

Con la I Muestra de Arte Joven, en 1985, nacía un programa de apoyo a la creación artística en España con el objetivo de dar a conocer nuevas líneas de trabajo e introducir a sus autores en los circuitos especializados. No tardó en convertirse en una de las principales citas del arte emergente español. Después de veinticinco años, muchos de los galardonados en sus distintas ediciones son ahora artistas consagrados, con una singular y sólida trayectoria. Con motivo de la exposición 25 años de Creación Injuve, inaugurada simultáneamente en el CBA y en la Antigua Fábrica de Tabacos de Madrid, hemos planteado un cuestionario común a seis de ellos: Daniel Canogar, Pello Irazu, Diana Larrea, Antón Patiño, El Perro y Eulalia Valldosera.

## arte de **emergencia**

**DANIEL CANOGAR • PELLO IRAZU • DIANA LARREA  
ANTÓN PATIÑO • EL PERRO • EULALIA VALLDOSERA**



Daniel Canogar, *Sombras 1*, 1991

**Daniel Canogar** (Madrid, 1964) es un artista visual que trabaja con la fotografía, la escultura y la instalación. Fue elegido como el artista encargado de crear una instalación lumínica de gran dimensión en el atrio de la sede del Consejo de la Unión Europea en Bruselas con motivo de la presidencia de España en la UE en 2010. Recientemente, terminó un encargo realizado por el Museum of Natural History de Nueva York y actualmente trabaja en una nueva exposición, *Vórtices*, para la Fundación Canal, en Madrid. Asimismo, acaba de recibir un nuevo encargo para Sundance Film Festival 2011 en Salt Lake City, EE UU. En verano de 2010 finalizó una instalación artística permanente sobre los puentes del Río Manzanares.

¿Cómo ha cambiado tu manera de entender la práctica artística desde que comenzó tu carrera?

**DANIEL CANOGAR:** Fundamentalmente, he aprendido a no ver mis obras como elementos individuales sino como pertenecientes a un proceso artístico continuo, un trayecto que me ha permitido profundizar a lo largo de los años en los motivos centrales que rodean mi trabajo.

**PELLO IRAZU:** Como la mayoría de los artistas de mi generación, entré en contacto con el arte de un modo inconsciente: dibujaba y pintaba desde niño y quería continuar haciéndolo. Poco a poco, aprendes que esa primera vivencia del arte como expresión de un yo en el mundo tiene que negociar (y negocia) con el principio de realidad, que te dice contradictoriamente que todo es posible en el arte pero que al mismo tiempo no lo es. Aprendes que el arte como vehículo transformador del individuo y de la sociedad ha ido perdiendo su poder y que –aunque desde mi punto de vista es fundamental para la educación y el crecimiento de una sociedad– se ha convertido en un valor de cambio más que de uso. No hay más que ver cómo, en una situación de crisis como la que estamos viviendo, es de lo primero que se prescinde, es un excedente, sobra. Y te conformas con que en el viaje te vaya transformando a ti y a alguno más.

**DIANA LARREA:** Por lo que toca al proceso creativo, no ha variado casi nada, sigo poniendo la misma ilusión y esfuerzo en cada proyecto. Lo que sí ha cambiado ha sido mi modo de ver el mundo del arte y las expectativas que tenía en él, que ahora son más realistas y menos ingenuas.

**ANTÓN PATIÑO:** Creo que en los aspectos sustanciales no ha variado mucho la forma de entender la práctica artística y enfrentarme al hecho creativo. Lógicamente hay evoluciones y etapas. Recientemente, con motivo de una amplia muestra retrospectiva de mis primeros trabajos (1974-1979), me di cuenta de que mi proyecto artístico y vital estaba ya perfilado con nitidez en aquella muestra del «artista adolescente». Siempre entendí el arte como un proceso vinculado a la lucha cultural, dentro de un proyecto crítico de experimentación y de búsqueda de transformación de la realidad a partir de la propia expresión personal en un sentido libertario. El paso del tiempo ha ido enriqueciendo esas prácticas artísticas y

además del hecho visual también me interesa la expresión creativa a través del ensayo, la escritura y la literatura. Buscando la construcción de imágenes dialécticas. Entiendo el arte y la literatura como una *ergografía*. Tratando de proyectar impulsos libres.

