

Fernando Huici

Arco ha alcanzado, en este convulsivo año de gracia de 1992, su undécima edición. Todo un record, sin duda, que desmiente una vez más a tantos agoreros como en los primeros tiempos de la feria de arte madrileña la creyeron flor de un día, quimera de megalómanos, sustentada artificialmente, sin una posible base real en el limitado mercado artístico de nuestro país.

Y algo hay de cierto, sin duda, en lo de esa desproporción entre la ambición inicial del proyecto y el panorama español de hace una década. Pero ello confiere también una peculiar significación a la historia del certamen, sin duda beneficiaria en su andadura de un período de espectacular crecimiento de nuestro contexto artístico, fruto de la coincidencia de factores sociales y económicos muy diversos, pero a su vez motor que, a mi juicio, juega un papel significativo como dinamizador de ese mismo proceso.

Por un lado, Arco insta entre nosotros hábitos de relación con los circuitos internacionales impensables hasta su aparición. Por otro, contribuye en su momento a extender una moda de coleccionismo que, pese a haber remitido hoy en sus rasgos más espectaculares, nos ha legado un poso fundamental, ampliando sensiblemente el círculo de compradores estables y alterando sus hábitos, más receptivos ahora hacia las tendencias nuevas y el arte internacional. Y aunque aquejado de la fragilidad natural de quien, por así decir, padeció una infancia difícil, nuestro actual mercado del arte presenta, con todo, un paisaje bien distinto al de aquel desierto, apenas puntuado por un reducido número de oasis heróicos, que la memoria hace patente.

Con todo, Arco 92 nos llegó -pues vivimos una vez más, como en el verso de Gimferrer, tiempos de confusión, ¡Dios nos asista!- bajo el signo de cambios y tribulaciones, consolidando paradójicamente, a un tiempo, su proceso de normalización y abrumado por la sospecha de nubes de tormenta que hacían de nuevo incierto su futuro.

En primer lugar, Arco estrenaba en esta ocasión nueva sede, la tercera de su historia, en el flamante Parque Ferial Juan Carlos I. Pese a las dudas que pudo haber despertado el traslado, lo cierto es que el resultado parece básicamente positivo. Una mejor circulación y disposición general de espacios, la ubicación en una sola planta y la capacidad de integrar en un recinto único todas las secciones de la feria, distribuidas hasta ahora en edificios distintos, redundaron sin duda en un mejor funcionamiento e imagen. Y, a su vez, los temores albergados con relación al mayor alejamiento del casco urbano se vieron desmentidos por una generosa respuesta de público.

Otra cosa era ya, en principio, la incertidumbre generada ante la incidencia que en el resultado de la feria podría tener la tan cacareada crisis que ensombrece desde hace un tiempo el panorama internacional del mercado artístico. Las crisis son, por naturaleza, espectros de extraño comportamiento, en los que es difícil separar su perfil real de la sombra amplificadora por la paranoia

de la que se alimentan y que los medios de comunicación tienden a alentar con alegre inconsciencia.

En este caso, al menos según aquellos que confiesan cómo les fue en la feria, parece que la sangre no llegó del todo al río. Por regla general, los galeristas españoles concluyeron esta edición de Arco con un balance de ventas mucho más optimista que el que habían esperado. Distinta parece, con todo, la suerte de las galerías extranjeras, pues vieron drásticamente cortado el crecimiento espectacular vivido en los años precedentes; un hecho preocupante, por supuesto, en la medida en que el prestigio y solidez de Arco están directamente ligados al nivel de su participación internacional.

Y, a su vez, el cierre de la feria nos trajo una paradoja. Pese a la impresión generalizada de que se había capeado airoso el temporal, -lo que es desde luego positivo, pues un mercado no se afianza sino en la medida en que es capaz de sostener el envite de los tiempos inciertos-, los organizadores del certamen se descolgaron con declaraciones de corte apocalíptico, que llegaban a poner en duda la viabilidad futura de Arco.

En cualquier caso, más allá de estrategias y anécdotas, el fantasma de la crisis sí dejó claramente su huella sobre la fisonomía de esta edición. Hubo algunas deserciones significativas de última hora y, con carácter general, el planteamiento de los participantes denotaba una mayor cautela a la hora de diseñar su oferta. Desde luego, fue sensiblemente más limitada la presencia de piezas de verdadera excepción, pero lo cierto es que el contenido de la feria mantuvo un nivel medio notable, básicamente equivalente al que, en los últimos años, sustentaba de hecho el tono general de interés de Arco.

