

Responsabilidad de la creación vs. Responsabilidad de la elección

David Barro

Paulo Reis

DB

Me gustaría comenzar confesando que en muchas ocasiones me he sentido incómodo a la hora de participar como jurado en un premio de arte contemporáneo. No por el hecho de la participación en sí, sino porque lo subjetivo del acto de realizar una crítica o una exposición como comisario, aquí, en un jurado, no debe tener lugar. La valoración de una obra y/o artista debería ser lo más objetiva y neutra posible. Sin excepciones de gusto.

Por un lado, no es fácil que todos los miembros de ese jurado quedemos enteramente satisfechos con una decisión final que pasa de mano de varias personas. Por otro, me duele ver obras de buenos artistas fuera de un contexto adecuado que no permita su defensa entre gente, muchas veces, desconocedora del debate del momento y apegadas a una serie de relecturas que poco aportan al panorama actual. Así, mi actitud como jurado resulta en muchos casos agresiva, en otros desesperanzada; en todo caso, nunca indiferente, en tanto que estimo que la lucha interior (la que decide) es responsable de la otra lucha interior (la del artista comprometido con su manera de entender la creación). En este caso, en la Mostra, no me enfrenté a muchos problemas porque la calidad de las obras, en general, fue bastante buena y el entendimiento entre miembros del jurado fue fluido. Aunque naturalmente quedaron por el camino algunos artistas que defendería hasta el final.

Paulo, me gustaría saber qué sensaciones has tenido dentro de esta Mostra y cuáles son las dificultades e incomodidades que pasas habitualmente al enfrentarte a las obras como jurado.

PR

Bueno, David, yo no me siento desesperado, me siento incluso estimulado intelectualmente a pensar mucho sobre la producción que ahora se presenta en este jurado. Este premio, por ser abierto, por aceptar todo tipo de inscripciones, sin parámetros biográficos, de medios o cualquier otro criterio que normalmente sirven

como parámetros para que el jurado pueda seleccionar, se ofrece como un doble peligro para el jurado. En primer lugar nos hace pensar qué porcentaje de seguridad tenemos a la hora de establecer nuestras opciones y convicciones estéticas. El jurado, en principio, está dotado de dispositivos intelectuales que le confieren capacidad para seleccionar lo que es Arte de lo que es artefacto. En un mundo donde los parámetros se mueven a velocidad de crucero, las convicciones también se mueven en un terreno pantanoso, avalando valores estéticos, sociales, económicos, políticos y culturales. Nosotros, que lidiamos con el arte contemporáneo, dotados de tales dispositivos filosóficos, antropológicos y sociológicos, estamos aptos para la averiguación de la producción cultural hoy.

Por otro lado, no siento pena cuando un artista se presenta en un concurso público para concurrir con sus iguales. Son las reglas del juego. Él tiene la opción de no hacerlo, de no ir a concurso. Hay otros dispositivos para que su obra sea vista en una perspectiva más confortable, como las muestras individuales, las colectivas, las bienales, etc. En un concurso, lo que está en juego es quién tiene más capacidad discursiva para dominar la atención del jurado, en primera instancia, y después del público en el espacio expositivo. Hay un dicho popular en Brasil que es: “¡si te metes en la lluvia, es para mojararte!”. Un artista que va a un concurso sabe que irá a competir con cientos de otros artistas, que por sí sólo representa una enorme capacidad de confianza en sí mismo y, por otro lado, a despertar en el jurado toda su capacidad de escucha. O sea, el artista pone en jaque al jurado. Quien está en juicio somos nosotros, no ellos. El futuro dirá si el jurado acertó o erró en su selección. Pienso siempre en la herencia de los salones de arte en la Francia del siglo XIX, o incluso del siglo XX de las acciones radicales de artistas como Marcel Duchamp y Nelson Leirner, poniendo en jaque la capacidad del jurado de pensar en un futuro y no en el momento en que la obra se presenta. He aquí el parámetro que pienso siempre cuando estoy en un trabajo de jurado.

