

Luca Pantina, artista visual

Conversaciones en Sevilla

con:

Federico Guzmán, artista - **Rafael Ortiz**, galerista, **Juan Bosco Díaz-Urmeneta**, comisario, crítico de arte y profesor de Estética en la Universidad de Sevilla, **Jesús Reina Palazón**, curador independiente, **Miki Leal**, artista - **MP & MP Rosado**, artistas, **Nuria Carrasco (Carrasco & Mateo)** artista, **Jesús Palomino**, artista.

Conversación con **Federico Guzmán**, artista visual.
Sevilla 2008

Luca Pantina: Federico, en tu trabajo se alude a la realidad cotidiana y a la sociedad contemporánea, donde las referencias vegetales son habituales. Además plateas temas tan polémicos como los derechos de autor y apuestas por el trabajo colectivo.

Federico Guzmán: Me interesa el arte que se involucra en lo cotidiano, lo social, pero también en una dimensión más espiritual o trascendental, sin que se puedan desligar: el arte como consciencia de nuestra unión con el mundo. El tema vegetal, el ser parte de la naturaleza, la conexión con la creatividad universal, están relacionados directamente con la crítica de los derechos de autor, por lo que he trabajado con el cuestionamiento de la "propiedad intelectual" y la activación del trabajo colectivo en algunos de mis proyectos.

L.P.: Siento mucha curiosidad sobre el tema del trabajo colectivo y reconozco su importancia. Siempre he trabajado solo, no se si seria capaz de realizar un trabajo con mas gente, tampoco he compartido estudio, aunque me interesa confrontarme con otros artistas, lo necesito. Creo que el estudio es un lugar donde se empieza a desarrollar ideas y conceptos, para luego compartir con los demás.

F.G.: En su conferencia sobre "El acto creador", Marcel Duchamp habla del proceso creador como "una transferencia desde el artista al espectador, en forma de una ósmosis estética que tiene lugar a través de la materia inerte". El hecho estético es en realidad un proceso conformado por el juego entre las mentes.[...] Hay una frase de Georg Herold, el artista alemán, que escribió en un lienzo: "nunca pintes un cuadro solo". El hecho de cooperar y trabajar en equipo beneficia recíprocamente a todos. Es el apoyo mutuo del que hablaba Kropotkin, que va más allá del altruismo desinteresado (pensar primero en los demás a costa de uno mismo) y del egocentrismo explotador (pensar en uno mismo a costa de los demás), basándose en un intercambio recíproco y voluntario de recursos, habilidades y servicios por un beneficio mutuo entre ambas partes.

L.P.: La interacción entre artistas puede generar obras muy interesantes. Háblame sobre algunos de tus proyectos colectivos.

F.G.: Gracias a la afinidad y el diálogo con otros artistas han surgido varias colaboraciones. Por ejemplo, un trabajo colectivo, bajo el seudónimo Agencia de Viaje, fue la *Cápsula de tiempo Córdoba*, un proyecto comisariado por Mar Villaespesa, donde nos interesaron los aspectos de ideología y representación en un discurso que se expande en el espacio público, en la autoría

colectiva y en la participación creativa del espectador [...]. Al final, el resultado fue una zanja en la calle rellena de alquitrán, donde cualquiera puede enviar un mensaje en el tiempo. [...] Cuando volví al estudio después de aquello ya no concebía la pintura de la misma manera. Se me ocurrió trabajar sobre pizarras. Quería trabajar con la interacción de la pintura y la tiza, lo permanente y lo inpermanente. Que lo permanente (la pintura verde o negra) sólo se entendiera en relación a algo dinámico y cambiante (los dibujos en tiza). [...] En el desarrollo empecé a incorporar la participación de otras personas. Los amigos que pasaban por el estudio los ponía a dibujar en los cuadros. [...].

Más tarde, este tipo de proyectos sirvieron de inspiración para otros proyectos colectivos, como el *Museo de la calle* que hicimos en Colombia –un proyecto de cambalache y redistribución informal a bordo de un carrito de reciclaje. Esta fue la ocasión para tomar conciencia de que el hecho de donar es una realidad cotidiana, y no sólo en los barrios más arruinados de Bogotá sino en todas nuestras sociedades. En la experiencia del día a día, toda una “economía” de tiempo funciona alrededor de la donación. Decimos “Te *doy* los buenos días” al igual que *devolvemos* la amabilidad [...].

L.P.: Todavía me acuerdo de *Copilandia*, la isla libre de propiedad intelectual, el proyecto colectivo a lo que tuve el placer de participar. Se desarrolló dentro de un barco en el río Guadalquivir de Sevilla. Estuvo muy interesante.

F.G.: Sí, la propuesta consistía en un barco declarado utopía pirata e isla libre de propiedad intelectual. El barco estaba equipado con materiales artísticos, internet, copiadoras, computadores y sistema de sonido, era como un taller flotante preparado para multiplicar y celebrar el libre intercambio del arte y la comunicación entre personas. Nada más soltar amarras, nuestras expectativas se desbordaron. La llegada de un barco pirata a la ciudad cargado con obras de más de trescientos artistas corrió como un reguero de pólvora y una gran cantidad de amigos y curiosos llegaron a Copilandia atraídos por la consigna “copia y libertad” que ondeaba en las banderas.

[...] En los innumerables encuentros con la gente, una de las preguntas recurrentes era: ¿si tú trabajas sólo por amor al arte, de qué vas a comer? Promover una forma más libre de circulación del arte no significa renunciar a nuestros “derechos” como creadores ni está reñido con el compromiso por una justa retribución al artista. Se trata más bien de entender que el valor de una obra se crea colectivamente, que la creación se defiende al compartirla y que es el paradigma de la abundancia el que acompaña a los conocimientos y los bienes culturales en una época en que podemos imaginar el acceso universal a la cultura.

Copilandia fue un bonito experimento que demuestra que trabajar por amor al arte funciona y sirve para crear valor, subjetividad e inteligencia colectiva. [...].

L.P.: Estaba pensando en tu actividad de docente...

F.G.: Bueno, a la hora de enseñar me veo limitado: es complicado y nunca he sido un profesor académico en sentido convencional. Mi idea de la pedagogía se basa en la creación de situaciones en las que todos podemos aprender de manera colectiva sacando nuestras propias conclusiones a partir de dichas situaciones. He realizado varios talleres, basados en el ejercicio práctico, trabajando conjuntamente, y estimulando la creatividad de los participantes de manera contagiosa. Todavía estoy acordándome de las clases que impartía en la Universidad en Colombia [...]. Una vez, por ejemplo, se trataba de reflexionar sobre la experiencia de los espacios urbanos e hicimos lo siguiente: propusimos sencillamente jugar al parchís en la calle, distribuidos en grupos pequeños. El fin era observar la reacción de la gente. A menudo venían guardias de seguridad e incluso una vez estuvo la policía militar

registrándonos. Entonces era curioso ver que un ejercicio inofensivo, como el juego, puede provocar una reacción desproporcionada en algunos casos. Esto nos llevó a la conclusión de que el espacio público, que en principio consideramos homogéneo y abstracto, en realidad está muy jerarquizado y estratificado social y económicamente, y sólo se concibe en relación a la existencia de un espacio privado de exclusión.

L.P.: Quería hablar de tres libros de autores italianos: uno es de Francesco Poli, titulado “Il sistema dell’arte contemporanea”, otro de Angela Vettese, “Artisti si diventa” y el tercero es “Parentesi perdute: crisi della forma e ricerca del senso nell’arte contemporanea” de Fulvio Carmagnola. Son tres libros que me han interesado mucho cuando estudiaba Bellas Artes en Palermo, los autores plantean cuestiones interesantes. El primero, de Francesco Poli, es un libro de carácter sociológico con algunas referencias históricas. El libro cuestiona algunas preguntas como: ¿Cuál es la función cultural, social y económica, del arte figurativo en la situación actual? ¿Cual es la relación entre valor estético y valor económico en una sociedad donde también la producción artística tiende a ser condicionada por el mercado y la moda? ¿En qué medida la actual interacción orgánica entre la red internacional de las galerías y la de los museos, que caracteriza el arte contemporáneo a un nivel más alto, incide e influye sobre la creatividad de los artistas y el público?

F.G.: Me acuerdo de Joseph Beuys, cuando garabateaba en sus lienzos aquello de arte = CAPITAL. El consideraba el arte como un valor espiritual, más allá del económico, como una especie de moneda de cambio en el futuro utópico que imaginaba. De hecho yo tomé la consigna arte = CAPITAL para el título del taller que dimos en el Festival “Zemos98”, donde quería relacionarla con el conocido concepto de que “compartir es bueno”, en referencia a la creación de inteligencia colectiva y dominio público, no sólo en el arte sino en la ciencia, la industria y la comunicación y también al conocimiento libre no sujeto a la propiedad intelectual y al mercado. Promover una idea de valor de uso frente a valor de cambio en la cultura y aproximarnos al arte, dándole un valor de tipo espiritual y no sólo monetario. Pienso que existen muchos tipos de economías, intercambios artísticos e intelectuales, que van más allá del dinero. Conocer a otros artistas e intercambiar ideas, por ejemplo me hace constatar que el valor monetario es sólo una parte y no el todo del proceso artístico.

L.P.: Por supuesto que el dinero no es el fin primordial, pero como el resto de la humanidad, los artistas también tienen que comer. La relación entre valor estético y el valor económico ha sido y es siempre discutible. Muchos artistas han reflexionado sobre este tema: Andy Warhol, con ironía conceptual y provocativa fue el primero en teorizar el arte como *business art*; en sus cuadros *dollar bills*, hacía coincidir el valor del arte con su valor económico. Después de Warhol, Jeff Koons afirma que el arte no consiste en hacer un cuadro sino en venderlo [...]

F.G.: Sí, el otro día escuchaba en una entrevista a Jeff Koons, donde afirmaba, que el fin trascendente de la obra de arte es el mercado y estoy seguro que no ironizaba. En los últimos años se ha asociado mucho el artista exitoso al dinero, como Damien Hirst por ejemplo. Esto es una idea que han creado los medios. Sin embargo miro alrededor, observo a otros artistas y veo que no es así, que la gran mayoría no está pensando en el dinero sino en sacar adelante sus proyectos. No tengo ningún prejuicio en contra de ganar dinero con el arte pero no es sólo eso, podemos ir mucho más allá. Hay otros “mercados”, otras fuentes de energía, formamos un todo con el arte en un universo que es muy grande. A veces pensamos que nuestro mundo globalizado occidental con su economía depredadora es el único que hay. Cojamos lo que nos haga falta de él y rechazemos lo demás.

Pensando en la tercera pregunta del libro de Francesco Poli creo que los galeristas pueden influir en el trabajo de los artistas igual que el público o los coleccionistas. He trabajado con galeristas que son verdaderos artistas en su trabajo, no sólo por la excelencia de éste sino por la pasión que sienten por el arte. A veces, un comentario casual puede tener las características de una verdadera revelación, incluso proviniendo de alguien ajeno al mundo del arte, como un niño o una persona que pase por la calle.

L.P.: Por supuesto que existen buenos profesionales en el mundo del arte: galeristas que, por ejemplo, estimulan y mejoran la creatividad de un artista, y por lo tanto, sus galerías cuenta con un valor añadido muy interesante.

En el libro de Angela Vettese, la autora dice: "Si la supresión de las barreras de entrada parece facilitar el acceso al mundo artístico, también la puerta de salida está siempre abierta: todo esto implica la carrera del artista es aleatoria, volátil y extremadamente competitiva. La selección es muy dura y el riesgo del fracaso o el del éxito efímero es elevado. Y todo ello sin disfrutar de ninguna seguridad social". Este libro lo leí en el 1998 y ahora he visto que se ha publicado en España, en una edición más reciente del año 2002 titulada: "Invertir en Arte". ¿Los artistas nacen o se hacen? No creo que hoy en día un artista tenga que saber dibujar o tener buenas habilidades técnica... La figura del artista ya se estudia en diversas disciplinas académicas como la historiografía, la filosofía, la sociología, y más recientemente, la psicología del arte y la *cultural economics*, que comprende la interacción específica entre demanda y oferta de arte implicando el marketing.

F.G.: En cuanto a la pregunta de si el artista nace o se hace, pienso que se hace a partir de lo que se nace, es decir, está claro que cada uno de nosotros, nace con una disposición determinada, quizás una predisposición neurológica o genética, una mayor actividad del hemisferio derecho del cerebro, una facilidad para pensar en imágenes o sonidos, etc. y que esta predisposición nos hace encaminarnos por un sendero, en el que vamos aprendiendo y conformando la personalidad creadora. [...]. Se trata de la complejidad y la belleza del ser humano, como lo conciben Carl Gustav Jung o la psicología transpersonal, como un nodo de individualidad o diferencia dentro de una genealogía, que nos vincula inseparablemente a nuestros ancestros y nuestros descendientes.

En cuanto a la definición de la carrera artística, que hace la escritora: creo que tiene mucha razón. La carrera del artista es difícil, aleatoria y de una total precariedad.[...]. Pero creo que más que una cuestión de éxito o el fracaso en un sentido de metas y ambiciones laborales es una cuestión personal de poder vivir a partir de la actividad que te hace feliz. [...] Pienso que aunque en el mercado del arte impere la figura del artista, que se hace famoso muy joven y se convierte en una estrella, vende mucho y todo lo demás... A pesar de que el mercado se alimente de la novedad y de la necesidad juvenil, de abrirse un sitio a través de propuestas rompedoras y generalmente vacías, hay que entender que este oficio, es una carrera de fondo y que también existe la actividad del artista que no es tan conocido, pero tiene una larga trayectoria, que puede ir viviendo de lo que produce sin necesariamente ajustarse al modelo de artista exagerado y exitoso. Sólo entiendo el éxito como una realización personal de ser humano. [...]

L.P.: El tercer y último libro que me resultó interesante es el de Fulvio Carmagnola, profesor universitario de Estética. El texto titulado: "Parentesi perdute: crisi della forma e ricerca del senso nell'arte contemporanea", en el que el autor analiza el trabajo de artistas contemporáneos como Oliviero Toscani, Jenny Holzer o Cindy Sherman, entre otros, hasta un total de diez. Fulvio Carmagnola habla de la relación entre forma y sentido en el arte contemporáneo. En el texto también se alude al "efecto shock", en relación a la reacción que nace del espectador

cuando se encuentra delante de una supuesta obra de arte. Varias veces lo he experimentado personalmente. Una suerte de estado entre impacto y aburrimiento, donde se percibe al trabajo ajeno sin otra intención que la de crear algo que no se ha hecho antes, y cuya intencionalidad es exclusivamente impactar. Y como ejemplo la terrible polémica suscitada por la obra *Eres lo que lees*, de Guillermo V. Habacuc, en la que se dejó morir a un perro al negársele alimentos y agua. Personalmente opino que actualmente contamos con innumerables herramientas para comunicar o interactuar con el contexto. Me posiciono en contra de los actores de esta pantomima, no culpando solamente al artista, el cual puede que en un principio propusiera este proyecto como provocación o curiosidad, sino a todos los implicados que lo aceptaron sin tener en cuenta, por un lado, sus consecuencias, y por otro, el atropello a normas éticas o morales.

