

AZNAR, Yato Y MARTÍNEZ, Pablo (eds.), *Arte actual. Lecturas para un espectador inquieto*, Madrid, CA2M, 2013

Carlos Miranda
 Universidad de Málaga



La transformación de la función social del museo actual es un debate que responde a evidentes necesidades de canalización de las modificaciones que le exige hoy el propio contexto sociocultural en el que se inscribe, lo cual implica de modo particular a esa institución cuya identidad proviene precisamente de esta condición: el centro de arte contemporáneo. El CA2M, bajo la batuta de

Ferran Barenblit desde su fundación en 2008, viene prestando especial atención a esta dimensión mediadora que se le presupone, para lo cual despliega todo un rico aparato de actividades de las cuales la publicación que aquí me ocupa no es sino un fruto más, si bien especialmente apetitoso, permítaseme la expresión. Por tanto, se entenderá que ante todo celebre que nos encontremos ante un libro eminentemente *divulgativo*—cuya excelencia redime la tan habitual noción peyorativa del calificativo—, destinado a una labor didáctica y de acercamiento del arte contemporáneo—de hecho, al plano del arte contemporáneo que más se reconoce implicado en la existencia social— a los lectores que tengan a bien *hacer uso* del volumen. Porque, en efecto, en estricta coherencia con este planteamiento formativo de la publicación, ésta, más que simplemente leerse, *se usa*, puede atravesarse de muchos modos, según la estructura polimórfica que lo constituye... Pues otro de los aspectos diferenciales de este libro es su carácter de obra *editorial*. La profesora Yayo Aznar y el responsable de Educación de CA2M y también profesor Pablo Martínez han

compuesto un muy eficaz artefacto con forma de libro que me permito aventurar está llamado a ser empleado como recurrente *manual* de introducción al arte contemporáneo por, al menos, los distintos Departamentos de Historia del Arte y Facultades de Bellas Artes del país. El libro aporta un conjunto magnífico de materiales inéditos que sobre todo provienen de la labor didáctica que el CA2M desarrolla desde su fundación, entre otros y especialmente de los ciclos de introducción al arte actual titulados «Pero, ¿esto es arte?», en clara cita-apropiación del título del, en el sentido que apuntaba, muy «manualizado» libro homónimo de Cynthia Freeland. Sin embargo, estas *Lecturas para un espectador inquieto*, en vez de adoptar el clásico formato lineal de recopilatorio de ponencias o artículos, modulan una muy abierta propuesta de acercamiento a los diversos planos y voces que las componen: entradas terminológicas, textos visuales, entrevistas, textos teóricos tanto de ensayistas como de artistas –con sus muy jugosas bibliografías–, e incluso una intervención artística se conjugan para propiciar un amplio abanico de posibilidades de lectura de los contenidos, sin por ello dejar de aparecer como una tan coherente como interesante totalidad que denota la seria labor editorial a que hacía referencia. Así, son cinco las columnas en las que hábilmente se apoyan esos distintos contenidos que se nos ofrecen, a

modo de sendas propuestas temáticas que, si bien no obvian sus correspondientes interrelaciones, permiten un ordenamiento lógico y, sobre todo, muy comprensible, de la rica diversidad que despliegan, a razón de entre tres y cuatro textos (trufados de los citados *inputs* terminológicos), una sucesión de imágenes de obras, y entre una y dos baterías de preguntas a cinco artistas por cada uno de tales capítulos.

El primer bloque, titulado «Los lugares del espectador», desgrana en tres textos la ubicación del sujeto espectador en nuestro tiempo. Aquí, la profesora Aurora Fernández Polanco aporta al trazado de la actualidad de la figura una genealogía de la misma, que viene a situarla en sus modificaciones y desplazamientos históricos hasta el presente, desde unos planteamientos de análisis historiográfico y estético que se apoyan en numerosas obras concretas para ello. Es de agradecer, en tal sentido, este esfuerzo ilustrativo que aquí nos regala Fernández Polanco para hacer ver el constante cuestionamiento de que es objeto, desde las propias obras, la clásica actitud «contemplativa» del espectador. Un presupuesto éste, sin embargo, demasiado recurrente cuando la pasividad que se le atribuye –y éste quizá sea uno de los aspectos menos destacables de este magnífico libro– sólo atiende a un cierto plano de la modernidad, obviando razones de la misma que provocan ac-