**EL PERRO:** Es una pregunta difícil de responder, sobre todo, cuando has vivido un largo proceso de trabajo y los cambios se experimentan con la naturalidad propia de una evolución intelectual. El cambio más notable en nuestra trayectoria ha sido el paso de El Perro a Democracia, la oportunidad de clausurar un proyecto en el que empezaba a haber una disfuncionalidad severa con respecto a las bases éticas de trabajo de las que nos habíamos dotado. Esto nos permitió deshacernos de lastres e incoherencias, lo que nos ha llevado a una radicalización del discurso y a una mayor claridad sobre los temas que nos interesa trabajar y cómo formalizarlos.

**EULALIA VALLDOSERA:** El cambio más determinante ha sido el paso del mundo analógico al digital, que no sólo ha transformado radicalmente la metodología de trabajo sino también el concepto mismo de la imagen. Actualmente la imagen existe antes de ser impresa, y las operaciones que antes se llevaban a cabo cuidadosamente antes de hacer las tomas fotográficas, ahora se han concentrado en la postproducción. Con la cámara analógica debías entrenar tu mente para visualizar la imagen que querías tomar. En cambio, con la cámara digital ves inmediatamente lo que estás fotografiando, y el esfuerzo que antes suponía una sola toma fotográfica se diluye ahora por el hecho de que podemos tomar cientos de ellas en pocos segundos. Todo esto afecta profundamente al modo en que se concibe la imagen actualmente. Los parámetros conocidos de enfoque, profundidad de campo, composición o claroscuro que marcaban el uso de la cámara analógica se han perdido puesto que la cámara digital hace estas operaciones sola, piensa por nosotros. La abundancia de material audiovisual actual se debe al uso de las nuevas tecnologías, y traslada la problemática de la imagen al tema de la selección y el archivado.

¿Y en qué ha cambiado tu percepción de los agentes artísticos: galerías, museos, festivales, coleccionistas, público...?

**DANIEL CANOGAR:** Ya no veo estos agentes artísticos como estancos y separados: siento que artistas, galeristas, comisarios, coordinadores, coleccionistas y el público amante del arte somos todos parte de un colectivo bastante más fluido de lo que percibía en los inicios de mi carrera.

**PELLO IRAZU:** El cambio fundamental ha sido su progresiva profesionalización, pero sin alcanzar todavía en su conjunto el funcionamiento de otros países con mayor tradición en el consumo civil del acontecimiento artístico.

**DIANA LARREA:** Excepto el público, que nunca me ha defraudado, el resto de agentes artísticos me han dado más decepciones que alegrías a lo largo de estos diez años. Creo que ha sido debido a los intereses particulares de cada sector, que finalmente colocan al artista en el último puesto dentro del orden de importancia.

**ANTÓN PATIÑO:** Se está consolidando progresivamente durante todos estos años un escenario de mediación. Existe una compleja red de estructuras, un entramado profesional sofisticado pero a veces vacío e inoperante. Vivimos una situación ambivalente con aspectos positivos y otros que quizás no lo son tanto. Me parece en ocasiones excesivamente frío, y poco apasionada la manera de enfrentarse al hecho creativo. Resulta bastante alarmante el grado de monótona burocratización alcanzado. Es como si muchos ámbitos



Antón Patiño, *A Mexona*, 1985

**Antón Patiño** (Monforte de Lemos, 1957) es un artista visual que desarrolla su trabajo a partir de la investigación pictórica, con exposiciones en distintas ciudades: París, Hamburgo, Barcelona, Estocolmo, Madrid, Nueva York, Burdeos, Ámsterdam, Stuttgart, entre otras. Autor de varios libros de aforismos titulados *Geometría líquida*, *Caosmos* y *Mapa ingrávito*; el cómic experimental *Esquizoide* y el libro de poesía *Océano y silencio*. También ha publicado ensayos sobre Urbano Lugrís, Uxío Novoneyra y Lois Pereiro. Su libro más reciente es *Escritos de un sonámbulo*, publicado en Caballo de Troya.