F.G.: Ese efecto de shock es herencia del síndrome vanguardista de la originalidad, uno de los mitos modernos más enraizados y la coartada perfecta para justificar la voracidad del mercado por la novedad, lo sensacionalista, lo que llame la atención. El artista joven necesita buscar su espacio y la forma más rápida es entrar en ese sistema de la novedad del mercado. Hay que entender que los conceptos de novedad y originalidad, tanto como la noción de autoría, son inventos muy recientes. De hecho tenemos un culto al original en una cultura de copias. Los griegos copiaron a los egipcios. Los romanos copiaron a los griegos. Y los romanos copiaron a los romanos. Al final, una copia siempre es un original que forma parte de un diálogo permanente con la inmensa herencia cultural que la precede. Me pregunto ¿por qué todo tiene que ser nuevo, y no se puede pensar que los artistas trabajen sobre buenas ideas que ya existen? ¿Por qué no se puede trabajar, sobre las mismas buenas ideas, en vez de perseguir esa falsa idea de originalidad?

L.P.: Personalmente me puede estimular perfectamente un cuadro pequeño realizado con una técnica tradicional, mientras que algunos inventos hechos con medios y técnicas que acaban de ser descubiertas me pueden aburrir. Lo que pretendo decir es que para mí sólo la técnica o dimensión de la obra no son factores determinantes para su valoración, sino que existen otros condicionantes importantes tales como el discurso implícito en la obra. Lo cierto es que a diferencia de otras épocas, en la actualidad existe un enorme abanico de medios y recursos expresivos para realizar un proyecto

F.G.: Yo contemplo el arte rupestre y me siento contemporáneo de eso. La Historia del Arte es un cuento. No veo el arte como una cronología temporal, sino como un espacio enorme y poliédrico para recorrer en todas direcciones. Siempre se puede trabajar sobre temas universales y significativos. Podría ser más interesante profundizar, lo que ya se conoce, en vez, de inventar cosas que no aportan nada. Por ejemplo me aporta más la pintura tántrica hindú que el último catálogo de arte contemporáneo. Creo que todo este pensamiento teleológico, basado en la novedad, en la sorpresa, en lo diferente es un camino que se va a terminar agotando.... Me siento como un viejo cascarrabias, pero es cierto: ¡hay mucha banalidad y superficialidad en el panorama artístico!

L.P.: Otra problemática es la de acercar al público a una exposición de Arte Contemporáneo. Creo que el espectador medio se está distanciando todavía más; se encuentra desubicado, perdido y también asustado. No conoce los códigos por lo que le resulta muy complicado seguir y disfrutar el arte contemporáneo. El proceso tautológico del arte conceptual, por ejemplo, desde la óptica de un artista y persona inserta en el sistema artístico, es una operación interesante, pero insuficiente, ya que requiere de un proceso de alfabetización conceptual, por lo que en sí mismo no es capaz de estimular e implicar al público.

F.G.: Creo que, un arte exclusivamente conceptual está limitado, nosotros también nos movemos por sensaciones, emociones, por intuición. Porqué no hacer una filosofía de las pasiones, que son nuestra materia prima. En el campo del arte caben todos los elementos sensoriales, la memoria, tanto como la lógica, el concepto o la imaginación; pienso que hay que usar el arte como punto de cruces de todas esas energías. Pero más que nada necesitamos ir más allá del pensamiento y quizás finalmente más allá del propio arte. No lo sé...

L.P.: Pronto se inaugurará la Expo de Zaragoza, para la que estás realizando un trabajo cuya formalización será una gran fuente. Me has enseñado las fotos y me ha gustado la estética y el concepto.

F.G.: Si, el proyecto se llama *Manantial* y consiste en una intervención en el margen izquierdo del río Ebro, en Zaragoza. Es una gran botella de plástico arrugada de la que brota agua permanentemente formando un estanque a su alrededor, rodeado por un pequeño bosque de árboles, que amplifican la escultura al mismo tiempo que la protegen. La obra evidencia cómo nuestra experiencia urbana del agua forma parte de un sistema universal que abarca a todo el planeta: el agua del Ebro, el agua de la lluvia en Los Andes y el agua de la que estamos compuestos es una sola. Todos formamos parte de ella y ella nos conforma. Se trata en definitiva de un homenaje al ciclo del agua, el ejemplo más perfecto de reciclaje en la naturaleza.

Junto al estanque del *Manantial* se ubica el tapón de la botella, en cuya superficie está grabado el dibujo de la cuenca del Ebro rodeado por la leyenda latina "Nunc semper fluit" ("Ahora siempre fluye"). El río, eje diacrónico de la ciudad e imagen expansiva del tiempo, nos recuerda el significado del momento presente. Como decía Einstein "presente, pasado y futuro no existen, sino que son formas de una misma ilusión". Vivimos en un presente sin límites porque el pasado, en cuanto recuerdo, y el futuro, en cuanto expectativa, están en él, no en torno a él. Porque fuera de este, ahora no hay ni pasado ni futuro, no hay límites para este momento. Abrazando el tiempo en su totalidad, fluimos con él, sin estar limitados por el pasado o el futuro.

L.P.: Es muy interesante ver como se desarrolla la forma de un proyecto a partir del diálogo con personas de distintas disciplinas, ya sean creativas o científicas, aportando puntos de vistas lucrativos, formal y conceptualmente, desde una perspectiva que a ti no se te ocurriría.

F.G.: El artista no es solo él, sino que hay un proceso artístico que involucra más gente, escultores, ingenieros, artesanos, etc. Es realmente una experiencia enriquecedora, todos van aportando a un proyecto que va cogiendo forma y modelándose durante el proceso. La convivencia con los escultores, durante el montaje, fue especialmente estimulante y divertida. Es la interacción artística de la que hablábamos antes...

L.P.: El artista es como una especie de estimulador, aquel que comienza algo...

F.G.: Si, y después, queda la parte más interesante, la más importante, que es cuando la obra se entrega y cómo la misma gente del barrio acogen el proyecto y hacen suyo ese espacio al habitarlo y al utilizarlo. Es cuando toma sentido. La escultura está hecha para contemplarse pero, cómo no, puedo imaginarme a los niños usándola de piscina para jugar en ella en los calores del verano.

L.P.: Quería saber que opines de mi país. ¿Que piensas de Italia?

F.G.: Si pienso en Italia veo gente bonita, elegante, diseño, comida rica, arte, historia, literatura... muchas obras que me han gustado son italianas. Una de las experiencias artísticas más grande la tuve en “La Cappella degli Scrovegni” de Giotto en Padua. Miguel Ángel es la cumbre del arte. Obras literarias de Italo Calvino, por ejemplo como “Marcovaldo” me han aportado muchísimo, los textos de Italo Calvino en general.

L.P.: “Le città invisibili”. ¿Cual seria tu ciudad invisible italiana?

F.G.: [...] Una de mis ciudades invisibles podría ser Torino, donde estuve varias semanas trabajando con el *museo della strada* (museo de la calle). La propuesta consistía en sumergirnos en una compleja realidad como es Torino en base a los parámetros de la “ricerca” y el “baratto” (rebusque y cambalache). Patrocinado por la empresa municipal de limpieza pública, el museo rodante se alojó en una furgoneta que bautizamos La Pantofola (La Pantufla) que transportaba una colección permanentemente intercambiable. Este vehículo nos permitió atravesar diagonalmente realidades fuertemente estratificadas usando el juego y el regalo como tácticas de desterritorialización. La cuestión era “¿qué tienes tú que ofrecer y qué te puede interesar de lo que yo tengo?”. Así colaboramos con los pacientes del hospital mental, los okupas del centro social o los inmigrantes en la Piazza de la República. Miguel Benlloch hizo una paella para doscientas personas y en un restaurante nos prestaron un dibujo de Joe Strummer para la exposición. A partir de una pasión compartida por la música, iniciamos acciones de sonido callejeras. [...]. Yo recuerdo que encontré una postal autografiada por el mítico equipo de futbol que murió en un accidente aéreo... [...] Qué puedo decir... fue una experiencia increíble en una ciudad llena de magia y de misterio.

L.P.: ¡Mirando al cielo Torino, el misterio del sol! Es broma, solo que el clima no es como el de Sevilla, aunque es una ciudad muy interesante. En Torino, es una ciudad multiétnica con una gran oferta cultural.

F.G.: Muchas cosas legendarias... Dicen los expertos que Torino está situada en el paralelo 45, componiendo uno de los vértices del triangulo de la magia blanca con Praga y Lyon, y de la magia negra con Londres y San Francisco. Entre realidad y leyenda, en Torino, se encuentran dos corazones, uno blanco y otro negro. El primero, integrado por la catedral, y el depósito de la Sábana Santa, la Basílica de María Auxiliadora, que tiene un “lignum crucis”, y la creencia de que el Santo Grial está enterrado en la colina que domina la ciudad. El otro corazón lo sitúas en la Plaza Estatuto, con acceso a los pozos negros de la ciudad, donde dicen que está la Puerta del Infierno. Y además no hay que olvidar que Torino, es la ciudad donde Nietzsche de camino a Suiza perdió el tren, las maletas y según dicen, la razón...

L.P.: Y de los artistas italianos contemporáneos, ¿qué opinas?

F.G.: Buenos, artistas italianos actuales, no conozco a muchos, pero por ejemplo, Pistoletto me fascinó mucho, por ejemplo la Capilla de las Cuatro Religiones del Hospital del Cáncer de Marsella, es una gran obra. También me han fascinado artistas como Piero Manzoni, el *arte povera* me ha interesado muchísimo. Aquí en España, en los años ochenta, hubo una exposición muy buena, sobre el *arte povera*, y bueno era cuando yo estaba estudiando en la Universidad y me impactó un montón. En esa época hubo también unas grandes exposiciones de Duchamp, de Picabia y todavía me acuerdo. El *arte povera* me dió muchísimas ideas, Alighiero Boetti... Luego, *La Transavanguardia*, llegó cuando yo comencé a pintar, con esa frescura que tenían esos pintores; pintar, otra vez después de las vanguardias, esa manera de

abordar a la pintura, ese juego, el carácter un poco lúdico, humorístico, poético, todo eso era como una liberación. Ahora mismo no me acuerdo bien de esos pintores, pero en su tiempo me sirvieron mucho. Enzo Cucchi, Mimmo Paladino, Francesco Clemente...

L.P.: Aunque personalmente no lo recuerdo porque yo era muy pequeño, en Italia los ochentas fueron años particulares, con una gran efervescencia creativa.

F.G.: Si, en España también. Yo estudiaba en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, y vivíamos en una época de lenta transición, después de Franco, con mucha energía y ganas de liberación. Para mí, los ochenta, fue un período de transformación total. Era un momento de efusión en que se concentraban de repente las expectativas de un grupo amplio de gente, de la nueva burguesía profesional, de los estudiantes, de los artistas, arquitectos, animadores culturales, los medios locales... Había una especie de entusiasmo generalizado y una urgencia por hacer demostraciones, gestos plásticos, por identificarse... Por lo menos para mí era así. Abrirse un espacio, dibujando, pintando, haciendo una revista, o cualquier cosa.

En España, el PSOE, quería agradecer el apoyo a todos sus jóvenes votantes, promocionar la cultura para dar una imagen moderna de España. En Madrid estaba la movida, con publicaciones, bares y salas de concierto, estaba Radio 3 y el florecimiento de sellos y grupos musicales independientes. España estaba alcanzando las cotas más altas de turismo en su historia y el túnel del franquismo ya quedaba atrás. Yo miraba todo esto pero no pertenecía a nada. El arte que podía ver en Sevilla no tenía nada que ver con mi vida. Quería identificarme con algo, pero estaba perdido entre un montón de cosas.

L.P.: Por supuesto, en España además de un cambio reciente y la transición ha sido muy rápida.

F.G.: Pues si, Franco murió en 1975, y para la gente de mi generación ese cambio fue muy fuerte, una especie de aceleración política por la que se vivieron de golpe un montón de cosas. Vivir cincuenta años en sólo diez, esto lo distorsiona y esperpentina todo.

L.P.: ¿Federico, te gustaría visitar Sicilia? En el año 2006 los Príncipes de Asturias inauguraron el nuevo Instituto Cervantes de Palermo que se encuentra en el mercado de la Vucciria, en una iglesia también de origen español: Santa Eulalia de los Catalanes, del siglo XVII. La misma, situada en pleno casco histórico de la ciudad, fue el lugar elegido por Miquel Barceló en 1999, cuando, por invitación del Ayuntamiento, estuvo trabajando en Palermo.

F.G.: ¡Me encantaría, tengo muchas ganas de conocer más a Italia y tengo que ir a Sicilia!

L.P.: Y cambiando de tema, Federico, ¿qué opinas, tu crees que un aspirante a artista tiene que irse a vivir a una ciudad artísticamente más viva? ¿Piensas que existe en la actualidad un centro artístico entendido como lugar de peregrinación para artistas que quieren desarrollar su obra, o se puede hacer en cualquier lugar del mundo?

F.G.: Creo que ahora el artista no tiene más obligación de irse a Nueva York que la que tiene cualquier otra persona. Pero viajar es como renacer, es airearse y recargarse de energía. Es una experiencia personal y forma de salir de uno mismo para encontrarse con los otros. Llega un momento en que tienes las cosas ya tan cerca de los ojos que ni las ves, o a mí me pasa esto, y hasta que no te alejas un poco no te das cuenta. Salir y encontrarse con los otros, es una manera de construir algo tanto del encuentro como del desencuentro. También te da una perspectiva de conflictos. Como explica Hakim Bey, "el turismo sería la prolongación de las

guerras de conquista por otros medios". El botín de los invasores son las imágenes, los catálogos, las diapositivas. El verdadero viaje tiene un componente espiritual y abre un diálogo con los lugares en el que hay un intercambio, se toman y dejan cosas. Se construye algo.

L.P.: Opino que viajar es una experiencia imprescindible para conocerse a si mismo y a los demás. Es fundamental vivir estas experiencias en distintos lugares para todos, artistas o no. Tener un sitio fijo, como una base de trabajo, y salir de viaje todas las veces que puedas. Bueno, por ahora hemos coincidido lo dos en Sevilla, tu ciudad. Sin darme cuenta llevo ya casi cinco años viviendo a caballo entre esta ciudad y mi tierra natal. Que me dices de Sevilla, ¿te has sentido algunas veces limitado en esta ciudad con respecto a otras ciudades españolas?

