

AQUÍ Y AHORA (Alone Together)
Guadalupe Echevarría

Gaur, Hemen, Orain / Hoy, Aquí, Ahora / Today, Here, Now se plantea como una exposición de artistas contemporáneos que viven -aunque muchos de ellos residan en otros países y en otras ciudades- el mundo vasco de hoy. La muestra se propone revelar la interacción del arte actual con la época en que vivimos, y desvelar, a través de una gran variedad de soportes y tendencias, lo que *hoy* sería *aquí* el proceso creativo. El título de la exposición está retomado deliberadamente de aquellos grupos de artistas Orain, Gaur, Hemen que en 1966 intentaron renovar los conceptos tradicionales de relación con el público y fueron protagonistas de diversas controversias cuyos temas son aún motivo de discusión: ¿cómo se expresa el compromiso político del artista?, ¿cómo se constituye una escena artística de vanguardia en el ámbito de una comunidad no internacional?, ¿qué tipo de relación deben construir los artistas entre sí que pueda afirmar su influencia frente a las instituciones?

El título celebra la posibilidad que se le ofrece al arte de actuar en la esfera de su contemporaneidad, y, recíprocamente, la posibilidad que el arte ofrece a cada uno, artista o espectador, de estar presente en su tiempo. Este *Aquí y Ahora*, bien lo sabemos, no se refiere únicamente, tratándose de arte, a lo inmediato, lo próximo o lo vecino, a todo lo que depende de la comunidad, a lo cotidiano, a lo familiar: todo ello está *también* implícito pero no *únicamente*. *También*, en efecto, porque el arte, desde los años sesenta, ha superado las reticencias que hasta entonces lo mantenían a respetable distancia de lo banal y de lo cotidiano, es decir, en la esfera reservada, aurática, que la historia del arte, la cultura religiosa y una tradición filosófica forjada en la época romántica habían circunscrito. El constructivismo, la ascensión al primer plano de la práctica artística de la fotografía -y la promoción de lo anónimo y de lo ordinario que le están ligados-, el advenimiento del *ready-made*, el *pop*: todos ellos son eslabones en esta ascensión del arte hacia lo próximo y lo familiar y en su reapropiación del aquí y el ahora.

Desde este punto de vista, el hecho de que la exposición *Gaur, Hemen, Orain* tenga lugar en el Museo de Bellas Artes de Bilbao tiene una verdadera importancia. Que un museo cuya misión ha sido la memoria y la historia del arte y que desde hace veinte años ha realizado pocas exposiciones de arte contemporáneo proponga la presentación de veintidós artistas de hoy podría sorprender a simple vista. Ello sería olvidar que la riqueza y el significado de sus colecciones son el resultado de la capacidad del Museo, en diferentes pasajes de su vida, de recoger la voz de su época, y de asumir una posición de testigo privilegiado, mostrando que cada época tiene su arte.

En este sentido, el Museo de Bellas Artes de Bilbao posee algunas de las obras más significativas del arte vasco del último siglo, lo que pone a disposición del público un valioso marco para entender mejor algunas de las propuestas contenidas en las obras que presenta *Gaur, Hemen, Orain*. Además, si tenemos en cuenta la importancia que el arte de nuestro tiempo concede a los mecanismos de la mirada propios de la historia de la pintura, el Museo de Bellas Artes de Bilbao podría ser considerado como un laboratorio para los artistas presentes en esta exposición, casi en su totalidad formados en la Universidad del País Vasco, y para los cuales, seguramente, aquellas obras han sido, en su día, referencia.

¿Significa esto que la exposición pretende musealizar las obras presentes? ¿Forzar la entrada de trabajos de última generación en la historia del arte? ¿Clasificarlos dentro de un árbol genealógico en el que reconoceríamos las figuras de los parientes, de los abuelos, de los primos lejanos, etc..? Nuestro proyecto no es ni patrimonial ni genealógico, ni siquiera posmoderno. Al contrario, se inscribe en la continuidad del proyecto modernista.

Conocemos la importancia que, particularmente, tuvo la cultura constructivista en la cultura artística vasca, tal y como fue reelaborada por las grandes figuras, hoy ya emblemáticas, de la modernidad, como Lekuona, Oteiza, Chillida, etc. «Constructivista», es decir «formalista» y «moderno» (identificando el formalismo con la modernidad), y cívico (*precisamente* por ser formalista y moderno). Sin limitarse únicamente a los repliegues identitarios, la interrogación sobre los mecanismos formales y sobre la sintaxis expresiva del arte se completaba de una forma natural con el interés por las formas de vida, los usos y la lengua comunitarios. Éste había sido ya el proyecto de los primeros constructivistas en la Rusia y en la Europa Central de los años veinte, verdadero zócalo cultural

del modernismo internacional tal y como lo interpretaron los artistas vascos en los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, los mismos de Orain, Gaur y Hemen.