funcionaran con piloto automático. Con falsos espejismos rutilantes que día a día muestran una gris realidad de penumbra. Existe poco interés real por la cultura artística. La sociedad administrada sigue tejiendo su red y la jaula de hierro de la que habló Max Weber se consolida. El interés en desactivar el espacio del arte y convertirlo en un apéndice de la industria del entretenimiento parece evidente. Se fomenta una posición acrítica y conformista dentro del espectáculo integrado. Falla la relación clave entre educación y ámbito artístico aunque existen numerosas propuestas innovadoras en programas de difusión artística. En este sentido habría que subrayar la alta calidad alcanzada en el trabajo de muchas instituciones y fundaciones. Propuestas como CBA, Fundación Luis Seoane, MACBA, MNCARS, MARCO, CCCB y otras, repartidas por todo el país, son esperanzadoras con relación a la posibilidad de recuperar la dimensión cultural del hecho artístico.

**EL PERRO:** Digamos que de todo ese abanico de agentes del arte contemporáneo, el público ha tenido siempre un papel central, que en nuestra práctica actual se ha reforzado, ya que el lugar del espectador es una cuestión que trabajamos cada vez más conscientemente. Lo demás son estructuras con las que contamos o desde las que actuamos y que son canales donde insertar nuestro discurso. También tendríamos que señalar nuestra voluntad de superar el ámbito de lo artístico y poder actuar en otros espacios donde nuestros proyectos ni siquiera circulan bajo la etiqueta «arte».

**EULALIA VALLDOSERA:** Simplemente ahora tengo el conocimiento que me da la experiencia. Pero sigo percibiendo como antes que las prácticas artísticas viven demasiado aisladas del resto de prácticas culturales, que se tiende a exhibir autores y no obras, y que a pesar del tiempo que llevamos practicando la democracia, el arte sigue siendo para unos pocos iniciados. Ésta es la labor que espero de los agentes artísticos, la de hacer necesarias nuestras capacidades en un entorno social diverso, la de asociar nuestras prácticas con otros colectivos, otros lenguajes. Las fórmulas cambian muy lentamente: tengo estanterías llenas de catálogos muy poco útiles, puesto que son puros archivos que no muestran realmente las experiencias que han tenido lugar, sino que más bien son archivos de currículum, fotos que reducen las obras a una estampa, casi siempre tomadas a priori y en otro contexto y que por tanto no reflejan la exposición de la que trata el catálogo, además de la abundancia de textos redactados sin la participación del artista. Se ha editado mucho y muy mal, con prisas, de antemano a la experiencia vivida. El comisario se preocupa de las necesidades institucionales, de su

### **Hay un interés por desactivar el espacio del arte y convertirlo en un apéndice de la industria del entretenimiento.**

propia carrera, y cumple religiosamente el apartado del catálogo demostrando muy poca creatividad y aún menos capacidad de investigar cómo y qué debemos documentar y comunicar en papel alrededor de un evento físico como es una exposición. El tema de la documentación —y la consiguiente esfera de la conservación— es el gran tema pendiente en el arte contemporáneo.

**¿Dispusiste en su momento de canales adecuados para mostrar tu trabajo? ¿Hay diferencias significativas entre la situación que tú viviste y la que viven hoy los creadores que están empezando?**

**DANIEL CANOGAR:** Considero que he tenido suerte. Cuando yo empezaba se mostraba poca fotografía, y me fue fácil encontrar un hueco en una escena artística tan modesta y poco centrada en medios audiovisuales. El artista joven actual tiene más oportunidades, pero también más dificultades para lograr que su trabajo destaque, porque hay muchos más artistas en activo luchando por recibir atención.

