

HELADA

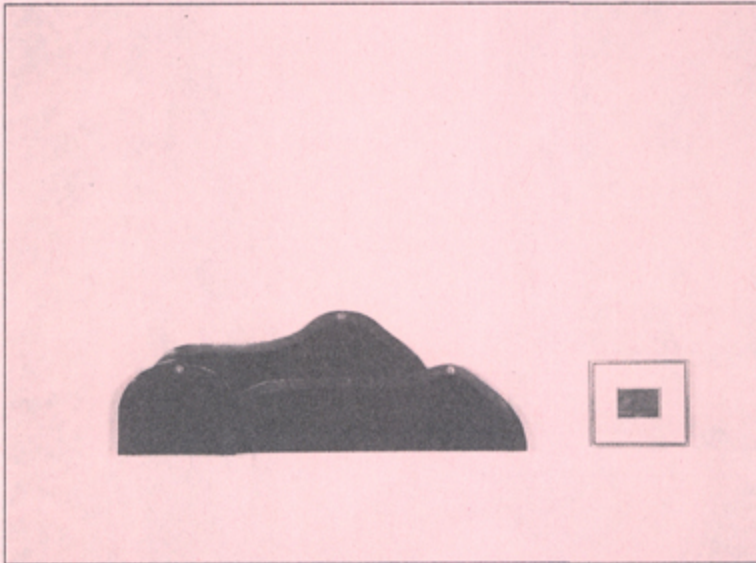
(Hacia una posibilidad paradójica)

MANEL CLOT

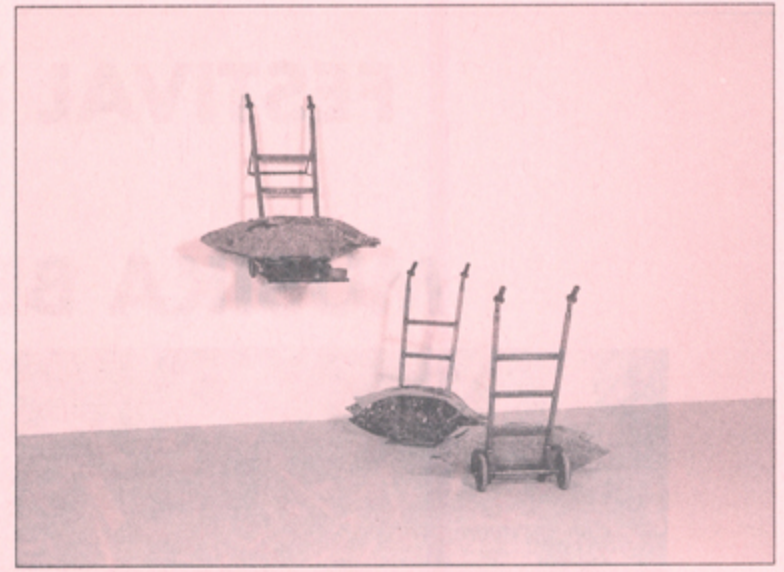
Algunas de las recientes reconsideraciones -tanto en el terreno de las aportaciones teóricas como en el ámbito de las intervenciones de índole práctica- acerca de la evolución y el desarrollo de las propuestas artísticas sintomatizadoras de la década pasada han venido a insistir reiteradamente en calibrar las diferencias fundamentales a establecer entre la dinámica característica de los años ochenta y las actividades de los noventa en meras cuestiones de temperatura, unas cuestiones que, por otra parte, suelen revestirse de un vuelo considerablemente bajo. Recurrir a los acaloramientos expresivos anteriores para así contraponerlos a la frialdad -supuestamente analítica- actual sin más parecen registros no sólo simplistas sino también bastante pobres y, sobre todo, muy formales, casi formalistas, una propensión ésta que, desafortunada y peligrosamente, ha ido adquiriendo gran número de adeptos en estos últimos tiempos, cuando parecen confundirse los términos de un debate en el que el abandono de convulsiones expresionistas de todo tipo no debería significar de ningún modo abrazar los nuevos postulados de la distanciamiento abismal entre el artista y su obra, distancia ésta que no hace más que propagar la concepción errónea del creador como un productor imparable de objetos sólo comercializables y desvinculados, casi, de cualquier responsabilidad creadora o de cualquier implicación subjetiva, cuando sabemos muy bien que no es así.

Por lo que se refiere a la creación escultórica, y en su sentido más amplio, más *expandido*, la progresiva asunción de los diversos planteamientos puestos en marcha por lo que hace ya algunos años habíamos calificado como *nuevos comportamientos escultóricos*, ha venido a reanimar un panorama creador tradicionalmente reducido y considerablemente escaso por lo que a situaciones tridimensionales renovadoras se refiere: las estrategias alegóricas, los dispositivos objetuales y la profunda implicación de nuevos medios y recursos expresivos profusamente empleados por los artistas a lo largo de la década de los años ochenta ha acabado por instalarse como un mecanismo sólido y dotado de una potencia innegable, tanto en la esfera meramente material

Perejaume (San Pol de Mar, 1957) "Uocs i localitats"
Madera, terciopelo y óleo sobre fotografía, 1991.



