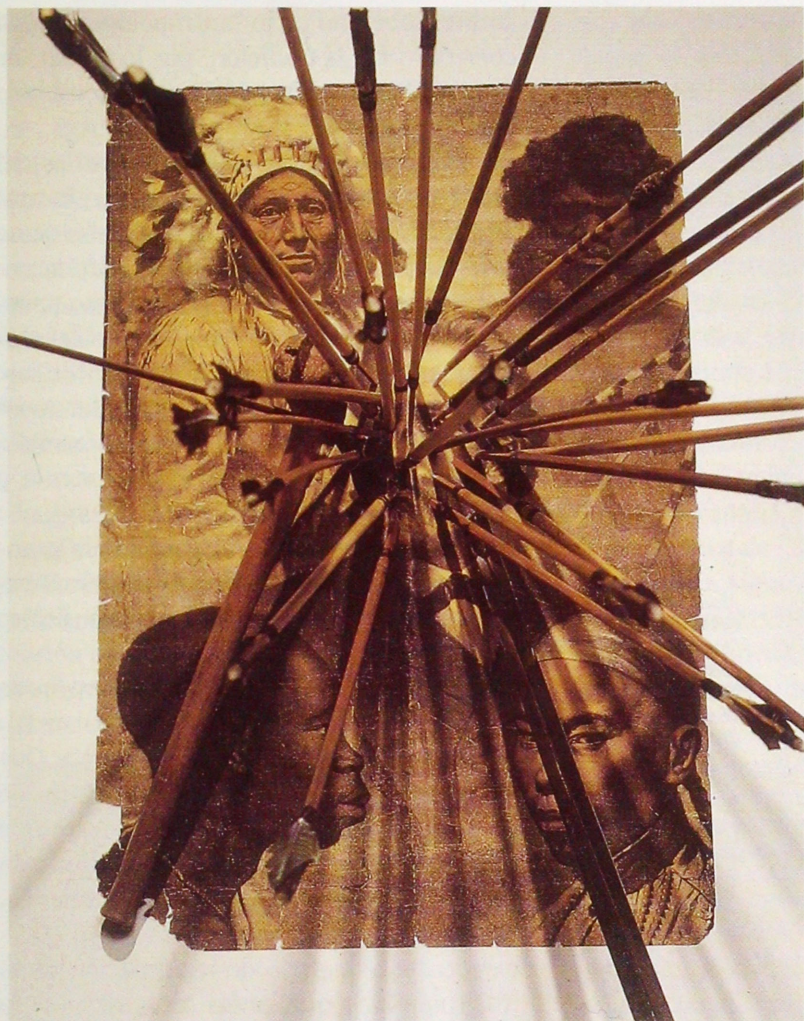
comienzo marcado por una idea del arte que obedece a una lógica (ella misma centralizadora) de una cultura determinada que es la dominante.

Todo lo cual es muy discutible a varios niveles y, sobre todo, desde un punto de vista antropológico, como lo demuestra de modo inverso la exposición *Cartografías*, a pesar de la coincidencia de uno u otro artista. Lo que está, pues, en discusión en ambos casos es la legitimidad del lugar de la enunciación del comisario y de su discurso en el sistema actual del arte contemporáneo.

Cocido y crudo es, entonces, una superproducción hollywoodesca que se agota en la visibilidad de ese simple efecto y que demuestra por un lado la dificultad de su comisario para asumir tal tarea (después de haber organizado ya en Madrid otras pequeñas muestras dignas de mejor referencia, como *El arte y su doble*) y, por otro lado, el agotamiento al que llegó este modelo de mega-exposición que ha fallado un poco por todas partes y por los motivos que antes se han explicado.

Precisamente por las razones opuestas brilla la muestra de Ivo Mesquita: una economía/ecología de medios, un acierto notable en el proyecto expositivo o comisarial y la respectiva contextualización, una oportunidad en el tiempo de ser actual y la capacidad de generar un discurso autónomo prospectivo y paralelo al de las obras y artistas que presenta, en la multiplicidad de sus cuestiones y como debe ser.

