

Vivimos tiempos convulsos para el arte; afirmación que requiere obviamente de un buen número de precisiones pero que también encierra tras de sí no menos paradojas. Si nos circunscribimos al ámbito español, acotación necesaria a fin de no enredarnos en un análisis interminable y complejo sobre el estado del arte “global”, no se puede negar que en las últimas décadas, en nuestro país, se han producido avances en múltiples aspectos. Tomando prestada la palabra del ámbito político y social, la normalización es innegable. Los artistas se preparan para convertirse en profesionales a partir de la enseñanza universitaria reglada, y se lanzan a la arena pública con mayor libertad que nunca; las instituciones museísticas ocupan un lugar central dentro de las estructuras culturales de prácticamente la mayor parte de las ciudades españolas; el mercado se impone y las galerías de arte intervienen con destacado protagonismo en los recientemente denominados encuentros “sectoriales” (en realidad, esto último no es nuevo si pensamos que la más antigua estructura artística de nuestro país es una feria de arte). Nos estamos refiriendo en todo momento a los artistas, los museos y las galerías que trabajan para visibilizar, difundir o vender el arte del presente. Pero otros agentes y estructuras del sector también han adquirido un rápido protagonismo en las últimas décadas: críticos, curators, educadores, mediadores, coleccionistas, fundaciones públicas y privadas, espacios *non profit*, estructuras gubernamentales para el apoyo y la difusión del arte, premios, espacios de residencias, bienales, ferias alternativas, asociaciones, proyectos de arte público, revistas digitales, suplementos culturales... Todo eso -y algunas cosas más en el territorio de lo intangible- ha sucedido en un, relativamente breve, espacio de tiempo.

No obstante, el arte, en España, vive momentos convulsos. Sin pretender caer en un análisis catastrofista, y situándonos en el aquí y ahora, es conveniente entrar en el territorio de las precisiones para poner en cuestión muchos de los logros y avances que hemos enumerado. Si es cierto que la visibilidad de los artistas es un hecho social incontestable, no es menos cierta la precariedad en la que vive la mayor parte de este colectivo, y lo que es más preocupante, su dependencia del engranaje institucional y del mercado a partes iguales. Filtros y mecanismos posiblemente necesarios, como lo son también el resto de agentes que contribuyen a que el arte “tenga lugar”, aunque sabemos bien que al mismo tiempo éstos condicionan, cuando no limitan, los modos en los que una gran parte de artistas conciben y desean hacer visible su trabajo.

Por otro lado, las instituciones museísticas se han prodigado con extraordinaria rapidez en la geografía española. Desde la fundación del IVAM en 1989, se produce un fenómeno sin precedentes en el estado español que tan solo se ha visto interrumpido por la crisis económica -pero sobre todo en el ámbito de las ideas- en la que aún seguimos instalados

desde el año 2007. Recientemente, Daniel García Andújar, uno de los pocos artistas en nuestro país que se ha ocupado tanto de su propio trabajo como de analizar los contextos en los que éste se inscribe, ahondaba en esta cuestión: “La escasa educación democrática del país y nuestra falta de experiencia delegó esta ingente tarea en la nueva Administración Pública, entendiéndola que esta servía con objetividad los intereses generales y actuaba de acuerdo con los principios de eficacia, jerarquía, descentralización, desconcentración y coordinación que todo Estado democrático moderno ha de seguir. Nada más lejos. Como en tantos temas, en este también metimos la pata, confiamos, improvisamos, copiamos modelos que ya andaban en el desguace, inventamos a nuestra manera y, seguramente, nos dejamos engañar en más de una ocasión. Nunca se planteó un debate sereno y ordenado sobre la función de toda esa nueva maraña estructural. En la década de los noventa, del día a la mañana, vimos brotar por doquier edificios flamantes que adornaban nuestras ciudades. Con estos nuevos iconos llegaron nuevas instituciones, nuevos puestos de trabajo, nuevos oficios y funciones para un país que parecía inventarse a sí mismo y que quería subirse a un tren que ya había partido y cuyos viajeros habituales conocían perfectamente recorrido y la estación término. Un experimento espontáneo que en algunos intentos ha fracasado estrepitosamente, una tarea que desafía las capacidades organizativas del propio Estado”¹