F.G.: Yo creo que existe, por un lado, la situación institucional, la creación de museos, la bienal, y toda una serie de aperturas de espacios para el arte como por ejemplo, en el caso de la BIACS. Es un sistema, una copia de políticas culturales de otros sitios y que ha llegado aquí como un platillo volante, aterrizando en la ciudad, sin tener ninguna relación con el tejido cultural actual. Además absorbe gran parte del presupuesto público... Yo creo que ahora mismo en Sevilla hay iniciativas importantes organizadas desde abajo: una labor de base que se está llevando a cabo, como el colectivo "Zemos", o "la Plataforma para Reflexiones de Políticas Culturales", colectivos de artistas nacidos como oposición a la bienal. También es interesante una iniciativa independiente, la que se está realizando en una antigua fábrica de sombrero "ocupada". Es una experiencia de espíritu abierto que involucra el trabajo de artistas, artesanos, vecinos, gente que hace de todo, una especie de laboratorio de la cultura local. Noto que en la ciudad se están acumulando energías positivas, las relaciones entre los artistas cambian, hay mucha más conexión, más ganas de hacer cosas. A pesar de que la ciudad no tiene tantas galerías, que el museo está haciendo una labor un poco alejada del contexto local, yo ahora no envidio para nada la situación en otras ciudades. De hecho también, hay otras cosas como el flamenco...

L.P.: El Flamenco es una experiencia impactante para alguien que viene de fuera. Su fuerza arrolladora se expande... Transmisor de instintos, de energía, habla en todas las lenguas como un producto de origen multicultural. A mi llegada a Sevilla, lo conocí y estudié con gran interés, hasta el punto de realizar una serie de pinturas titulada: "La fuerza del instinto", y la otra titulada "Sevilla". Sobre todo me parecieron muy interesantes los espectáculos donde el flamenco se funde, en una simbiosis mística, con otras expresiones musicales, aunque tengo que admitir la dificultad para asimilar expresiones tan intensas y pasionales como el flamenco puro.

F.G.: Si es una cultura muy fuerte, que forma parte de nuestra ciudad. Hubo una exposición interesante "Vivir en Sevilla", que recompilaba un poco la cultura underground de los setenta y del principio de los ochenta, y aunque no era la cultura oficial, tenía una intensidad y una fuerza impresionante. Creo en ese espíritu, no se si es por las coordenadas geográficas o por la esquina del mundo, donde nos encontramos... La mezcla del buen clima con una tradición milenaria con aportación de África, América, me parece que estamos en uno de los sitios más interesantes. La verdad, es que estoy contento de estar aquí, una ciudad tranquila para trabajar, con una calidad de vida buena, aunque más pequeña, accediendo a las informaciones y viajando cuando es posible. Y luego, incluso irme al campo sería interesante. Cuando era más joven sentía un cierto rechazo por Sevilla, porque me atraían cosas más novedosas, de otros lugares; he vivido tres años en Nueva York, seis meses en París, después de eso el siguiente viaje que fue a Colombia, donde estuve tres años. Me decidí por un sitio que

no era para nada un centro del arte, sino que humanamente me podía aportar muchas cosas más allá del arte, y eso alimentó muchísimo mi creatividad. Después de este viaje me reconcilié un poco con la ciudad, vi este contexto con ojos nuevos, y con mucho más aprecio valorando más el todo. Volviendo a lo que como decíamos antes, yo recomendaría viajar para ver con otros ojos tus propios orígenes.

Conversación con **Rafael Ortiz**, galerista
Sevilla, 2008

Luca Pantina: Si digo Rafael Ortiz, seguro que todos aquellos que invertimos nuestro tiempo en el arte en España y no sólo en este País, sabemos que se está hablando de una galería consolidada de Sevilla. La galería Rafael Ortiz tiene ya su historia y es considerada la mejor galería de arte de toda Andalucía. Rafael, si te apetece recuérdame una vez más tu historia, ¿cómo empezó todo?

Rafael Ortiz: ¡Bueno, nos remontamos a la prehistoria! Todo partió en otro espacio que se llamaba Galería Melchor. Hace ya más de treinta años que junto con Rosalía, empezamos nuestro trabajo. Aquí en el espacio actual, como Galería Rafael Ortiz, llevamos ya casi veinticuatro años. Mucho tiempo, una larga trayectoria que yo llamo carrera de fondo; en el arte las carreras cortas se llevan una energía tremenda y luego se queda todo en nada. Este trabajo que hemos ido haciendo ha crecido en el tiempo, poco a poco, así, como todo, los artistas también evolucionáis. La galería es fruto del tiempo, de nuestro criterio y gusto personal. El espacio Melchor era una galería que estaba a punto de cerrar, y bueno, éramos muy jóvenes y teníamos grandes dosis de entusiasmo. En primer lugar le dimos un vuelco a la línea de trabajo a la galería; aunque éramos poco expertos y estábamos en un momento en que había que aprenderlo todo. Ahora por ejemplo hay una memoria histórica de las galerías en España y quien quiere enterarse puede ver lo que hacen o han hecho los otros colegas. Cuando nosotros empezamos era todo distinto: había algo en Madrid, pero tampoco se podía viajar mucho....

L.P.: Claro, no había internet, por ejemplo.

R.O.: No existía internet, las revistas de arte interesantes llegaban escasamente a España, todo fue bastante duro. Además cuando nos hicimos cargo de la galería empezó un periodo de crisis, así como ahora que se está hablando de crisis. Tuvimos que aguantar mucho, fue un ejercicio de supervivencia; había que acercar la gente al arte, plazos, con suscripción a grabados por ejemplo, experimentando nuevas fórmulas, que apenas se conocían, y eso nos permitió sobrevivir. Y después de estos seis o siete años en ese primer espacio fue decisivo el salto al espacio actual, la galería Rafael Ortiz hace, como ya he comentado, veinticuatro años.

L.P.: Y aquí empezó la ascensión gradual.

R.O.: Cuando nos cambiamos de espacio ya lo teníamos más claro, habíamos aprendido muchas cosas. El cambio de espacio fue fundamental, y había que reinventar un poco la galería...

L.P.: En el momento en que comenzaste con el arte debías tener muchas ganas, porque en la época en la que te encontrabas, no había el interés ni los medios actuales. ¿Qué te hizo empezar? ¿Fue un intento para ver qué ocurría o estabas verdaderamente convencido?

R.O.: Sí, sin duda fue una vocación. Estaba verdaderamente convencido, si no, lo hubiera dejado. No era un experimento, era algo que sentía profundamente, pero de todas formas era como asomarte al vacío, te podías caer fácilmente, y me preguntaba dónde me iba a meter, qué era eso. Muchas veces nos cuestionábamos el sentido de la galería, bueno, ¿qué hacemos aquí?, la gente no viene, no se vende, todos los problemas que siguen siendo constantes pero que en aquel momento, sin la experiencia actual, eran más acentuados. Y claro, a fuerza de tesón y del buen equipo que formamos Rosalía y yo, todo siguió adelante. Rosalía viene del mundo de la Química, le gustaba también el arte y empezamos; yo creo que eso ha sido también un poco decisivo. No sé si hubiera podido sólo aunque no se pueden hacer hipótesis sobre cosas que no han sucedido.

L.P.: Bueno, yo creo, que al final el trabajo se ve recompensado, hay que aguantar, seguir trabajando. La carrera de los artistas está conectada con la de los galeristas en un cierto sentido, entiendo perfectamente lo complejo que es al principio. Lo sencillo puede ser comenzar por caminos más fáciles, para luego terminar otra vez...

R.O.: Claro, yo creo que es como un caballo que tienes que domar. Como des un espacio a lo fácil, a la floritura, puedes perder el control del caballo.

L.P.: Hay mucha historia de artistas y galerías....

R.O.: El camino fácil es peligroso. Se busca la vía sencilla y al final quieres cosas fáciles y más fáciles y acabas vendiendo pues... estampitas, cosas que se sabe que son las que se venden, pero ese no es el objetivo de la galería, y hay que renegar de ello. Y lo que tú decías es verdad. El trabajo de la galería y del artista es muy parecido. Casi nunca se ha dicho pero es un poco arriesgar, cada día tienes que reinventarte a ti mismo, tienes que crecer. Ahora Rosalía y yo teníamos una conversación preparando ya Arco del próximo año, estudiando cuestiones estratégicas incluso afectivas, porque los artistas muchas veces necesitan que los llames o cuestiones muy prosaicas como tener que cargar el cuadro porque el transportista no llega: tú mismo en tu coche lo coges y lo llevas o ser jurado de un premio, montajes,... se hacen mil cosas. Yo entiendo que el trabajo es muy creativo también, tú vas creciendo y el trabajo te va pidiendo nuevas cosas, nuevos retos, como el artista que no puede quedarse parado siempre en el mismo sitio.

Yo sé que si en algún momento pierdo el interés por la galería sé que cierro, no tendría sentido seguir, no quiero aburrirme. Son retos personales. Descubres un artista que te interesa mucho y de pronto lo acoplas a una lista internacional, como el caso de Betsabeé Romero que ya hace cinco o seis años que la sigo, y me gusta muchísimo. Es la primera vez que se ve en España una exposición de este calibre y estamos trabajando con su obra a nivel internacional, trabajando con fundaciones, con museos, un trabajo muy completo y muy complejo.

L.P.: No hay lugar para el aburrimiento. Bueno, en el transcurso del tiempo el trabajo y la influencia de las galerías de arte ha ido cambiando. Las galerías están dirigidas por personajes apasionados, ha habido críticos que abren galerías, incluso artistas que abren galerías. Las galerías, en cierto modo han debido adaptarse a los cambios, al mutar del arte; muchos galeristas han desmontado su galería por la llegada de un nuevo artista.

R.O.: Sí, evidentemente hemos de adaptarnos a las nuevas tecnologías, a los nuevos conceptos, a nuevas formas de trabajar, indudablemente. Estar al día es fundamental, antes no se hacían producciones de obras, era algo casi impensable el desmontar el espacio de la galería, cosa que hemos hecho muchísimas veces, poniendo un tabique aquí... casi como una fundación o museo.

L.P.: Cada exposición es una renovación.

R.O.: Claro, te replanteas el espacio, de hecho, el año que viene tendremos novedades, tenemos que discutir y pulir muchos temas. No es ni más ni menos que eres más profesional y te gusta hacer las cosas mejor y que cada día estás trabajando un poco con esos condicionantes que te plantea una exposición. Recuerdo en la galería Melchor que ya entonces, en alguna ocasión montamos una exposición espectacular de un artista que trabajaba con tapices, él era un gran pintor pero se fue al textil. Te estoy hablando de hace treinta años; hizo una instalación de unas grandes bobinas de yute, de un metro y medio de alto de textil que iban colgados del techo, que en la época fue muy innovador. Creo que el primer video que se ha visto en Sevilla en un espacio privado, fue una obra de Toni Socías hace ya veintitrés años, el primer año que estábamos aquí. Tuvimos que bajar el vídeo de casa, era un VHS, no existían proyectores, ni pantallas planas. Un buen trabajo de este artista que junto con un amigo fotógrafo viajó a Estados Unidos, al desierto, y realizaron un proyecto fantástico que se expuso por primera vez aquí. Lo primero es que te apasione y te guste y si encuentro a otro fotógrafo que me interese lo incluiré. Es decir, que tienes que ser fiel a tu criterio.

L.P.: Es muy interesante la relación que se crea entre artistas o agrupaciones, cuando se estudia una idea, un tema, y luego ha de materializarse algo, con instalación, video o con los criterios que la idea requiera. Yo personalmente, me siento siempre en el comienzo, creo que los galeristas puede ser amigos o aliados. Veo importante esa relación, es fundamental y enriquecedora para ambos, el artista en algún momento necesita ser representado. No lo puedes hacer todo solo y no llegas... He tenido buenas relaciones con artistas y galeristas, contigo también, he venido muchas veces a discutir sobre ideas y otras cuestiones. Existen galeristas que influyen en la creatividad de sus artistas, incluso cambian pero en general creo, que puede haber una buena relación y el galerista se puede volver un estímulo importante. A mi no me gusta que me digan todo lo que tengo que hacer, pero hablar y cuestionar sobre tus proyectos si es bueno, para mejorarte enriquecerte.

R.O.: Yo nunca le he dicho a un artista cómo tiene que trabajar, del mismo modo que no me gusta que me digan a mí como hacerlo. Lo que no cabe duda es que si la obra de un artista te emociona le expresas que ha tenido una buena idea, o que te gusta mucho el camino que ha cogido del mismo modo, si la obra te gusta menos por lo que sea pues a lo mejor puedes comentarlo, ¿no crees que quizá lo anterior?... Siempre con mucho respeto, opinando de la mejor manera, para que sea enriquecedor para ambos. Creo que un artista que no me aporte nada intelectualmente, no me interesa. Es un intercambio de ideas, opiniones, compromisos, entre uno y otros y eso es fundamental. Un artista debe estar unido a su galerista casi como una pareja, bueno, aunque no sea una relación sentimental. Existen personas que son buenos artistas, pero que en el plano profesional no son muy buenos, se dan casos, en tanto tiempo he encontrado de todo, gente con la que he trabajado perfectamente todo el tiempo pero esto no es siempre así.

L.P.: ¿Cómo ves el mundo del arte actual?

R.O.: Creo que tiene que haber un cambio sustancial, estamos viviendo ahora una época un poco complicada. Mucha gente se está metiendo en este mundo, a ser galeristas, a abrir espacios, lo cual sería bueno si fuera un sector que crece, que va bien, eso es lo que dicen las leyes del mercado y del marketing. Muchas galerías que se van abriendo son bastante conservadoras; el otro día hablando con una crítica de arte en Madrid me comentaba cómo en esta ciudad se están abriendo muchas galerías pero no existen aportaciones personales, muchas galerías que parten con un alto capital, van cogiendo artistas de aquí y de allí, incluso artistas internacionales, pero son como productos ya hechos; el artista como producto comercial y en ese caso la aportación de la galería es casi nula. Puedes traer un artista que nunca se haya expuesto en España, pero yo creo que falta un poquito de entusiasmo, se está concibiendo las galerías sólo como espacios económicos.

L.P.: Hace falta también ganas de trabajar y no buscar sólo la parte mercantil. Conozco una galería que hace poco abrió sus puertas en Madrid, y bueno, se presentó como un espacio nuevo, en el sentido, entiendo de un nuevo modo de vender, porque fueron “picoteando” muchos artistas, vendiendo gran cantidad de trabajo de dichos artistas a precio muy bajo que entiendo que no beneficia a nadie.. Sin ninguna verdadera labor de promoción y cambiando artistas a menudo.

R.O.: Claro, yo creo que hay unos factores principales para entender la galería, al menos como yo la entiendo. En primer lugar, el conocimiento. Tienes que conocer, ser un conocedor de la obra con la que trabajas, ser muy aficionado, creando cada día una galería nueva, mejorándola; en segundo lugar, la pasión, fundamental y por último, tener cierta mano izquierda, saber moverte, tener control del mercado,...estos son las pautas aunque hay muchos factores. Lo que vengo a decirte es que existen verdaderos capitales con los que están abriéndose galerías, pero no sé el tiempo que puede durar esto, bueno, tal vez se plantea como una cosa económica puramente.

