

VV.AA. *La visión periférica. Otra mirada sobre la modernidad*. Departamento de Pintura y Escultura. Universidad de La Laguna. La Laguna, 2004, 197 páginas.

El texto recoge los trabajos de un grupo de artistas y profesores de la Facultad que desde sus propios campos de trabajo reflexionan sobre aspectos que caracterizan y condicionan la producción artística del momento, en relación al contexto sociocultural y a la circulación planetaria de la información. Tiene como propósito y denominador común *abordar el desarrollo de una teoría de lo local desde el ámbito de la gestión cultural*.

A través de seis capítulos, el lector va asistiendo a distintos planteamientos que enriquecen su propia visión sobre el arte, ayudan a entender la demanda y circulación de la producción artística del momento, inducen a reflexionar sobre la apertura de nuevos caminos y suscitan numerosos puntos para el debate.

En el primer capítulo: *Por una cartografía de lo intermedio*, Ramón Salas, a modo de introducción, realiza un interesante estudio sobre las condiciones de la vida actual y, desde la metáfora del *zapping* televisivo, analiza las circunstancias socioeconómicas en las que se desenvuelve la sociedad desde dos planos —planetario y local— que se dan cita en la metáfora de la «Aldea Global». Concretamente: la deslocalización del individuo, su *modus vivendi* sin proyectos y el papel mediador del arte y del artista, analizando cuatro aspectos fundamentales: *la libertad de producción, el concepto de representación, el papel de la memoria y la necesidad de reconducción de la propia vida y de su actividad*; es decir, *el reciclaje*, no sólo del material que utilizamos, sino también de la persona. Desde el fenómeno de la globalización, describe el acontecer de la cultura y se centra en lo que denomina las zonas medias (o provincias), configurándolas como un territorio metafórico en donde puede dar juego la dialéctica entre lo global y lo local.

En el segundo capítulo: *Pensar y crear en diálogo*, Manuel Cruz González realiza un excelente trabajo articulado en torno a la noción de Fernando Pessoa sobre el «sujeto», al que el autor entiende como espacio de relación dialécti-

ca. Analiza la evolución de este concepto a lo largo de la modernidad y lo pone en relación con la falta de sentido ético que se aprecia en el momento actual entre el artista y su obra. El pensamiento de Pessoa le inspira una revitalización del sujeto siguiendo el principio de intersubjetividad, entendida como intercambio y superación de las reflexiones individuales y le lleva a proponer y a defender un método de creación artística inspirado en el diálogo e intercambio del pensamiento. De esta manera, el *no acuerdo o diferencia* es tan importante como el *acuerdo o consenso*. La actividad artística, más que crear objetos, debe generar espacios, abrir posibilidades de articulación y dar sentido a esas relaciones. En este método, *el reciclaje*, entendido como metáfora de la transformación de la herencia cultural y del propio concepto de sujeto, cumple una función importante.

Para el autor, el sujeto se define como un espacio complejo en donde interactúan racionalidad, voluntad, condicionamiento, azar e incertidumbre, y se construye, no tanto como resultado de las relaciones, sino de la forma en que actúan esas relaciones. Su aplicación al arte debe hacerse bajo el convencimiento de que exponer es sacar fuera, poner de manifiesto, explicar, dar cuenta, pero también, dejar a merced de... Según sus palabras, a través de la producción artística, *«se trataría de [...] alentar el noble combate de los argumentos en un lugar cuya estructura viniera definida por la asunción previa de que el destino del sujeto es la existencia, de que la existencia es diferencia, la diferencia está sujeta a relación, la relación es el lugar donde se exponen las diferencias, lo expuesto se hace dependiente, lo dependiente muestra sus límites y los límites definen el espacio donde el individuo es —y está sujeto a su propio destino»* [p. 59].

Lourdes Florido, en *Un espacio de partida para una arquitectura de la representación*, estudia las premisas para que la representación sea posible y las consecuencias que la renuncia de cualquiera de ellas ha tenido, en sucesivos planteamientos de las vanguardias. En su opinión, en las tareas representativas, la percepción, la sensibilidad, el entendimiento del sentido y la elaboración material se dan cita y la realidad del mundo se circunscribe, con frecuencia, a



lo que uno piensa. La renuncia al protagonismo manual para dar cabida a la introducción de nuevas tecnologías en el mundo contemporáneo no sólo no disminuyó sino que ensanchó, mediante la apropiación las posibilidades de la representación y, en el límite, se confundió con la realidad misma, transformándose en espectáculo.