**PELLO IRAZU:** Creo que sí, quiero decir que cuando no había nada y todo estaba por hacer, cualquier cosa parecía posible. Tenemos que pensar que la sociedad española de entonces había estado alejada cuarenta años de cualquier modernidad y esperaba con los brazos abiertos

las innovaciones, y todo esto se vivió con mucha intensidad durante los años ochenta. Al principio, las galerías que había eran pocas y muy selectivas (aunque a lo largo de esa década todo cambió por la oferta y la demanda que había de arte y de artistas), por eso tratábamos de exponer en aulas de cultura, cajas de ahorros, espacios municipales, etc. Expuse por primera vez en 1983, en un aula de cultura de la CAM de Bilbao y en Arteder, una feria en Bilbao donde los artistas, después de una selección, teníamos un *stand* para mostrar nuestro trabajo. Pienso que durante esa época fue fundamental la feria ARCO, porque mitigaba, aunque fuese durante una semana, la necesidad de arte que teníamos. Hay que decir que arte y moderno significaban entonces una misma cosa: contemporáneo, actual, del momento. También fue importante para mí la Muestra de Arte Joven, una de las primeras oportunidades de dar visibilidad a mi trabajo en un contexto más amplio que el local. La diferencia entre lo que yo viví y la actualidad es enorme. Entonces no había infraestructura, se estaba creando, y ahora la hay: existen becas, ayudas, premios, que permiten sumergirse paulatinamente en las exigencias del proceso artístico antes de dar el paso a un estadio más profesional. El meollo suele estar aquí, en entender que todo tiene su riesgo y que no vas a estar cubierto y subvencionado

Diana Larrea, *Sistema de ventilación*, 2001



Diana Larrea (Madrid, 1972) es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Sus proyectos artísticos han sido premiados por distintos centros, como la Beca Fundación Marcelino Botín o el Premio de Creación Artística de la Comunidad de Madrid. Entre sus exposiciones colectivas más recientes destacan *Os 24 degrau* (Museu Nacional do Conjunto Cultural da Republica de Brasilia), *In Transition Russia* (National Centre of Contemporary Art de Moscú), o *CIGE 5th China Internacional Gallery Exposition* (Beijing).

do eternamente, y que la profesionalización tiene sus exigencias. También pienso que la competencia hoy en día es mayor, aunque los pasos a dar para consolidarte como artista, es decir, para llegar al mercado, son más claros. La sociedad va cambiando y la percepción de lo que el arte significa también.

**DIANA LARREA:** En el año 2001, cuando fui seleccionada en la Muestra de Arte Joven, existía un interés muy particular de las instituciones y galerías por promover el arte emergente. Además era un momento de auge económico que permitía mucho movimiento artístico, tanto privado como público. Por lo tanto, tuve la suerte de poder mostrar mi trabajo en ciertos círculos, cosa que hoy en día es mucho más difícil. Por desgracia, ahora mismo estamos sufriendo una etapa opuesta donde los recortes afectan a toda la sociedad y en especial al sector artístico.

**ANTÓN PATIÑO:** En los años iniciales de estas convocatorias no existían apenas espacios y alternativas dedicadas al arte contemporáneo. En aquellos años realicé exposiciones con la Galería Buades (dirigida por Chiqui Abril e Ita Buades), que era un lugar singular, con mucha magia y energía innovadora. Con muy pocos medios se creaba una situación muy especial, con gran participación y debate. Muestras de Alcolea, Caramelle, Schlosser y otros creadores visuales, con interacción entre arte y pensamiento. Proyectos editoriales y acciones artísticas. Había entonces muy pocas galerías de arte avanzado y pocas instituciones presentes. Posteriormente fueron aumentando de forma exponencial los ámbitos dedicados institucionalmente al apoyo de las manifestaciones artísticas. Creo que la situación actual se va pareciendo gradualmente a la que había en el momento en que comenzamos. Durante años anteriores se dispuso de más medios y recursos pero siempre en un contexto de saturación y ruido que tampoco facilitaba el conocimiento real de nuevas propuestas. La situación presente (y por lo que parece al menos, el futuro más inmediato) obliga a pensar que se van a recuperar posiciones próximas al voluntarismo de los viejos tiempos. Donde con muy poco apoyo, enormes dificultades y una gran indiferencia había que ir desarrollando ideas. El ecosistema cultural siempre es frágil pero también cuenta con una militancia que tiene el carácter de «lo indestructible», esa extraña noción de la que hablaba Kafka. Digamos que es una fragilidad indestructible la que mantiene en pie la vitalidad artística y cultural.