Desde la perspectiva actual, y singularmente para aquellos que participamos con desbocado entusiasmo de aquellos años de bonanza, el sentimiento bascula entre el desencanto y la incertidumbre. Los acontecimientos recientes en el ámbito económico, político y social, que en España apenas estamos vislumbrando tras las recientes transformaciones del mapa político, nos han hecho entender que el centro ya no está en el arte sino en la vida real. En efecto, artistas, pensadores y demás agentes del arte viven hoy en día una gran paradoja: por una parte demandan con todo derecho su participación en un sistema artístico claramente debilitado y desigual, y al tiempo desean que sus aportaciones puedan contribuir de manera real a un nuevo estado de las cosas, a un sistema en ciernes en el que actuar desde la esfera del pensamiento y la participación activa.

Todo el sector coincide en situar en el centro a los artistas y sus producciones. Este circo no sería posible sin ellos. Pero lo cierto es que los intereses de cada uno de los agentes y estructuras que circulan en torno a los artistas, no siempre favorecen a los que en

¹ *La práctica artística y su entorno, asociacionismo, paradojas, promesas, obligaciones y derechos*, conferencia pronunciada por Daniel García Andujar el 17 de junio de 2015, en el marco de la jornada “Organización colectiva en las artes visuales”, organizada por Consonni, Bilbao.

definitiva se sienten voluntariamente incómodos, y así lo manifiestan a través de sus ideas, discursos y materializaciones, en la lógica de un sistema ordenado y jerarquizado en exceso. No se trata de dinamitar las estructuras que dan cobijo a los artistas y sus producciones, si no más bien de intentar transformarlas o cuestionarlas en sintonía con las imparables derivas del pensamiento. Si esta utopía está lejos de cumplirse, de otro modo no podría ser considerada como tal, bajemos la intensidad y trasladémonos ahora al ámbito real del arte. Más allá aún, situémonos en el contexto español, del que ya hemos descrito sus “avances” pero también sus numerosas carencias. Conuerdo de nuevo con García Andújar en su convicción por situar enérgicamente al artista en el centro del sistema: “La Institución Arte ha sido absorbida como un mecanismo más de la producción de servicios, es parte activa del proceso de turistización del contexto urbano y participa en la compleja readaptación de las infraestructuras de la nueva ciudad. Y los artistas hemos participado, de algún modo, en esta lógica, por defecto u omisión, participando activamente o dejando simplemente que todo se desarrollara tal y como estaba programado. Por todo ello debemos convertir la práctica artística en una muestra de “resistencia” a un modelo que pretende mantenerse con obstinación en un espacio de relaciones cada vez más jerarquizado, difuso, globalizado y estandarizado. Atravesar la estructura actual para dejar paso a las transformaciones. El Arte tiene ahí una función también política que necesita de posicionamientos éticos claros. El Arte, como cualquier otro proceso cultural, es básicamente un proceso de transmisión, de transferencia, de diálogo continuo, permanente y necesario. Pero, no lo olvidemos, significa también trasgresión, ruptura, ironía, parodia, apropiación, usurpación, confrontación, investigación, exploración, interrogación, contestación”

Julia Fuentesal y Pablo Arenillas, nacidos ambos en la segunda mitad de los años ochenta, y recién aterrizados en la escena del arte, no conocieron, ni posiblemente conocerán nunca, las épocas del “entusiasmo”. Y no me refiero aquí a la lícita energía con la que, me consta, están comenzando a desarrollar su práctica artística. No. Me estoy refiriendo al amparo que disfrutaron, también con pleno derecho, artistas de generaciones precedentes; a ese sueño colectivo en el cual el arte y sus destellos parecían ser el centro del universo. Conscientes o no de este hecho, el trabajo de Fuentesal y Arenillas se posiciona de una manera que me atrevería a calificar de piadosa, observando con extraordinaria humildad lo que el mundo real les proporciona. Aún constatando que sus precarias producciones conectan con ciertas prácticas validadas por el sistema del arte reciente, se hace evidente también en su trabajo una honestidad poco frecuente en artistas de su generación.

