

¿Esto es arte?

Hoy no existen reglas para juzgar una obra de arte, pero Félix Ovejero en *El compromiso del creador* propone una: tomar la seriedad del creador como punto de partida. Por Valeriano Bozal

ESTA NO ES UNA CRÍTICA o una recensión, ni siquiera un comentario; pretende ser un diálogo. Félix Ovejero se pregunta por lo que se preguntan muchos —¿esto es arte?— y se escandaliza por lo que muchos se escandalizan: todo vale en arte, ¿cuál es el valor artístico, estético, de esas obras de tanto precio? Pregunta y escándalo están a la orden del día.

Las ideas que Ovejero expone, en buen número de páginas, son sencillas. Fundamentalmente dos: a diferencia de lo que sucedía “antes”, no existen criterios sobre qué sea arte, hasta el punto de que cualquier cosa puede serlo —una pintura de Velázquez o de Picasso, una pintura de Manet, un móvil de Calder, una estatua de Canova, o un “enlosado” de André, un hierro de Serra, objetos encontrados de Ferrant, por ejemplo— y, en consecuencia, tampoco existen criterios para valorar las obras (y como no existen criterios, los artistas, los creadores, pueden recurrir a todo tipo de subterfugios para medrar). Esta es la primera idea o el primer conjunto de ideas. La segunda es una respuesta y una propuesta: puesto que no existe certidumbre sobre el objeto —condición y valor—, vayamos al sujeto, los creadores, según una hipótesis igualmente sencilla: un sujeto virtuoso creará una obra buena; un sujeto deshonesto, una obra deshonesta.

El diálogo, sin ánimo gremial, puede establecerse a partir de ambas ideas. Vayamos sobre la primera. No tengo claro ni estoy seguro de que “cualquier cosa puede ser arte” o “todo vale en arte” produzca los efectos señalados por Ovejero. Ciertamente, ha “producido” tiburones en conserva, cuerpos demediados y cráneos con brillantes —objetos más propios de la feria, la taxidermia, la bisutería y la decoración por los que se han pagado grandes sumas y que se exponen como obras de arte—, pero también ha producido, por ejemplo, un descubrimiento de la naturaleza que tiene en algunos artistas próximos manifestaciones muy relevantes.

Pienso en Adolfo Schlosser, Jorge Barbi, Miguel Ángel Blanco, Eva Lootz, Susana Solano... Pedir reglas cuando el arte moderno se ha fraguado en la crítica de las reglas que acartonaron el arte posiblemente esté fuera de lugar, o al menos parece necesario averiguar la razón por la que las reglas entraron en crisis y se llegó hasta el extremo de que “todo puede ser arte”.

Propongo que en vez de insistir una y otra vez en el modelo ciencia para el arte, en la ejemplificación con los más escandalosos y disparatados fenómenos o en la atención muy parcial a algunas reflexiones estéticas (y la no menos parcial lectura de algunos románticos, con Schiller a la cabeza), nos centremos en aquellos textos que tratan de explicar el significado de las obras en el curso de la historia y no al margen de ella. No Duchamp y Beuys en abstracto, sino Duchamp y Beuys en su contexto histórico. Adelantaré que no es suficiente una visión parcial de la historia del arte moderno que la reduzca a los poetas malditos y los artistas decadentes, pues en el mismo momento y en el mismo lugar en que poetas malditos y artistas decadentes trabajaban (Baudelaire, Rimbaud, Moreau..., a los que Ovejero parece considerar origen de buena parte de los “desmanes” del arte moderno), trabajaban también otros que no lo eran (Thoré, Zola, Duranty, Manet, Courbet, Fantin...). Las razones que me mueven a este tipo de propuesta no son ni historicistas ni sociologistas, creo que los artistas trabajan

dialogando unos con otros y con el pasado. Por otra parte, no estoy nada seguro de que artistas como Oscar Wilde no fueran en extremo honrados en la presentación de sus creaciones, y, desde luego, lo era Whistler, al que Ovejero califica en un par de ocasiones como “compinche” de aquél.

En un momento de sus circunloquios, Ovejero hace una cita de Lionel Trilling que puede ser punto de partida para cualquier diálogo: la novela, que nunca ha sido estética o moralmente una forma perfecta, “nos enseñó, como jamás otro género lo hizo, a entender la diversidad humana y el valor de esa diversidad”. Dice Ovejero que es “un programa que hubiese firmado el Aristóteles de la *Poética*” (página 245). Pues bien, llevémoslo a las artes plásticas, que parece la gran “bestia negra”. Será fructífero: si algo caracteriza a la evolución de las artes plásticas en los siglos XIX y XX es su apuesta por la diversidad, la de las propias artes y la de los motivos aludidos por ellas, frente a la uniformidad del arte dominado por reglas (académicas, religiosas o políticas). Naturalmente, se está hablando aquí de la libertad,

los recovecos de la vida y sus situaciones que sólo nuestros primitivos mecanismos de reacción emocionales habituales llegan a confundir” (página 248).

El segundo bloque de ideas también puede ser motivo de un diálogo profundo. Por lo pronto no cabe reducirlo al debate Sartre-Camus (con el aditamento de Merleau-Ponty), la trayectoria de Althusser o cualesquiera otro de los intelectuales franceses a la moda. Tampoco me parece buena idea afirmar la “fragilidad moral de los artistas” en razón de que la institución es frágil (página 37). Parecería que el compromiso del creador, que da título al libro, vacunaría de tanta fragilidad.

