



PERÍMETROS DE LA OBRA DE ARTE

Para empezar, el análisis que nos ocupa cabe ser interpretado de muy distintas maneras que podemos resumir en tres. Primera, e inmediata: he aquí tres libros que hablan del arte a partir de algunos de sus elementos perimetrales más destacados. Segunda, más reductiva: he aquí tres libros que abordan principalmente el marco en que se inscribe el arte, mas sin tratarlo directamente.

Tercera, inclusiva: he aquí tres libros que entienden que en el mundo contemporáneo la relación de las cosas —el arte, en este caso concreto— con su entorno son las mismas cosas; dicho de

otra manera: que es el contexto como elemento formativo lo que configura al cabo todas las cosas. Así, en última instancia, Obrist, O'Doherty y Manen adoptan esta perspectiva de perfil más sociológico y contextual; unos ocupándose del espacio expositivo, de la galería o del museo modernos —aunque también se traten casos muy especiales de espacios domésticos y privados—, y el primero centrándose en la figura del comisario de exposiciones como decisivo agente dinamizador tanto del acto creativo como de la puesta en circulación dentro del espacio social de las obras de arte.

A lo largo del desarrollo histórico de la modernidad, el cuestionamiento analítico de los elementos fundacio-

nales del arte, así como de cada uno de los aspectos ligados a su propia naturaleza, fue cobrando una importancia creciente que vino a culminar aceleradamente en el tramo heroico de las vanguardias, a comienzos del siglo pasado. Fue entonces cuando el potencial cuestionador y la actividad crítica se tiñeron de una enérgica dosis de[con]structiva, notable radicalidad e incluso violencia nihilista, encarnándose finalmente en la vertiginosa sucesión de -ismos que vieron la luz en las primeras décadas. En ese momento, la aspiración primera del arte suponía a menudo distanciarse, o sencillamente dinamitar los modelos que ofrecía la tradición, considerados ya como un lastre, con la esperanza de partir de una nueva situación de tábula rasa desde la cual desarrollar inéditas sintaxis para la expresión plástica. Todo ello implicaba también inevitablemente la consecución, al cabo nunca lograda por completo, de otra ambición: que el arte estableciera otro tipo de relaciones con el orden de lo social y que jugase también más intensos, más inmediatos papeles en el terreno político.

Así, la vanguardia experimentó con dotar de nuevas funciones a los antiguos agentes, mientras redefinía las formas y las figuras

Brian O'Doherty

Dentro del cubo blanco.

La ideología del espacio expositivo

Murcia Cultural / CENDEAC, Murcia, 2011

112 págs. 18 euros



Martí Manen

Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)

Consonni, Bilbao, 2012

200 págs. 12 euros



Hans Ulrich Obrist

Breve historia del comisariado

EXIT Publicaciones, Madrid, 2010

263 págs. 15 euros

en que el arte se hacía público. La exposición fue sin duda uno de esos espacios que más tensiones sufrió con respecto a su formato tradicional. Basta con pensar en algunas de las pergeñadas por el dadaísmo, constructivismo, suprematismo, surrealismo..., todo allí quería ser inventado por primera vez: la relación de la producción artística con el espacio encargado de contenerla; el tradicional segundo plano ocupado por el artista a partir de ese momento en que la obra captaba toda la atención; los recorridos del espectador, y su papel pasivo a la hora de contemplar las piezas; el cada vez más problemático estatus las obras de arte como piezas «aisladas», etcétera.

