



UNTITLED
ESPAÑOL

VERANO MADRILEÑO

Madrid, verano de 1996: en el mes de junio, dos muestras, en mi opinión, se han hecho visibles sobre las demás en esta especie de gigantesco y efímero museo imaginario que forman las Galerías de cualquier gran ciudad: Cosas transparentes (tralicaciones), en el Estudio de Helga de Alvear; Charcutería (la carne y la sangre que les falta a los noventa), en la Galería Buaes. Ambas exhibiciones son colectivas (5 y 13 artistas respectivamente) y ambas cumplimentan estrictamente una de las notas del arte contemporáneo (su eminente carácter de gesto cultural). Pero se destacan por valores casi opuestos: mientras el adjetivo "transparentes" levisimamente alude a las invisibles potencias del intelecto, el sustantivo "charcutería" no evoca nada: bruscamente inyecta en la memoria aquellos versos con los que Nicanor Parra, el antipoeta, cerraba su epitafio, dando además una definición del género humano tan buena como cualquier otra: "Fui o que fui una mezcla /de vinagre y aceite de comer /un embudido de angel y de bestia!". Charcutería, convocada por Miguel Cereceda y por Mercedes Buaes, apuesta, en un transparente texto de presentación, por "un arte que tenga al menos la capacidad de remover nuestras conciencias". Algunas de sus piezas lo consiguen.

En otra galaxia -al menos en apariencia- está Cosas transparentes. La ha organizado José Maldonado, inspirándose en un evanescente texto de Nabokov sobre el problema de la identidad del individuo y la cuestión del doble. Así que cada una es como el contrapunto de la otra: Charcutería es una exposición caliente de motivos morales, mientras que Cosas transparentes parece más bien una fría muestra de motivos intelectuales.

Sin embargo, tienen más en común de lo que parece. De esa cuestión me querría ocupar, por encima del análisis de las piezas de ambas: aquí no hay espacio más que para hablar de dos: de Cosas transparentes, un políptico de Montserrat Soto - cinco paneles con fotografías en primer plano de un muro de ladrillo blanco, y en una de ellas una foto de un paisaje urbano con un marco de acanto dorado-. Es la más significativa, quizá porque es la menos transparente: a pesar de que la cercanía a un objeto debería aumentar su transparencia, solo hay aquí un muro blanco y ciego, en el que cuelga una fotografía. En Charcutería, lo más imprescindible es una grandiosa instalación de Jana Leo llamada "El borde de la mirada" que casi consigue desplazar al resto de las piezas expuestas exactamente al mismo lugar que indica el título de la suya. Ha reproducido en la Galería una cabina de "Peep Show" una cortina de plástico marca la frontera entre el visitante y una butaca contra un fondo de espejos, en la que se sienta una Show girl. Un pedagógico panel nos advierte que la chica "está colaborando con la acción"... tiene constancia de que está siendo recogida su imagen. Es mayor de edad y su nombre es Alma.

En el manual del montaje de Jana Leo se avisa que una cámara de vídeo grabará a quién entre allí "aproximadamente desde el cuello hasta los pies", y que aquél que traspase la frontera de

plástico, "por querer ver-, será visto": su rostro será recogido en vídeo.

A lo mejor Jana Leo quiere mostrar que la ley del mercado es el único fondo real de esta época sin fondo, y que ese fondo es común al arte y al sexo: que ambos son complacientes comercios y han perdido autenticidad o "potencia emancipatoria"; puede, pero eso resultaría demasiado simple para "remover" a nadie, sobre todo cuando tres calles más al norte de Buaes tiene uno el *quartier toléré* de Madrid para toparse con la representación tristemente real de lo figurado por la artista.

Me parece que la acción de Jana Leo resulta eficaz - en el contexto de la propuesta de Cereceda y en el de la cultura cuya conciencia se quiere "remover" - si se la entiende como un gesto cultural más amplio. Lo significativo en ella es que la cámara "deja en evidencia", graba - la cara, "la cabeza" del curioso. Ahora bien: el arte cínicamente complaciente contra el que se eleva el grito común de Charcutería, como también el discurso que acompaña a ese arte - el propio de la situación postmoderna al que se refiere Cereceda en su texto, pero también el mundo en el que los problemas de identidad a los que aluden Nabokov y Maldonado en los suyos se han exasperado - se alimenta del desprestigio de la razón: viven del desmoronamiento de la idea occidental de sujeto racional, y a este lo ha dejado en evidencia su cuerpo.