Joan Rom (Barcelona, 1954) Sin título
Cartón, saco y alambre, 1991.



Pep Duran (Vilanova i la Geltrú, 1955) "Big Forest"
Carretillas, mármol y madera, 1991.

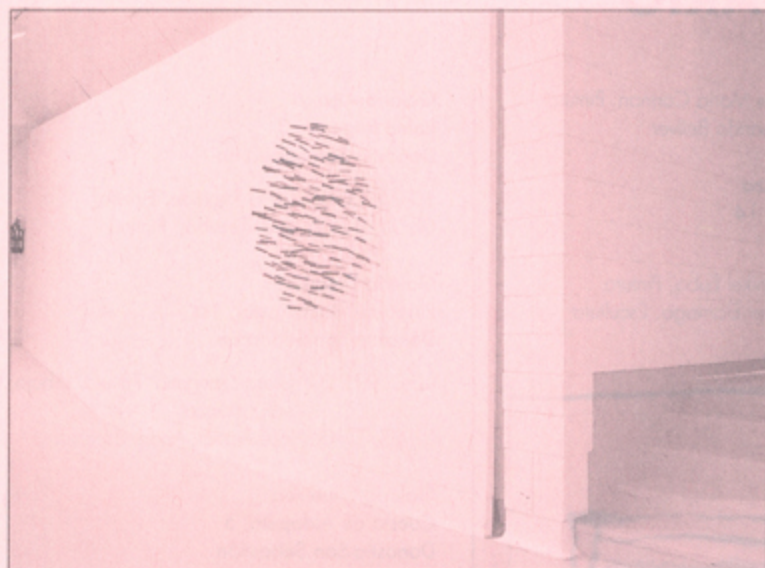


Carlos Pazos (Barcelona, 1949) "Los Colores del Dinero"
Construcción, 1991.

como en la de índole conceptual, dando salida de este modo a multitud de aspectos de la propia concepción del artista de lo que es la actividad creadora, entendida fundamentalmente como una sucesión de operaciones procedentes del campo amplio del conocimiento.

Si a menudo se utiliza una alegoría más o menos *climatológica* para las remisiones a la producción artística será, indudablemente, por la dinámica que suele enfrentar a las microtendencias y a las sucesivas modas en aras de su discriminación respectiva, aunque ello no aporte otra información al respecto más allá de la pura anécdota. Pero si contemplamos con detenimiento la evolución que, por ejemplo, han manifestado las disciplinas tridimensionales en el Estado español en los últimos años habremos de coincidir en que, y utilizando así términos paralelos, el progresivo *enfriamiento* de algunas de las propuestas parece ir acorde con algo que muchos califican -incluso el propio Prince tituló de ese modo una de sus obras más significativas- como *el signo de los tiempos*, esto es, la progresiva tendencia a considerar la actividad artística como algo que aun asumiendo todas las cargas de subjetividad posibles y, por tanto, de multivocidad, presenta sus planteamientos formales y conceptuales desde ópticas algo más cercanas a un progresivo deslizamiento hacia los terrenos de la reflexión más que de la presentación, más cerca de la especulación que de la mostración de lo inmediato, puesto que ahí es donde habitan la duda y la incertidumbre. Estos han sido algunos de los términos que, utilizados también desde ópticas sintomatológicas, han supuesto la reafirmación del espíritu *distinto* presente en las actuales dinámicas artísticas, caracterizadas por una recuperación -en demasiados casos acelerada- de posiciones analíticas y relativas a lo conceptista como instrumentos para la reflexión y para el cultivo de unas apariencias *enfriadas*, alejadas de temblores y escalofríos anteriormente tan *à la mode*.

Pero a su vez, un fenómeno hasta cierto punto paradójico está instalándose progresivamente en buena parte de las dinámicas productivas actuales, dando lugar a una serie de apreciaciones y de aproximaciones a lo artístico que deben variar sustancialmente sus métodos hermenéuticos: aparte de constatar cómo los ingredientes que conforman las modas han ayudado también a dismantlar concepciones del arte basadas en lo excesivo de la expresión para dar paso a concepciones más reflexivas o *enfriadas* producto, acaso, de la resaca de los anteriores entusiasmos, debemos destacar que una serie de artistas empiezan a desarrollar su trabajo en las pautas de un más que notable subjetivismo, en una especie de retorno al sujeto que lejos de hipostasiar la condición *elegida* del *auteur* -tan sintomática de las proposiciones posmodernistas-, acaban por dar forma a unos trabajos de apariencias considerablemente herméticas, puesto que buena parte de las claves pertenecen a la esfera de la privacidad más infranqueable. Este hecho, que ya en otro lugar hemos calificado recientemente como de *doble hermético*, combina en su fuero interno una defensa a ultranza de las posiciones del sujeto dentro de la obra de arte, pero que a causa de su cantidad e intensidad da como resultado una configuración notablemente alejada de su creador y, en consecuencia, del propio espectador, con lo cual cambia no sólo un