Es ésta, pues, contemporánea, por todas las razones y sobre todo por una: porque a la dicotomía gastada e irresuelta centro/periferia, la exposición responde por la vía afirmativa de la hipótesis de un centro fuera del centro, de un descentramiento rizomático, intercontinental, transnacional, en propuesta de deriva permanente. Una exposición deleuziana...



José Bedía, "La pequeña venganza desde la periferia", instalación, 1993. Cortesía galería Frumkin Adam, Nueva York.



Gonzalo Díaz, "Yo soy el sendero, bésame mucho", fotoperformance e instalación, 1993. Colección del artista.

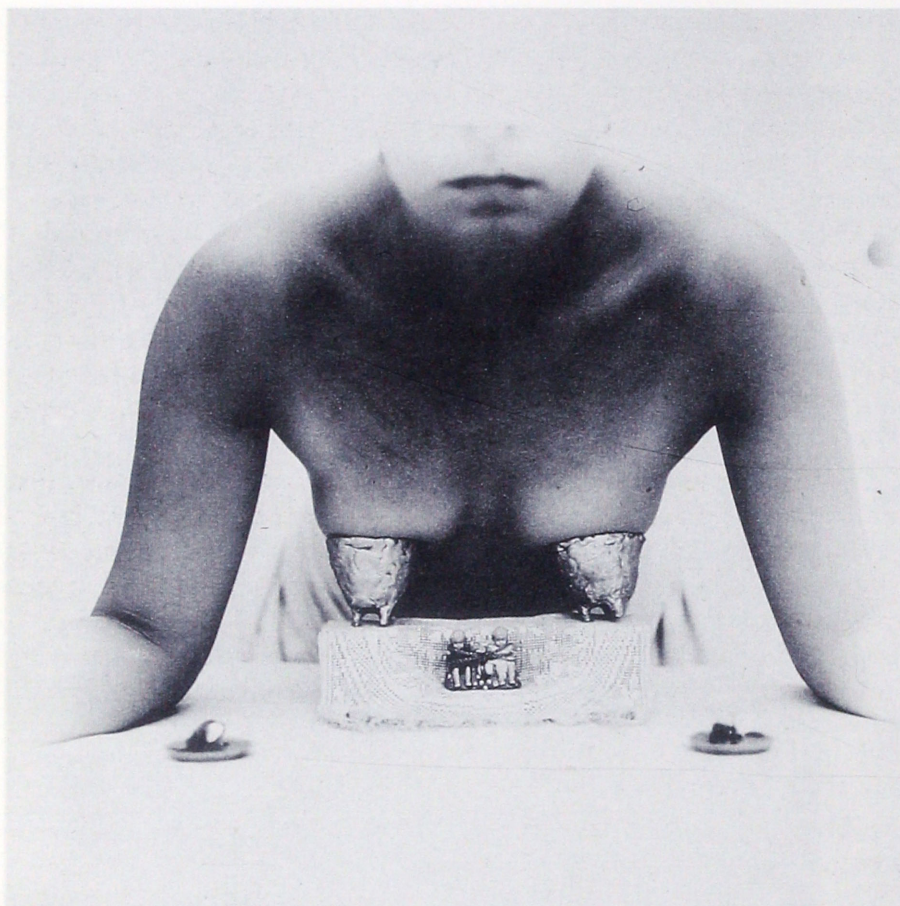
O, como escribe J. P. Mellado en el catálogo (documento en este caso imprescindible por el modo como sitúa una topología también descentrante y llena de humor): "Lo minoritario se entiende aquí en su acepción guattariana; es decir, en cuanto minoría ética y no como sinónimo de marginal, que es una representación del resentimiento periférico que busca conquistar la centralidad y que utiliza su posición apenas como disculpa para ganar fuerzas. (...) Momento necesario para ata-

car la impostura de las vanidades estatales de ahora."