Personalmente, soy de la opinión de que -aun cuando su carácter menos espectacular suele despertar un eco menor que el de los cataclismos de ventas o las grandes operaciones de lanzamiento- la acomodación de ese buen tono medio es, en definitiva, el rasgo más concluyente del asentamiento profesional de una feria.

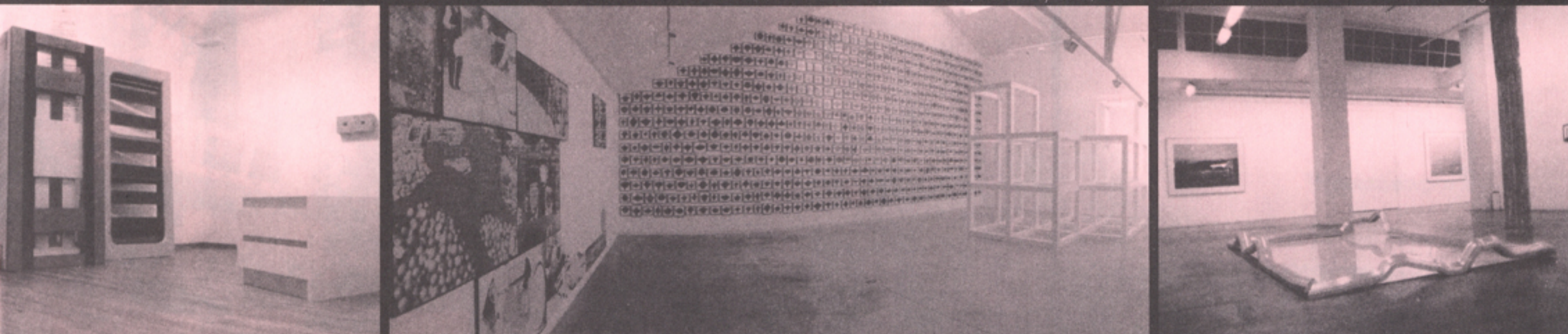
Por eso mismo, tampoco me parecen, a la postre, alarmantes noticias como las que plantean la dificultad de mantener en torno al certamen un amplio ciclo de actividades culturales paralelas. Esa ha sido, precisamente, una de las peculiaridades distintivas de Arco, su imagen de gran acontecimiento específicamente cultural, que arrojaba la feria con un conjunto de iniciativas y debates, a menudo manifiestamente hinchado en sus contenidos.

Y aun cuando debemos reconocer que, desde un punto de vista estratégico, fue un apoyo inicial muy útil de cara al prestigio de un proyecto cuya ambición no se correspondía con las dimensiones reales del medio artístico español, no es menos cierto que, de naturaleza diametralmente distinta a la de otros grandes acontecimientos artísticos, una feria debe tender, ante todo, a fijar su identidad operativa como encuentro entre profesionales del mercado.

Pello Irazu
Galería Soledad Lorenzo, Madrid.

John Baldessari, Allan McCollum, Sol LeWitt
Galería Weber, Alexander y Cobo, Madrid.

Pere Jaume
Windsor Kulturgintza, Bilbao.



Menos espectacular también, pero más preocupante al tiempo, me parece la reaparición, en Arco 92, de un tipo singular de galerías, esencialmente internacionales en esta ocasión, que uno ya creía olvidadas desde la infancia de la feria madrileña. Me refiero a esas galerías, -concentradas en su mayor parte en el pabellón 1 de Ifema, para desgracia de algunos sólidos profesionales que hubieron de compartir su vecindad-, que acumulan el baratillo, la confusión y ausencia de criterio. Una reaparición tanto más grave en la medida que se corresponde con un baremo más riguroso en la selección de galeristas españoles, lo que siempre suscita polémicas y la ausencia lamentable de algunos profesionales decorosos.

Pero es hora ya de entrar en materia sobre el contenido específico de Arco 92. Es ésta una tarea, la de sintetizar en sus características generales la oferta de una feria artística, que tiene algo de endemoniada. Si por naturaleza las ferias tienden a la dispersión, a la coincidencia azarosa de piezas de muy diversas generaciones y contextos de lenguaje, fruto de la propia diversidad de criterios de los profesionales que a ellas concurren, ello se acentúa en un tiempo como el que vivimos, donde el debate artístico no llega a delimitar tampoco tendencias, o incluso modas, claramente dominantes.

Pero por no circunscribirme de entrada a un mero censo de autores u obras de particular significación, que trace el mapa de esos ocasionales encuentros memorables a los que se reduce, en definitiva, la experiencia de toda feria (un recorrido cuya toponimia varía según las inclinaciones de quien lo efectúa), adelantaré al menos algunos de los rasgos circunstanciales que han marcado la oferta de esta edición de Arco.