L.P.: Si, y aunque durase no...

R.O.: Sí, pero es cierto que hay gente captando esos mercados, te sorprendes cuando ves que en el área metropolitana de Sevilla, en los pueblos de los alrededores hay empresas que se están yendo del centro de Sevilla a Tomares, Bormujos,... seguramente porque allí hay un potencial de clientes mucho mayor que en el centro; allí viven miles de personas y quizá en estos lugares pueda funcionar mejor una galería, cualquiera sabe...

L.P.: Siempre he observado una cierta concentración en el centro de Sevilla, existen zonas de la ciudad que no se viven, por ejemplo, en Sevilla Este no existe un cine... tal vez un espacio ahí que aporte, algo nuevo, puede funcionar bien, pero claro, algo innovador.

R.O.: Claro, hay que trabajar mucho. Yo creo que uno de los grandes problemas que han tenido las galerías de arte hasta este momento, ha sido que a la gente le cuesta entrar, franquear el umbral, existe un cierto recelo. Eso hay que romperlo, son espacios abiertos al público y que por entrar y observar simplemente no se cobra. Recuerdo hace muchísimos años una campaña que hizo una asociación de galerías de Madrid y que aparecía en la prensa, donde se decía que ver una película de Bertolucci o Vittorio Gassman, cuesta dinero, ir a un concierto o ir a la ópera cuesta dinero, sin embargo contemplar una obra de Tapies o Andy

Warhol es gratis, en las galerías de arte. Era muy bonito, muy gráfico, pero bueno, no sé si eso se llega a entender.

L.P.: El hecho de quién puede disfrutar el arte o quién no, lo he discutido en varias ocasiones con amigos, yo creo que existen varias formas de disfrutar el arte, simplemente cuando un artista trata de comunicar algo, ese hecho ya está estimulando, aportando cosas, luego, cada uno disfruta como puede o como quiere.

R.O.: Eso que estás comentando se nota mucho en algunos coleccionistas. Recuerdo un coleccionista en Basilea, cuya principal colección era de pintura antigua, pintura de los siglos XVII y XVIII y muebles fantásticos. Llegó un momento en que conoció el arte moderno y tenía muchas dudas, con bastante reticencias al principio y que actualmente es uno de los clientes que compra las obras más arriesgadas. Lo que trato de decir es que da gusto ver cómo una persona evoluciona y el aporte que el arte contemporáneo le ha dado. Hay gente que compra arte desde una vertiente decorativa, otros que lo hacen como inversión...existen muchos aspectos, pero el que se hace coleccionista y vive las cosas con la misma pasión que la galería, se hace como de la familia.

L.P.: Lo de que se hace “como de la familia” me gusta. Hablemos un poco de Sevilla, quería hacerlo puesto que han pasado casi cinco años desde que llegué aunque vivo a caballo entre mi tierra y esta ciudad. En Sevilla quizá años atrás no había demasiadas cosas en materia de arte, pero al menos desde que llegué he podido ver muchos cambios, positivos, creo, no sé si han llegado a algún lado, pero se han producido estos cambios; acaba de inaugurarse el primer festival de fotografía, hay un festival de cine, existe el CAS, la BIACS, con respecto a esta bienal recuerdo que me molesté un poco, puesto que había acordado con los organizadores colaborar con Italia, me llamaron, adelanté mi regreso, estando yo en Italia y finalmente no se concretó nada y aun no sé lo que ocurrió.

R.O.: Sí, esas cosas aun no...

L.P.: La BIACS ha tenido bastante polémica, pese a haber habido profesionales ya reconocidos, y también surgió una plataforma de artistas en contra de la BIACS, mucha polémica y cuestiones sobre si era bueno o no tal evento... muchos creen que fue algo que cayó del cielo sin conexión alguna con la ciudad.

R.O.: Bueno, yo creo que se hiciera la bienal que se hiciera, siempre iba a ser criticada, como en todo, hay detractores y seguidores, los comisarios se la juegan, como un artista que hace su trabajo.

El hecho simple de que se celebre ya es positivo, al margen de si gusta más o menos, si el comisario actúa de un modo más mediatizado o más libre... creo que es un aporte importantísimo para la ciudad, y sería importante que se mantuviera y siga creciendo. En Valencia, se hacía la Bienal con muchísimos más medios que en Sevilla. Se hicieron tres: la primera fue espectacular, con muchísima prensa y publicidad, en la segunda hubo algunos recortes y en la tercera, pese a ser la que contó con menos medios quizá fuera la que a mí más me gustó. Aquello se paró, y claro, da un poco de tristeza. La gente que estaba en Valencia, las galerías, los artistas, se sintieron un poco excluidos, y esto siempre genera crítica.

L.P.: Personalmente creo que es algo positivo y espero que vaya en auge.

R.O.: Conozco a varios patronos de la bienal personalmente, prácticamente a casi todos, pero me consta que hay al menos tres o cuatro de ellos que son auténticos amantes del arte contemporáneo y se dejan la piel en su trabajo, echando muchísimas horas para que salga adelante el evento y es un tema muy complicado porque hay que contar con los ayuntamientos, con la Junta de Andalucía... Personalmente agradezco a estas personas su labor.

L.P.: Espero que se irá consolidando con el tiempo, este año, por lo visto, están previstos una serie de eventos dentro de la ciudad y no sólo en el propio recinto de la bienal y esto ya me parece que es un modo de acercar a las personas a la misma.

R.O.: En nuestra bienal, creo que falla mucho la publicidad, debería estar anunciándose ya, incluso desde Arco, desde Enero, que cualquiera pudiera leer una revista donde aparezca anunciada, en el autobús, etc., como mínimo a nivel nacional, para que se sepa que existe puesto que es un evento bien importante y mucha gente de fuera no lo conoce.

L.P.: Rafael, ¿Crees que Sevilla hoy en día tiene algo que envidiar a otras ciudades españolas, en relación al Arte Contemporáneo?

R.O.: Bueno, Sevilla es una ciudad en la que se vive muy bien, confortable, cómoda, (aunque los comerciantes del centro con la peatonalización y un dificultoso acceso pueden no opinar lo mismo), tiene un tamaño estupendo, 700.000 habitantes, el mismo número que tiene Vancouver y muchísimas otras ciudades del mundo, en un entorno cómodamente habitable, si bien tiene sus inconvenientes, como su anclaje en el pasado con respecto a lo contemporáneo. A nosotros, que llevamos unas décadas dedicándonos al arte contemporáneo, nos sigue costando trabajo pese a que hay gente y se abren espacios nuevos. Existen ciudades de un tamaño similar como Valencia, o incluso más pequeñas, como Bilbao que son más dinámicas en cuanto a lo que es el público, los clientes, los coleccionistas, incluso Málaga, que es menor que Sevilla, ha crecido más. Tengo clientes de Málaga y de toda España también, pero concretamente creo que Málaga está en un buen momento, con el CAC, el Museo Picasso, que arrastran mucho público, y luego tiene un público muy internacional, los turistas que van se quedan varios días mientras que en Sevilla van de paso.

L.P.: Bueno, por lo que a mí respecta, no he tenido oportunidad de encontrar en Sevilla artistas de otros países, mi caso es particular, incluso viviendo aquí, pero bueno, hoy en día existen otros medios como internet, con lo cual no lo he echado mucho de menos, he vivido bien, tranquilo y sobretodo he seguido trabajando sin pararme.

R.O.: Es verdad, la ciudad aparenta una cordialidad tremenda pero es hermética. En principio parece muy acogedora pero tiene una parte cerrada.

L.P.: ¿Has nacido en Sevilla?

R.O.: Sí, y la conozco bastante bien. Por eso te digo, que ciertos eventos como la bienal favorecen a la ciudad, el chip de la gente va cambiando, el joven industrial o el empresario se acabarán dando cuenta de que debe adaptarse a nuestro tiempo y es al que tiene que apoyar. Debemos ser testigos de nuestro tiempo, ya no viajamos en carroza sino en coches. Creo que aquí en cuanto a la valoración del arte se vive anclado en el siglo pasado o incluso en el XIX. El arte contemporáneo no se ha tenido tan en cuenta y la prueba está en que muchas de las galerías importantes que la ciudad ha tenido, se han marchado como la de Juana de Aizpuru,

Pepe Cobo, o Cavecanem; tres galerías buenas en la ciudad con un trabajo a sus espaldas muy interesante pero que no han encontrado un eco a su trabajo y se han ido buscando otros terrenos más productivos.

L.P.: ¿Has pensado alguna vez en marcharte?

R.O.: Seriamente no, aunque desde Madrid he tenido ofertas de personas que querían crear sociedad con nosotros. También, charlando con un amigo en Basilea, se planteó la posibilidad de tener un espacio en otra ciudad europea fuera de España y a mí me hizo ilusión, no me importaría, entre tres galerías, por ejemplo podríamos hacer dos exposiciones cada una. Haríamos una gran fiesta donde invitaríamos al público que hemos ido adquiriendo, pero claro, hablamos de una ciudad muy potente, donde hay miles de coleccionistas. En ese lugar puede haber una parcela interesante, y eso está muy bien. A mí eso no me importaría.

L.P.: ¿En Suiza?

R.O.: Estoy hablando de Londres, aunque en Suiza hay galerías maravillosas.

L.P.: Quería hablar un poco sobre Italia, aunque antes de empezar a hablar de ella y continuando con Sevilla quería decir que muchas veces he intentado hacer propuestas, inventar algo junto a otros, pero no he tenido el respaldo que esperaba. En Sevilla no hay artistas de otras nacionalidades. Por ejemplo, si nos unimos personas de varias nacionalidades, creamos una interconexión y vínculos con esos países, se crea un intercambio que es bueno para todos. Tengo algunas ideas.... En Julio regreso a Italia, y es posible que me traslade de Sevilla.

L.P.: Rafael, podríamos hablar un día entero, pero, tenemos que finalizar y me gustaría que me hablaras de Italia, en materia de arte, por supuesto, ¿qué te suscita?

R.O.: ¡Que se puede decir de Italia! Tenéis un País inagotable, cualquier pueblito, cualquier rincón es una saturación de belleza artística de todas las épocas.

De Italia recuerdo tantas cosas que sería imposible citarlas todas, pero por poner un ejemplo, para mí uno de los hitos de la arquitectura, es el Panteón, me produjo una emoción y unas sensaciones indescriptibles. A mí toda la arquitectura romana me parece maravillosa, me refiero a la romana clásica, pero también la romana actual, la ciudad de Roma tiene un aire... Conozco muy bien la Toscana, estuvimos haciendo un recorrido importante, me encantaría conocer tu zona también, la Sicilia, estoy deseando. También conozco Turín, mi hija estuvo allí viviendo un tiempo. Estoy deseando ir...

Es que Italia es maravillosa, y el carácter de la gente es muy grato, además se mantiene una estructura todavía muy familiar, lo cual a mí me gusta mucho, la estructura familiar me refiero de los negocios, los comercios, son como muy tradicionales, todo parece moderado, y eso es muy bonito, eso ya en el resto del mundo es difícil de encontrar.

L.P.: Muchos me han hablado de esa atención a la familia, más notable aún en el Sur.

R.O.: Bueno, es que yo creo que es una de sus riquezas. En el arte contemporáneo creo que hay muy buenas galerías en Italia, galerías excelentes.

L.P.: Me gustaría llevarte a Gibellina, en provincia de Trapani, no se si habrás oído hablar de este pueblo. En los años sesenta, creo que en el año 1968, sufrió un terremoto y se destruyó,

hubo muertes, gente que se fue y gente que se quedó ahí. Un nuevo pueblo se levantó al lado, y los restos del pueblo destruido se han convertido en uno de los ejemplos land art más grande que existe, creo. Ha habido una intervención del artista Alberto Burri que rellenó las manzanas de los restos del pueblo viejo con cemento blanco formando una especie de laberinto, y en lo que hoy es el pueblo nuevo, existen muchas obras de la Transvanguardia, también estuvo Joseph Beuys. Hay una Fundación de arte contemporáneo, en definitiva, es una ciudad nueva que no olvida su pasado pero que mira a lo contemporáneo. Eso gracias también al gran alcalde Ludovico Corrao, hombre culto y apasionado del arte.

R.O.: Lucio Amelio. Este señor llevaba siempre unos stands a Arco espectaculares, hace veinte años, y hay muchos más, y galeristas excelentes, así como artistas.

L.P.: Lucio Amelio era de Napoli, ha sido importante, murió en los años noventa. Conocido a nivel internacional, su labor sigue. Debido al terremoto que hubo en la Campania e Irpinia, organiza en el 1980, "Terrae Motus" muestra con artistas internacionales que representan iconográficamente el tema de la catástrofe. Esa colección está expuesta en una muestra permanente en la Reggia di Caserta. Lucio Amelio abre su galería en Napoli en el 1965 con el nombre Modern Art Agency. En el '71 inaugura la primera muestra en Italia de Joseph Beuys, en la nueva sede, la galería Lucio Amelio. Su trabajo se caracteriza por una actividad expositiva que privilegia los campeones del arte europeo y americano de los años '60 y '70 (Warhol, Rauschemberg, Kounellis, Paolini, Buren, Gilbert&Gorge etc.) y un interés hacia los entonces jóvenes cercanos a la Transvanguardia.

R.O.: La Transvanguardia en su momento tuvo una gran repercusión, pero personalmente a mí con el tiempo se me ha venido un poquito abajo, se me han quedado algunos nombres, pero no todos. Fue algo muy bien orquestado, la crítica, el apoyo del gobierno, yo creo que eso es lo que echamos de menos en España. Acerca del por qué no hay grandes artistas internacionales en España y el gobierno debería de tomar un poco medidas. Hay que apoyarlos y eso cuesta mucho esfuerzo.

L.P.: Bueno, yo creo que en España hay una buena proyección de futuro.

R.O.: Sí, pero nos quejamos mucho.

L.P.: El mercado de Arco va bien, se vende el 90% de las obras o más.

R.O.: Arco va muy bien, puede ser la tercera feria ahora mismo del mundo. Ya ha superado a París y a la FIAC, ahora mismo es incluso más sencillo acceder a la FIAC que entrar en ARCO. Ahora está Art Basel, Miami Basel, también, que son los mismos, y la feria de Londres que se llama Frieze que está al nivel de ARCO, aunque hay quien la pone por delante, lleva cuatro o cinco ediciones a las que yo he ido siempre. Se hace en noviembre.

L.P.: Para concluir, coméntame si tienes algún proyecto futuro, si quieres desvelarlo, algún pensamiento, alguna manifestación, algún evento en Sevilla que hayas tenido el placer de vivir, alguna exposición que te gustó de un modo particular.

