

NI CAUTIVOS NI DESARMADOS

ARTE, MEMORIA Y DOLOR

VERSUS POLÍTICA [o VIOLENCIA]

EN/DESDE [LA **ESPAÑA** DEL]

SIGLO **XX**

(EN LAS COLECCIONES **9915** Y MARTÍNEZ GUERRICABEITIA)

COMISARIO: Alfonso de la Torre

SALA DE LA UNIVERSITAT DE VALENCIA
JUNIO A SEPTIEMBRE DE 2016

Miquel AGUIRRE
Frederic AMAT
Eugenio AMPUDIA
Eduardo ARROYO
Sergio BELINCHÓN
Rafael CANOGAR
Yoan CAPOTE
EQUIPO CRONICA
EQUIPO REALIDAD
Joan FONTCUBERTA
Juana FRANCÉS
Carlos GARAICOA
Kepa GARRAZA
Juan GENOVÉS
Ruth GÓMEZ
Concha JEREZ
Víctor MIRA
Eduardo NAVE
Nuno NUNES-FERREIRA
Joan PONÇ
Liliana PORTER
Ixone SADABA
Simeón SAIZ RUIZ
Antonio SAURA
Santiago SIERRA
Wolfgang STILLER
Antonio SUÁREZ
Darío VILLALBA
Ernesto YÁÑEZ
Santiago YDÁÑEZ
Rinus VAN DE VELDE
Wolf VOSTELL

FOTOGRAFÍA

Robert CAPA
Francesc CATALÁ ROCA
Marisa FLÓREZ
Alberto GARCÍA ALIX
Cristina GARCÍA RODERO
Alberto KORDA
César LUCAS
Ramón MASATS
Xavier MISERACHS
Nicolas MÜLLER
Francisco ONTAÑÓN
Carlos PÉREZ SIQUIER
Jorge RUEDA
Rafael SANZ LOBATO
Carlos SAURA
Antonio SUAREZ
Gerardo VIELBA

La exposición **“Ni cautivos ni desarmados. Arte, memoria y dolor (Versus política (o violencia) en/desde (la España del) siglo XX”**, plantea, mediante este título largo y sonoro, reconocible aire de pasquín, un encuentro entre las colecciones de la Asociación de Coleccionistas Privados de Arte Contemporáneo, conocida como “9915” y la Colección Martínez Guerricabeitia.

A sabiendas de los contenidos de la colección que, pacientemente, fue reunida por el matrimonio Jesús Martínez Guerricabeitia y su esposa Carmen García Merchante, una colección centrada en lo que entonces se llamaba “arte social”, expuesta aún en Bancaja, esta exposición plantea una cierta evocación del espíritu de aquellos, una mirada, ahora desde nuestro tiempo, sobre algunas obras, nacionales e internacionales, que reflexionan sobre la violencia o el dolor contemporáneos.

En la sala de la Universidad de Valencia, pueden contemplarse unas cuarenta obras (pinturas, esculturas, fotografía y vídeo) y un importante conjunto de fotografías que, procedentes de las colecciones antes citadas, plantean la vigencia de un arte que podría haberse seguido integrando en la colección Martínez Guerricabeitia. A la par que subraya cómo el dolor, la reflexión en torno a la violencia, la atracción del horror, siguen siendo motores del arte en nuestro tiempo. Cuatro capítulos presiden la exposición: “Silencio (y no)-Ir y venir”; “Historias”, “Eterno retorno y ahora” y “Capricho español (fotografía)”.



“Precioso”, se escribe en el Diccionario Surrealista, “no importa lo que sea, carroña, la cabeza de un gato muerto”. Ellos, los surrealistas, explicaron y pusieron en práctica la posible temblorosa confluencia de los extremos: “todo conduce a pensar que hay un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte (...) dejan de percibirse como contradicciones”. “Este es el siglo del dolor”,