**EL PERRO:** Dispusimos de los canales que fuimos capaces de generar. En nuestro caso, la puesta en marcha de espacios alternativos

### **Hay que apostar por la autonomía. Por la autogestión de las estructuras de producción y difusión fomentando la cultura crítica.**

de exhibición, así como la organización de proyectos colectivos constituían una forma de trabajo indisoluble de nuestra práctica artística. Desde el momento en que el arte contemporáneo se conformó para nosotros como una plataforma comunicativa desde la que hacernos oír, el que estuviéramos presentes en el circuito institucional vino dado por la idea de ocupar un mayor número de «canales», de hacernos con diferentes «escenarios» desde los que ampliar la posibilidad de interpelar a un mayor número de personas. Donde realmente podríamos detectar un cambio significativo respecto a la situación que vivimos cuando empezamos a trabajar en el arte sería en la creación de un tejido artístico de base, potente y autónomo; desgraciadamente hoy como ayer la situación es la misma, ese tejido es totalmente precario, inestable y altamente dependiente de caprichos administrativos o relaciones sociales.

**EULALIA VALLDOSERA:** Mi obra ha sido realizada con muy pocos medios y con materiales pobres a causa, entre otras razones, de la falta de recursos, de tecnología, de un espacio digno de trabajo. Se manejaban productos ya realizados, y nadie se preguntaba

cómo y con qué medios. Creo que esto ha cambiado positivamente gracias, entre otras cosas, a la tecnología digital que promueve el *do it yourself* y la no dependencia económica de grandes empresas. En mis inicios fue muy frustrante que en mi país sólo se atendiera a una

pequeña parte de mi obra, la menos experimental, la fotografía, porque los comisarios eran incapaces de hacer el seguimiento de un proyecto complejo. En un entorno dominado por la mentalidad del mercado les resultaba más fácil manejar piezas exhibibles y fácilmente catalogables que apostar por algo que no existía más que en forma de proyecto y que sólo con su participación se haría posible. Afortunadamente encontré este tipo de agentes fuera de nuestras fronteras y, años después, cuando ya había realizado la mayor parte de mis obras más experimentales, se vieron aquí en forma retrospectiva.

¿Tiene sentido la distinción entre «arte emergente» y expresiones artísticas consolidadas? ¿Hay un «arte joven»?

**DANIEL CANOGAR:** No creo que sean expresiones muy útiles. Todo arte, si viene de un verdadero proceso de investigación profunda, es emergente, por lo menos para ese artista. Algunos artistas han hecho su trabajo más rompedor al final de sus carreras, cuando estaban totalmente consolidados. Es quizás la liberación que se consigue en la madurez, cuando ya uno siente que no tiene que de-

Democracia es un colectivo constituido por Iván López y Pablo España. Ambos fueron miembros y fundadores del colectivo **El Perro** (1989-2006). Han participado en bienales como Mediations Biennale 2010, Evento 2009, X Bienal de la Habana, Bienal de Taipei 2008, o la X Bienal de Estambul. También han participado en exposiciones colectivas como *Off Street* (A Foundation, Londres) o *Tomorrow* (Kumho Museum, Seúl). De forma individual, su trabajo ha sido presentado en exposiciones como *Contra el público*, Fundación Miró, Palma de Mallorca, o *Libertad para los muertos*, Espacio Marzana, Bilbao.

El Perro, Prototipo de mueble urbano 1, 1999



mostrar nada al mundo y se trabaja con más libertad. La juventud se lleva realmente en la cabeza, no en la fecha del DNI.