R.O.: Ha habido muchas cosas en el pasado. Me remito a cosas muy antiguas tal vez, pero claro, cuando uno se está formando hay cosas que impresionan mucho. Recuerdo el espacio, Sala San Hermenegildo, es una antigua Iglesia que se encuentra cerca de El Corte Inglés en el

Centro, donde se organizaron a finales de los años setenta, varias exposiciones espectaculares, entre ellas una italiana, con la colección Mattioli.

L.P.: El Futurismo.

R.O.: En ese espacio, se vieron por primera vez todos los futuristas, a mí me encanta el futurismo italiano, ahí se veían cosas de Carrà, Balla... de todo lo mejor del panorama, pero en los últimos tiempos, se han venido realizando cosas no del todo bien montadas.

L.P.: Una de las exposiciones que he visto en esa sala ha sido la de Modigliani en el 2003. ¿El movimiento artístico italiano que más te gustó y te ha interesado?

R.O.: El futurismo me encanta y luego casos aislados como son el del propio Morandi, que es un personaje también asombroso o, posteriormente, el muy influyente Piero Manzoni. En ese espacio se trajeron tres o cuatro exposiciones muy importantes, y aprovecho para darle el lugar que se merece a una persona, lamentablemente muy olvidada, que murió en el año 93: Paco Molina, y que fue el impulsor de muchas cosas en Sevilla en esa época. Él era un pintor, pero sobre todo un dinamizador cultural como diríamos hoy. Paco Molina tuvo mucho que ver en las fantásticas exposiciones que se hicieron en la Sala San Hermenegildo, a la que antes me he referido.

L.P.: Qué pena. En ocasiones una sola persona es capaz de mover cosas que muchos no logran.

R.O.: Era una persona muy especial, y aunque no era fácil en el trato, con nosotros era muy afectivo. Como te decía tuvo mucho que ver en muchas otras exposiciones, trajo una muy importante de arte valenciano, con artistas que en aquel momento eran muy potentes; hizo otra exposición muy transgresora sobre el comic internacional, con música underground que resultó fantástica. Creo recordar que esa exposición la clausuró la policía. Hubo tres o cuatro exposiciones a cada cual mejor; la más seria fue la italiana que resultó estupenda.

L.P.: Quizá si este hombre siguiera vivo....

R.O.: Sí, bueno, lo que pasa es que este personaje era un poco polémico y no del gusto de todos. Realizó un espléndido trabajo para El Monte, y en aquellos momentos en los que no se contaba con tantos medios como en la actualidad, comisariaba las exposiciones, las montaba, en ocasiones diseñaba los catálogos,...y siempre de manera impecable. En reconocimiento a esa labor, la propia institución le ha puesto su nombre al pasaje que discurre dentro del edificio.

Por mi parte, sería deseable que esta clase de personas con energía y capacidad intelectual, apareciera con más frecuencia en el panorama cultural.

Conversación con **Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz**, Critico de arte y profesor del Dpto. de Estética e Historia de la Filosofía de la Universidad de Sevilla
Sevilla, 2008

L.P.: Es Usted crítico de arte y profesor perteneciente al departamento de Estética e Historia de la Filosofía de la Universidad de Sevilla.

¿Disfruta más con la crítica artística o con la docencia?

J.B.: La verdad es que me da igual, es decir, impartir clases a mí me gusta, lo paso bien, puesto que exige siempre un esfuerzo de claridad y de comprensión por parte de los oyentes, y eso tiene también la ventaja de quitarte siempre esa especie de “maldición” que tiene la crítica de arte de usar un lenguaje oscuro y más o menos críptico, hermético, que durante mucho tiempo ha sido una especie de género literario casi. Entonces, el esfuerzo por hacerte entender, por ser lo más claro posible, es beneficioso a la hora de escribir al no haber más remedio que expresar las cosas con claridad.

El único problema de las clases aquí en Sevilla es que el auditor es muy tradicional, Sevilla es una ciudad bastante conservadora en este aspecto. Nuestra cultura es conservadora, posiblemente se refugia en el pasado ante ciertas carencias actuales, y entonces pues, están las fiestas, cada vez más resaltadas, que caen incluso en lo kitsch en muchos aspectos además de haber incluso una cierta glorificación del barroco sin entender muchas veces el alcance que éste puede tener.

En ocasiones muchos sevillanos han ido a Baviera o a Viena, y ven las iglesias barrocas sin entenderlas puesto que para ellos es todo como “muy local”, y esto siempre es un problema puesto que a los alumnos debes exigirles un esfuerzo suplementario en dos sentidos: por una parte, para que entiendan que el arte no es sólo ver y sentir, sino que existe algo más, existen fundamentalmente ideas, respuestas a determinados problemas culturales que se dan en cada época y son distintos, las respuestas a los mismos son distintas..., y en segundo lugar, para que el alumnado entienda el arte, fuera de lo que nuestra cultura local entiende por arte.

L.P.: Ante este doble esfuerzo suplementario ¿tienes algún tipo de dificultad?

J.B.: No se trata de una dificultad es un esfuerzo añadido para que la gente entienda.

L.P.: ¿Le gustaría que hubiera mayor gama de intereses?

J.B.: Yo no conozco el estado de la Universidad en Italia, sin embargo puedo afirmar que lo que ocurre en la Universidad de España es que hemos pasado en apenas veinte años a una transición de la misma, en la que pasa de tener un acceso casi restringido para clase media-alta a ser un espacio muy amplio, muy abierto, afortunadamente. La transformación que se produjo en la mayoría de los países europeos en los primeros años de la década de los sesenta, en España no se produjo hasta los años ochenta, entonces, falta el concepto de universidad, se cree que ir a ella es obtener un título, y esto deriva en un desinterés real por el aprendizaje, con la compensación de que siempre te encuentras con al menos un veinte por ciento del alumnado que realmente tiene verdadera inquietud por aprender, a medida que se van impartiendo clases, ampliando conceptos, y ésto para mí al menos es muy gratificante como profesor.

L.P.: Claro, aunque sea una minoría, siempre existe quien puede aportarte satisfacción.

Estás comentando cosas acerca de tu faceta de profesor, de Sevilla,...

Yo llegué a Sevilla hace casi cinco años, en Septiembre de 2003. Mi llegada fue casual a través de una beca Erasmus pese a que yo había elegido disfrutarla en Alemania. Recuerdo cuando nos conocimos, hablando de la primera BIACS en Sevilla.

J.B.: ¿Cómo es que te quedaste en Sevilla?

L.P.: Tras concluir con los cursos en la Academia de Bellas Artes de Palermo, previamente a realizar mi tesis final de carrera, un profesor me aconsejó realizar la beca Erasmus, además,

yo deseaba salir un tiempo de Palermo, a cualquier ciudad europea, me concedieron Sevilla. Llegué aquí, concluí el curso que disfruté de la beca y volví a Italia, sin embargo había dejado caminos abiertos, pero además tenía pendiente mi colaboración en BIACS, además de una exposición individual en Madrid, y empanzaba a trabajar con dos galerías de arte en Sevilla. Poco a poco, siendo sincero, he comprobado la limitación en Sevilla, es decir, pese a ser una ciudad donde se vive cómodamente, me ha faltado relacionarme con otros artistas de otras ciudades y culturas. Me interesa, el intercambio intelectual, relacionarme con personas que proceden de diversos lugares; esa apertura a otras culturas, es para mí indispensable. Tengo ideas, que es hacer algo con artistas de todo el mundo.

J.B.: Sí, algo como la comunidad de Arles de Van Gogh pero internacional. De tus actividades a veces he tenido conocimiento vía e-mail.

L.P.: Tengo muchas ideas.... Ahora mismo estoy en el dilema de continuar o no viviendo en Sevilla.

J.B.: En Sevilla debe ser complicado encontrar galerías.

L.P.: Más que encontrar galería es preciso que las cosas comiencen a funcionar. Bueno, dicen que la estética es una parte de la filosofía que se ocupa de la belleza natural artística. ¿Qué es lo bello para tí?

J.B.: Yo no creo demasiado en la belleza como una parte (estética) de la estética, a mí me parece más bien una cuestión de significado. Soy bastante partidario de una estética cognitiva, en el sentido de que el arte, cualquier arte aporta conocimiento. Posiblemente a partir del atractivo de la belleza, al menos en la tradición. Más que dar una idea, creo que el arte lo que logra es abrir un espacio donde los significados puedan ser comunes, donde se puede entablar una conversación. Entre el público y el artista o mejor entre el público y la obra, puesto que si el artista tiene que decir algo puede hacerlo simplemente desde la obra que expone, desapareciendo tras ella.

Creo que una obra de arte conseguida lo que hace es establecer una plataforma de comunicación. Quizá algo parecido a lo que dice Umberto Eco, la historia de la *Opera Aperta*. Creo que hay que insistir más en el aspecto cognitivo, es decir, el Arte siempre nos da a conocer algo, o nos abre nuevos caminos. En las clases yo introduzco mucho a Duchamp, el arte conceptual, porque me parece que es lo que hay hoy, aunque opino que es fundamental la parte material, el elemento sensible.

L.P.: Sí, porque los hombres tenemos gran parte de sensaciones, emociones,... Quería mencionar a un profesor de estética de la Universidad de Italia, Fulvio Carmagnola. Me interesó mucho la asignatura de estética, la cursé dos años. Él escribió un libro acerca de la relación entre la forma y el significado en el arte, cuando varía le cambia el sentido, o desaparece. Otro tema que él trató fue el impacto del arte contemporánea con el público. En este sentido, yo he percibido que en el arte contemporáneo hay mucha superficialidad, creo que hay muchos artistas que pierden tiempo en producir elementos de choque más que en la creación de obras que estimulen diálogo.

J.B.: Sí, la mala estética del impacto. A veces el objetivo es tocar al receptor.

L.P.: ¿No cree usted que pueden existir varias formas de enunciar algo?

J.B.: Creo que hoy es muy difícil decir algo nuevo, creo que Greenberg cuando hablaba de la culminación de la pintura en el expresionismo abstracto, estaba casi certificando su defunción. Personalmente, opino que la pintura actualmente sigue teniendo una función.

Tanto el pop, como el minimal, como el arte conceptual, además de las variantes de land-art, van fundamentalmente persiguiendo una idea, un concepto, más que de una obra visual, no creo que a nadie se le ocurra contemplar una obra de Warhol, es complicado, tal vez alguna sí, por ejemplo, Marilyn en negativo es una obra que impresiona mucho pero al fin y al cabo es una estampa. La ventaja del arte conceptual desde mi punto de vista es que obliga mucho más. Es mucho más claro cuando se reproduce algo o cuando se cuenta algo ya dicho, o eso que pudiera llamarse hoy "la obra de arte correcta", que puede estar bien hecha pero es absolutamente aburrida. Todo esto lo pone en solfa hoy el arte conceptual, y es muy difícil hoy en día decir algo, es difícil encontrar a alguien cuyo trabajo realmente te llegue.

L.P.: Creo que la actualidad ofrece muchas posibilidades, puesto que el arte tiene una visión en ángulo de 360º, existen más medios y más materiales, y por tanto los artistas tienen más opciones. Por otro lado existe un público que dependiendo de su educación y cultura responde. Para mí no es el medio en concreto lo que de forma personal a una obra...creo que todavía se pueden hacer muchas cosas.

J.B.: Por supuesto que se pueden hacer muchas cosas, lo que ocurre es que no es fácil, realmente, estamos en un momento en que se exige mucho del arte.

L.P.: El mercado está lleno de jóvenes artistas que para buscar un lugar en el circuito del arte intentan llamar la atención, buscando la novedad por la novedad.

J.B.: En comparación con los jóvenes artistas que yo conozco de aquí, de Sevilla o Granada, creo que la generación de los 80 y de los 90 (los que no llegaron a madurar como artistas) era más proclive al oportunismo que los artistas de ahora. En términos generales, creo que la gente que está ahora trabajando y cuentan ya con una cierta aceptación siendo todavía muy jóvenes, son bastante rigurosos y van buscando un mundo propio, un mundo donde ellos se identifiquen y se vayan formando. Es mucho más desilusionante la imagen de algunos artistas de mediana edad que van buscando lo que tú comentabas, "la sonrisa del mercado".

L.P.: Opino que hay muchas obras interesantes en el anonimato porque no han tenido la ocasión de ser descubiertas y creo que en ésta época hay espacio para darles cabida, al margen del funcionamiento del mercado, creo que existe esta posibilidad.

J.B.: Se han abierto muchos caminos, ahora sois más libres que antes.

El vídeo y la fotografía, por ejemplo son mucho más difíciles que la pintura, por un motivo fundamentalmente, porque la pintura al fin y al cabo, queramos o no está ya codificada, ya sabemos que tiene un significado, pero el sentido del vídeo y la fotografía no está todavía muy claro, encontrándose aún en estado de gestación. [...]

Y antes de que se me olvide quería retomar la idea sobre la importancia de lo sensible.

Es un tema en el que creo que tanto para italianos como para españoles somos un poco privilegiados, lo digo por lo que decía Lukács de "la bella naturaleza" en oposición a la naturaleza nórdica, tenemos la suerte de tener una naturaleza tan próxima, o posiblemente por la cultura de la contrarreforma, pero lo cierto es que la cultura de lo sensible se ha desarrollado hasta un punto que roza la emoción, ha habido una permisividad en la sensualidad que posiblemente las culturas nórdicas nunca han tenido tan clara, formando aquí parte de nuestra historia, de nuestra memoria. Me parece que merece mucho la pena

insistir en ese aspecto, es decir, aquello de que “todo aquello que llega a la inteligencia pasa antes por los sentidos”, aquella historia que contaba Aristóteles y que a aquel paisano tuyo, Giordano Bruno, le gustaba tanto.

Puede ocurrir hoy en día, que al vivir en la época de la imagen, no exista una posición crítica ante la propia mirada, y realmente esto es un problema.

Cuando impartí clases en la Facultad de Ciencias de la Información, en comunicación audiovisual, insistía muchísimo en el análisis formal de la imagen, para ver exactamente qué me están enseñando,...o como me están engañando.

Todos estos son elementos importantes, al margen de que uno sea artista conceptual o no, pues puede haber imágenes de muchísima intensidad, recuerdo ahora mismo a Cindy Sherman, que producía imágenes de muchísima entidad pero que sin embargo tenía una intención conceptual absolutamente clara.

L.P.: Quería continuar retomando el tema de Sevilla. Esta ciudad cuenta con una bienal de arte contemporáneo, la BIACS.