añadirá en el mismo capital diccionario Paul Lafargue. *Olympia*, -decía Valery-, la de Manet, “choca, desprende un horror sagrado”. Sacralización de lo horrendo, tiempo nuestro amparado por el verso de Paul Éluard, *capitale de la douleur*, pintiparado en su concentrado declarar para el arte de la veintena centuria, un tiempo que ha frecuentado una buena colección de rostros y cuerpos, en muchas ocasiones de aire espectral, *gradivas* o restos, artillería surrealista de elementos sobrevolando el espacio tal el barro en las trincheras de la mundial guerra de aquel tiempo, objetos y elementos, figuras o paisajes, representación pánica del mundo de lo visible en el delgado hilo que separa vivir y no hacerlo. Fronteras del vivir al cabo, como anunciaría el visionario esteta, el místico André Pieyre de Mandiargues en su prólogo de aquel libro *capital* del “poeta insurgente” e “iluminador” creando desde su “observatorio pasional”, este, el dolor, sería el nuevo verbo imprescindible de nuestro, también nuevo, tiempo. Un léxico distinto, *otro*, que también había proclamado años antes Rimbaud, el poeta que insultara a la belleza exhalando una renovada palabra capaz de “hablar a los hombres el lenguaje de todos los hombres y hablar, empero, un lenguaje por entero nuevo, infinitamente precioso y simple (...) dolores comunes a todos para hacer estallar un esplendor único”. Será éste un terrible don, arrastrando el arte de nuestro tiempo, tal las aguas de un diluvio: “espuma, corre sobre el puente y por encima de los bosques; -paños negros y órganos, relámpagos y truenos, -subid y corred; -Aguas y tristezas subid y revelad los Diluvios”

Las imágenes de la violencia del siglo veinte trastornaron a los pintores *informales* de aquel tiempo. Antigua atracción del horror, sueño goyesco revelado en monstruos que produce la razón, no en vano también para numerosos creadores de ese tiempo, la desazón de Goya fue una de las referencias. Llegado era el elogio de aquello que parece apartarse de la plácida senda oficial de la expresión del arte, ¡bienvenida una nueva belleza de lo *inmundo*!: sudor, moratón y fatiga en el Cristo de Grünewald, venerado por Huysmans, un verdadero descenso a los infiernos que quizás en nuestro tiempo pueda, también, mostrar en el urinario de R. Mutt-Duchamp, -fuente decía chusco este artista-, otro reservorio en la pregunta de la inquietud, elevada en un objeto de escasas posibilidades de ser amado, escenificado también en las *latitas* de Manzoni. Ejercicio sobre el gusto, belleza fijada sobre lo menos considerado hermoso, como señalara Marcel, es lo que toca, lo que llega: “Ma fontaine-pissotière -dirá- portait de l'idée de jouer un exercice sur la question du goût : choisir l'objet qui ait le moins chance d'être aimé. Une pissotière, il y a très peu de gens qui trouvent cela merveilleux. Car le danger, c'est la délectation artistique. Mais on peu faire avaler n'importe quoi aux gens ; c'est ce qui est arrivé”.

Acceso aquel a lo sagrado, algo que ha sido habitual en la historia del arte, representando el dolor y la muerte, ¿por qué rechazar la entrada en la casa del dolor?. Por qué impedir que el dolor pise la casa del arte. O, acaso, como escribiera Genet, no rondará el arte también, el arte elevado, otra gran desgracia. Restan las preguntas. Salvaje crece la flor de mi cólera, responde iracundo Thomas Bernhard. Lo hermoso no es más, que el comienzo de lo terrible, sabemos ya que cantaba Rilke. Jean Floressas des Esseintes de la mano, pasea entrópico con Malte Laurids Brigge. Ha llegado la modernidad.

Lección de abismo no lejana, por cierto, de aquel elogio de la violencia que cantara Kafka, pues el dolor nos ilumina también: “La guerra, además de

quemar y desgarrar el mundo, también lo ha iluminado”. Flor del mal, dolor presentido por Baudelaire como una nueva belleza capaz de reunir cielo y abismo, esplendor e infierno, ocaso o cielo: “¿Vienes del cielo profundo o sales del abismo, Oh, Belleza?. Oh, Belleza, monstruo enorme, espantoso, ingenuo”. Estética de la desmesura y lo informe o que provoca zozobra, aceptación de aquello que parece la visión rechaza ver. Recuerdo a Georges Bataille y su encuentro en el abismo entre el éxtasis o el horror, placer tal muerte, lo puro o lo inmundo. Dolor y resistencia.

Algunas de las obras ahora expuestas en “Ni cautivos ni desarmados” son herederas directas del collage y el fotomontaje, que tan fértiles han resultado para el arte de nuestro tiempo, lográndose el encuentro de elementos poéticos dispares tanteando entre la oscuridad, sin esquivar el vértigo que se deriva de dichas asociaciones entre la irrealidad de lo concreto. Palpando abismos.

Alfonso de la Torre
Comisario de la exposición