

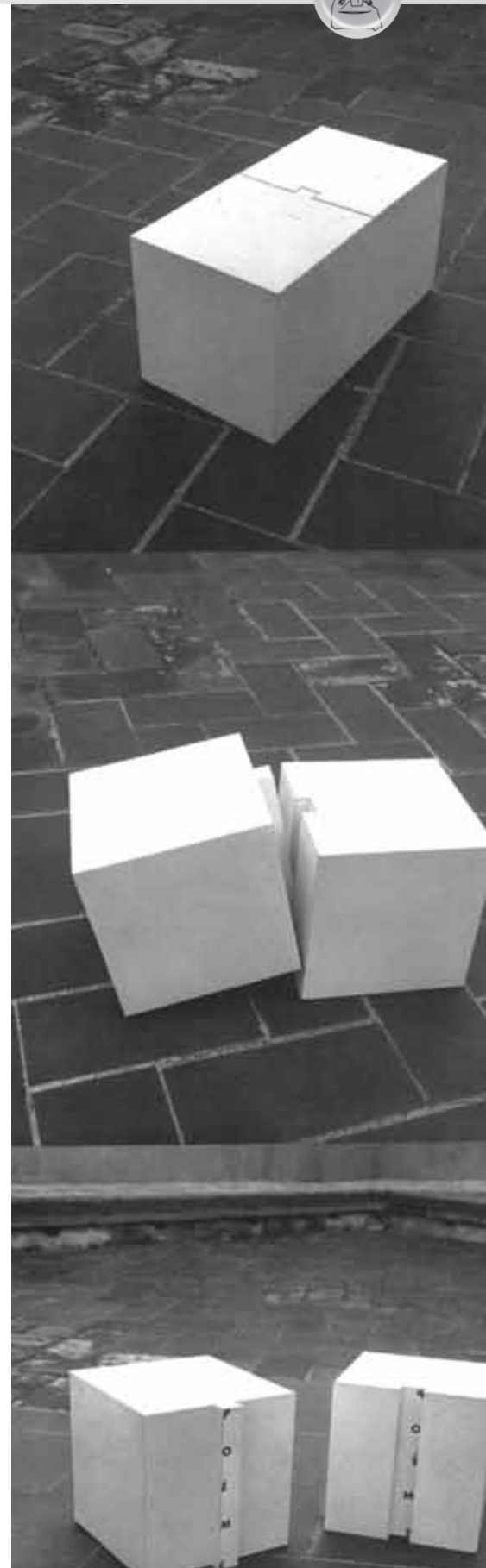


Contra la decoración del poder

Entrevista con
Francesc Torres

Miguel Ángel Muñoz

El trabajo artístico de Francesc Torres (Barcelona, España, 1948) muestra una coherencia teórica de difícil ubicación, y su repertorio de ideas se afina tanto como su presentación visual. Es consciente de que la historia está manipulada, fragmentada y olvidada. Pretende, al revivirla en sus instalaciones, iluminar nuestro presente o viceversa. Sin lugar a dudas es un pilar indiscutible del arte moderno de la segunda mitad del siglo xx. Entre sus múltiples exposiciones sobresalen las realizadas en el Two Exercises, Illinois Center de Chicago en 1973; en el Museo Whitney de Arte Americano de Nueva York en 1978 y 1981; en la Fundación Joan Miró de Barcelona en 1979; en la Galería Nacional de Berlín en 1987; en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1988; en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1991, en el Instituto Valenciano de Arte Moderno de Valencia en 1996, en la Fundación Telefónica de Madrid en 2000, y su más reciente muestra retrospectiva *Da capo* en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en el 2008, entre muchas otras.





