

**TOMANDO EL PULSO:
UNA CONVERSACIÓN SOBRE ARTE CONTEMPORÁNEO
ENTRE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA, JUAN F. LACOMBA
Y FRANCISCO L. GONZÁLEZ-CAMAÑO**

Fco. L. González-Camaño: Comencemos, si os parece, por una cita: “La totalidad del mundo del arte ha alcanzado un nivel tan bajo, ha sido comercializado hasta un grado tal que el arte y todo lo que tenga que ver con él se ha convertido en una de las actividades más triviales de nuestro tiempo. El arte hoy se ha hundido hasta uno de los niveles más bajos en su historia, seguramente inferior al de finales del siglo XVIII, cuando el gran arte se hizo pura frivolidad. En el siglo XX el arte está jugando un papel de puro entretenimiento, como si viviéramos en una época divertida, ignorando todas las guerras que experimentamos como parte de lo que somos”. Es un diagnóstico del Marcel Duchamp más tardío. ¿Qué os parece?

Guillermo Pérez Villalta: Quiero decir que a pesar de que Duchamp es un artista al que adoro, pienso que el concepto de arte que él maneja no siempre logra abarcar a todo el arte. Hay partes que quedan ocultas y no logran pasar al conocimiento general. Por ejemplo, puede haber mucha gente trabajando en cosas extraordinariamente interesantes a las que no tenemos acceso. Luego, la comparación con el siglo XVIII no me parece correcta. Yo estoy revisando ahora esa época con detalle y en ese siglo se hizo el arte que podía y debía hacerse porque no había posibilidad de vislumbrar un futuro próximo de esperanza. Ante la imposibilidad de utopía el uso de la frivolidad puede ser una vía legítima de actuación. En este momento de guerras preventivas, violencia doméstica, niños maltratados, etc., hacer un arte frívolo es una reacción fuerte y dura y yo, desde luego, lo practico a propósito. El gran problema que tenemos con el tiempo presente es que el grado de obsolescencia de las cosas es tan fuerte que cualquier elemento que se presente como importante a los tres días deja de serlo. Y la única solución para

sobrevivir ideológicamente hoy es presentar cosas aparentemente banales, con lo cual tú puedes seguir trabajando en lo que a ti te interesa de manera cómoda sin sentirte abanderado de nada.

Juan F. Lacomba: Lo que quieres decir es que es más una táctica que un argumento.

GPV: Exactamente. Es una táctica de supervivencia. Por ejemplo, en este momento la fama es lo peor que te puede ocurrir. Debes emplear una estrategia para que sepan reconocer lo que haces sin necesidad de convertirte en famoso.

FG-C: Es que hoy la fama no garantiza la calidad y esto se ha agudizado desde el siglo XX.

GPV: Bueno, antes también ocurría.

JFL: La fama es un mecanismo de posesión de la escena utilizado por determinados artistas y medios.

GPV: Hay dos ejemplos de famas muy coyunturales. En la época de Caravaggio el artista más famoso era, curiosamente, un tal Cavalier d'Arpino del que ahora mismo casi nadie sabría distinguir una obra suya. Y muchos de los pintores más famosos del siglo XIX viven hoy en el eclipse.

FG-C: Es el caso de Bouguereau por ejemplo, reconocidísimo por la opinión pública de su tiempo pero que hoy nadie se atrevería a rescatar.

JFL: En realidad hay muchos niveles de fama, porque fama no equivale a prestigio. Puede ser un simple fenómeno mediático. Pero con respecto a la cita inicial, a mi Duchamp me parece tan inteligente como pueril. Es como un niño inteligente que juega a enjuiciar el arte desde el punto de vista de lo que Eugenio Trías llamaría “la utopía del ingenio”, ese impulso que ha empujado a las vanguardias del siglo XX hacia unos nuevos lenguajes muy interesantes a la vez que generosos.

GPV: Yo esto lo uno con otra corriente que es la tradición de lo que yo llamo el “snob

de guante”, ese personaje que busca la gracia del ingenio de lo que aparece como estrambótico o raro. Ese tipo de *snob* no sólo me divierte sino que me interesa.

JFL: Claro, eso viene del diletante “flâneur” baudelairiano del XIX, un testigo de lo que ocurría en la ciudad.

FG-C: Para mí, lo más sorprendente de esas palabras de Duchamp es que las haya dicho el propio Duchamp.

GPV: Habría que unir las a la época en la que fueron dichas donde ya andaba flotando en el ambiente su hijo espurio, Andy Warhol. Porque Warhol se alimenta de esa idea pero haciéndola evidente.