Desde esta perspectiva, comprendemos la importancia que las prácticas artísticas de los años sesenta y setenta dieron a un cierto número de nociones desarrolladas por los filósofos europeos Umberto Eco, Roland Barthes, Michel Foucault, Roman Jakobson, Hans Gadamer, Gilles Deleuze o Jacques Derrida: «deconstrucción», «dispositivo», «obra abierta», «obra in situ», «intertextualidad» o «*work in progress*»..., conceptos todos ellos que llegaron a reactivar la exploración constructivista sobre los modos de significación, sobre la repartición de tareas entre autor y espectador, sobre la relación de una obra de arte con su contexto, sobre la inscripción del *après-coup* en el proyecto artístico, es decir, sobre todo lo que precisamente los artistas, desde la generación de Duchamp, Picabia, Tatlin o Rodtchenko, habían trasladado al trabajo del arte. Este encuentro entre filósofos, lingüistas, semiólogos y artistas que ha acompañado la gran floración del arte después de los años sesenta y setenta, ha estructurado los últimos grandes proyectos que se veían, a la vez, modernistas e internacionales: arte conceptual, escultura posminimalista, *arte povera*, arte video, *performance*, etc... Y deberíamos mencionar, por último, la importancia de los lugares donde estas nociones, estas actitudes, se han tratado: Arteleku y sus seminarios, sus talleres y sus publicaciones -Juan Luis Moraza, Angel Bados, Txomin Badiola, particularmente-, que han jugado aquí un papel esencial.

Así, la exposición *Gaur, Hemen, Orain* aborda una cuestión crucial: la cuestión de la transmisión del proyecto modernista. Esta exposición muestra sus inflexiones y reelaboraciones, las vías nuevas, algunas de ellas inesperadas, sin nunca

ceder sobre la reivindicación modernista. *Gaur, Hemen, Orain* presenta al menos dos generaciones de artistas (nacidos entre 1962 y 1974), entre los que podríamos reconocer una continuidad real de las estrategias en las que se han empleado. La primera generación procedió, en su madurez, al desmontaje de los principios constructivos en secuencias que dejan únicamente al espectador -un espectador solitario, de acuerdo a las leyes del espectáculo mediático- la posibilidad de inducir una forma: se trata de la deconstrucción minuciosa del cubo minimalista. A partir de ahí, los más jóvenes de los artistas aquí presentes se orientan hacia la puesta en escena de mecanismos de actividad, de dispositivos relacionales, o se interesan por los síndromes de lo narrativo, por las nuevas texturas e interacciones tecnológicas, que solicitan un espectador activo, de un tipo nuevo, copartícipe de la obra; un espectador consciente, superviviente de una sociedad totalmente espectacularizada.

Entre otras cosas, los artistas contemporáneos se interesan hoy, casi en su mayoría, por los fenómenos que suscita en la cultura vasca la afirmación de una serie de valores de proximidad y de intimidad promovidos por el modelo autonómico vasco. Trabajan sobre el imaginario local, como lo hicieran los artistas *pop* ingleses y americanos frente a la emergencia de una nueva sociedad de consumo. Pero aquí lo banal y lo cotidiano nos llevan a algo bien diferente de las inocentes gratificaciones, de las naderías de la sociedad de consumo. Las obras de esta exposición muestran, sobre todo, la extrema dificultad que existe, aquí y ahora, para producir figuras a partir de los dilemas producidos, en lo imaginario, por las tensiones que atraviesan la sociedad vasca. Y es con la fuerza de irrupción de imágenes inevitables, y con los consiguientes mecanismos de identificación, de fascinación y de rechazo

que se asocian a ellas, cómo se desenvuelven estas obras. Imágenes en *dispositivo*, convertido así en *medium* de predilección, precisamente porque permite mantener a distancia las imágenes, recuadrarlas, sopesarlas, restituir su ambivalencia de signos: es decir, pensar.