El compromiso, sobre el que Ovejero vuelve una y otra vez, tiene muchos protagonistas, cuya buena o mala fe no voy a juzgar. Me hubiese gustado que al hablar de este tema no hubiera insistido tanto en los franceses y hubiese hablado más de los españoles (lo que dice al respecto es en exceso escueto). Ovejero concluye en la página 424: “Si no tenemos modo seguro de justificar las obras, es buena cosa saber que sus autores se toman en serio lo que hacen, que han



El toro de Veragua frente a *El rapto de Europa*, de Rubens, intervención de Miguel Ángel Blanco en el Prado. Foto: Gorka Lejarcegi

El “todo vale” ha producido tiburones en conserva, pero también un descubrimiento de la naturaleza a cargo de artistas muy relevantes

un tema que para el arte y la literatura fue fundamental y que, en la medida de sus posibilidades, nos enseñaron a descubrir. Creo que la labor del crítico y el teórico, la del historiador también, es analizar las razones de ese desarrollo, su alcance, sus impedimentos y, si se quiere, sus “peligros”.

Malditos y decadentes, Rimbaud y Wilde entran en ese marco, lo mismo que naturalistas, impresionistas, simbolistas, prerrafaelitas, Courbet, Manet, Monet, Fantin-Latour, Renoir, Degas, Gauguin..., todos ellos constituyen, construyen, en el ámbito de las artes plásticas la diversidad de la que habla Trilling a propósito de la novela. Este sería un buen punto de partida para el diálogo. Ovejero parece asumirlo cuando habla de Martha Nussbaum (páginas 90 y 208) y, sobre todo, tras citar a Trilling, cuando escribe: “Lo que el arte nos muestra es la presencia de otros matices, de que, en realidad, estamos descubriendo, mediante la ficción,

puesto lo mejor de sí mismos. Nos ayudará a saber qué podemos esperar y será una vía para comenzar a valorar la obra. La probidad no es condición suficiente, pero sí condición necesaria de la calidad de los resultados. No podemos esperar nada bueno de quien no se emplea con bondad”.

Confieso que no estoy en disposición de afirmar si Duchamp, Beuys, Morandi, Picasso, Bacon, Pollock, Klee, De Kooning, Depero, Jorn, Saura, Serra, Millares, Tàpies, Esteban Vicente, André, Miró, Ferrant, Tracey Emin... se toman o se han tomado “en serio” lo que hacen, si se han empleado “con bondad”. Solo tengo sus obras para presumir algo al respecto. Mi punto de partida es que sí se toman en serio, por eso intentaré analizar el significado de sus obras, las emociones que puedan (o no) producir, la intencionalidad que en ellas se expresa... También tendré en cuenta su situación histórica, la de, por ejemplo, los Benjamín Palencia, Rafael Zabaleta, Ángel Ferrant, Díaz Caneja, Mirón... en los años cuarenta de nuestro país.

En este eventual diálogo hay algo que me preocupa: ¿quién decide quién “se toma en serio” y quién no? He vivido en una época en que se expedían “certificados de seriedad” (política y artística; moral, también). No deseo volver a vivirla. •

El compromiso del creador. Ética de la estética. Félix Ovejero Lucas. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Barcelona, 2014. 448 páginas. 24 euros.



Propuesta sobre la significación del estilo (1978).

Concha Jerez, al completo

Por Javier Maderuelo

AL CUMPLIRSE 40 años del inicio de la actividad artística de Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941), el MUSAC le dedica una exposición antológica que bien podría ser considerada como una retrospectiva, puesto que reúne obra de muy diversos tipos y de todos los periodos de su producción, pero que claramente queda determinada por un tema que sirve de hilo conductor de unas obras que no han sido ubicadas en las salas cronológicamente, sino generando un discurso que tiene relación con el espacio del museo. Así, piezas con entidad propia y contenido concreto se convierten en obras de una nueva instalación: de esta manera, la muestra adquiere un sentido muy particular siendo una obra de obras. Jerez es una pionera en España de las prácticas conceptuales y de la “instalación”. Desde sus primeras obras, presentadas en Madrid en 1974, se ha preocupado por los problemas y las contradicciones de la comunicación de acontecimientos políticos y sociales, y más concretamente de temas como la censura, la manipulación o la crítica. Pregunta, indaga, duda, muestra y señala fenómenos complejos que determinan nuestra vida cotidiana. Sus obras, al principio puramente textuales, pronto pasaron a ser objetuales, atendiendo no solo a la configuración de elementos formales o materiales, sino a la relación que estos establecen con el espacio real en el que se ubican y que la artista altera con su presencia en él. Sirviéndose de objetos cotidianos, espejos, superficies transparentes e imágenes fotográficas como soporte de las palabras y los textos, que a veces son premeditadamente ambiguos, su obra es siempre reivindicativa, tanto si se trata de la denuncia de una escalada bélica, de la manipulación informativa, de la marginación social o de las condiciones de la mujer en la sociedad contemporánea. De la instalación de objetos y textos en el espacio pasó a las *performances*, con las que toma conciencia del tiempo, implicándose ella misma en la obra y en la manera en que esta es ofrecida al público, estableciendo así una relación dialéctica entre una estética de la producción y otra de la recepción. Durante el transcurso de la exposición, Concha Jerez ofrece algunas *performances* en las que aquellas palabras que aparecían escritas en las instalaciones se convierten en palabras orales, con su propia voz. De esta manera se recalca el carácter “intermedio” de su obra, que se sirve de diferentes recursos expresivos, desde el trazo gestual, la imagen fotográfica o el objeto manipulado, hasta las obras radiofónicas y las presentaciones en la Red. Por último, el trabajo de Jerez tiene también una dimensión didáctica, desarrollada a lo largo de 20 años como profesora en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, aspecto que queda representado en esta exposición con un taller que completa el discurso de su obra a través de diferentes medios de comunicación pública. •

Concha Jerez. Interferencias en los medios. MUSAC. Avenida de los Reyes Leoneses, 24. León. Hasta el 6 de enero de 2015.