JFL: Sí, porque Warhol monumentaliza la frivolidad.

GPV: Tú imagínate a Duchamp en el momento presente; porque todavía en los años sesenta había una cierta consistencia. ¡Qué no diría hoy del arte!

JFL: Desde luego. A mí lo que más me fascina es que a lo primario y a lo ingenuo se le haga hoy tanto caso.

FG-C: Creo que en eso estamos todos de acuerdo.

JFL: Hoy de las principales ideas de las tradiciones se están improvisando ocurrencias. Yo creo que detrás de esas palabras de Duchamp está la intuición de la llegada de la postmodernidad con su consecuente desgaste de ideas. A esto hay que sumarle la crisis de las izquierdas y el agotamiento de los recursos del capitalismo.

FG-C: Sí, es la década del Marcuse de “Eros y Civilización”, del Foucault de “Las palabras y las cosas” y del McLuhan de “El medio es el mensaje”, todos ellos padres de la postmodernidad. Una mezcla de semiótica, psicoanálisis y neomarxismo a la que, luego, los deconstructivistas añadirán un poco de escepticismo. Tengo la impresión de que Duchamp parte del malentendido de creer que como el arte es una actividad suntuaria, hay que redimirlo haciendo de él un juego impecable. Por eso me sorprenden

sus palabras.

JFL: Él era un desposeído del trabajo. En realidad, el gran debate artístico, que viene del Impresionismo y luego de las Vanguardias y de toda esa época de crisis sucesivas del periodo de entreguerras, se democratiza a partir de la Segunda Guerra Mundial, y él pierde un poco el control de esos nuevos lenguajes que aparecen.

GPV: El gran debate de la democratización del arte es un tema que me interesa muchísimo porque de ahí vienen los grandes derrapes.

JFL: Y las grandes insustancialidades.

FG-C: Es que el arte es una experiencia espiritual y física. Algo que el pensamiento post-moderno, con su cuota de cinismo, no termina de aceptar. El arte, igual que la religión o la ciencia, nos ayuda a soportar el mundo. La dimensión trascendente del arte ha quedado bastante devaluada en el siglo XX.

GPV: Y hay otro asunto relacionado también con todo esto, que es la ausencia de memoria. Parece que no existe pasado, que todo ocurre por generación espontánea. A esta falta de memoria contribuye mucho la velocidad con que la información se produce en nuestra época.

FG-C: Eso es algo que ha analizado lúcidamente Paul Virilio.

GPV: Efectivamente. Y entonces esa velocidad genera la falta de un verdadero análisis sobre la información que te llega. Así, al final, sólo te quedas con la noticia a secas. Entonces todo parece instantáneo y uno termina por creer que no tiene sentido más que en ese mismo instante.

JFL: Y eso también provoca la pérdida de un verdadero sujeto receptor para la obra de arte. El minimal, por ejemplo, en su dimensión absoluta de la forma o de la materia, rechazaba, por un lado, la autoría y, por otro, la recepción personal de ese lenguaje. Simplemente la presencia física de la obra se bastaba a sí misma. Era casi una cota cero. Y eso en el mundo pop se ha hecho mensaje y no tanto contenido.

GPV: Y luego está también la derogación de la subjetividad. Ha llegado a juzgarse todo lo subjetivo como algo malo. Pero resulta que todos somos subjetivos.

JFL: Eso es también un peaje impuesto por la izquierda. Porque tener “yo” era como renunciar a la tarea colectiva. A mi pintura, por ejemplo, le reprochaban que tuviera “yo”, y eso no era lícito. En fin, si lo analizas en profundidad, algo alucinante.

FG-C: La verdad es que aunque sea muy incorrecto decirlo a mi me parece que “arte” y “democracia” son términos que juntos se pegan bofetadas. Yo diría que son casi incompatibles. Veo, por ejemplo, que en nombre de la democracia se han abolido las jerarquías en el mundo artístico.

JFL: No exactamente abolido, sino que se han sustituido por otras.

FG-C: Bueno, yo creo que las latas de mierda de Manzoni quieren acabar con las jerarquías artísticas. Y no estoy muy seguro de que Manzoni buscara una jerarquía sustituta. Por cierto, todo ello con el beneplácito de algunos museos respetables como la Tate Modern de Londres.

JFL: Realmente, tanto por un lado como por el otro del espectro político se ha llegado a la disolución del valor de la obra artística. Y de esa disolución han hecho una operación estratégica muy rentable. Y al final, el artista cabal se ha quedado solo. Ese es el gran problema. Y aquello que Eugenio Trías llamaba “la utopía del ingenio” hoy se ha convertido en una puesta en escena de una inteligencia factual interesada sólo en el control de los medios. Y hoy en día eso es un valor político y artístico.

