

Última versión

PERMANENCIAS DIFUSAS

“Un magnetófono con una cinta en bucle continuo graba todos los sonidos audibles en la sala. La cinta en bucle continuo implica que al grabarse la nueva información se borra la información anterior. La “vida” de la información, es decir, el tiempo preciso para que la información pase de “nueva” a “vieja” es el tiempo que requiere la cinta para dar una vuelta completa. La prueba de la existencia de la información de hecho no existe en realidad, sino que está basada en la probabilidad”.¹

De nuevo a viejo, en una vuelta completa. Un permanente escamoteo, una infinita sustitución, y la propia existencia de la información ya caducada queda reducida a mera probabilidad. Al azar, en definitiva, de haber sido almacenada en otro sistema de grabación, como, por ejemplo, la memoria de unas personas o este mismo catálogo.

Es fácil establecer paralelismos con la programación de una galería, un museo o un centro de arte. Cada pocas semanas la exposición se retira y, literalmente, desaparece –sus obras desperdigadas por almacenes, estudios y colecciones, o en ocasiones, en el caso de trabajos de carácter efímero, desvanecidas para siempre- para dejar paso a la siguiente, que igualmente se disolverá y será sustituida por otra.

Ese simple mecanismo de sucesión temporal, ese calendario, es la manera en la que solemos experimentar el trabajo de los artistas. Una experiencia que es normalmente irrepetible, excepto en el caso de las colecciones permanentes, por otro lado cada día más urgidas, por los imperativos de la cantidad o del espectáculo, a rotar sus fondos. Por ello, la manera en que vemos arte está, desde el origen, vinculada a una doble idea: lo nuevo –lo nunca visto antes, o no de la misma manera- y su caducidad –si no se ve ahora no se volverá a ver.

Tenemos, pues, como en la cinta en bucle de Kozlov, que lo nuevo es continuamente sustituido por lo nuevo, y que nuestro juicio se va construyendo de forma siempre parcial y discontinua. Es posiblemente la realidad de esta impermanencia la que ha contribuido al “laicismo” del arte y del espectador contemporáneos. Visitar un museo, ciertamente, no tiene hoy la trascendencia monumental de antaño, pero ello se debe a que ya es un hábito cultural normalizado: no una visita **pseudoreligiosa** al Templo de las Musas y los Maestros, sino una estimulante aventura intelectual.

Durante cualquier visita a cualquier museo, galería o exposición, de pronto, una obra llama nuestra atención. Puede ser una gran pieza de un artista famoso, o puede ser un pequeño dibujo, medio borrado por el tiempo, de un desconocido cuyo nombre ni siquiera nos esforzamos por recordar. Pero, aunque no haya ni

¹ Esta propuesta de la artista Christine Kozlov, titulada “Información: No Teoría”, formó parte de “March 1-31, 1969”, organizada por Seth Siegelaub en Nueva York en dichas fechas.

cartela, ni texto explicativo, ni dato alguno, esa obra, sin mediación de ningún tipo, nos seduce, nos inspira, excita nuestro pensamiento y, desde ese momento, pasa a formar parte, de manera difusa pero permanente, de nuestro bagaje intelectual.

Esta exposición aspira a producir esa estimulante *permanencia difusa* en el visitante, y hacerlo a través de las obras y de las propuestas de los artistas. Sin contenido temático, sin pretender definir momentos o coyunturas, sin vocación de espectáculo. Nada más lejos de esta propuesta que la idea de que la experiencia del arte sólo es posible desde una "pureza ignorante", o desde el "gusto innato". Por el contrario: asumimos que vivimos en un país que ha crecido culturalmente, en un entorno social en el que hay verdadero deseo de aprender, de desarrollarse intelectualmente, de participar en la gestación del clima cultural. Y entendemos, por ello, que "enseñar arte" es mostrarlo de manera abierta, retirando en lo posible las habituales mediaciones impuestas por la costumbre o por los intereses, y acercándose en lo posible al "pensamiento que mira" de los artistas.