J.B.: En Sevilla ahora mismo funciona satisfactoriamente el Centro de Arte Contemporáneo. En este año se cumple el décimo aniversario del mismo, en este sentido, tiene un rodaje hecho, tiene una asignatura pendiente que se llama Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, que pese a su nombre tiene muy poca presencia en Andalucía, está divulgado en Sevilla, esto es algo que no depende exclusivamente del centro, depende también de la política de la Junta de Andalucía que son siempre muy provincialistas. La Junta tendería más a crear algo en cada provincia que a difundir en las distintas provincias lo que se hace en una de ellas. Hoy por hoy el Centro Andaluz de la Fotografía, situado en Almería (a casi 500 Km de Sevilla) está rompiendo esa tendencia y lleva sus exposiciones a las demás provincias. ¡Ojalá cunda el ejemplo!

L.P.: ¿Cuál sería el por qué de dicha división?

J.B.: Pues que Andalucía es multiprovincial, las direcciones provinciales de los partidos políticos pesan mucho (a fin de cuentas la circunscripción electoral es aquí la provincia), así que cada uno tiende a llevar los intereses a su provincia, lejos de mirar por los intereses de la región en su conjunto. Esto es un problema, pero al margen del mismo, el Centro de Arte Contemporáneo, funciona bien.

Con respecto a la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla, B.I.A.C.S., y he de decir que a mí personalmente no me gustan las bienales, no estoy dispuesto a desaprovechar la oportunidad, es decir, dadas las limitaciones culturales que hay en Sevilla, que una vez cada dos años se organice una buena muestra, o un buen sondeo, digamos, de lo que se está haciendo fuera, pues nos viene estupendamente. Al grupo antibienal, les he dicho a ellos mismos con mucha claridad, que soy de una generación posibilista, entonces, yo prefiero lo posible, siempre que no sea un disparate. [...]

Volviendo atrás, el Centro Arte Sevilla, C.A.S., yo creo que en la actualidad es prácticamente inexistente, responsabilidad del ayuntamiento que nunca lo ha apoyado económicamente ni impulsado, de vez en cuando se gasta el dinero, como por ejemplo cuando trajo la exposición de piezas de escultura de Manolo Valdés al aire libre en la Alameda, o muestras similares al aire libre. Todo esto que cuesta muchísimo dinero, debiera invertirse en cosas más interesantes.

L.P.: En una ocasión se dejaron piezas vacías en superficie para que la gente las pintara.

J.B.: Bueno, a mí eso no me parece mal, sin embargo que es una intervención mala, un arte público equivocado, del mismo modo que ocurre con las esculturas que ubican en diversos puntos de la ciudad que son terribles, y hacen un flaco favor a la ciudad y a los personajes que representan.

Aparte de esto, la labor de las galerías me parece heroica, como la galería Rafael Ortiz, que se mantiene en su puesto, lleva muchos años de profesión y trabajo.

L.P.: Sí, aunque en un principio, él me comentó que tuvo que luchar mucho puesto que en los inicios, se encontraba en una especie de vacío en cuanto a arte se refiere, pero bueno, hoy en día tiene su lugar.

J.B.: Sí, él recogió la galería que tenía su padre y llevaba ya una andadura de años.

L.P.: Otras galerías de cierto interés en Sevilla se han marchado o han cerrado, tal es el caso de la galería de Pepe Cobo, que se ha trasladado a Madrid o la galería Cavecanem que cerró. Aunque hay que reconocer que existen nuevas galerías con ganas de hacer.

J.B.: Lo que ocurre es que en Sevilla no hay mercado, y si una galería quiere trabajar en la ciudad y no encuentra mercado, ¿qué puede hacer? Estoy convencido que Rafael vende en gran medida a gente de fuera de Sevilla.

L.P.: También asiste a ferias, tiene sus contactos, su andadura.

J.B.: Otra galería, la de Félix Gómez que está en la calle Morería, opino que tiene su sitio en la ciudad al contar con una clientela fija, que si no le compran, pues él les proporciona obras, es decir, si no le compran las obras que expone en un momento dado, y su clientela le pide determinadas obras, él las consigue y las trae para vendérselas a sus clientes. Es una manera. La galería La Caja China, está muy bien, pero es el mismo sistema, una especie de aventura. Es la segunda galería en importancia de la ciudad, obviamente después de Rafael Ortiz. [...] Han hecho cosas interesantes como por ejemplo la recuperación de Virgilio, ¿conoces la historia de ese pintor? Virgilio era un pintor anarquista catalán de la Federación Artista Ibérica, la F.A.I., cuando tenía 16 ó 17 años, tal vez un poco más, quizá 18 comenzó la guerra civil y se alistó. Era ya bastante conocido en Barcelona. En la guerra cogió una enfermedad de pulmón, algo muy frecuente en la época, no sólo por la guerra sino también por la alimentación que era terrible y otra serie de factores. Al finalizar la guerra tiene que exiliarse y va a Francia, permanece un tiempo en París, conoce a Picasso, se hace muy amigo de un catalán a su vez muy amigo de Picasso. Al llegar los nazis a Francia, se va hacia el sur del país huyendo puesto que él estaba muy significado políticamente, donde pinta como puede, hace piezas de tipo geométrico, algo constructivista, no usaba colores puros sino colores un poco mezclados. En el año 1947 la enfermedad se le agudiza y fallece. Todas las obras las tenía una galería de Toulouse, me parece, entonces la gente de Caja China fueron allí y recuperaron todas las obras, las restauraron, hicieron una exposición y vendieron todo.

L.P.: Para concluir, ¿Tienes algún proyecto de futuro que quieras desvelar?

J.B.: Sí, tengo una serie de líneas de proyección que las sigo trabajando, una de ellas tiene que ver con Italia, yo escribí un libro sobre el Renacimiento que publiqué aquí en la Universidad de Sevilla y después inicié un trabajo sobre la imaginación en distintos autores; ahora tengo bastante material sobre la imaginación en Giordano Bruno. Me interesa mucho intentar hacer una interpretación adecuada de pintores sevillanos de la segunda mitad del siglo XX. Se han

hecho muchas superficialidades, y lo que trato de hacer es dar una visión un poco más rigurosa. Ya lo he hecho en algunos catálogos, pero ahora estoy intentando hacer algo más elaborado.

Conversación con **Jesús Reina** curador, y **Miki Leal**, artista.
Sevilla, 2008

Luca Pantina: ¿Conocéis Sicilia?

Jesús Reina: Aunque conozco Italia, no he visitado nunca Sicilia, pero tengo un amigo que fue con una beca, dice que es muy bonita, hermosa.

Miki Leal: Yo tampoco conozco Sicilia. Italia me gusta mucho, he expuesto hace poco en Milán, con la galería Seno, en el 2006 expuse con la galería Colombo y también en Trento con la galería Paolo Maria Deanesi. De lo artistas conozco a Luca Pancrazzi y otros más... pero ahora no me acuerdo.

L.P.: ¿Conocéis algún artista italiano contemporáneo?

J. R.: Si, Luca Pancrazzi, Francesco Clemente, Luisa Rabbia, Mattia Barbieri, Bruna Esposito, Francesco Jodice, Gabriele Di Matteo, Luca Pozzi y también a artistas americanos que vivían en Italia, como Joseph Kosuth, entre otros.

L. P.: Miki, háblame de tu próximo viaje a Boston...

M.L.: Pues si, es un viaje de relax, este año he trabajado mucho, haré fotos y veré cosas. También iré a Canadá y New York.

L.P.: Cambiando de tema, hoy en día Internet es una indispensable herramienta de trabajo y fundamental para la vida cotidiana. Gracias a la misma, podemos viajar y visitar galerías, museos o localizaciones sin movernos de casa, ¿que opináis?

M.L.: Si, hoy en día todo el mundo trabaja con Internet.

J. R.: Es una herramienta muy útil, te llegan mucha información, pero yo prefiero ir a un sitio y verlo. Es muy importante viajar, ver, leer, la información es primordial y luego trabajar en tus proyectos. Nosotros viajamos constantemente, cuando puedo yo procuro siempre acompañar a Miki y a otros amigos y artistas a sus exposiciones.

M.L.: Está muy bien ir a los sitios, yo siempre intento ir a todas las exposiciones, a las más por los menos y después, las de los colegas.

L.P.: Si, además viajar también te da la oportunidad de relacionarte con personas la mayoría de las veces interesante. Ambos habéis nacido en Sevilla, ¿verdad?

J. R.: Si, los dos hemos nacido en Sevilla, aunque mi infancia la pasé en la Puebla de Cazalla (Sevilla).

L.P.: ¿Os gusta vuestra ciudad? y tu Miki con tu carrera de artista, ¿lo has tenido complicado aquí?

M.L.: A mí me gusta por un hecho: creo que es algo característico de Andalucía, los artistas de aquí, parecen distinguirse, tienen mucha gracia, a nivel pictórico, por ejemplo. Una cosa que me gusta es esas especies de hermandades que hay entre los artistas. Mis amigos son de dos generaciones, aquí todo el mundo se conoce y tiene buena relación. Eso en Valencia y Barcelona es un poco más difícil. Por ejemplo he visto que en Berlín no hay buenas relaciones entre los artistas, hay como celos, no se comunican prácticamente. Aquí es todo más agradable, y luego se vive mucho en la calle...

L.P.: Si, lo se, conozco todo eso perfectamente. De los galeristas destacaría a Rafael Ortiz.

M.L.: Creo que es la única galería que queda.

J.R.: Rafael Ortiz ha hecho una gran labor, porque es una persona muy fiel a sus artistas y sus principios, tiene buenos coleccionistas. Aquí no hay un gran mercado y cuesta... La galería Suffix, tuvo cierta repercusión y Alarcon Criado también hacen una buena labor. En ciudades como Barcelona, Madrid o Valencia, hay muchas galerías, pero las buenas son siete u ocho por cada ciudad.

M.L.: Como dice Luca, con Internet, puedes comunicarte con las galerías fuera de Sevilla, porque la verdad es que el tema de las galerías de aquí, está un poco chungo. Pero como sitio para trabajar está bastante bien.

L.P.: Si la ciudad no es muy cara y se vive bien, además creo que el sitio para trabajar es distinto del lugar de "exposición y venta". Yo para crear no necesito solo espacio y fuerza física, también necesito fuerza mental y tranquilidad. Sevilla es una ciudad de tamaño ideal, con una buena calidad de vida, y luego me permite ir en bici, que a mí me gusta mucho. Con Internet tengo muchas informaciones...

M.L.: La gente se queja de que en esta ciudad nunca pasa nada.

J. R.: A mí me gusta vivir en Sevilla. Creo que hay una buena calidad de vida, y luego lo importante es moverse. Veo en la ciudad mucha creatividad, hay dos generaciones: la de los años ochenta y aquella del dos mil, yo incluido organicé una exposición de estas dos generaciones en conjunto en la Sala de Estar. Hay artistas interesantes que están exponiendo fuera: Jesús Palomino es reconocido, Patricio Cabrera... En Málaga está el artista Rogelio López Cuenca, que ha representado España a la Bienal de San Paulo. De otros artistas andaluces quiero destacar a Juan del Junco, Curro Gonzales, Rubén Guerrero, Nuria Carrasco, Federico Guzmán, entre otros...

L.P.: ¿Qué opináis de la bienal de arte contemporáneo de Sevilla?

J. R.: A mi me parece una cosa estupenda. Es una iniciativa privada con gente que quieren gastarse su dinero en ella, vienen muchos artistas y críticos, Sevilla gana dimensión internacional. Ha hecho mucho por la ciudad y sigue haciéndolo.

M.L.: Para mi ha sido muy importante, a partir de entonces me salieron muchísimas cosas. Y como a mí, a varios artistas. Luego puede haber artistas que te gusten menos que otros, pero eso ocurre en todas las bienales.

L.P.: Y sin embargo existe una plataforma en contra de la BIACS...

M.L.: Si bueno, Sevilla es así. Como en el futbol, o eres del Betis o del Sevilla, quiero decir que hay la bienal y hay la gente en contra, parece que cualquiera iniciativa nueva necesita ser cuestionada durante mucho tiempo.

L.P.: Cierto que es una ciudad bipolar, aunque personalmente opino que una plataforma de reflexión es positiva.

J. R.: Si, pero la gente tendría que proponer alternativas. Siempre hay detractores [...] una nueva Bienal con menos presupuesto. Los comisarios han despilfarrado mucho dinero. Un bienal más pequeña, más conectada con la ciudad, tipo Bienal de Estambul.

L.P.: ¿Hay algunas personas que queréis nombrar, alguien que consideréis importante para el Arte Contemporáneo en Sevilla?

J. R.: Juana de Aizpuru, la creadora de Arco...yo tuve el placer de estudiar con su hija Margarita, comisaria, haberla conocido bien ha sido un gran placer, es una mujer impresionante, Rafael Ortiz ha hecho mucho por Sevilla y sigue haciéndolo. Juana es una profesional reconocida internacionalmente. Por su galería sevillana han pasado muy buenos artistas durante treinta años, como Joseph Kosuth entre otros.

M.L.: Si Juana ha sido muy importante.

L.P.: Seguramente, ha sido una figura fundamental en la cultura y el arte español. Yo tuve el placer de conocerla el día de la presentación de la primera BIACS.

J. R.: Hay también artistas con poca valía. Creo que no basta pintar, bailar, esculpir o hacer videos, hay que demostrar calidad. Una cosa es ser populista, otra cosa es popular e interesante. Siempre debe de haber un nivel artístico.

L.P.: ¿Tenéis algún proyecto futuro que queráis comentar?

J. R.: Claro que si hay, pero no lo quiero desvelar ahora, a lo mejor no sale.

M.L.: Si, siempre hay cosas.

Conversación con **MP& MP Rosado**, artistas.
Sevilla, 2008

Luca Pantina: ¿Que opináis en estos tiempos de cambios? La carrera complicada de los artistas, las galerías, las ferias, las subastas...

MP & MP Rosado: Creemos que para un artista no es suficiente tener una galería, hay que buscarse otros vehículos. Es difícil, todo está propuesto a través de los galeristas.

L.P.: Las galerías de hoy deberían ser distintas, nuevos contenedores de eventos y no solamente lugar de venta.

M.M.R.: El interés para la venta, ahora mismo es tan brutal que el espacio de reflexión desaparece.

L.P.: ¿Cómo creéis debería un joven artista presentar su trabajo, vosotros como habéis empensado?

M.M.R.: La forma de presentarse cambia dependiendo de los países, quizá en Italia es distinto. Aquí nosotros no comenzamos presentando dossiers en galerías. La Junta de Andalucía tenía una red de salas de exposiciones, los jurados formados por directores de galerías y museos elegían a los artistas... y un día el galerista Pepe Cobo nos dijo que quería trabajar con nosotros.

L.P.: A mi me parece importante viajar a otros países. Hay muchas posibilidades, yo por ejemplo he llegado a España con el proyecto Erasmus.

M.M.R.: Si, nosotros también, en el 1994 nos fuimos a Grecia. Nos quedamos cuatro meses en Atenas y los demás días en varios anexos que tenían todas las islas griegas. Ha sido muy interesante: todos los Erasmus de Bellas Artes juntos de excursión, pasábamos varios días con personas de distintos países. Allí las facultades eran distintas, se cuestionaban conceptos más modernos. Se compartían ideas y espacios.
¿Y tu, como que quisiste venir a España?