GPV: Si os dais cuenta, el arte está hoy más dirigido que nunca.

FG-C: Es verdad. Y me temo que en esta democracia sin deberes que estamos viviendo, el grito final, también en lo artístico, va a ser: ¡sálvese quien pueda!

JFL: Hoy quien no reflexiona tiene sitio en la escena pero en el fondo la escena le da un valor que no tiene, porque la escena no reflexiona.

FG-C: Guillermo hablaba antes de la demonización actual de la subjetividad. Pero resulta que el arte moderno si se distingue radicalmente del arte, por ejemplo, del Renacimiento es porque ya no se preocupa por pintar tanto cosas como sensaciones o impresiones. Las cosas siempre son más objetivas que las sensaciones o impresiones que, por su naturaleza, son subjetivas. Y por último, se llegan a pintar las ideas (el cubismo) y los estados de ánimo (cierta abstracción norteamericana). Así, el arte parece irse retirando del mundo para atender a las actividades íntimas del sujeto, que eso es lo que son las ideas y las sensaciones. De este modo ir contra la subjetividad supone querer forzar la dirección del arte de los dos últimos siglos.

JFL: Yo haría una puntualización, y es que el Impresionismo no es tan subjetivo como parece. Es más bien constatar que lo verdaderamente objetivo y universal es perceptivo y, por tanto, común.

GPV: Pero volviendo al arte contemporáneo, me gustaría señalar que ese concepto es un concepto de posguerra que se cuece en los cincuenta y se desarrolla en los sesenta, décadas en las que se están mezclando multitud de cosas variopintas que vienen por un lado de la primera Bauhaus, que su cruzan, a su vez, con las teorías de Freud y de Jung, con la teoría de la relatividad, por otro lado, que empieza a desquiciar el concepto del mundo y, luego, con una primera abstracción de procedencia teosófica. Todo eso después ha sido arrinconado por la crítica contemporánea porque le estorbaba para su teoría.

JFL: Pero en parte recuperado por Beuys que ha sido un personaje muy reactivo.

GPV: Un personaje, por cierto, al que le tengo especial manía, igual que a Warhol, que han sido como dos gurús del arte contemporáneo.

FG-C: Pero en el fondo dos personajes muy distintos. Encuentro que Beuys tiene el defecto de que hace arte igual que el activista político hace la revolución, con esa especie de conciencia de que está diciendo la verdad. Warhol es mucho más intuitivo, visceral y, sobre todo, oportunista.

GPV: Así es. Y el gran problema que estamos viviendo es que todos estos comisarios y directores de museos que nos dominan creen que tienen la verdad. Al más puro estilo de dogma religioso. Es como si te dijeran: el artista que no haga lo que yo diga, irá al infierno.

F G-C: ¿Y qué pensáis del arte conceptual?

GPV: Yo creo que el gran problema que ha tenido el arte conceptual es que, de pronto, se lo ha creído. En realidad, conceptual sigue siendo todo. Ahora bien, el arte es formal.

JFL: A mí me interesa porque aporta tipologías y resuelve reflexiones, es decir, acuña términos. En ese sentido es útil, pero como arte es infecundo.

GPV: Es que no está generado; es como un espermatozoide que no ha encontrado todavía un óvulo.

FG-C: Si os acordáis, hubo un momento en el que todo el que no hacía arte conceptual estaba prácticamente fuera del circuito oficial.

JFL: Es que el mercado siempre impone unos criterios de selección. Hay algo que a menudo se olvida: el ejercicio de la libertad no siempre es válido en sí mismo. Esto es importante que se diga. Después de la Segunda Guerra Mundial la idea de “valor del esfuerzo”, por ejemplo, se ha venido abajo, sobre todo para la postmodernidad. Ahora mismo el mundo del arte está muy confuso y tergiversado. El origen del conceptual estuvo ligado a ciertas “inteligencias preclaras” que habían asumido determinados temas para saltar a otros.

FG-C: A mí lo que me molesta de cierto arte conceptual es su aspiración, confesada o no, de querer salvar el mundo. Esa voluntad “política” por encima, muchas veces, del hecho artístico. Estoy pensando en Hans Haacke o en Martha Rosler y Barbara Kruger. Unos trabajos llenos de mensajes explícitos. Un arte declamatorio y lapidario que me aburre soberanamente. Luego está el conceptual sin palabras que en muchas ocasiones es un hipertrofiado discurso, tan pedante como estéril, cuyo principal mérito es hablar del arte como lenguaje.