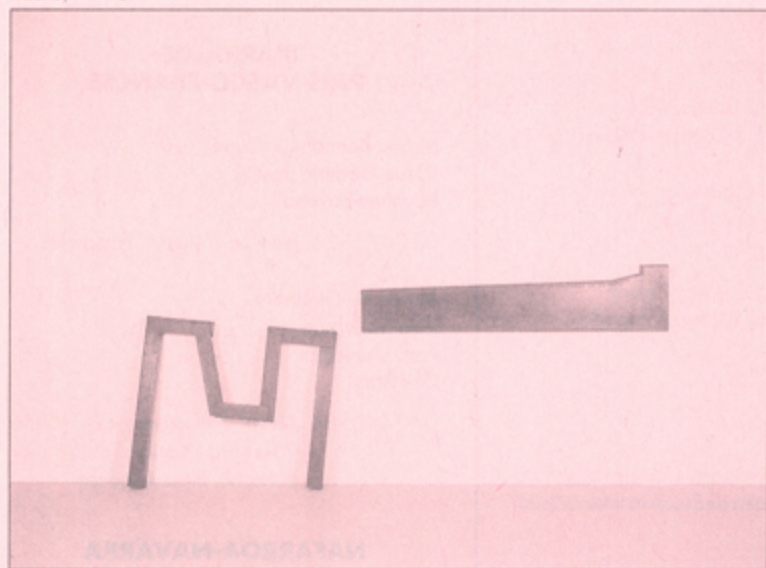
Manuel Saiz (Logroño, 1961) "Destrucción sin Amargura"
Cuchillos, 1992.

planteamiento o una ejecución concreta sino toda una manera de ver, mirar y comprender el hecho artístico, de modo que las estrategias presentacionales y los dispositivos enunciativos se edifican a partir de nuevas concepciones de la relación íntima entre artista y obra.

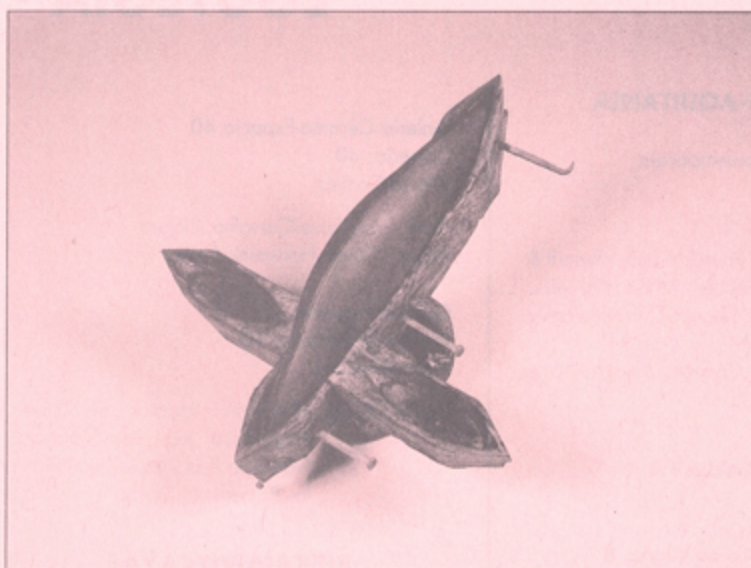
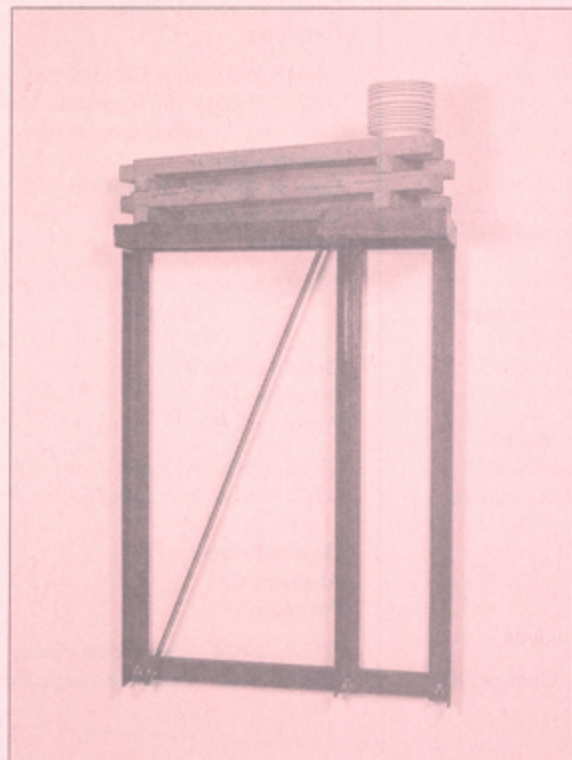
A su vez, la paradoja de este doble hermético registra una notable distancia entre lo que son las proposiciones del sujeto con la apariencia de los resultados, sin jamás llegar a suscribir toda esa serie de propuestas en las que el abismo que separa a artista y obra es tal que las dosis de formalismo son tan atroces que acaban por instalar la idea de lo *neutro* en el propio corazón de la obra, diluyéndose vínculos y relaciones peligrosas o no- y empobreciéndose, en consecuencia, hasta casi su misma extinción, sin posibilidad de acercamientos sino sólo de inútiles presentaciones sumidas en la más estéril inmediatez proposicional, atenta únicamente a los devaneos que la forma pueda ser capaz de plantear.

