

Una compilación sobre el arte político, a disfrutar en pequeños sorbos

Este volumen de 517 páginas es el fruto del congreso internacional sobre el mismo tema organizado el año pasado por AECA en el auditorio del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: no todos los participantes en aquel evento hemos enviado una colaboración escrita para el libro, ni tampoco todos los textos aquí recogidos se presentaron entonces oralmente, pero en general es un testimonio muy representativo de aquella reunión científica.

Para incentivar una elevada participación, los organizadores definieron los límites del tema con amplitud de miras, de manera que han considerado únicamente el arte con iconografía explícitamente política, sino en general el que tiene la capacidad para interrogarnos, cuestionando situaciones y actitudes. Así lo declara en su texto introductorio Tomás Paredes, Presidente de AECA, y visto desde esa amplia perspectiva bien podría decirse que “Todo arte es político”, como reza el título de la ponencia inaugural a cargo del artista, Rafael Canogar, una de cuyas obras sirve de elocuente ilustración de cubierta.

También es muy amplia la delimitación cronológica abarcada, que viene a coincidir con el ámbito temporal propio del MNCARS; salvo el artículo de Wifredo Rincón, que se remonta a la primera mitad del siglo XIX. A este respecto no es fácil hacerse idea de la gama de contenidos del libro, que debido a la división entre ponencias y comunicaciones, además de la clasificación por orden alfabético de los apellidos de autores, ha dejado por ejemplo el artículo de Carmen Pena

sobre la “marca España” en la generación del 98 y los años del regeneracionismo, demasiado lejos del que Alberto Castán dedica al regionalismo en la pintura del primer tercio del siglo XX. Yo los hubiera puesto juntos al comienzo, seguidos del texto de Juan Agustín Mancebo Roca sobre el estridentismo enaltecido tras la revolución mexicana, en los años veinte, y del que Pilar Aumente Rivas dedica al diseño urbano de Boulogne-Billancourt en el periodo de la colonia de artistas, entre 1920 y 1930 (dedicando justo protagonismo a la figura del alcalde André Moreizet). También hubiera sido más congruente no separar otros textos que se habrían complementado perfectamente, como el artículo de Javier Pérez Segura sobre el arte español expuesto en la Alemania del III Reich, con el de Elisa Sáez Angulo sobre un cuadro del pintor Francisco Soria Aedo, que en la II República fue un manifiesto pictórico contra los ataques anticlericales. O el de Inés Escudero sobre las dialécticas entre arte y política alrededor de la Guerra Civil española, tan complementario con respecto a la ponencia de Jaime Brihuega sobre la condición política del arte, cuyas referencias abarcan sobre todo desde la Guerra Civil en adelante.

De haberse ordenado en función de este tipo de afinidades, habrían quedado más evidente los puntos fuertes de esta recopilación. Como nuestro arte del exilio y del franquismo está cada vez mejor estudiado, son abundantes y muy bien documentados los artículos que repasan el arte y la política de la postguerra. Federico Castro Morales evoca algunos casos reveladores de represión franquista, con artistas que fueron delatados u objeto de depuración. Julián Alonso se centra en el caso de Ambrosio Ortega (Brosio), un pintor comunista encarcelado bajo el franquismo. Ignacio Asenjo aborda el caso del escultor Ángel Ferrant, mientras que el de Joan Ponç es analizado por Sol Enjuanes Puyol desde un ángulo poco frecuente en los estudios sobre el grupo Dau al Set. Miguel Ángel Chaves nos sorprende con un ensayo sobre cine, arquitectura, e ideología en la España de la autarquía. Julia

Sáez Angulo estudia las bandas dibujadas de Fernando Piñana de la Fuente. Al crítico de arte José María Moreno Galván, padre de la idea del chileno Museo de la Solidaridad Salvador Allende, dedica su interesante texto María Regina Pérez Castillo. Genoveva Tusell Por su parte, García aborda el arte político en exposiciones oficiales internacionales del franquismo. E Isabel García García traza un excelente resumen sobre el papel del PCE y las artes plásticas durante la Transición.