Torres es un pionero del arte conceptual, y su trabajo se basa esencialmente en la instalación, el video y la fotografía. Su propuesta atraviesa el inmóvil espacio de la pintura. Pronto se coloca en una privilegiada posición frente a la crisis de la modernidad que, con el desvanecimiento de las ideologías y los discursos, va dejando huecos para un nuevo lenguaje creativo: "Si estás intelectualmente interesado por algo, por un contenido que existe fuera del contexto arte, si eres artista, todas las cosas sin sentido dentro de la obra desaparecen, utilizando el concepto de Dennis Adams. Pero el planteamiento es distinto al del artista que está interesado por cuestiones puramente formales o, puesto de otra manera, el tipo de trabajos en los que el arte es el contenido. Es la única diferencia".

¿Usted considera que el término de artista conceptual es cuestión de una moda artística?

No lo observo como dices. El problema de cierto tipo de trabajo es que, de una forma u otra, es un reflejo de la sociedad donde vives. Y no me refiero únicamente a los propios artistas, sino a gente que está dentro del circuito de museos, o críticos, compañeros de viaje que pueden estar interesados y apoyar ideológicamente tu trabajo. Eso de alguna manera es una influencia real, y tiene mucho que ver con la propuesta estética que desarrollas.

Dentro de ese ámbito socio-cultural hay también la opinión o la interpretación de los medios de comunicación, ¿cree que es objetiva con las vanguardias artísticas actuales?

Algunas veces sí. Pero creo, tanto si es una cuestión de manipulación y oportunismo como si no lo es, que

el resultado, la reacción de una parte considerable de la crisis siempre es muy violenta con las vanguardias. Y esa virulencia, aunque muchas o casi todas las veces se enmascare o se justifique apelando al argumento de una falta de valor estético, etcétera... te das cuenta de que lo que está en el centro del ataque es una cuestión que no tiene nada que ver con la estética, sino con la ideología, con una determinada manera de entender el arte y su papel en la sociedad.

¿Considera que hay un debate abierto constante entre crítica y obra artística o viceversa?

No, creo que lo que falta es aclarar de una vez un gran equívoco que los propios artistas hemos alimentado algunas veces. Y es que el hecho de que un trabajo tenga

un contenido, llámalo político, social o lo que sea, éste no es, necesariamente, el que le da valor como obra de arte. Y aquí es donde se nota, creo, la mala fe y la deshonestidad intelectual de una parte considerable de la crítica. Va a fusilar el contenido, y luego remacharlo, darle la puntilla: “No, es que, además, como no es un arte que tenga como objetivo principal la investigación estética, sino otra cosa, hay un motivo ulterior... pues no hay que tomárselo en serio”.

Eduardo Chillida comentaba que todo el arte tiene un significado en el terreno ideológico, en el poético, y quizás por ello la obra de arte en sí tenga carga estética, ¿qué piensa? La estética no es una etiqueta que nos colguemos nosotros, la etiqueta te viene de fuera. La mayoría de nosotros (me refiero a los que navegamos por las aguas de las relaciones políticas y sociales) ha preferido utilizar un tipo de contenido que es el que nos interesa

intelectualmente. Pero, como obra de arte, da igual que estés hablando de lo que pasa en Palestina, Kosovo o de lo que pasa en la cocina de tu casa. Claro, eso siempre se soslaya. Cuando se abre el fuego es siempre, más o menos, dejando implícito el hecho de que hay una deshonestidad por parte del artista que utiliza estos contenidos. En fin, podría ser peor.

Su obra rompe múltiples moldes del arte de “vanguardia”: video, instalación, fotografía...; es decir, una forma de ver el mundo muy diferente de otras corrientes clásicas del arte, y ¿por qué llamarlo un arte de contenido?, ¿cuál es la diferencia?

Quizá porque se confunde el interés específico por una cosa muy concreta, como puede ser el arte. Con el rigor metodológico. Parece que si estás interesado por otras cosas que no sean exclusivamente éstas, estás traicionando en cierto modo unos principios. Pero



es simplemente una cuestión de opción. Tampoco se trata del dogmatismo implícito en decir que todo el arte tiene que tener un contenido abiertamente social o político...

Pero ¿no considera que este tipo de aportaciones molestan al crítico, al espectador?