Fragmentos del sujeto, pues, hacen su aparición en alegorías, metáforas y desplazamientos, algunos de los cuales, además, insisten en esa teoría que hace al fragmento un síntoma de la totalidad sin necesidad de tener que mostrarla como tal, una totalidad que incluye al cuerpo, al sujeto social, a su historia, al individuo y a las propias fuerzas energéticas que le otorgan su poder y que constituyen sus fundamentos.

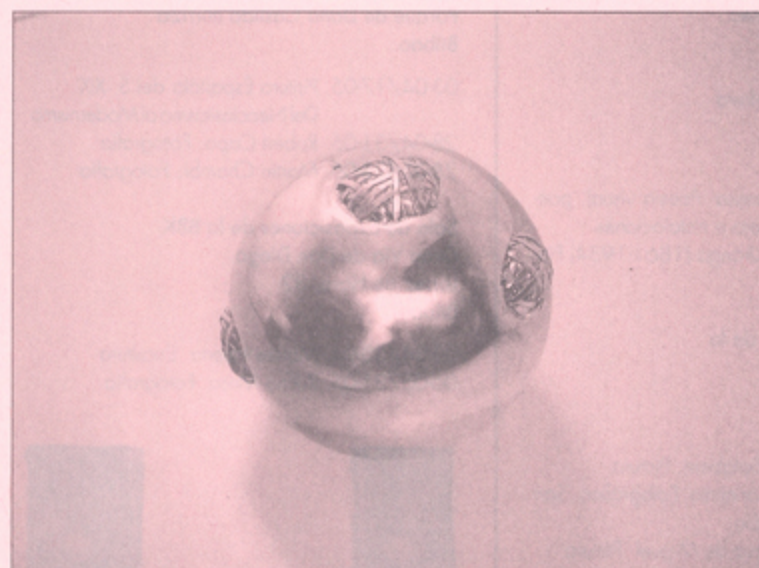
Sergi Aguilar (Barcelona, 1946) "Strait"
Acero, 1990.



Jordi Colomer (Barcelona, 1962) "This Side Up"
Hierro, madera y platos, 1989.



Evaristo Bellotti (Algeciras, 1955) "02-92"
Madera y agua, 1992.



Gabriel (Badalona, 1954) "Zefiro"
Acero, 1991.

El próximo 9 de Abril, hasta el 8 de Mayo, quedará abierta en la Sala de Exposiciones de Arteleku la exposición de escultura IZOTEA-HELADA, con obras de Antoni Abad, Sergi Aguilar, Evaristo Bellotti, Jordi Colomer, Pep Duran, Gabriel, Carlos Pazos, Perejaume, Joan Rom y Manuel Saiz.

Más allá de cumplir el requisito de mostrar agrupadas creaciones de estos diez escultores que han sido invitados a tomar parte en el Taller de Escultura que dirige esta primavera Ricardo Catania, la exposición, igualmente coordinada por él, ofrece la oportunidad de contrastar distintos puntos de partida que viene adoptando la escultura desde la pasada década.

La presencia de concepciones más analíticas y reflexivas, pero también de proyecciones subjetivas en clave indescifrable, es la paradoja que propone Manel Clot en este texto que introduce al espectador en el por qué y el cómo de esta exposición colectiva.

Sobre el DOBLE HERMÉTICO, concepto acuñado y desarrollado por Manel Clot, colaborador habitual de "El País" y de varias revistas de arte contemporáneo, girará una exposición de escultura que este crítico de arte presentará en breve en el C.A.A.M. de Las Palmas de Gran Canaria.

Antoni Abad (Lleida, 1956) "Triple Movil"
Mecalux y sillas plegables, 1992.