GPV: Esos artistas son, en realidad, derivaciones protestantes. Es una cuestión calvinista y, en el fondo, subyace un gran puritanismo.

JFL: Son ejercicios mentales, efectivamente.

GPV: Lo que tienen es un miedo enorme al placer.

FG-C: Hay escondida una desconfianza maliciosa a la experiencia visual.

JFL: Bueno, los japoneses, que son muy formalistas, también pueden ser muy conceptuales.

GPV: Sí, pero lo hacen precioso. ¿Os acordáis de un artista japonés que estuvo muy de moda en los setenta, Shusaku Arakawa? Hacía una especie de conceptual precioso. Y quizá su falta de renombre venga de que era precisamente precioso.

FG-C: Jannis Kounellis también tiene obras bonitas. Es un *povera* pero bastante conceptual.

GPV: Una gran molestia del artista conceptual es ese estilo de predicador que gasta.

JFL: Bueno, los minimalistas son mucho más sacerdotales. Es que hasta prescinden del público.

FG-C: Es que una estrategia del minimal es la inutilización del espectador. Al renunciar a la visualidad, muchas veces dejan al espectador sin función.

JFL: El mundo conceptual es un mundo de paraísos artificiales. En el minimal el invento del “no lugar” de Robert Smithson ha dado origen a uno de los hitos del arte postmoderno.

FG-C: Después de eso entiendo que algunos eminentes y sagaces críticos de arte como Donald Kuspit hablen del fin del arte, al menos del arte entendido como experiencia

formal.

GPV: Eso del “no lugar” es lo que yo he llamado siempre “la belleza del vacío”.

JFL: En realidad la búsqueda del vacío es la gran aspiración del poder, desde los egipcios hasta Napoleón. En el arte moderno hay una continua búsqueda de la conceptualización del vacío.

FG-C: ¿Y nos os parece que el arte postmoderno adolece de un exceso de interpretación desde disciplinas, en principio, alejadas del arte?

JFL: El problema principal que ha sufrido es que hay nuevas clases que han accedido al consumo de arte. Y esto ha contribuido a la proliferación del negocio que abastece al mercado del arte.

FG-C: Cierto, pero de todas maneras sigo pensando que la experiencia artística ha sufrido, además, una insensata inflación de interpretaciones de todo tipo, semióticas, psicoanalíticas, “marxistoides” y estructuralistas.

GPV: Sí, sobre todo porque cuanto más se teoriza más te das cuenta de que la experiencia artística se te escapa. Como si se riera ajena a tanta palabrería.

FG-C: Es que se ha llegado al punto de teorizar sobre arte sin necesidad de obra de arte previa. En otras palabras, la obra de arte como excusa para defender determinadas teorías.

JFL: Son retóricas individuales que proyectan nuevos espacios de poder dentro del mundo cultural.

GPV: Estás hablando del exceso de teorización pero el gran problema es el exceso de información. Información rápida y sin análisis. Luego, están los sibilinos intereses del mercado que son mucho más brutales de lo que te puedes imaginar.

JFL: Exactamente. Insisto en la idea de Eugenio Trías de la “utopía del ingenio”. Se ha

vendido la “utopía del ingenio” como un valor y, sobre todo, desde los años ochenta ha habido una cuadrilla de artistas que han accedido a la creación desde una idea de libertad individual que daba derecho a la ocurrencia. Entonces, la ocurrencia se ha escenificado. Y como nuevas clases económicas han accedido al mercado del arte -y tienen que rentabilizar sus inversiones- han aplaudido esas ocurrencias, esos afanes de notoriedad, y han extendido el gato por liebre.

FG-C: Aquí todo el que cree tener un concepto es artista. Y creo que esto es así desde el Impresionismo.

JFL: ¿Tú crees?

FG-C: Desde el Impresionismo hasta aquí se han ido dinamitando todos los puentes entre la alta y la baja cultura, entre lo culto y lo vernáculo. El siglo XX en arte ha sido un poco eso.

JFL: Bueno, sigue habiendo alta y baja cultura: ni Guillermo ni yo exponemos en la Tate Modern, por ahora (risas). Será que como chapurreamos mal el inglés... (más risas)

FG-C: Yo, qué queréis que os diga, sigo apostando por la experiencia estética.

JFL: Y más cosas, llámalas inefables: lo que está ahí.