**PELLO IRAZU:** En esencia, el arte es arte, sea joven o viejo; una de sus características es ser reflejo de su momento (aunque éste no sea su propósito), por esto siempre habrá un arte joven o nuevo (o redescubierto). Lo que sucede es que nunca podremos saber si estamos hablando de un proceso natural de renovación generacional en el que a medida que la sociedad cambia, cambian también sus expresiones, o se trata de una necesidad intrínseca del mercado artístico dentro de sus estrategias para poder renovarse.

**DIANA LARREA:** Creo que sí existe un arte joven pero con diferencias, porque cada creador, aunque se encuentre aún en una etapa de juventud, tiene ya marcadas unas líneas particulares que definen su trabajo y sus propios intereses. En este sentido, considero más adecuado no poner etiquetas de este tipo que generalizan demasiado.

**ANTÓN PATIÑO:** Aparecen con el paso del tiempo distintas poéticas artísticas vinculadas a planteamientos que van configurando nuevas atmósferas creativas. El espíritu de la época, el llamado *zeitgeist*, siempre define y marca como un tatuaje (decisivo e inexorable) el contexto de cada época. Las distintas variables que determinan un periodo histórico crean un espacio emblemático y definen unas características genéricas del imaginario colectivo. No resulta fácil definir y establecer las pautas generacionales, es trabajo de historiadores. De cualquier manera, el arte español a lo largo del siglo xx tuvo tres momentos muy marcados: el momento de la vanguardia histórica, luego la mitad del siglo y los años sesenta, y después el intenso debate de los años ochenta, auténtica explosión creativa que marcó el final del siglo y el comienzo del nuevo. La etiqueta «arte joven» por propia definición es transitoria, quizá sería más interesante verlo con la mirada del historiador de arte que establece bloques más amplios (definiendo poéticas y registros estilísticos) con una mayor distancia. Aunque siempre, al final, son las individualidades firmes y aquellas propuestas que logran superar filtros, obstáculos e incomprensiones, las realmente decisivas.

**EL PERRO:** Para nosotros no tiene sentido alguno, pero por supuesto que existe un «arte joven». El «arte joven» funciona como la preparación necesaria para entrar en un mundo profesional altamente desregulado y dado a la explotación, donde la precariedad que el joven artista empieza a experimentar se verá luego perpetuada en relaciones laborales donde, por ejemplo, firmar un contrato es algo excepcional. Desde este punto de vista digamos que el «arte joven» es una buena escuela donde afinar la acción política propia del artista como trabajador cultural, al menos en algo tan básico como la consecución y la reivindicación de derechos laborales básicos. Otra cosa, claro, es que todos los artistas jóvenes sean conscientes del aprendizaje al que se les está sometiendo.

**EULALIA VALLDOSERA:** La distinción es lógica, pero los modos en que el mercado diferencia ambas esferas es exagerada. Me pregunto por qué en mi caso, ahora que mi obra está en fase de madurez, aún apenas me llegan oportunidades de producir obra nueva en entornos institucionales de mi país. Un artista necesita estarse probando en cada nueva propuesta. Apenas hay un punto medio entre las exposiciones de tesis hechas con variadas piezas de artistas emergentes y las retrospectivas de artistas consagrados.

¿Qué medidas deberían adoptar las instituciones públicas para fomentar la aparición y el desarrollo de prácticas artísticas renovadoras?



Eulalia Valldosera, *Esquina*, 1992

**Eulalia Valldosera** (Barcelona, 1963) comenzó a exponer públicamente en 1986 y desde entonces su obra ha ido teniendo una presencia creciente en diversos espacios expositivos tanto en España como en el extranjero. Entre sus últimas exposiciones individuales destacan *Dependencias* en el MNCARS, 2009; *Intercambio* en Expoagua de Zaragoza, 2008; *Aquí hay tomate*, intervención urbana en la plaza del Forum de Barcelona, 2007; o la retrospectiva *Eulàlia Valldosera, Works 1990-2000* expuesta en el Witte de With de Rotterdam y en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona. Además ha participado en numerosas muestras colectivas, las más recientes *Centenario MNBA. Del pasado al presente: Migraciones* en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile y *La sombra del habla. Colección MACBA* Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Korea, 2010.