Como otros años, no hay que buscar en ella, salvo excepciones, piezas de auténtica envergadura de los grandes nombres de las vanguardias históricas. Arco no pertenece a ese selectivo círculo de ferias en el que tales joyas afloran, y cuando en ella irrumpen los nombres estelares de la primera mitad del siglo acostumbra a circunscribirse al dibujo o la pieza de formato modesto.

El punto fuerte de la feria madrileña, aquél en el que de verdad se concentran las bazas de más peso, por la significación de los nombres e importancia de las obras, se orienta más bien hacia los movimientos de los años sesenta y setenta (del pop hasta el minimalismo o el povera), siguiendo luego las tendencias dominantes en décadas sucesivas, hasta concluir con ejemplos de las modas más recientes. Un ejemplo preciso de ello lo tenemos en la selección presentada por las Waddington Galleries, con sus pequeñas -bien que en algún caso jugosas- piezas de Giacometti, Matisse, Calder o Moore, frente a la talla de los Barry Flanagan o los Schnabel que las acompañaban.

Otro rasgo curioso, habitual en la estrategia internacional ante Arco, es la irrupción ocasional de un cierto oportunismo que basa su estrategia en la inclusión de nombres que han tenido una importante presencia en nuestro panorama expositivo durante el año en curso. Y aunque a veces el método resulte grosero, otras nos brinda encuentros felices como, en esta edición, los Torres García de Forni, los Lüpertz de Gian Ferrari, los Robert Therrien de Leo Castelli o, adelantándose unos meses al efecto, los Broodthaers de Isy Brachot.

En cualquier caso, el arte internacional seguía concentrando, en primer lugar, sus fuegos entre las grandes firmas del mercado. Junto a las ya citadas Waddington, Isy Brachot o Castelli, los mejores focos de atención se situaron en stands como el de Marlborough (destacando, entre los habituales de la casa,

un gran Bacon y el inefable retrato de Franco realizado por Botero), Bruno Bischofberger (por sus Clemente y la impresionante lona "Blessed Clara" de Schnabel), Annely Juda-Hans Mayer (con piezas de de Kooning, Caro, Tinguely, Popova, Beuys y Hockney), Lisson Gallery (Dan Graham, Tony Cragg y Boltanski), Pieroni (por la instalación conjunta diseñada por Pistoletto, Pisani, Spalletti y West) o el del consorcio madrileño Weber, Alexander y Cobo (con Baldessari, Tuttle, Artschwager y Oldenburg).

También galerías españolas incluyeron una importante oferta internacional. Así los stands monográficos de Soto en Theo y de Adami en Fandos, las instalaciones de Alfredo Jaar en Oliva Arauna y de Lappas en Gamarra y Garrigues, los Dokoupil de Leyendecker y Juana de Aizpuru, los Motherwell de Joan Prats o los William Burroughs y Brion Gysin de Sephira.

Ya en las piezas sueltas que especiaban el itinerario de la feria con sorpresas aisladas, mencionaré un dibujo de Balthus (A.B.), dos Cornell (Metastasio y Aca), un Schmidt Rottluft (Grace Borgenicht), el Bruce Nauman de Metropol y los Charlton de Artiaco.

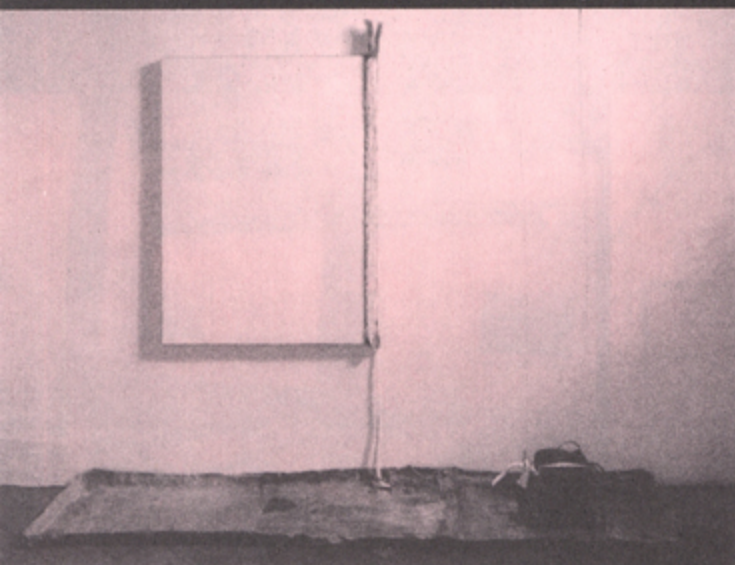
La presencia del arte español tiene -por razones obvias, puesto que juega en casa- rasgos distintos dentro de los contenidos de Arco. En su caso se amplía el umbral descrito para los artistas extranjeros, tanto en lo que se refiere a generaciones históricas como a la ambición de la apuesta que llegan a arriesgar algunas figuras de primera fila. Por otro lado es de reseñar también la recurrencia de piezas de nombres emblemáticos (como los Picasso, Dalí, Tàpies,...) que muchas galerías internacionales tienden a incluir en su oferta.