FG-C: Pero si lo reconoces públicamente te acusan de esteta. Bueno ¿y por qué no puedo ser esteta y al mismo tiempo un riguroso contemporáneo?

JFL: Lo que pasa es que lo que quieren decir es que no eres demócrata.

GPV: De todo esto tienen mucha culpa el estructuralismo y la crítica psicoanalítica. El análisis que hace Foucault, por ejemplo, de *Las Meninas* en su libro “Las palabras y las cosas” es verdaderamente horrible.

JFL: Sí, sí. A los conceptuales la misma “utopía del ingenio” los empuja a priorizar la reflexión sobre la emoción. Ahí es donde está el problema. Yo, personalmente, vuelvo a

la naturaleza de un Corot. A mí lo artificial no me interesa mucho.

GPV: Pues a mí me pasa lo contrario que a ti. De hecho, lo que realmente me alucina es la idea del puro artificio.

JFL: A mí como lenguaje también.

GPV: En realidad, lo artificial lo entiendo como el mundo que se crea por el hombre para el hombre. En el fondo, eso es para mí el arte, no os lo puedo explicar de otra manera. La naturaleza está ahí, el arte es su manipulación.

JFL: Bueno, aquí estamos ante un punto cero: lo formal y lo amorfo, la luz y la oscuridad, lo orgánico y su contrario...

GPV: Sí, pero todo eso puede asumirlo el artificio del hombre. La naturaleza para mí sigue siendo Diana, no sé si me explico, está ahí sin contar contigo. Pero entonces yo organizo mi mundo y ese es, al final, el que más me interesa. Porque el otro, el natural, llega a un punto en que yo ya no tengo capacidad para entenderlo.

JFL: Eso es. Decía Darwin, cuando llegó por primera vez a las Galápagos, “era tal el silencio que me sobrecogió”. Esos son los misterios que emocionan.

FG-C: Claro, pero el artista está obligado a ordenar, a construir la sensación, a producir la emoción, a traducir ese silencio real en una suerte de silencio emocional, si quieres.

GPV: Eso es lo que yo llamo “el artificio”.

JFL: Y ahí está el reto, en llegar a aproximarse.

GPV: En relación a todo esto, hay una serie de cosas de las cuales ahora parece que no se puede hablar: la primera es “la belleza”, es decir, aquello que nos supera, que nos provoca un deslumbramiento. Otra, es la idea del “arte por el arte”, que ahora no se puede ni nombrar. Sin embargo, sigue siendo para mí el campo en que me muevo.

JFL: Para mí también.

GPV: Y la tercera cosa es “el formalismo”: a mí me interesa la invención de formas, la estructuración de las formas, y sin ninguna necesidad de transmisión de ideología de ninguna clase.

JFL: Recreación y divertimento.

GPV: Es que gracias a todo eso descubres cosas. La única manera, para mí, de avanzar en el arte es trabajando en esos tres aspectos.

JFL: Mi concepto plástico es así. Parto de la superficie (el reflejo de un lago, la oscuridad concreta de una noche) y luego empiezo a estructurar la obra y termino por comprobar que siempre surgen cosas nuevas que no tenía previstas.

GPV: Dentro del amplio mundo del formalismo destaca “la composición”, un aspecto, por cierto, hoy muy olvidado, el del ejercicio mental de componer. El planteamiento del *minimal* era la ausencia de composición. O mejor dicho, no es que el *minimal* destruya la composición sino que se la plantea unívocamente, desde el punto. Por tanto, hay una composición prácticamente central. Para él, exagerando un poco, o todo es redondo o todo es cuadrado.

JFL: Donald Judd tiene una frase que dice “el material como función y el arte como proceso”. Una idea, si la piensas, bastante revolucionaria.

FG-C: Una revolución un poco frígida en la práctica. Sus cajitas unas encima de otras me dejan bastante frígido.

GPV: A lo mejor es lo que pretendía...

JFL: Él pretendía que las cosas transmitieran frialdad, sensación industrial.

GPV: A mí, de todas formas, Judd es un personaje que me fascina, quizá por su forma tan rigurosa de componer. No sé si sabéis que le dediqué un cuento que está publicado y

se llama “Judd y la montaña”. En él imaginé que tanto ascetismo moderno llevado al límite tendría que explotar por algún lado, consiguiendo así que el artista se entregase por fin al pecado del desenfreno imaginativo.

JFL: Pues no está nada mal visto. Dice el Talmud que “un sueño que no se interpreta es como una carta que no se lee”.

FG-C: La verdad es que la desinhibición y la capacidad de sentir y generar placer son dos de las grandes carencias del arte actual.