Para la autora es posible rehabilitar la representación teniendo en cuenta los diferentes planos con los que se edifica: *virtualidad* (objetividad, estructurada en tres órdenes: analogía, semejanza y oposición), *referencia al sujeto* (considerado como espacio de representación que designa significados desde su propia experiencia y en relación a su espacio íntimo) y *crítica de la memoria y de la intimidad*, en tanto que realidades construidas de forma cultural, que, en cierto modo, determinan y pueden tergiversar la representación.

Elaborado el trabajo desde la esfera de lo íntimo, debe ser contrastado. Más allá de lo interno, existe lo externo —territorio de la retórica o el lugar en el que se reúnen todas las diferencias—, que se manifiesta en el diálogo y la intercomunicación. A través de ellos, la representación se contextualiza, pero también se puede pervertir. Lo externo, que se ofrece como espacio de confrontación a lo interno, puede llevar a la desfiguración o trasgresión del sujeto, pero, si se produce el regreso a la intimidad desde los límites externos que se ponen a prueba en la representación, entonces es posible la construcción de un yo renovado. A partir de ahí, aquel que ha experimentado la atracción de lo externo y se ha arrojado fuera de los límites de la intimidad, «*es capaz de decir lo que nunca se ha dicho y por tanto encontrar las múltiples diferencias*» [p. 93].

La redefinición de la memoria como ámbito fantasmático, de Emilia Martín Fierro, trata de la relación entre práctica artística y melancolía y se centra sobre los conceptos de identidad y memoria. Si lo local, afirma la autora, «*se construye y se reinventa sobre ciertas tradiciones, podremos afrontar la función de la memoria como ámbito fantasmático y desde ahí apreciar la dimensión melancólica, particularmente interesante en las pseudoperiferias*» [p. 97].

La melancolía, en latín, «*atra bilis*» o *bilis negra*, era considerada una enfermedad psicosomática. Quienes la padecían estaban especialmente capacitados para percibir en carne propia el dolor de la pérdida de equilibrio interior que no es sino un reflejo del desequilibrio cósmico. La melancolía puede ser entendida, en último extremo, como una toma de conciencia de la pérdida de algo y, también, de una pérdida del sentido. En el momento actual el fenómeno de la globalización produce desubicación en el individuo, que desde lo local vive lo global. Aplicado al arte y, concretamente, al arte de nuestro tiempo, la melancolía surge junto a la fragmentación de la obra, junto a la obra autorreferencial, el apropiacionismo y la actitud descreída. Para la autora, la gestión del arte desde el temperamento melancólico incluye una postura abierta y utópica, que aspira a que suceda lo imposible, en la seguridad de que no ocurrirá. Una postura, en definitiva, acorde con la condición propia del arte

En *La construcción de la Academia Crítica: un espacio para el arte postromántico en la periferia*, Ramiro Carrillo, a partir del análisis del cuadro de Rob Scholte: *Art is to change what you expect from him*, va poniendo de relieve la deriva del arte de finales del s. XX, señalando como algunas de sus características más relevantes la capacidad para la renovación de conceptos y la rutina de destruir lo precedente. Centra su estudio en el Romanticismo, porque encuentra que de él derivan las peculiaridades del arte actual —también el que se está produciendo en estos momentos—, que no ha superado aún los conceptos de originalidad y libertad como sus valores más fundamentales. De igual manera, señala que la consideración del artista como genio creador surgida de este periodo y, con ella, la libertad de expresión, provocan una progresiva marginalidad del autor y conlleva la pérdida de contacto entre su producción y la sociedad, que termina por no entenderla. En consecuencia, el arte se relega a un espacio autónomo. En la actualidad, los principios de *radicalidad, originalidad, rareza y profundidad crítica* se han radicalizado, pero, en opinión del autor, no son ya pertinentes. Frente a ellas, realiza una revisión que afirma la posición *del arte en el campo del conoci-*