La exposición *Gaur, Hemen, Orain / Hoy, Aquí, Ahora / Today, Here, Now*, da acta de un hecho nuevo: el reconocimiento de la emergencia de una escena artística en Euskadi. Tendríamos que precisar: la historia del arte cuenta, en Euskadi, con muchos artistas, grupos o individuos que han dejado una marca profunda en el imaginario colectivo y, algunas veces, signos tangibles de su arte en las calles, sus muros o sus instituciones. Pero nunca como hasta ahora la red de intercambios y de relaciones entre artistas había sido tan intensa y ramificada. Nunca, como hasta ahora, tantos lugares de producción y de reflexión habían apoyado el trabajo de los artistas: en primer lugar, y sobre todo, Arteleku de San Sebastián, pero también Trayecto y Transforma en Vitoria, el innovador y catalizador Consonni en Bilbao, y, desde hace poco, el centro Bilbao Arte; además de lugares de exposición como el Centro Cultural Koldo Mitxelena (San Sebastián), la Sala América (Vitoria), la Sala Rekalde (Bilbao), sin olvidar la tristemente desaparecida Area 2, también en Bilbao, la mítica Casa de Cultura de Basauri, el imprescindible Abisal de Bilbao, o la reciente D.A.E. de San Sebastián, así como los premios Gure Artea y las becas que financian las estancias, residencias y *masters* de muchos artistas en el extranjero. Todos ellos son signos no sólo de la posible voluntad de una política artística, sino, sobre todo, de la determinación y de la ambición de las jóvenes generaciones salidas de la inextinguible cantera de la Facultad de Bellas Artes de Bilbao. Nunca, como hasta ahora, los artistas vascos han hecho

sociedad con el mundo, viajando, residiendo, exponiendo en otros países, situando cada vez más lejos y más alto el tono de sus conversaciones y de sus intercambios. Así, la instalación del Museo Guggenheim en Bilbao no ha supuesto la implantación de un vehículo del arte internacional del siglo XX en el corazón del País Vasco, ni de una plataforma excitante para los artistas de aquí; sino el emblema de las nuevas relaciones que las ciudades modernas entretienen con los avatares de la técnica, el signo y el acelerador de estos intercambios cada vez más intensos en los que participa el arte, siendo éste, por lo demás, el fenómeno más importante del que da acta esta exposición: las nuevas generaciones de artistas vascos sitúan, de entrada, su trabajo en la escena mundializada del arte de hoy. Y lo hacen juntos, aunque no todos ellos formen, propiamente, «tendencia». «Solitarios juntos», como decía la canción.

Una *escena artística*, éso significa al menos dos cosas. Por una parte, que estos artistas se presenten delante de un público que excede los límites del territorio familiar: su aquí y ahora están en Nueva York, en Londres, en París, en Amsterdam, en Madrid, tanto como en Bilbao, San Sebastián o Vitoria. Y, sin embargo, que su arte no cese de interrogar los valores de la comunidad vasca, aunque los reivindique o los rechace. Los vocablos pulidos por el uso, como «cultura», como «tradición», o como «pueblo», los signos demasiado evidentes de pertenencias o de rupturas, las convenciones de lo próximo y de lo familiar, he aquí los materiales de su trabajo. Los artistas los llevan hasta puntos de extrañeza, hasta ese lugar en el que lo más cercano, lo más inmediato, nos parece lo más lejano. Por eso mismo, estos artistas demuestran que una comunidad no está hecha de certezas comunes, ni siquiera de un sentido compartido, sino de la posibilidad que cada uno tiene de interrogar el *nosotros* que está en juego.

Una *escena artística* significa también que los artistas que la constituyen están *en conversación*, conversación real o ideal. Bellas pinturas del siglo XIX nos han mostrado al artista en su taller, rodeado de sus pares, en conversación con sus visitas: poetas, críticos, pintores, aficionados *haciendo sociedad* en el mismo momento en el que el artista trabaja, en el momento en que está pintando. Soledad poblada la de este artista, de la que Courbet nos ha dejado la más bella alegoría: taller múltiple, atravesado de figuras en las que no podremos reconocer la materia, fantasmas o seres vivos, a los que el artista da voz. Casi hemos olvidado que la representación pictórica de esas reuniones de artistas no refería a acontecimientos sociológicos, al momento de la redacción de manifiestos: estas asambleas, antes que nada, afirmaban el carácter *público* de la práctica artística. Caracter público que hacía del artista, tanto de hecho como de derecho, no el instrumento de lo político, sino su competidor. Y, luego, algo más. Ahí donde las mitologías de matriz romántica veían al artista -individuo superlativo, profeta o condenado- como en un dramático cara a cara con la sociedad de la que procede, el *taller del pintor* designaba otra cosa: en un diálogo infinito del individuo con la sociedad, ni el individuo, ni su pertenencia a comunidad alguna, tienen una consistencia asegurada. Las identidades son oscuras e inciertas, están constantemente en movimiento, en permanente relación e intercambio, y son fruto de prácticas de hibridación. Así, únicamente podemos afirmar esta reivindicación, a la vez extravagante y laboriosa, por medio de la cual un individuo pretende encontrar su voz y trabajar para conquistar este derecho: hablar en nombre de los otros y dejarles hablar en tu nombre.