Cabría preguntarse si este “mirar al arte de soslayo” que inmediatamente percibimos en su obra, no tiene que ver precisamente con una respuesta consciente y deliberada ante determinadas prácticas aparatosas y, porque no decirlo, institucionalizadas. En cualquier caso, parece claro que Fuentesal y Arenillas han decidido despojar a su trabajo de las retóricas del artificio y concentrarse en la experiencia física del encuentro emocional con la realidad. Sus composiciones simples, bien sean los objetos banales que rescatan del cotidiano, como los dibujos o monocromos en los que se afanan a dos manos, remiten casi siempre a una experiencia directa con el mundo sensible. En este sentido su trabajo se ciñe a la escala de sus propios movimientos, por decirlo de una manera pedestre, a todo aquello que habita y está al alcance de su mano y de su mirada. Enunciado de otro modo, observan con respeto y fascinación toda una serie de fenómenos y artefactos que parecen tener vida propia, alterando mínima y cautelosamente, las leyes físicas y dinámicas que les son propias.

Para su primera exposición individual en la sala Santa Inés, los artistas han querido plantear un *work in progress*, en donde cada obra ambiciona ser leída sin dogmatismo, desde las subjetividades de quienes con seguridad van a reconocer una cierta familiaridad en cada objeto o imagen. Aunque no existe una narrativa definida al uso, un escenario inicial está siempre presente, libre para todo aquel que se aventure a desatar los nudos e imaginar posibles conexiones entre cada relato. Con este enfoque de conjunto, Fuentesal y Arenillas se han ocupado a partes iguales de su propio trabajo como del espacio en el que se visibiliza, conscientes de que la obra no puede dialogar exclusivamente consigo misma si no también con el contexto físico, social y emocional en el que se inscribe. No obstante, en este espacio de intermitencias poéticas, la biografía de los artistas está presente en cada trabajo, desde una perspectiva generosa y siempre dirigida a las percepciones y complicidades que se pueden establecer con cada espectador. La serie de fotografías *Talgo* constituyen buen ejemplo para ilustrar esta idea. Cada imagen representa la polaridad de unas emociones compartidas por los artistas, a sabiendas de que nosotros como espectadores también hemos sido testigos de los mismos gestos mínimos, y dejando que salga a flote una performatividad en los materiales y formas aparentemente inertes de los pliegues de unas cortinillas o de los objetos depositados, lacónica y descuidadamente, sobre los asientos del tren. De cuando en cuando se insinúa el movimiento imperceptible de un paisaje al fondo para distraer la mirada de un primer plano y obligarla a enfocar el escenario fortuito que lo enmarca.

Fuentesal y Arenillas reactualizan por medio de su trabajo la vieja ecuación arte/vida, con el propósito de establecer vínculos personales y emocionales en un espacio social y político que claramente trasciende el contexto del arte tal y como lo veníamos entendiendo hasta ahora. Como artistas instalados en el presente, Fuentesal y Arenillas creen honestamente que sus contribuciones se enmarcan en uno nuevo escenario en el que ya se están vislumbrando cambios relevantes. Su práctica precisa, como la de tantos artistas que dirigen sus investigaciones en múltiples direcciones y otros tantos niveles de representación, no es un elemento definitivo para el éxito o el fracaso. Las habilidades artísticas han dejado de ser necesarias. El valor está determinado por la ideología. El arte no necesita informar, manipular o confortar. Estas tareas son posibles a partir de cualquier medio, estrategia o acción directa.

La tarea crítica exige también actuar desde un nuevo paradigma no tan solo volcado en la interpretación o enjuiciamiento de las producciones artísticas. Se hace cada vez más necesario pensar y debatir sobre las condiciones y particularidades en las que se inscriben dichas prácticas, más que nada para no caer en la retórica de unos análisis distanciados de los escenarios sociales en los que éstas se manifiestan. Quizás el arte ya haya pontificado suficientemente y, en realidad, todo esté sucediendo en otra parte.

Juan de Nieves