**DANIEL CANOGAR:** Tema pendiente fundamental: la enseñanza del arte. Tanto en las escuelas como en las facultades de bellas artes, tenemos en España modelos tremendamente desfasados de cómo se debe enseñar arte. Las instituciones públicas deberían tomar cartas en el asunto y entender la enseñanza del arte como una misión fundamental para el desarrollo creativo, emocional y social del ciudadano.

**PELLO IRAZU:** No creo que se deba adoptar ninguna medida especial, salvo fomentar los espacios de libre expresión. Una de las características de los procesos artísticos es su capacidad de regulación, el arte se renueva a través de sus mecanismos de relación con la realidad, no necesita ninguna tutela institucional.

**DIANA LARREA:** Pienso que el mejor modo de conseguir esto sería contar con los servicios de profesionales realmente especializados en el tema del comisariado y de la gestión artística para que ellos mismos marcaran un programa enfocado hacia estos objetivos. En la mayoría de los casos esto no es así y vemos cómo responsables públicos encargados de áreas artísticas a veces ignoran casi todo respecto al arte actual. Por supuesto, también sería necesario disponer de presupuestos adecuados para emprender esta actividad en buenas condiciones.

**ANTÓN PATIÑO:** El arte es sinónimo de libertad. No creo en la pareja de hecho mediática de subversión y subvención. Vemos el corto recorrido que tiene. Lo decisivo es la vertebración cultural abierta y sensible que asigna espacios de reflexión en torno a creadores libres que trabajan al margen del sistema de mediaciones. El Estado no puede pautar ni dirigir ningún proceso cultural de forma directa. Sólo los regímenes totalitarios postulan esa instrumentalización. Lo que sucede en la situación actual es paradójico al existir un entramado muy firme en torno a la industria cultural y su deriva en el *entertainment*. Son los sectores creativos los que tienen que trabajar potenciando poéticas propias al margen del virus mediático y los condicionantes del «espectáculo». Las instituciones públicas tendrían que apoyar la educación y la cultura como contrapunto a directrices alienantes del mercado, introduciendo un reequilibrio. De cualquier manera, es la propia sociedad la que tiene que desarrollar y expresar su vitalidad para configurar propuestas de resistencia en los modos de vida. En ese sentido hay ingredientes de arte urbano interesantes. Donde la pintura y el grafiti pasan a ser arte público por excelencia, dado el carácter efímero y la libertad de movimientos. Realmente, cuando alguien quiere hacer propuestas y tiene una necesidad vital de expresarse, no necesita muchos medios. Un poeta lo resuelve con un lápiz y un papel. Un dibujante puede hacer una aportación decisiva a la «historia de la línea» con un bolígrafo y una servilleta o un folio. Casi toda la obra de Klee está por debajo del tamaño cartulina.

**EL PERRO:** Apostar por la autonomía. Por la autogestión colectiva de las estructuras de producción y difusión bajo unos parámetros que fomenten la cultura crítica y el conocimiento libre. Un camino que, en estos momentos, está siendo señalado por el proceso de Tabacalera en Madrid.

**EULALIA VALLDOSERA:** El sistema de enseñanza está obsoleto. La infraestructura universitaria marca un modo de funcionar que, en el caso de las bellas artes, funciona mal. Los artistas con una larga trayectoria deberíamos tener tutorías a tiempo parcial, pero las universidades requieren tal dedicación a los funcionarios que éstos no pueden desarrollar su propia obra aparte de las horas que dedican a la enseñanza. La universidad está diseñada para el pensamiento escrito, no para el visual, que requiere movilizar muchos recursos que apenas tienen cabida en su entorno. El sistema de talleres o



Pello Irazu, *ST*, 1986

**Pello Irazu** (Andoain, 1963) es uno de los escultores más destacados de su generación. Se dio a conocer en los años ochenta, cuando obtuvo el Premio de Escultura de la Bienal de Vitoria (1984), el Premio de la Muestra de Arte Joven (1986), el Premio de Escultura de Bizkaia (1987), el premio de la IV Trienal Internacional de Dibujo de Nuremberg (1988) y el premio ICARO al artista joven español más destacado (1988). Entre otras muchas exposiciones, ha sido seleccionado para participar en el Aperto de la Bienal de Venecia. Ha desarrollado su actividad docente en cursos y talleres en centros como el CBA, Arteleku o Bilboarte.

másteres de postgrado es insuficiente y los artistas incipientes tienen pocas oportunidades de entrenamiento, es decir, de ensayar presentaciones *off the line*, aunque ahora parece que han surgido variadas plataformas en este sentido, sólo que son iniciativas ciudadanas poco protegidas e independientes del sistema de enseñanza.