Este otro hito histórico, en el que España volvió a ser referente político internacional, marca el punto de partida del artículo de Alfonso González-Calero, que comienza con un cartel diseñado por José Ramón Sánchez para el PSOE en las primeras elecciones democráticas y luego estudia otros trampantojos actuales. Miguel Viribay y Blanca García Vega también abordan muy amplios panoramas en pocas páginas, que culminan en el cambio de siglo. Otros, se fijan en el paralelismo con gobiernos iberoamericanos, como la dictadura de Trujillo en República Dominicana, donde tan relevante papel desempeñaron algunos artistas españoles a los que pasa revista Carmen Valero Espinosa. O el régimen castrista, sobre el que versan la ponencia de Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle dedicada al olvido en Cuba de uno de sus artistas más cosmopolitas, Severo Sarduy, destacado miembro de la École de París en la postguerra, o la comunicación de Iván de la Torre Amerighi sobre crítica política en la viceocreación cubana última.

Ese sería, desde una perspectiva más universal, otro punto de inflexión muy destacado en torno al cual gravita buena parte del contenido disperso por este libro, incluso yo diría que es algo que no pasará desapercibido aunque en sus páginas se haya optado por un ordenamiento distinto al cronológico-temático que yo estoy considerando, pues tal como se han clasificado sus contenidos han quedado en lugar de honor las ponencias presentadas por invitados extranjeros, la mayoría de las

cuales versaban sobre la situación tras la caída de los regímenes comunistas. En buena medida, es el caso del artículo de Brane Kovic, aunque su planteamiento sea muy internacional y solo en algunas alusiones se concreta más en artistas de su país, Eslovenia. El contexto artístico después de 1989 en Polonia y en los países del Este de Europa es declaradamente el foco de la aportación de Andrzej Szczerski. Muy distinto es el tema que Liam Kelly plantea, a partir de la instalación de Philip Napier en el pórtico de la *British Academy in Rome*, y del significado adquirido por su trabajo en otros emplazamientos, para llamar la atención sobre la importancia del contexto: para mí ha sido una revelación su explicación sobre el simbolismo político de la sede del Irish Museum of Modern Art (IMMA), que según la interpretación oficialista siempre es identificada como un antiguo hospital, el Royal Hospital Kilmainham, pero en la memoria de muchos dublineses sigue recordándose como un centro de asilo para militares británicos retirados, que vivían aislados de lo que pasaba en Dublín, y respondieron a tiros contra el levantamiento de 1916 en pro de la independencia de Irlanda.

No quiero dejar de nombrar a nadie, a riesgo de parecer prolijo, pues creo que es un buen servicio a quienes no tengan este libro informarles de sus contenidos ordenadamente, de acuerdo al criterio científico que he planteado. Para el final me han quedado los artículos que versan sobre el nuevo milenio. Algunos son más generalistas, como el de María Toral Oropesa, que de los hermanos Chapman u otras figuras actuales pasa a ocuparse especialmente del arte medioambiental. En ello comparte parcialmente la perspectiva de Xesqui Castañer López, que también se especializa en medios digitales y feminismo, según ve en su artículo sobre el discurso eco-feminista como medio de denuncia en el medio digital. Igualmente, el eco-feminismo postmoderno es el eje argumental de Laia Manonelles, en su conmovedor artículo donde contrapone obras actuales chinas de esa línea con la dura costumbre tradicional de vendar a las mujeres los pies. El discurso feminista encuadra

también la aportación de Estíbaliz Pérez sobre la voz de mujer en la industria musical (un campo que no suele ser habitual en los congresos de nuestra asociación de críticos de arte). También roturan territorios poco explorados M^a del Mar Díaz González y Ana González Fernández con su artículo sobre Jaime Rodríguez y Sona del Corro, dos performers asturianos cuyo discurso intimista tiene claves contestatarias. O Tania Alba con su ensayo sobre el *body art* y el potencial subversivo de los objetos parciales, así como Francisco González Castro con su texto sobre el performance artístico político. Un caso aparte es el de Daniel López Del Rincón, que también trata un tema poco habitual en nuestros congresos, pues se ocupa del videoarte como arte político.

