

Palabras que hacen arte

Cómo hacer arte con palabras. Estrategias lingüísticas, conceptuales y postconceptuales

Avenida de los Reyes Leoneses, 24. León. Hasta el 24 de abril

VÍCTOR DEL RÍO | 05/02/2016 | Edición impresa



Vivo sin trabajar, de Fernando Sánchez Castillo

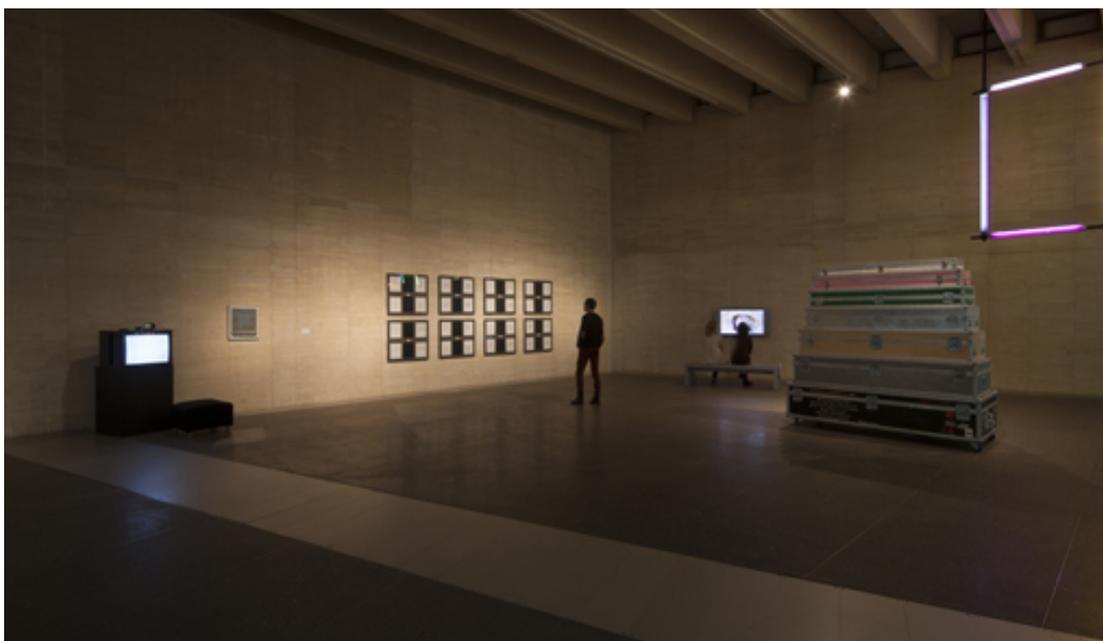
Con sólo 20 obras, esta exposición parece intencionadamente modesta, al menos en la medida en que la modestia pueda ser intencionada. *Cómo hacer arte con palabras* es una pequeña y oblicua selección de trabajos en el contexto de la colección del MUSAC, un repertorio que es más "post" que propiamente conceptual. La mayoría de las obras son ya del siglo XXI, aunque destacan excepciones como *La Celosía*, la película que **Valcárcel Medina** hace en 1972 a partir del texto de la novela homónima de Alain Robbe-Grillet, y algunas otras dispersas entre las décadas posteriores. En todo caso, aquí se nos plantea una sugerencia sobre lo que el arte de concepto deja en las derivas de principios del nuevo siglo. Por otro lado, **esa selección no sólo apunta a cierta continuidad histórica, sino que también supone una lectura que actúa como un pequeño corte**, una especie de laparoscopia, sobre el conjunto de esta colección gestada con sus peculiaridades a lo largo de los años de andadura del museo, con un perfil en el que parecía poco probable un muestreo tan ortodoxamente conceptual.

El montaje se concentra en la primera sala y hay que decir que **esa escala discreta se agradece, entre otras cosas porque permite a las obras hablar y ser escuchadas como no suele ocurrir en**

exposiciones masivas, donde su significado se ve diluido por otros estímulos. Aquí los textos y los materiales quebradizos pueden satisfacer su demanda de una mirada atenta. El lector de las obras, porque la mayoría se leen tanto como se miran, puede reconsiderarlas en una relación contradictoria con lo visual. Y es este uno de los ejes subyacentes que confirmaría que el arte de concepto tiene entre sus claves fundacionales el mecanismo de la écfrasis, el juego de suplantar el objeto artístico por su descripción. Es este un asunto que podría suscitar, de hecho, una interpretación siglo XXI de esa "conceptualidad" del arte, de lo que ha sido ya sedimentado como un substrato necesario para entender las transferencias mutuas entre los diversos soportes y disciplinas, incluso entre las letras y las artes hoy día.

En virtud de esa estrategia, el juego de la écfrasis, que presenta muchas variantes y matices, se entabla una peculiar relación con lo literario. No sólo con la escritura como acto performativo (bajo la sugerencia de J. L. Austin que contiene el título referido a las célebres conferencias pronunciadas por el filósofo inglés en 1955), sino también a lo literario en un sentido que no ha pasado desapercibido a algunos escritores actuales. La ya mencionada obra de Valcárcel Medina sería un magnífico ejemplo que involucra la temporalidad del cine al ver pasar **fragmentos de una novela bajo la forma de imágenes filmicas que han de ser leídas, como si los subtítulos hubieran devorado a la imagen haciéndose cargo de toda la narración.** Pero también reconocemos ese método en las de **Dora García**, *Todas las historias* (2003) y *100 obras de arte imposibles* (2001).

No acaban aquí, por supuesto, los recursos de esta materialización de la palabra, **no faltan los inevitables y algo cansinos neones con mensajes más o menos enigmáticos**, en este caso a cargo del juego irónico con el propio recurso del "letrero luminoso" del colectivo Claire Fontaine, con *Capitalism Kills Love* (2011). Del mismo modo, reconocemos articulaciones sobre la relación con la escritura en piezas como *El imitador de voces* (2006) de **Iñaki Bonillas**.



Vista de la exposición

Otros artefactos más complejos en los que interviene el vídeo, el sonido y la presencia misma del espectador se dan cita en *El lugar del apuntador* (2013), de Chus Domínguez, Silvia Zayas y Nilo Gallego, un trabajo que a su vez es producto de los proyectos acogidos por el Laboratorio 987. Este pliegue sobre la capacidad del museo para apoyar y producir proyectos artísticos a través de sus programas de becas parece una acertada forma de hacer convivir esta selección de estímulos en esta particular mirada sobre el patrimonio acumulado en estos años en la institución. *El lugar del apuntador*, además, **se presenta como un artefacto barroco e irónico, con alusiones a la presencia misma del espectador** cuyo paseo por la sala es registrado por una cámara de vídeo. Sin embargo, no graba y parece una lúcida reflexión sobre este ensayo de la palabra repetida, del "susurro del lenguaje", del soporte documental y de los nuevos modelos con los que aquellas especulaciones semióticas del siglo pasado se han enriquecido en este.

Un recorrido, en definitiva, que muestra una lectura sutil de esta colección en un momento artístico que parece recuperar algo de aquellos juegos de ambigüedad poética que requerían la calma del lector.