Los profesionales del arte desarrollamos nuestra mirada intelectual no sin esfuerzo. Pero, a menudo, olvidamos que nuestro punto de vista no es sino, literalmente, un "punto de vista". Es decir, un lugar desde el que, estáticos, ordenamos –unos con la mejor voluntad creadora o didáctica, algunos al servicio de otros intereses - la realidad y reducimos su complejidad a una construcción genérica como es el "paisaje". (De ahí las habituales "perspectivas" de una década o un movimiento, o los recurrentes "panoramas" del arte español o sueco).

Este comisario ha tratado de producir una exposición no como paisaje, sino como mundo real. Se ha desplazado, aunque sea ligeramente, de su establecido papel de ordenador de la experiencia porque entiende que su tarea no es la elaboración de un discurso, sino la creación de las condiciones de diálogo que puedan producirlo. El comisario considera que los artistas tienen la palabra: renuncia al discurso, y esa renuncia es un gesto político.

En esta ocasión, la teoría se mantiene en un territorio distinto al texto crítico. Por decirlo más claramente: todo lo que el comisario dice queda dicho en la elección de los artistas, en la selección de las obras, y en el montaje. En esta exposición las obras contienen la teoría, y es viendo las obras que accedemos a ella.

No se trata, por supuesto, de "dejar hablar a las obras". Estas no hablan –excepto algunos audiovisuales, claro-, ni tampoco "respiran", como se suele decir al comentar los montajes. No nos referimos aquí a algo tan decimonónico como la Obra portadora de algo sublime o metafísico, sino a la obra como resultado del pensamiento y el trabajo investigador de los artistas. *Mirar la obra implica pensar la obra.*

Somos conscientes de que, frente a la capacidad normativa del texto, su papel de vertebrador de nuestra experiencia, el trabajo artístico sigue suscitando dificultades de lectura. Hemos de reconocer que buscamos una cierta

incomodidad -aunque sea la que pueda producirnos lo político o la belleza- como modo de estimular nuestras inquietudes, porque entendemos que sólo en la tensión que se produce entre los modelos ya conocidos –los que nos sirven para comparar y elaborar juicios- y nuestras nuevas experiencias puede darse ese impulso que nos lleva a hacernos preguntas y a establecer cadenas de sentido **ante** las propuestas de los artistas; que nos lleva, en suma, a convertir, y vuelvo al título de la pieza de Kozlov, la información en teoría, es decir, en un sistema que permite el seguimiento de una línea de pensamiento racional que puede ser reconstruido.

Al plantear esta exposición hemos optado, frente al **estático** “punto de vista”, por la multiplicidad de miradas que se generan durante un paseo, como, por ejemplo, el recorrido de un visitante de exposiciones en una gran ciudad. Es una experiencia fascinante, en la que las visitas a las distintas galerías -con sus diversos contenidos, que nadie desearía uniformes ni estética ni temáticamente- se van hilvanando sin interrupción con la inmersión en la vitalidad de las calles, que cortocircuita o se alía con las sensaciones y las ideas recibidas en las salas.

A esta propuesta de crear un recorrido han contribuido vitalmente las propias características arquitectónicas de los espacios del CAB. Por ejemplo, las tres salas contiguas de cada una de las dos plantas superiores están comunicadas por pasarelas que se abren, por un lado, a los interiores del edificio y , por otro, a las vistas de la ciudad. Esos cortes funcionan como una especie de callejeo **comprimido**, instantáneo, que permite entrar en la sala siguiente con la mente vacía, como si hubiera pasado por ella un limpiaparabrisas. O, también, el hecho de que la exposición **se extienda también por** la planta sótano del edificio (con la sala dedicada a la colección, en la planta intermedia, actuando como paréntesis), o que se puedan aprovechar incluso los espacios de las escaleras para enlazar el recorrido.

Aunque reúne trabajos de nueve artistas, no es una exposición colectiva, sino que ha sido concebida como una sucesión de exposiciones individuales. Ello permite, por un lado, profundizar en los diversos discursos de cada uno de los artistas, y en sus interrelaciones; y por otro dotar, aunque sea temporalmente, de la experiencia de un “circuito expositivo” a la ciudad de Burgos.