El sujeto moderno y su identidad parecen haber quedado hoy tan "en evidencia" como quedará algún visitante excesivamente curioso de la galería Buaes. Este por querer acercarse demasiado a Alma, aquél por querer penetrar la propia (la conciencia) y las "almas" de las otras realidades con un exceso de "transparencia". La subjetividad propietaria de esa alma confió desde el siglo XVII en la propia capacidad para reflejarse a sí misma y a lo real sin mediaciones y sin fronteras (ni siquiera la mínima de un plástico), y sin más apuros que los metódicos, y hoy, según parece, ha muerto, y solo nos quedan de ella los fragmentos dispersos de su "esencia de vidrio" (por decirlo con Richard Rorty, uno de sus enterradores). La acción de Jana Leo "remueve" más si se entiende que lo que ha dejado en evidencia la transparencia de la idea moderna de subjetividad es sobre todo la imagen de su cuerpo.

Esa imagen no está grabada en vídeo, claro, pero está grabada en el curso de la historia: la entera labor de los desenmascaradores de la modernidad no ha consistido en otra cosa más que en "dejar en evidencia" la presunta pureza racional del transparente sujeto moderno a base de interponerle el cuerpo. Lo de menos es que se tratara del cuerpo animal (Darwin), del sexual (Freud), del histórico (historicismos), del cultural (relativismos), del irracional (Nietzsche, Schopenhauer) o del lingüístico (de la hermenéutica hasta la deconstrucción).

Lo relevante es que el cuerpo ha impuesto la opacidad de la carne a la presunta primacía de la conciencia; la lógica y la racionalidad del sujeto hasta hacerle dudar de sí mismo, o sea de su identidad, lo que deja el campo libre para los problemas de

que se ocupa la propuesta de Maldonado. Y que ese sujeto (nosotros) se ha visto trasladado de la fría transparencia con que reflexionamos teóricamente hasta la atmósfera opaca de la pur carne, eso que se expende en la "charcutería"; y, claro, sientes en toda su crudeza la crisis de identidad, y puede descubrir con horror o festejándolo, que no tiene más sustancia que la imaginativa, ni más identidad que la que tendían las rodajas de un gusano distendido en el espacio y el tiempo, que su idea de autenticidad está vacía que su esencia era de vidrio y se ha roto.

La modernidad olvidó el cuerpo en la misma medida en que antimodernidad lo resucitó. En plena condición postmoderna resulta difícil articularlos. Como ese es nuestro tiempo, dos exposiciones como éstas pueden complementarse. Charcutería y Cosas transparentes apuntan a lo mismo: al cabo, el exceso de transparencia y el de carne tienen el mismo efecto final: el colapso de la visión (eso que el máximo exponente de la postmodernidad - Derrida - ha llamado la "clôture" del pensamiento occidental); pues si todo es transparente no se ve nada, porque ver a través de todo es lo mismo que no ver, como escribió C. S. Lewis con clarividencia; y si solo se tienen ojos para la carne, tampoco se ve nada, porque la carne (no la piel, que esta revestida de lirica, de pasión y de culpa; y eso si que le falta a los noventa) es pura opacidad.

Claro que todo esto supone que el arte aún tiene "significados": algunos tristemente sostienen que el argumento del arte como texto significativo está al servicio de la metafísica y de la ética espiritualista. Que la significatividad de lo real está siempre al servicio de algo debería ser tan obvio que el mero hecho de repetirlo ya hace sospechar que quien lo hace quiere poner a trabajar al siervo de otro en beneficio propio: al servicio de algo así como una clôtura del sentido, una renuncia a él.

Pero lo cierto es que eso es tan irrenunciable como la vida, que es justo lo que participa de ambos, de la carne y de la transparencia: uno juguetea con sus ideas en el fresco pabellón de la teoría y siente de pronto en el hombro la mano caliente de la responsabilidad por la vida, porque recuerda que su arte también es culpable de la trivialidad de la vida - como escribía Bajtín en 1919 -; o uno esta demasiado engolfado en su cuerpo, o en el de los demás, y siente de pronto el beso frío de la culpa o del deber, porque cae en la cuenta -de nuevo es Bajtín -de que "su falta de exigencia y de seriedad en sus problemas existenciales son culpables de la esterilidad del arte". Uno comprende que las ideas tienen que entrar en el calor del cuerpo y de la vida para ser reales, y que a la vida y al cuerpo hay que enfriarlos de vez en cuando con la reflexión. De modo que las dos exposiciones se complementan, lo cual, claro está, aumenta el valor de las dos y da variedad a la temperatura artística de estos inicios del verano de Madrid. Basta con ir a Charcutería con la intención de ver algo más que carne y a Cosas transparentes con la de ver algo menos que transparencia para que cada una de ellas pueda dejarnos helados o calentarnos la cabeza. La otra alternativa es una tibia y mediocre temperatura ambiente.

MANUEL FONTÁN DEL JUNC