Del mismo modo, otro ejemplo muy singular es el de Blanca Montalvo, María Jesús Martínez Silvestre y Javier Garcerá, pues analizan los espacios museísticos y expositivos de Málaga, particularmente el Centro de Arte Contemporáneo (CAC). Es raro que no haya habido más aportaciones de este tipo, pero no son pocas las que analizan contextos urbanos. A medio camino entre ese análisis institucional y las prácticas colaborativas comunitarias está el artículo de María Dolores Arroyo Fernández sobre acciones en las calles de Madrid. Centrados ya en el arte público, están no pocos artículos interesantes, desde el de Pedro Luis Hernando sobre el muralismo político latinoamericano contemporáneo o el de Rut Martín Hernández sobre Boa Mistura u otros colectivos ejemplares de prácticas artísticas colaborativas, a Margarita Rodríguez Ibáñez, que precisamente analiza en Tabacalera de Madrid y otros contextos la proyección de esas prácticas artísticas colectivas en la cultura digital y en la ética del procomún. También en esta línea estarían las poéticas públicas de intervenciones de la artista argentina Sacco que analizan Florencia Sanguinetti y Ana Otondo, o los ejemplos de *street art* políticamente contestatario que Enric Ciurans Peralta cartografía en las calles de Barcelona.

A propósito, teniendo en cuenta que el congreso se celebraba en el periodo de máxima efervescencia de las movilizaciones políticas catalanistas a favor de un referéndum, llama la atención que nadie haya aludido ni siquiera de pasada a esta candente cuestión política. Para bien o para mal, hay un obvio esfuerzo de distanciamiento, quizá típicamente académico, que sería muy propio de una publicación universitaria: este libro no lo es, pero lo parece, a juzgar por la adscripción mencionada bajo el nombre de cada autor, pues casi todos aparecen vinculados a algún campus nacional o extranjero. También son largas las listas bibliográficas que cierran cada artículo; aunque no siempre sean autores citados en el respectivo texto. Por cierto, algunos nombres son recurrentes, sobre todo el de Jacques Rancière, que es probablemente el autor más citado. No es sorprendente. Lo que sí resulta raro es la llamativa escasez de imágenes, que sólo en parte hay que achacar a cuestiones económicas. Todos sabemos que las agencias de derechos están haciendo un flaco servicio a sus artistas representados al pedir precios desorbitados para reproducir obras de arte en libros como este: la organización ha pagado a VEGAP por el uso de la obra de Rafael Canogar en la cubierta y a los autores de textos les ha pedido que abonasen por su cuenta los derechos por la reproducción de otras obras artísticas. Tienen toda mi solidaridad quienes hayan decidido por ello publicar su texto sin imágenes, para no tener que pagar ese abusivo canon, que tanto dificulta la difusión de comentarios ilustrados sobre artistas asociados a esas agencias de cobro. Pero cuando se trataba de artistas no representados por esas lucrativas empresas, o muertos hace más de 70 años, que es el plazo en el que habitualmente se extinguen los derechos intelectuales, resulta sorprendente que los artículos vayan sin ilustraciones, que tanto ayudarían a su comprensión y puesta en valor. Muchos autores de textos “a palo seco” han pecado a mi juicio de excesiva pereza; quizá algunos estaban simplemente interesados en el mérito de una publicación más para su currículum, con el sello de AECA y del MNCARS. Ello no es óbice para concluir que este es un buen

libro; pero con el doble de ilustraciones, hubiera sido doblemente mejor.