Las obras presentadas –buena parte de ellas producidas específicamente para la exposición- utilizan un repertorio de lenguajes (video, pintura, imagen digital, grabado, fotografía, ambientes, instalación....) tan variado como sus discursos.

El proyecto de **LARA ALMARCEGUI**, "Burgos Materiales de construcción", consiste en calcular el peso de todos los materiales de construcción de los edificios y calles de Burgos. (piedra, ladrillo, acero, hormigón, asfalto, etc...) tomando las murallas como límite del centro histórico. Una desnuda reflexión sobre el (sin)sentido de la enorme tarea humana.

GONZALO PUCH crea con su aliento el mundo. Una mirada irónica sobre el arte casi como expedición científica, donde tienen cabida tanto la ficción como

el juego, el orden del imaginario y el caos del mundo y, sobre todo, la voluntad de inventarlos.

El conjunto de trabajos titulado "Entomografías" surge de las incisiones grabadas por coleópteros xilófagos en ramas de árboles. A partir de ellas, **ENRIQUE LEAL** desata una investigación, nacida de la fascinante dialéctica positivo/negativo, que produce unas complejas imágenes de filiación híbrida –¿arqueología? ¿arte? ¿ciencia?- que parecen remitirnos a un ilocalizable arquetipo.

“Contratiempo” es una propuesta expositiva de **JOSE MALDONADO** que indaga en la insondable dimensión del porvenir, y en nuestra extraña esperanza de que ese incomprensible jeroglífico de ignoto significado pueda ser codificado.

JUAN LOPEZ, por su parte, aporta -esta vez en soporte video y con recursos que van del cine mudo al trampantojo o la cámara oculta- una mirada corrosiva e hilarantemente lúcida sobre algunas de las invisibles convenciones de la Institución Arte.

En el menú Lenguajes, **ALFONSO ALBACETE** utiliza la herramienta Pintura para apelar al intelecto. El artista crea en su estudio, sin otra ayuda que su memoria visual y sensorial, el espacio y los ambientes de su antigua casa en los montes de la costa almeriense, evidenciando que la mente es nuestro espacio de construcción.

Los ambientes de **MITSUO MIURA** son tan abstractos como sólidamente mundanos, una efímera simbiosis de obra y lugar. El concepto “escaparate” es convertido en signo y forma del propio fenómeno expositivo.

La instalación “Filtro de veneno” de **JESÚS PALOMINO** es un dispositivo máquina que intenta depurar las sustancias ponzoñosas derivadas de la crueldad de la Historia. Una irónica seriedad como expresión de un arte nacido de un intenso deseo democrático.

Finalmente, **MABEL PALACIN** plantea la “distancia” como problema inseparable de la construcción de imágenes: la distancia correcta entre cámara y actor o modelo y entre éstos y el fondo; la relación cuerpo / decorado; la dimensión ideológica en las relaciones figura / fondo; las relaciones entre técnica e ideología: la distancia entre ficción y real; autor y público; etc.

Nuestra intención ha sido mostrar obras que permitan una comprensión de la investigación específica que cada uno de los participantes viene desarrollando. No hemos buscado presentar ejemplos, sino procesos complejos. Ahora el espectador, como el creador en su momento, ha de iniciar una lectura siempre inacabada, una difusa búsqueda de sentido que quisiéramos permanente.

Toda exposición es un trabajo colectivo. Esta ha sido, también, un encuentro creativo. Quisiera, por ello, expresar mi agradecimiento a los artistas por sus sugerencias y su colaboración indispensable; a Rufo Criado, Emilio Navarro, y

el equipo del CAB, por su extraordinaria categoría humana y profesional; a Tomás Sánchez, por hacer todo tan fácil; y, de manera muy especial, a Jesús Palomino, por su capacidad de diálogo y recta ética, y a Usue Arrieta -una artista llamada, con certeza, a ensanchar los márgenes de la investigación artística- por la confianza demostrada y por su exquisita profesionalidad.

Armando Montesinos