L.P.: Bueno, yo quería irme en Alemania, pero me dieron Sevilla.

M.M.R.: ¡Nosotros habíamos pedido Italia!

L.P.: En el 1997 hicimos un viaje con la Escuela y estuvimos en Sevilla. Cuando gané la beca no quería venir a Sevilla, ya la había visto, tenía intereses hacia Alemania. Llegué por segunda vez en el 2003, sin elegirlo yo, pero sin embargo llevo aquí casi cinco años. Bueno, he vivido entre aquí y mi país, he conocido España, Sevilla está bien conectada con Madrid. Pero, Sevilla tiene sus limitaciones. Lo importante es que he seguido con mi trabajo, aunque en la vida hay mas cosas...

M.M.R.: Quizá en España la gente no es muy social, aquí cada uno va a lo suyo, en particular en Sevilla.

L.P.: Sois hermanos y gemelos, esto no se puede obviar. ¿Cuando habéis pensado de trabajar juntos?

M.M.R.: Ha sido algo que ha ido surgiendo, poco a poco. Compartimos ideas y nos apoyamos, para estar todos los días con gana. Bueno, llevamos unos años trabajando y exponiendo, pero vivimos un poco al día, tú sabes que no hay sueldo fijo.

L.P.: Creo que es un proceso largo. Yo, si quisiera pensar solo en el lado económico hubiera ya pensado en hacer otras cosas. Es también hacer lo que sientes, hay varios factores importantes y hay que seguir trabajando.

M.M.R.: ¿Y tu proyecto Erasmus en Sevilla?

L.P.: Fui acogido en la Facultad de Bellas Artes. Llegué para hacer el último año de mi carrera. Hice serigrafía y seguía las clases de la profesora Mercedes Espiau, que me parecían interesantes. Digamos que no vivía solo como un estudiante, pasaba mi tiempo trabajando mucho en mi estudio, hablaba con los artistas y los galeristas de Sevilla, viajaba a Madrid...

M.M.R.: Si, las clases de Mercedes Espiau son de la más interesantes. ¿Y si hubieras ido a Alemania?

L.P.: Pues, no sé, me ha tocado Sevilla y por ahora estamos aquí, bien.

M.M.R.: Si Sevilla es limitada, faltan los centros culturales, no puedes trabajar solo con las galerías de aquí, no hay un mercado consolidado, mejor buscarse otros trabajos; hay muchos amigos nuestros que trabajan de diseñadores. Pero nosotros ahora estamos bien aquí y no pensamos en movernos, al menos por ahora, pero nunca se sabe.

L.P.: Desde que estoy aquí no entiendo porque no se vive la periferia de la ciudad. Hay sitios con locales muy grandes, pero como no están en el centro...

M.M.R.: Si, todo está concentrado en el centro, la periferia de la ciudad no se valora.

L.P.: Sevilla es una ciudad muy tradicional, y su centro está muy cuidado. Pero ahora tiene su bienal de arte contemporáneo, una oportunidad muy importante para la ciudad.

M.M.R.: Si pero la bienal no parece tener vinculo con la ciudad. Es interesante el contraste entre las tradiciones y el arte contemporáneo.

L.P.: La BIACS puede ser un evento interesante, solo hay que darle la justa dimensión de organización y publicidad. Espero que con el tiempo se haga mejor.

M.M.R.: Ser optimista es importante. No se puede ser negativo y enfadarse. A ti se te ve positivo y animado.

L.P.: Gracias. Es que practico meditación... ¿Ahora sobre que estáis trabajando?

M.M.R.: Estamos trabajando con una publicación de "El retrato de Dorian Gray" de Oscar Wilde. El libro se va a sacar por una editorial y nos han pedido las ilustraciones. Y luego estamos preparando un proyecto para Artissima en Turín. Vamos a exponer en la galería Federico Luger de Milan.

L.P.: Bien, yo también estoy preparando un proyecto que me gustaría presentar en la feria de Turín, a ver se coincidimos....

M.M.R.: Hay que presentarse a las convocatorias, aunque no te seleccionan puede que haya alguien que te ve.

L.P.: Si, claro. Yo hace un par de años que me presento, ya he tenido mi satisfacción, antes no quise presentarme nunca. ¿Vosotros trabajáis sobretodo el barro?

M.M.R.: Si, de base siempre con la terracota, somos de Cádiz y la cerámica es un material que hemos conocido; pero también hemos utilizado la cera. Con la resina de poliéster hemos trabajado mucho, solo que esos trabajos nos lo hacían otras gentes, porque con los moldes se pierde mucho tiempo. Entonces la producción de la obra se escapaba un poco de nuestras manos.

L.P.: ¿Os interesa la instalación?

M.M.R.: Depende, muchas veces las ideas nos han llevado a hacer una instalación. Hay veces donde la idea está en una sola pieza. Existen siempre las ideas bases de las varias etapas. Por ahora estamos trabajando sobre el tema de la melancolía; hemos expuesto ese tema en Madrid, la exposición de Milán tratará el mismo tema y la beca que estamos preparando también será sobre la melancolía.

L.P.: Habéis trabajado también con el tema de la identidad...

M.M.R.: Si, eso al principio, hemos tratado varios temas.

L.P.: Quiero hablar de Italia.

M.M.R.: El arte y la cultura italiana son muy importantes, el arte contemporáneo actual también es muy bueno, el arte italiano ha sido el referente mundial. Fontana, Merz, Boetti entre otros, son interesantes. Hay también un buen coleccionismo, gente interesada en gastarse dinero, y esto no lo hay en España. En Italia, no se si hay mas cultura u interés en comprar, aquí eso no lo vives, el millonario que está en Madrid no se va a comprar mucha arte. Un galerista de Milán nos decía que en Trento hay muchos ricos que compran arte.

L.P.: Si, esa ciudad tiene buenas galerias y el Museo de Arte Moderna y Contemporáneo de Trento e Rovereto, hay condiciones sociales para que se pueda generar todo eso.

M.M.R.: Nosotros queremos que en España no hay esos tipos de redes. En Francia, Alemania, también han nacido cosas interesantes para el arte y el mercado.

L.P.: Suiza, por ejemplo es un país tan pequeño con muchas galerias y ahora con muchos artistas y luego la feria Basel, una de la mas importante, es impresionante. De toda forma yo creo que en España hay cosas interesantes, pero más recientes... Juana de Aizpuru es un personaje importante, que pena que se haya mudado a Madrid. España ha tenido y tiene buenos artistas.

M.M.R.: Si, Juana de Aizpuru y su galería, una de la mejores de España.

L.P.: Nosotros tenemos que trabajar y presentarnos... Es importante trabajar y tener claro lo que se quiere hacer, y que te vean. Incluido quizás puede ser mejor aquí en Sevilla.

M.M.R.: Si hay que trabajar y seguir, que nos mire quien nos quiera mirar. No hay que irse a Berlín o a New York para vivir del arte. Conocemos artistas que se han ido fuera y siguen siendo desconocidos. También hay que tener suerte, tener todas las horas del día para hacer lo que te gusta, aunque sin sueldo fijo, tiene sus pros y contras.

L.P.: Si, yo soy partidario de la lucha. Hoy se puede comunicar con todo el mundo, sin problema, y luego el sitio de trabajo es distinto del lugar, mercado de la venta. También creo que aunque se vive en una ciudad periférica, si lo que se hace es bueno de verdad, tarde o temprano va a tener su salida.

Conversación con **Nuria Carrasco**, artista. (Desde el 2010 forma parte del colectivo Carrasco & Mateos)

Conversación on-line, 2010

L.P.: Nuria, has nacido en Ronda en provincia de Málaga y estudiaste Bellas Artes en la Universidad de Sevilla y ahora vives en Madrid.

N.C.: Si

L.P.: ¿Hechas de menos Andalucía?

N.C.: No mucho, vivo en Madrid desde hace ocho años y estoy muy bien aquí; no tengo mucha nostalgia, será también porque lo tengo cerca y en cualquier momento voy.

L.P.: Después de ocho años, te has acostumbrado y tienes tu vida allí en Madrid.

N.C.: Bueno, decidí venirme aquí y ahora no pienso en Sevilla ni en volver, y no tengo ninguna pena para nada.

L.P.: Bien, te voy hacer volver en Andalucía, en el sentido de que quiero hablar de Sevilla contigo.

N.C.: Vale.

L.P.: Has tenido tu casa-taller en un ático de un inmueble en la calle la Florida de Sevilla; he dicho casa-taller porque se que has tenido siempre tu taller en casa.

N.C.: Si, siempre he tenido mi casa y mi taller unidos.

L.P.: ¿Pero, por libre elección u has sido obligada?

N.C.: Una elección.... también económicamente no podía permitirme otra cosa, pero siempre me ha gustado, levantarme y directamente ponerme a trabajar, sin tener que trasladarme o

quedarme por la noche trabajando. Siembre me ha gustado, la verdad, y nunca he hecho diferencia entre casa y taller.

L.P.: ¡Sin descanso! ¿Nunca te has cansado de ese contacto permanente con tus trabajo y tus obras?

N.C.: No, para mi estaba unido, sin pensar, pasaba mis días trabajando, sin la necesidad de separarlos y decir me voy a mi estudio.

L.P.: Yo, por ejemplo, he tenido mi estudio también en un ático de Sevilla, con una azotea preciosa y viviendo en el piso en frente de la misma planta. Aunque son dos pisos separados, prefiero separar las dos cosas, me agobia un poco tener todo en el mismo sitio. Estas comiendo y piensas si se ha secado la obra. Me acuerdo levantarme de la cama para ir a mirar pinturas del estudio.

N.C.: Si, mientras tomas el café estas dándole a la escayola!

L.P.: Te has servido, desde el principio, de materiales heterogéneos, además de la escayola, has utilizado el látex y la goma de borrar.

N.C.: Si, chicle, resina, papel, gomas de borrar, de todo.

L.P.: ¿Estas elecciones de los materiales?

N.C.: Muchas veces eran los materiales lo que me sugerían una escultura o alguna obra, como por ejemplo con la silicona y el mando a distancia blando... A menudo ha sido el material que me ha provocado hacer la obra y otras veces cuando tenía la idea, buscaba de que manera hacerla, hasta que descubría el material mas idóneo.

L.P.: Las primeras obras tuyas que yo he visto han sido algunas fotografías de cuerpos imposibles.

N.C.: Si, esas de las manos. Bueno, empecé con otras cosas, trabajé mucho con chucherías, pipas y todos tipos de alimentos, también líquido como café u sangre, tenía cuadros y dibujos hechos con todo eso. Utilicé también líquidos corporales como el sudor.

L.P.: ¡Una especie de autobiografía, con tus propios líquidos!

N.C.: Si, una operación muy autobiográfica, tenía también un cuadro con todas mis intervenciones quirúrgicas.

L.P.: Nuria, tu has tenido la suerte y el placer de trabajar con Juana de Aizpuru, una persona muy importante, refiriéndonos al arte contemporáneo en España, sobretodo en Sevilla e Madrid, ciudades donde tu has vivido. En 1999 en su galería de Sevilla expusiste unas esculturas; la muestra titulada "De lo terreno y lo humano" hablaba de los problemas del hombre en la sociedad, de los abusos del poder...

N.C.: Si, tenía una obra con delantales, esos para cocinar, y en cada uno, irónicamente, tenía grabado el nombre de un Ministerio: MISTERIO DE TRABAJO, MONASTERIO DE ASUNTOS SOCIALES, o MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS, jugando un poco con los términos.

L.P.: Interesantes e divertidos. ¿Que papel juega la ironía en tus trabajos? ¿Está siempre presente?

N.C.: A mi me encanta que esté, es la mejor manera de decir las cosas.

L.P.: Si estoy de acuerdo. Nuria, cuéntame de tu experiencia en televisión.

N.C.: Bueno, me fui de la galería de Juana y de repente estaba un poco así, no tenía un duro y empecé a trabajar en una productora, estuve tres años del 2005 al 2008. Ha sido una estupenda experiencia por que he aprendido un montón, ahora que estoy haciendo videos, a nivel técnico ha sido fenomenal. Y luego, te puedo decir que no me gusta el mundo de la televisión, no tiene nada que ver con el arte, creo al revés que es el anti-arte...

L.P.: Una experiencia mas. De todo se aprende. Ahora volvemos a Sevilla. Como sabes yo llegué a la ciudad en 2003, y he vivido unos cambios positivos; entre otros destaca la BIACS y yo personalmente creo que es una importante ocasión para Sevilla, soy pro BIACS, aunque cambiaría algunas cosas. No se si tu tienes algo en contra.

N.C.: A mi me parece estupendo que se hace una bienal como la BIACS en Sevilla, hay muchas polémicas, entre artistas organizadores, y yo la verdad que me siento totalmente ajena a todo esto, quizás porqué me ha cojido fuera y no me siento implicada. Nunca me han invitado ni me he sentido molesta por no haber participado. Creo que las polémicas son normales y siempre las habrá.

L.P.: Claro la gente también se queja, el presupuesto que se lleva es muy alto... yo creo siguiendo que es una oportunidad muy importante y de hecho hay algunos artistas sevillanos que pueden demostrar lo importante que ha sido participar. Solo lamento algunas maneras de hacer las cosas y sobretodo una publicidad inadecuada. Vale, ahora dejamos Sevilla y volvemos en Madrid. Háblame de algún proyecto u persona madrileña que ha sido importante para ti y tu carrera.

N.C.: Bueno como sabes, llevo ocho años en la ciudad y cuando llegué...después me fui de la galería de Juana, y empecé a trabajar en la televisión, donde no hice nada de arte. Tras dejar la productora, no tenía nada claro, llevaba tiempo sin hacer nada de arte y no sabia si volvía a trabajar en ese mundo... y bueno, hace dos años tuve la suerte de ganar un par de becas, tenia algunas ideas, conocí gente que me ayudó y ahora estoy encantadísima, me siendo una privilegiada.

L.P.: Eso es bueno. Nuria tu has tenido una experiencia en Italia en Siena, estuviste en la colectiva Identità & Nomadismo a Palazzo delle Papesse. ¿Que tal te pareció la muestra? ¿Tu conoces Italia?

N.C.: Bueno, estuve a Siena para esa colectiva, había mucha gente, una exposición estupenda y el video fue todo un éxito... Hace poco estuve a Venecia, viendo la última Bienal del 2009.

L.P.: Bueno a ver si tengo el placer de verte en Sicilia.

N.C.: Claro, por supuesto.

L.P.: ¿Hay algún artista en particular que te ha interesado?

N.C.: Me han interesados muchos. Este año por ejemplo, visitando Arco, la verdad que estoy un poco sorprendida... no hay nada que me haya interesado. ¡En las ferias anteriores había cosas más interesantes!