titudes tan *activas* como las que muy inteligentemente expone Dora García en su pequeño pero muy efectivo texto, que viene a mostrar, una vez más, el afilado tino que la mirada *desde la producción* es capaz de proyectar sobre la teoría cuando se le pregunta. La artista, sin citarlos, no reclama sino la tradición de una obra «resistente» como la que enunciase Adorno, o un proceso de «desreconocimiento» según nos lo explicara Rubert de Ventós: obras que *nos extrañen*, que nos permitan inventarnos modos de preguntar(nos) porque, de entrada, no se corresponden con nuestras expectativas respecto a lo que una obra de arte «debe ser». El último texto escrito del capítulo –quizás, a mi entender, demasiado específico para el tipo de libro en que se incluye, si bien ello también subraya la diversidad de enfoques respecto al espectador como fenómeno– es dedicado por la cineasta y escritora Hito Steyerl a establecer una mini-tratado de historia de la abolición de la perspectiva monofocal –y del horizonte y el suelo que ésta implica– a favor de la multiplicidad de modos de recepción y montaje del presente que, desde su muy *imaginante* razonamiento, viene a contarnos la disolución del sujeto (fuerte) moderno en el (débil) posmoderno mediante la metáfora de una caída sin fin. Una crisis del sujeto que, en la línea de naturales cruces temáticos que adelantaba anteriormente, viene a relacionar este

primer bloque con el segundo, el cual, bajo el epígrafe «Del control a la crisis y vuelta a empezar», nos presenta tres textos que inciden, desde distintos prismas, en el cuestionamiento de ese sujeto que trazara la Ilustración. Así, la propia Yayo Aznar nos acerca, con especial pericia hermenéutica, a las circunstancias que definen esta figura en la contemporaneidad, trazando un «retrato» de la misma marcado por los mecanismos de control estructural que definen, sobre todo, la propia interioridad, y subrayando el tremendo vínculo entre disciplina y subjetivación. Y si ya no tenemos tanto un mundo en el que mirarnos como un mundo que se mira en nosotros, resulta muy reveladora la visión que aporta Francesc Torres respecto a la simbiosis entre el delirio colectivo y el individual, apoyada en una magistral exégesis de dos significativas piezas suyas que tratan precisamente la relación de trascendencia e irracionalidad que caracteriza, por ejemplo, cualquier revolución. Como en otro orden, aunque perfectamente análogo a éste, cuestiona la investigadora del CSIC Nike Fakiner, en el tercer texto de este capítulo del libro, las pretendidas diferencias de la cultura científica y la artística en un presente aún deudor de las clasificaciones disciplinares de la modernidad, *haciendo uso* para ello, en el más estricto sentido de la expresión, de la obra de Damien Hirst para analizar sus estrategias de simultánea

puesta en escena de dos órdenes tradicionalmente antagónicos de mensajes.

Precisamente de la problematización de las disciplinas surge la necesaria cuestión a la categoría de autonomía del arte que, en realidad, late con fuerza bajo todos los planteamientos que acoge este libro, aunque es en la tercera columna del mismo donde se hace explícita, por lo cual, supongo que citando la célebre Documenta X, los editores la han titulado «Sobre políticas y poéticas». Es así que su excelente primer texto, a cargo de Pablo Martínez, no podía sino abordar la capacidad –y necesidad– política del arte, una cuestión clásica cuya tremenda actualidad queda establecida con especial brillantez estructural en este artículo que, a través del análisis aplicado de diferentes casos de representaciones artísticas y/o políticas, atiende a la cuestión tanto dentro de la institución arte como en la esfera pública. Una *ubicación* de la manifestación artística como acto político cuya efectividad crítica deviene en razón estética y que permite el estudio de distintas estrategias de representación como intervención social, e incluso valorando en este sentido la operatividad de la no representación. Utilidad, operatividad, efectividad... son parámetros de valoración de un tipo de arte que Tania Bruguera define, defiende y reclama en el campo de la micropolítica, a modo de manifiesto, en un contundente texto sobre el Arte Útil que lo entien-

de totalmente disuelto en la sociedad y su cotidianeidad. También el historiador y crítico Jaime Vindel sitúa el arte en el plano de su utilidad social, en su caso mediante un recorrido por distintos movimientos y momentos de la acción estética como lucha política contra la dictadura argentina y como posterior proceso de recuperación de la memoria histórica de aquel país. Este bloque se cierra con el esfuerzo restaurador no ya del pasado, sino del más inmediato presente que constituye el trabajo de María Ruido, que nos regala, en uno de los más brillantes textos de este libro, una tan lúcida como reveladora reflexión desde el campo de la crítica representacional –de hecho, lo hace mediante un recorrido por la que ella practica con sus propias obras– acerca de los modos y mecanismos de generación y clausura de realidad que se nos imponen. Curiosamente, concluyendo con otra apelación a la *falta de representación* como estrategia de antagonismo político efectivo.