miento, por lo que sus manifestaciones pueden ser *cognoscibles*. En consecuencia, el arte, ni pertenece al dominio de lo irracional —aunque contenga elementos intuitivos—, ni está presidido por la subjetividad, aunque lo individual tenga una importancia capital en su desarrollo. Para el autor, como producto del conocimiento, se verifica en el campo convencional del lenguaje y está imbuido en la cultura. Por consiguiente, se inserta en lo social. Si restamos importancia al espacio de lo irracional y rescataremos la importancia de la formación artística, la libertad como valor resulta menos relevante y no tiene sentido seguir considerándola como un hecho consustancial del arte; por el contrario, habría que retomar el concepto de artista como erudito, estudioso, etc., ya que su campo es el de la intelectualidad y el de la cultura. Tampoco la autonomía resiste demasiado al análisis en tanto que el arte es una manifestación que se produce en un determinado contexto social. De esta manera, distingue dos ámbitos en los que la producción artística discurre: la Institución de Arte que opera a nivel global y la que se realiza, a nivel local, en los espacios periféricos, en los que se dan condiciones muy favorables para ensayar proyectos de revisión de interlocución social de la actividad artística al margen de las imposiciones de la lógica de la Institución Arte. Éste es el propósito de la Academia Crítica, proyecto implantado por el autor y que funciona en Santa Cruz de Tenerife desde el 2000 con el propósito de establecer un marco reflexivo sobre la realidad del arte contemporáneo y sobre las condiciones en que merece la pena y resulta coherente ejercitarlo y pensarlo. Para Ramiro Carrillo, la Academia Crítica *«tiene un sentido práctico; funciona como un espacio para el desarrollo de propuestas culturales, como un foro para el encuentro y la reunión, para la discusión de ideas y el desarrollo de proyectos; un recinto para superar la individualidad, donde confiar en la capacidad constructora de los seres humanos; un lugar para pintar la posibilidad, para generar y proyectar valores. En definitiva, su estructura responde al propósito de replantear el sentido social de la actividad artística, desde la idea de que la cultura no debe ser concebida como una suerte de imagen de la excelencia del pensamiento humano, sino como una*

forma de resistencia ante la aplastante lógica de la realidad» [p. 161].

En el último capítulo, titulado *Retóricas locales*, Adrián Alemán se propone definir algunos rasgos de identidad de la producción artística de Canarias, centrándose para ello en el dibujo. Con un fino sentido del análisis, selecciona y comenta algunos de los trabajos de los artistas formados en la escuela Luján Pérez (Las Palmas) y encuentra como rasgos comunes a todos ellos el reduccionismo, la simplificación, la economía de medios, la limpieza de línea y la importancia otorgada a la luz, puesta de relieve por la ausencia de las sombras.

En medio de un ambiente político contrario a la libertad de expresión, las manifestaciones de los artistas canarios se mueven dentro de las coordenadas tradicionales de la creación artística de tipo aurático con destino a ser contempladas con recogimiento. No obstante algunos disidentes mostraron sus propios convicciones políticas por medio de imágenes —vanguardistas o no— destinadas a ser reproducidas en los medios, comprobando que esos dibujos participaban también del mismo esencialismo que los anteriores, del que tampoco se liberan los dibujos de corte surrealista producidos en las islas. Lo mismo sucede con toda la actividad artística que se aglutina en tono al grupo que publica *Gaceta de Arte*. Esta revista —sin duda importantísima contribución canaria al mundo del arte y la cultura—, dirigida por Eduardo Westherdahl —vanguardista y de marcada vocación internacional—, tiene el mérito de haber iniciado, con la estrategia desarrollada en torno a su publicación, la sustitución del valor del *«aura»*, tradicionalmente atribuido al arte, por el de *«circulación»* de la obra como nuevo paradigma del momento, hoy día, de plena actualidad.

La visión periférica es sin duda una obra de un gran peso, llamada a no pasar desapercibida, plena de actualidad en estos momentos de cambio, y de lectura recomendada para todos los que se dedican a la enseñanza del arte en la hora en que la construcción del EEES extiende también sus límites hacia la periferia.

PILAR BLANCO ALTOZANO
Universidad de La Laguna