Política, por tanto, esta muestra, no porque construya un discurso de ataque a los dispositivos de poder constituidos o porque las obras presentadas se detengan en el simple comentario ilustrativo, sociológico-simplista, de muchas de las obras llamadas politizadas del arte contemporáneo sino, por el contrario, porque las obras se sustraen justamente a esa lógica maniqueísta y porque la exposición delimita un territorio

de afirmación propio, que es el de su acción.

Y porque esa acción es, en sí misma, deconstructiva de la lógica dominante de los aparatos de dominación cultural –de la que, finalmente, es un ejemplo la muestra de Dan Cameron, al pretender un mirar globalizador/integrador de las lógicas minoritarias que, un poco por todas partes, emergen en razón directa a una espontaneidad no controlable– al instituir un discurso que se forja a partir de la *diferencia* como principio de afirmación y de legitimación suficiente.



Marta María Pérez Bravo, "Recibe ofrendas", fotografía en blanco y negro, 40x50 cms., 1992. Colección privada La Habana. Fotos: exposición "Cartografías" en La Caixa, Madrid.

Al asumir este discurso ajeno al resentimiento y no obstante portador de una marca de autor nítida –su diferencia– que es constitutiva del propio proyecto; al delimitar un continente vasto de formas y de fuerzas que no se somete al paradigma de la subjetividad creadora, la exposición, individual o conjuntamente, asume una notable ruptura en relación con un cierto *discurso del método* (políticamente correcto) dominante en el arte occidental actual y que se sigue de la concepción de la cultura como industria.

Así, al gusto instituido por la revisitación reificante de los vocabularios formales de movimientos históricos como el *arte povera* o el minimalismo, ahora retomados en cadencias manieristas por un sinnúmero de

artistas integrantes de la lógica de lo *mainstream* del arte internacional –que en Europa repercute igualmente– donde cada obra evoca siempre otra ya vista, estos artistas (y el "comisario") responden con el delirio polifacético (*políticamente incorrecto*) de otro lenguaje, inclasificable, desclasificado, colorido, caústico en su humor bocacciano, cual Decameron, sin compromiso respecto a obedecer a un modelo previsible.

Al recuperar el imaginario delirante de Frida Kahlo, el gigantismo de los muralistas mexicanos, la tradición de la expresión popular de las culturas latinoamericanas (donde caben el carnaval, la samba, el candomblé, la imaginería sincretista de los ex-votos y el uso popular del *peyote* como fuentes de inspiración), estos artistas se sitúan en el

ámbito soberano de lo "antropológicamente correcto". En la tradición, por lo demás, de Tunga, Oiticica, Ligia Clark y unos cuantos más.

Así se entenderán obras como las del brasileño Juan Dávila, exaltantes en la ambigüedad de su falsa ingenuidad; del cubano José Bedía, por su humor ácido; de la colombiana María Fernanda Cardoso, parodiando logotipos de lo *mainstream*; del chileno Gonzalo Díaz, cuya instalación es sorprendente por su ironía demencial; del mexicano Julio Galán, que se aproxima formal e ideológicamente a Dávila; o, finalmente y por no ser posible citar a todos, del argentino Guillermo Kuitca, cuyas obras de grandes dimensiones establecen programáticamente el tema que da título a la exposición: *cartografías*.

Cartografías del deseo, única razón de ser de la obra de arte, de la deriva sistemática, de la pulsionalidad, de la diferencia. Que en su conjunto delimitan un territorio de alegría, de contaminación, de humor y de afirmación de diversidades, instaurando un principio de comunicación. Asumiendo, en fin, la alteridad como figura que no busca acceder al espacio de legitimación de lo instituido sino que, antes bien, reclama la delimitación de su propio territorio para legitimar la reivindicación de la obra como espacio soberano de lo diverso.

Tal vez esta exposición nos sirva, finalmente, para repensar algunos de los criterios y discursos con que se ha reflexionado sobre la estrategia de una legitimación del arte español y portugués. O para comprender a quién invitamos, cuando invitamos, a organizar muestras en nuestros museos. E incluso, y nunca será tarde para empezar, para reevaluar el peso relativo de las obras de algunos artistas que ahí se proyectan, ya sea en términos de inclusión o de exclusión... □