«En torno al género y el sexo» es el cuarto bloque de contenidos que se nos presenta, con tres textos que atienden al empleo del cuerpo como campo de representación. Lo abre el profesor Juan Vicente Aliaga con un texto en el que nos propone una cartografía histórica en torno a las representaciones y funciones del papel social del género a lo largo del siglo XX, atendiendo para ello a la vida y obra de diversos

personajes que ilustran perfectamente una cronología de la disidencia sexual hasta la actualidad. Un caso concreto de ello es, por otro lado, el que narra la socióloga Fernanda Carvajal en su recorrido descriptivo por la obra de Las Yeguas del Apocalipsis, grupo disidente chileno que a partir de los estertores de la dictadura de Pinochet desarrolló su trabajo durante casi una década en términos muy liminares respecto a la institución y a la identificación disciplinar de sus representaciones. Por último, el capítulo se completa con el concienzudo estudio que, partiendo de *La destrucción del padre* (1974), desarrolla la profesora María Cunillera sobre la relación que establecen el cuerpo y la historia íntima en la obra, tanto textual como objetual, de Louise Bourgeois. A continuación de estas tan diversas miradas e interpretaciones de la intimidad como espacio de lucha, el horizonte temático se abre a la geneología cultural de la descolonización, que, bajo el epígrafe «Un mundo sin periferias», traza el quinto y último capítulo del libro. Es iniciado con honores por un muy fundamentado trabajo de María Iñigo, que traza perfectamente una revisión histórica de la modernidad desde la iluminación de las carencias y ocultaciones que, precisamente, la cuestión colonial implica, y haciéndolo a modo de sintomatología de nuestro presente más patente. Así, de modo bien significativo, se centra en el estudio de un concepto

básico para las representaciones coloniales y poscoloniales: el estereotipo. Tan significativo que es a su interrupción a lo que se dedican los dos artistas que aportan sendos textos a continuación, Pedro Lasch y Rogelio López Cuenca, reclamando ambos, si bien desde niveles de deconstrucción retórica diferentes, una efectiva descolonización de las representaciones. Así, Lasch nos ofrece catorce de sus obras específicas acompañadas de otras tantas sentencias o conclusiones sobre la estética descolonial, serie que funciona perfectamente como manifiesto al respecto. López Cuenca, sin embargo, prefiere centrarse en nuestra propia identidad española como nido de estereotipos intachablemente naturalizados, síntomas tanto de la persistencia de una lógica colonial en nuestra historia reciente como de su continuidad en el presente, y lo hace a través de un recorrido por dos trabajos en los que ha tratado de forma clara el tema: *El paraíso es de los extraños* (1999-actualidad) y *Saharawhy* (2012). Resulta, como es habitual en su caso, particularmente inquietante el tragicómico empleo de la ironía que utiliza en esa interrupción del estereotipo que, precisamente, reclamaba el texto de María Iñigo.

No se cierra aquí, no obstante, el volumen, pues he de insistir en la estructura a modo de *rayuela* que lo compone, y que, como indicaba al principio, intercala la publicación con cinco blo-

ques de preguntas sobre la relación de arte y público a los artistas Patricia Esquivias, Esther Ferrer, Wilfredo Prieto, Valcárcel Medina y Eulàlia Valldosera, algunas de cuyas respuestas sorprenderán al lector. Asimismo, el trabajo de glosario que también trufa todo el volumen me parece en especial procedente, pues en muchos casos atiende a conceptos habitualmente demasiado

sobreentendidos, y la correcta concreción de los mismos que aquí se aporta vuelve a subrayar el coherente sentido divulgativo del mismo. Un libro, pues, más que recomendable para cualquiera que entienda el arte como un modo de comunicación activa, como herramienta de pensamiento crítico, y se reconozca, por tanto, en ese *espectador inquieto* que le da título. ■

■ **HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, Ricardo Magdalena. *Arquitecto municipal de Zaragoza (1876-1910), Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Ayuntamiento de Zaragoza, 2012***

Javier Ordóñez Vergara
Universidad de Málaga

Esta nueva monografía de la profesora Ascensión Martínez aborda la obra de Ricardo Magdalena, una figura señera de la arquitectura en la España de la Restauración y el *fin de siglo*, que dejó una huella indeleble en la configuración urbana de Zaragoza desde su cargo como arquitecto municipal entre 1879 y 1910, haciendo de ella una población representativa –en gran medida a consecuencia de su trabajo– de muchos de los aspectos que caracterizan la transición de la ciudad Antiguo Régimen a la Modernidad. Además, en el ámbito de la arquitectura oficial, Ri-