**¿Qué relación existe entre el mercado y el arte emergente? ¿Fomenta el mercado la multiplicación de nuevos discursos artísticos o más bien los reprime?**

**DANIEL CANOGAR:** El mercado, por naturaleza, tiende a lo conservador. El arte auténticamente emergente tiene dificultades para ser absorbido por el mercado, y de ahí su verdadera capacidad renovadora. No nos confundamos, es siempre el espíritu artístico y su inmensa capacidad de imaginar otros mundos y visiones, lo que realmente renueva los discursos artísticos. El mercado siempre va a la cola de este proceso, intentando fagocitar esta energía renovadora, alimentándose de ella.

**DIANA LARREA:** Hablar de mercado del arte en España suena un poco a chiste. Su actividad es mínima y no creo que fomente ningún tipo de discurso artístico y mucho menos los realizados por artistas emergentes.

**ANTÓN PATIÑO:** El mercado no puede definir ninguna posición de hegemonía en el ámbito cultural. Es una idea falsa proyectada por el neoliberalismo desde el inicio de la llamada revolución conservadora (que irrumpe después del susto ocasionado por el mayo francés). Una corriente superficial ha proyectado esta noción instrumental. La cultura es un ámbito que establece una relación de poder. La división clásica entre poder político, poder económico y poder cultural (que aportaron sociólogos de la primera modernidad) sigue vigente. Define con precisión la gran responsabilidad que corresponde al ámbito cultural como contrapeso y expresión de la imaginación en libertad de la sociedad. Como expresión de poder de resistencia. Las tensiones de las luchas culturales derivan de las contradicciones y posibles conflictos entre las distintas áreas de intereses. La especulación económica no puede consolidar, sin resistencias, un espacio de dominio simbólico.

**EULALIA VALLDOSERA:** El mercado se basa en la novedad, la defensa de la autoría, del valor de cambio de las obras artísticas, y por tanto está dispuesto a apoyar la producción de un objeto antes que la de un proyecto. El mercado frena el desarrollo artístico, lo torna convencional. Es peligroso que los artistas emergentes participen del mercado en una primera fase de su carrera.

**EL PERRO:** Daniel Villegas hizo un análisis muy significativo sobre el «arte joven» en el contexto español. Según Villegas, la aparición de la categoría de arte joven, al menos en gran parte, se da por el interés institucional, en conexión con intereses privados, de contar con una fuerza laboral poco problemática a la hora de construir determinados discursos fundamentalmente identitarios que puedan posibilitar la apertura de nuevos mercados, asegurando una constante renovación de productos asequibles. El lugar que ocupan los jóvenes artistas resulta especialmente difícil y concuerda con sus compañeros de generación provenientes de otros ámbitos laborales: en un contexto de mitificación general de lo joven, su trabajo y sus formas de expresión son explotadas tanto en su vertiente económica como simbólica por aquellos que biológicamente han dejado ya atrás su juventud. Está claro que el mercado no puede fomentar la multiplicación de nuevos discursos, son los artistas quienes pueden hacerlo desde la más absoluta indiferencia ante las «reglas del mercado».

EXPOSICIÓN **25 AÑOS DE CREACIÓN INJUVE**  
16.09.10 > 17.10.10  
COMISARIAS **MARÍA DE CORRAL • LORENA MARTÍNEZ DE CORRAL**  
ORGANIZA **INSTITUTO DE LA JUVENTUD (INJUVE) • MINISTERIO DE IGUALDAD**  
COLABORA **CBA**

*Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.*