Estos antecedentes son tenidos en cuenta muy especialmente por Brian O'Doherty en su libro. En realidad se trata de una colección de ensayos (o un ensayo dividido en cuatro artículos, como prefiere definirlo en la introducción Thomas McEvilley), publicados originalmente a mediados de los setenta en la revista *Artforum*, tres de ellos mientras Coplans era su director y Cowles, el editor, lo que dará buenas pistas al lector avisado del perfil ideológico, e incluso del metodológico, seguido por el autor. En el Nueva York de finales de los ochenta —de nuevo el lector deberá tener en cuenta el dato para explicarse su revitalización—, en pleno auge de la revisión a las neovanguardias conceptuales, los textos cobraron autonomía apareciendo en forma de libro —recientemente vertido, por fin, al español—. En él, O'Doherty analiza el espacio de la galería moderna, desde sus primeros experimentos hasta quedar fijado en el modelo del «white cube», ese cubo blanco supuestamente neutro, aséptico, inmaculado, separado del mundo, volcado a lo intemporal y a la contemplación pausada, propicio para la meditación y plagado de tintes pseudorreligiosos.

Martí Manen, por su parte, aborda muchas de estas mismas cuestiones, tendiendo su discurso a vuelos filosóficos más generales y ambiciosos, que por momentos alcanzan una belleza discursiva que no podemos dejar de destacar. Pero más allá del delicioso tono con que nos guía en la lectura, es la agudeza con que aplica su análisis a los condicionantes que mutuamente se están afectando en cada exposición donde el texto cobra mayor vigor. Si los ejemplos de su colega nos llevaban de continuo a un contexto cultural muy específico, el de la tardomodernidad y las poéticas llamadas entonces neodadaístas, Manen nos sitúa en un presente que reconocemos por haber fijado ya los dispositivos de exposición del vídeo, la performance, la inclusión del audio, etcétera. El ensayo, craquelado en su estructura, sin que por ello se descomponga el hilván argumental, se completa con una serie de entrevistas en su apartado final, donde el autor dialoga con distintos artistas o agentes del medio. El conjunto, a pesar de lo que cabría esperar, nos ofrece una reflexión bastante orgánica sobre lo que es una exposición, sus tipologías y componentes, así como de la enorme dificultad con que nos encontramos hoy para definir sus límites concretos, tanto internos como externos, si tenemos en cuenta cómo esta se expande en su difusión publicitaria, en las actividades pedagógicas relacionadas, en su centro de interpretación o la biblioteca...

Por último, Hans Ulrich Obrist nos habla, desde su género por excelencia, la entrevista, sobre una figura en la que él mismo ha ocupado una posición estelar: el comisariado. El libro, escorado claramente hacia el ámbito anglosajón, quizá interese más al lector no especializado de nuestro país por las ideas que se destilan en las conversaciones, algunas realmente jugosas, revelando personajes llenos de chispa e inteligencia, que por los datos concretos a que tan a menudo aparecen ligadas, dado su origen para revistas artísticas de una actualidad. No obstante, una pequeña introducción frente a cada una de ellas, perfilando al entrevistado, viene a subsanar en parte esa dificultad, al tiempo que nos ofrece una pequeña guía de comisarios de referencia internacional. Obrist pone de relieve indirectamente desde su *pachtwork* de encuentros cómo las relaciones en el seno de la comunidad artística son la clave para las prácticas comisariales en nuestro presente.

Como en los dos casos anteriores, a destacar aquí también el origen dispar de los materiales: las once entrevistas seleccionadas, bastantes de ellas inéditas, abarcan un periodo de diez años, entre 1996 y 2006, y algunas serían de muy difícil acceso para el lector fuera de la compilación. Tal naturaleza fragmentaria y diseminada de los tres libros aquí comentados parece venirnos a indicar cómo la construcción de esta nueva historia de los perímetros está todavía en sus comienzos: quién se preguntaba siquiera hace un par de décadas qué era una exposición, o quién había oído hablar de comisariarlas... Aunque, quién sabe, quizá estén anunciando que algo semejante no puede hacerse ya más que con este tipo de construcciones donde la imagen «completa» se dibuja previendo desde el principio un centro difuso, una —muy coherente con el tema— indefinición entre lo que se queda al borde y parece engañosamente secundario.

ÓSCAR ALONSO MOLINA