Porque corroboran la idea del progreso que tiene la sociedad occidental. En definitiva, la tecnología la monopolizamos nosotros, occidente. En este sentido no hay problema. Pero todo lo que fuera de una serie de elementos que puedan servir de espejo para reflejar y afirmar una cultura determinante es lo que plantea problemas. No sólo dentro del arte, sino de la cultura en general. Utilizando otro término que está de moda ahora, el multiculturalismo, se ha tenido que pasar por el tamiz del discurso intelectual para poder

hacerlo digerible. Pero en realidad lo que sabemos es que el multiculturalismo jode mucho, jode mucho a la sociedad europea. Quizá el centro de gravedad de todo esto sea que vivimos en un momento en que la pluralidad es difícil de aceptar, quizá porque hay miedo, hay miedo a un futuro que aparece muy nebuloso y muy difícil de cazar.

¿Dentro de las instalaciones hay campos narrativos o es igual de lineal que la pintura?

No, dentro de la instalación los artefactos narrativos tienen una lectura, pero no lineal como en la literatura, sino esférica. No hay ni final, el espectador ordena los conceptos en la medida en que hace su propia lectura. Es decir, la participación con el público es mucho más alta en el caso de la instalación que en muchas otras manifestaciones artísticas.



¿Cree que el arte se mueve en un discurso paralelo al del mundo que lo rodea?

Desde luego, porque estos modelos de percepción de la realidad y de comprensión de lo que está pasando también lo observan los políticos y los economistas, utilizando otros caminos, otras premisas y otras prioridades. Pero la única manera en que parece ser que hemos conseguido funcionar ha sido adaptando constantemente la realidad que existe a un modelo de percepción, la pintura. Me parece importante señalar que no es necesario que todos seamos moros o que también seamos cristianos, que todo el arte, para que tenga una relevancia histórica, política o de otro tipo, tenga que ser de una determinada manera. Todo el arte es interesante.



¿Considera que es complejo, complicado y difícil hacer un arte que está de moda como la fotografía o el arte de conceptos?

Actualmente hay una sobresaturación de la instalación porque está de moda. Los artistas jóvenes quieren comenzar con lo “más moderno” y van a parar al campo de la instalación, pero con lagunas conceptuales de lo que quieren expresar. Además, el mercado, que durante mucho tiempo se negó a manejar este trabajo porque no lo consideraba un objeto coleccionable ni vendible, ahora sí lo promueve y lanza a, según ellos, los mejores instaladores de la época. Esto, por un lado, está bien debido a que difunden los proyectos. Pero, por otro, las propuestas confunden al espectador, ya que la ansiedad de los jóvenes por estar dentro de la moda y llamando la atención del mercado del arte, prácticamente banalizan el concepto.

¿Usted cómo percibe este fenómeno del mercado?, ¿cómo lograr que los jóvenes artistas no se dejen llevar por hacer por hacer o estar a la moda?

La mejor manera de evitar caer en la moda es cuando

el artista percibe que el trabajo que, por ejemplo, en mi caso, he desarrollado durante 25 años se ha convertido en un lugar común. Que ha llegado a un punto en el que dejó de aprender de lo que hacía porque domina a la perfección el lenguaje elegido. Ese es el momento de nuevas búsquedas. Yo paré de hacer instalaciones desde hace algún tiempo, sigo produciendo mediante otros campos. Si vuelvo a la instalación, será a partir de premisas completamente distintas.

¿Cree que el arte de hoy en América y Europa es ligero, sin idea y sin conceptos claros?

El que hoy en día el arte sea ligero, tenga poco contenido y se presente de espaldas a la sociedad es el resultado de ese vacío social y cultural. Sin embargo, existe la necesidad de activar el pensamiento crítico. Hay una necesidad de reordenar nuestras ideas y de no rendir la responsabilidad social. En cada uno de los artistas está el luchar en contra de esa corriente que nos arrastra hacia volver a convertirnos en los decoradores del poder. ▀