L.P.: Varias veces he hablado de un tema muy difundido, el “efecto shock” en el arte contemporáneo.

N.C.: Si es verdad, parece que se busca impactar, y luego hay mucho espectáculo.

L.P.: ¿Crees que la crisis está afectando al sistema del arte? Parece que en las ferias se sigue vendiendo.

N.C.: Mira, yo ahora no estoy en ninguna galería, tampoco me he planteado buscar alguna, por ahora estoy por libre y no se bien como la crisis haya afectado ese sistema. Pero, muchas instituciones que financiaban proyectos artísticos no tienen ni un duro, entonces se están dejando de hacer muchas cosas.

L.P.: Si, es verdad, se están bloqueando muchas cosas...

N.C.: Esperemos que las cosas mejoren y las instituciones vuelvan a responder.

L.P.: Nuria quiero cerrar hablando de la sencillez, valor que se ha perdido, en esa sociedad tan distraída; ese tema es tan importante para mí, y tú lo has tratado varias veces, la gente sencilla...

A mediados de 2003, estuviste en la India, en el pueblo de Dhandhuka, ayudando en el diseño de telas y cojines que las mujeres cosen y luego venden en España. Soy una persona interesada en el desarrollo espiritual e India es un País interesante, bajo este punto de vista... y sobre todo veo ese país como un símbolo de sencillez, la gente siempre con la sonrisa, aunque pasen cosas...

N.C.: Si, yo viví en la India más pobre, y su preocupación era tener agua y algo para comer; a pesar de todo esto, la gente estaba feliz y contenta.

L.P.: Si, siempre con la sonrisa en los labios. Creo que ha sido un periodo importante para ti. ¿Lo que más te ha impactado?

N.C.: Estuve trabajando con mujeres diariamente, vivía con una congregación de jesuitas que recogían niños de la calle, hijos de padres alcohólicos o madres prostitutas, los acogían y los llevaban al colegio; las mujeres de los profesores de estos niños y algunas madres eran las que trabajaban conmigo. Lo que mas me impresionó es que mi vida allí fué más feliz que nunca, aun viviendo una situación dramática

Conversación con **Jesús Palomino**, artista visual.
Conversación on-line, 2011

Luca Pantina: Es llamativo que estudiaste Bellas Artes en Cuenca aunque eres sevillano y tu ciudad cuenta con una facultad, ¿a que fue debido esto, por una elección personal o por circunstancias externas a ti? Si fue por una elección personal, ¿podrías contármela?

Jesús Palomino: Sí, estudié fuera de Sevilla aunque en mi ciudad hubiera una Escuela de Arte, ocurrió que era joven y tenía ganas de conocer el mundo y abrirme a otros horizontes. Imagino que es algo fácil de entender para cualquier persona que haya sentido la “llamada del arte”. Ocurría también, y estoy hablando de la era anterior a Internet, que la información y la *cultura contemporánea* no estaban tan presentes ni accesibles en la ciudad de Sevilla o en su Escuela de Arte. Fue eso lo que me animó a trasladarme a Cuenca para estudiar: el deseo de tener una experiencia de aprendizaje con respecto a la cultura y las prácticas de arte contemporáneo más intensa y definitiva. La verdad es que fue una de las decisiones más importantes de mi vida y la que ha marcado el resto de mis actividades como artista.

L.P.: Natural de Sevilla, ¿que opinas del arte contemporáneo en tu ciudad y así como de la situación actual de los artistas en la misma?

J.P.: Sevilla es una ciudad de clara relación con la Antigüedad y su larga Historia. Esto hace que lo “Contemporáneo” sea a veces simplemente entendido como el último ingrediente, el último ciclo histórico entre otros tantos momentos históricos bastante más brillantes que el actual. Hay creadores y actividad creativa contemporánea pero su presencia se limita al débil papel asignado a la *contemporaneidad* dentro del juego social de una ciudad de estas características. Contemporaneidad sería sinónimo de pensamiento y de vivencia crítica de la cultura como vía de cuestionamiento y transformación social. Parece que esta realidad de *modernidad* no corresponde con la idiosincrasia sevillana, eligiendo permanecer en el segundo plano asignado a las ciudades *lentas* y antiguas. *Slow Cities* sería una buena etiqueta para vender Sevilla como destino turístico, ¿verdad? Esto lo digo sin ánimo de descalificar sino como una valoración objetiva de lo que Sevilla para mí puede llegar a aportar en el conjunto de las ciudades del país. En España ciertamente parece que la cultura contemporánea sólo florece de manera más clara y provechosa en Madrid y Barcelona, aunque otras ciudades como Valencia, Bilbao, Málaga, o la misma Sevilla participen de esta *peculiar contemporaneidad* en mayor o menor medida. Curiosamente, existe un grupo de artistas amplio y activo que proceden de Sevilla, y que consideran la ciudad como un lugar importante para su creación y su actividad profesional... Esto forma parte del particular “caso Sevilla” como ciudad *híbrida e intertemporal* con una antigüedad histórica y un presente fuertemente vinculados y visibles hasta el día de hoy.

L.P.: Eres uno de los promotores de la Asociación de Artistas Visuales de Andalucía. Personalmente opino que es una magnífica y necesaria iniciativa, no solo en Andalucía sino en todas partes... ¿Qué acogida ha tenido la asociación?

J.P.: La Asociación de Artistas Visuales de Andalucía es una realidad que está tomando forma actualmente. Creo que ha obedecido al deseo de muchos artistas que trabajan en el campo de la producción contemporánea poner en marcha esta iniciativa cuyo principal objetivo es defender los derechos profesionales de los artistas. Por otro lado, tiene la clara función de dar visibilidad social y voz a nuestro colectivo profesional. Esto es muy útil y novedoso ya que nunca había habido ninguna asociación de este tipo en Andalucía. Se está intentando aglutinar e invitar al mayor número posible de artistas con la idea de que sea una Asociación cualificada

y realmente representativa de la actividad artística en Andalucía. Creo que va a tener un papel muy positivo y le auguro mucho éxito.

L.P.: Realizas un trabajo muy conceptual, una suerte de “instalaciones-maquinas” utilizando para tu producción materiales muy económicos y asequibles. De temas sociales, frecuentemente utilizas textos como nexo de comunicación entre la obra y el espectador.

J.P.: Sí, realizo instalaciones *site-specific*, proyectos relacionados con la arquitectura, videos, fotografía, proyectos de radio y sonido, etc. Digamos que lo que me ha ocupado durante estos últimos años son proyectos que abordaban la *identidad del lugar* y que hablaban de temas tales como los Derechos, la ecología, el papel de los *mass-media*, etc. La realización de estos proyectos ha supuesto confrontar situaciones humanas y sociales muy conflictivas (por ejemplo en Serbia, Camerún, Venezuela, China, España etc.); como respuesta a esta confrontación mis proyectos han ido tomando una *orientación social* paulatinamente más clara. Considero mis proyectos una acción imaginativa y artística que busca aportar vías alternativas para abordar el *sufrimiento*, el *stress*, el *olvido*, o incluso, la *resolución de conflictos*.

L.P.: ¿Existe coleccionismo del Arte Contemporáneo en Sevilla?

J.P.: Sí, existe aunque obviamente no tenga la solidez, tradición y volumen de ventas de ciudades como Madrid o Barcelona, por citar el caso de España.

L.P.: ¿Qué opinas de mi país?

J.P.: Uf!!! Una pregunta tan amplia como el cielo. Ungaretti, Pasolini, Rodari, Bruno Maderna, Scelsi, De Sica, Primo Levi, Pavese, Cesare Sabatini, Elsa Morante, Calvino. Esa es la primera idea que viene a mi cabeza cuando pienso en tu país, Italia. Sería difícil resumir de manera breve en un simple párrafo toda esa compleja y amplia realidad. He visitado Italia en varias ocasiones y podría decirte que Nápoles es una de mis ciudades favoritas, las calles de Nápoles son una experiencia que no hay que dejar de vivir.

L.P.: ¿En qué trabajas ahora?

J.P.: En la preparación de varios proyectos que espero se materialicen pronto. Estamos preparando un proyecto de emisiones de radio con la Fundación Montenmedio y que contará con la colaboración de los internos del Centro Penitenciario de El Puerto 2 en El Puerto de Santa María, Cádiz. También estoy preparando un proyecto de video que me gustaría realizar en Mongolia sobre la profunda transformación en la sociedad tradicional de pastores nómadas a raíz de la implantación de la economía de *libre mercado*. Un posible proyecto en colaboración con el Museo Sefardí de Toledo y algunas ideas más que aún de tomar forma y realidad.

L.P.: Alguien que recuerdes porque haya sido importante en el desarrollo de tu carrera o te haya influido de alguna manera.

J.P.: Bueno, he conocido a mucha personas a lo largo de mi vida y entorno al terreno del arte. Artistas que me hayan influido: Gordon Matta-Clark, Robert Smithson, Donald Judd, Miró, Thomas Hirschhorn, los escritores Joseph Brodsky, Edmond Jabès, Edward Said, etc. A miles de influencias positivas que llegan a partir de la obra de otros artistas que han trabajado antes que uno mismo y que sirven positivamente para entender la excelencia en el arte. En cuanto a personas que haya conocido y me hayan influenciado personalmente: Armando Montesinos,

que fue mi profesor durante el tiempo en la Escuela de Bellas Artes de Cuenca y Francisco del Río, crítico de arte y *chief curator* en la Fundación Cajasol de Sevilla. Con Armando y con Francisco he tenido la oportunidad de trabajar y realizar proyectos juntos, con lo cual la influencia y el aprendizaje ha sido obviamente más directo. Creo, que mi vida y mi carrera no se habrían desarrollado igual si no hubiese encontrado a estas dos personas tan importantes para mí y mi trabajo.

L.P.: Has viajado y expuesto por muchas partes del mundo. Esta experiencia te hace conocedor de manera amplia del funcionamiento del arte contemporáneo, ¿puedes hacer algún tipo de comparativa con el mismo español? ¿Esto mismo te ha hecho plantearte irte a vivir a otro sitio que no sea Sevilla, o por el contrario te ha reafirmado en tu ciudad?

J.P.: Pertenezco a una familia de viajeros, soy artista en el campo de las *prácticas contemporáneas* que es lo mismo que decir que soy un *agente cosmopolita* fascinado por otras culturas, países y la idea del encuentro con el *otro*. En cuanto tengo la posibilidad de trabajar y realizar algún proyecto rápidamente me pongo en marcha, si hay que viajar, no importa dónde, hago las maletas. Las únicas condiciones por mi parte son condiciones de producción razonables y trato profesional humano. En mi caso, los proyectos siempre han conllevado la realidad del viaje, del desplazamiento físico y cultural. Esto me ha obligado a desarrollar una vida, que podría ser denominada, *nómada*. (De hecho acabo de publicar un libro titulado MOVING AROUND [*Sobre nomadismo y nuevas prácticas de arte contemporáneo*] en el que narro mis experiencias con proyectos viajeros.) Sevilla es uno de los lugares en los que desarrollo mi actividad, obviamente un lugar muy importante por haber sido la ciudad en la que he nacido, aunque no es mi culpa porque uno no elige donde nace. Uno elige donde quiere vivir y desarrollar su vida. Yo elegí trabajar de esta manera nómada, que te permite tomar lo mejor durante el viaje sin perder la posibilidad de retornar al punto de partida. Finalmente, una idea de viaje cíclico que te hace volver siempre al lugar de origen. ¿Ulises? Esta manera de trabajar podría parecer intermitente e irregular, indisciplinada, descentrada y nunca fija en parte alguna. Creo que esto que digo tiene que ver con cierto espíritu de época, un *Zeitgeist difuso* en el que he elegido hacer mi trabajo y en la que he podido desarrollar proyectos muy particulares y positivos abordados desde esta manera, sobre la marcha.

L.P.: La actual crisis económica está planteando un cambio en muchos ámbitos sociales y, por extensión, de la vida. En cierto modo estos cambios también afectan al mundo del arte, ya que la sociedad es como un organismo vivo en el que todo está conectado y todo influye sobre todo. ¿Crees que este cambio con respecto al arte se ha producido ya? ¿En que lo has notado? ¿Cómo ves el futuro del arte contemporáneo en España? ¿Crees que las Administraciones e Instituciones tienen en cuenta al Arte Contemporáneo en la situación actual?

J.P.: Las instituciones, a pesar de todo lo criticable que puedan tener, imagino que abordan el tema de la crisis en relación a unas prioridades básicas. El Arte contemporáneo no es una de esas prioridades. El dinero público en estos momentos está destinado al mantenimiento de los servicios sociales mínimos. Desafortunadamente, el arte, la cultura, tendrá que esperar, o vivir de sus propios recursos e ingresos de origen privado hasta que lleguen tiempos mejores. Esto que digo es una descripción rápida del momento y las circunstancias que estamos viviendo actualmente en España. No entro a valorarlo porque sería inabarcable. Dicho esto, creo que el arte y las personas que lo realizan, los artistas, si algo tienen es futuro, en vista de las difíciles circunstancias del presente. Ese futuro, en mi visión pasa por la lección de esta situación actual tan difícil y desértica. Los años anteriores a la caída de Lehman Brothers, septiembre 2008, han sido de una actividad alta y un volumen de negocio en el campo de la cultura

extraordinarios. Yo mismo he disfrutado de ellos; yo mismo vislumbraba constantemente el horizonte incierto de tanta “*actividad*”. Finalmente, yo mismo estoy completamente absorbido por la situación de dificultad: llegó la drástica parada y el cambio de marcha. ¿Sabes cuántas veces ha ocurrido esta situación en los ciclos económicos de los últimos 100 años? Este vaivén alocado no puede sino recolocar a los creadores en algún lugar más esencial, más lúcido. Estoy convencido que fruto de esa visión surgirán obras de intensidad y honestidad mayores.

L.P.: ¿Te atreverías a dar algún consejo a un joven artista que viniera a pedírtelo? En caso que si ¿Cuál sería?

J.P.: Sí, me atrevería. No son consejos míos, son consejos de Doris Lessing, la escritora nacida en Persia con nacionalidad inglesa, escritos en una carta a un joven escritor. Ella aconseja al joven escritor que sea él mismo, que no tenga miedo a investigar nuevas formas y caminos incluso con la posibilidad cierta de fracasar. Aconseja de manera valiente “atreverse a fracasar”. Continúa aconsejando no hacer caso de las modas por muy intensas y definitivas que se muestren, escapar de los halagos fáciles y dedicar todo el tiempo que sea posible a trabajar y a buscar una “*voz propia*”. Yo añadiría que si a todo esto se le suma una mirada curiosa, abierta y atenta a la tradición y las cultura contemporáneas, el joven, la joven tendrá alguna posibilidad de entender y encontrar su espacio en el arte y de camino, por qué no reconocerlo, también en la vida.