DB

Pienso en el vídeo de João Onofre titulado *Casting*. Hace años escribí sobre este vídeo a propósito de otro concurso de arte. En éste, una serie de modelos recitan un fragmento del texto de *Stromboli* de Roberto Rosellini. El texto, que pertenece al

personaje de la película que interpreta Ingrid Bergman, dice así: “che io abbia la forza, la convinzione e il coraggio” (“que yo tenga la fuerza, la convicción y el coraje”). La mujer interpretada por Bergman en el film, trata de escapar de una isla y declama el texto desde una montaña; son las últimas palabras pronunciadas en la película. Onofre recoge esa situación de conflicto, de límite o verdadera lucha, para establecer un lazo ante la prueba de un casting, momento de descarga emocional y, en cierto modo, también producto de una situación límite para quien se enfrenta al virtual jurado. Hablamos de dificultad en el mensaje. Cada emoción, cada miedo, muestra diferentes intensidades y experiencias que acaban por vencer nuestras intenciones primeras y dan muestras de nuestras fragilidades. Esa insistencia, idéntica a la que ensayan gran cantidad de artistas que se presentan año tras año a un concurso, se traduce en muchos casos en imposibilidad, en necesidad malograda, en gesto en apariencia inútil. Como miembro del jurado, estimo que las primeras palabras siempre han de ser para esos artistas que una y otra vez insisten; también el deseo de que más tarde o más temprano ese ‘cántaro’ se rompa y, cómo no, la justificación de que si aquí no están es porque se ha entendido que las obras presentes debían estarlo antes, sabiendo que esta opinión o verdad nunca será absoluta.

Particularmente he descubierto artistas y obras que antes habían pasado por mis manos como jurado y la falta de una mirada detenida o cualquier otra cosa hizo que no me fijase en ese trabajo hasta después. ¿Todos los que hemos sido jurado de algún concurso sabemos cuánto y cómo funcionan unas obras antes que otras?

Verdaderamente, estoy convencido de que ser jurado alguna vez ayudaría a los artistas a saber cómo presentar su obra y qué obra debe ser presentada; no hablo pensando en el tipo de jurado sino por la forma de dar visibilidad a un trabajo. ¿Existen obras adecuadas y obras buenas pero no adecuadas para presentar?

PR

He aquí una cuestión esencial en esta pregunta tuya: ¿existen obras buenas para concurso o existen obras buenas? En medio del aluvión de imágenes de una exposición colectiva –sea en un concurso o no–, la tentación es siempre de dispersión. ¿Tenemos capacidad de ver algo bueno o no cuando no tenemos tiempo para ver los detalles? Si estamos obligados a ver una panorámica de imágenes, es muy posible que algo se

pierda en este viaje. El sujeto contemporáneo, y somos de nuestro tiempo, recordemos, parece incapaz de mantenerse atento demoradamente a algo. Es de su naturaleza hiperbólica, fragmentada, siempre en búsqueda de aprehenderlo todo, nunca al detalle. Vivimos una sociedad hipertextual, que se complementa en los fragmentos re combinados, buscando acaparar solamente al todo. Somos un cíclope contemporáneo, a penas capaz de divisar por el dispositivo panorámico i.e. en aquello que los cineastas llaman *travelling* –sea vertical, sea horizontal. Volviendo a las obras buenas para concurso. No sé bien si un artista imbuido de su esfuerzo heroico de construcción de una imagen tiene verdaderamente en mente si una obra es buena para concurso o buena para bienal, o buena para estar esperando que algo surja y que le dé sentido.

Tu recuerdo de João Onofre en *Casting* es pertinente. El artista está siempre en este escenario llamado vida. Y son los auténticos artistas aquéllos que cuestionan este estar en el escenario, cuando se espera de él “una buena obra para concurso”. La respuesta viene con la forma de *Germania* – de Hans Haacke, de *I like America and America Likes me* – de Beuys, en *Balkan Baroque* – de Marina Abramovic, entre otras obras que contestan exactamente aquello que se espera del artista cuando éste está en el escenario. Una obra buena es siempre un ejercicio de tauromaquia, sea para concurso o no. ¿Qué esperamos de los artistas? En un texto titulado *Fonction critique de l’art? Examen d’une question*, Thierry De Duve elabora una distanasia sobre la función del arte, así como de la crítica del arte, las razones del uso de la racionalidad en la elaboración de una obra de arte. De Duve formula cuestiones sobre el principio de modernidad, conocimiento científico, progreso y sentido del arte. La tesitura en la que el arte es elaborada, desde el concepto hasta la elaboración plástica, queda en jaque cuando la modernidad se coloca en oposición a la tradición y, sin medios para gestionar su propio destino, esta modernidad acaba volviéndose antípoda de su propia articulación. Según él, el proyecto de emancipación del arte afectó también a la crítica de este siglo que no disponía ya de instrumentación posible para deshuesar la carcasa de este arte, separando lo que era ideología de un sistema y el sistema de una ideología artística. El autor se pregunta si la actividad artística puede mantener una función crítica si estuviese desligada de un proyecto de emancipación. Creo que sería muy oportuna la lectura de este texto a cualquier crítico que se vea invitado a

participar en un jurado. Pensemos en la responsabilidad de la creación y no tanto de circulación, pues comprendo que un artista auténtico deba tener absoluto rigor para poner una obra a circular y establecer relaciones con el mundo.