En este Arco 92, para mi gusto, lo más memorable de la participación española se centra, en primer lugar, en torno a dos nombres, deslumbrantes y desgarrados ambos, aunque bien distintos entre sí. El brillante y mordaz desparpajo de Eduardo Arroyo nos ofreció dos ciclos inefables: en Carles Taché, la delirante serie de sombreros inspirados en el Alicia de Carroll; en Levy, ese diálogo, cómplice y sacrílego a un tiempo, que el pintor establece con Picabia y Beckmann. Miquel Barceló, por su parte, presentaba en Bruno Bischofberger, junto a algunas telas notables, un conjunto de esculturas que nos brindaban la primicia de su primera incursión en ese campo.

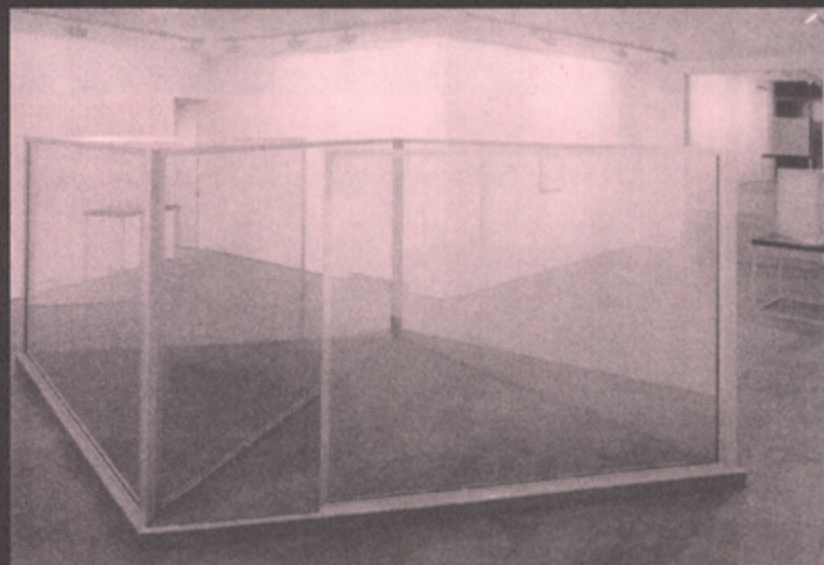
Junto a estos, también fueron puntos de referencia en el mapa de Arco las piezas de Susana Solano y las telas de Ferrán García Sevilla del stand de Luis Adelantado, las columnas de Alfaro en Gamarra y Garrigues, el desgarrado lirismo de los Pazos de Ciento y Masha Prieto, los objetos de Brossa en Miguel Marcos, así como los renovados trabajos de Angeles Marco, Pello Irazu y el libro de Sicilia en Soledad Lorenzo. Por último, mis preferencias se inclinaron además por las obras de Pep Durán (Taché), Patricia Gadea (Masha Prieto), Juan Ugalde (Buades), Christine Boshier y Pilar Insertis (Antonio Machón) Cosme Churruga (Galería Dieciseis), Lorente (Estampa) o Tocornal (Seiquer).

Ya dentro de las actividades paralelas programadas durante la celebración de Arco es obligada la referencia a dos exposiciones que, en esta edición, gozaron de una integración espacial más adecuada en el marco del nuevo recinto de Ifema. En lo que es ya una tradición dentro de la feria madrileña, se presentaron los trabajos de los artistas seleccionados en la tercera edición de las Becas de Creación Artística Banesto. Por su parte, el Consorcio Madrid Capital Europea de la Cultura, patrocinó una doble muestra fotográfica sobre las trayectorias creativas de Cristina García Roderó y Philip Jones Griffith.

Pier Paolo Calzolari
Galería Giorgio Persano, Turin.



Dan Graham
Galería Lisson, Londres.



Patricia Gadea - Carlos Pazos
Galería Masha Prieto, Madrid.

