

**LIBROS.** Ángel González: *El Resto. Una historia invisible del arte contemporáneo.* Museo de BBAA de Bilbao, MNCAR, 2000.

## ECHAR EL RESTO Juan Pablo Wert Ortega



*Todos los que vimos y cogimos, éstos los vamos dejando, y todos los que no vimos ni cogimos, esos los traemos.*

*El Resto. Una historia invisible del arte contemporáneo*,<sup>[1]</sup> de Ángel González constituye, dentro del terreno del arte, una empresa editorial peculiar y una de las que mayor expectación ha despertado por estos pagos en los últimos tiempos. Peculiaridad que es también parte de su garantía, pues radica en el impulso promotor de dos cualificados profesionales como son Miguel Zugaza, director del Museo de Bellas Artes de Bilbao y Miguel Ángel García, profesor de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de Madrid y amantes –como el que esto escribe– de la obra histórico–crítica de Ángel González.

Se trata de una aparente miscelánea de artículos sobre temas de arte moderno y contemporáneo publicados –excepto dos trabajos que ven aquí la luz por vez primera– en la última década<sup>[2]</sup>. Miscelánea sólo aparente ya que aunque los asuntos tratados en ellos abordan aspectos de la obra de artistas que van desde Manet a McKenna, es decir, abarcan al menos siglo y medio de cultura moderna y tratándose en ellos aspectos igualmente alejados y dispares entre sí, el libro funciona como tal en el sentido de que posee una íntima unidad argumental. Ciertamente pueden ser discutibles tanto la relevancia de esos aspectos como el método crítico con el que los analiza. Se pueden incluso confundir con obsesiones personales, *manías*... cuando no se alcanza a participar de la particular iluminación final que siempre contienen las averiguaciones y reflexiones de González.

Él, por su parte, conjetura en la presentación si acaso no sea “un libro contra los surrealistas”<sup>[3]</sup>, pero a sus lectores, como, en primer lugar, a su editor, M. A. García, nos puede parecer algo o bastante más. Quizá, para empezar, haya que hacer justicia al trabajo de García que, como el mismo González reconoce, excede crecidamente el propio del editor, acercándose claramente a la hermenéutica y al desarrollo del pensamiento del maestro.

*El Resto*, el artículo que encabeza el libro<sup>[4]</sup>, es “la *parte maldita*” y, por tanto, *invisible* de la historia del arte, de su relato dominante. En un principio el propio autor pensaba que este *resto* resultaba una *historia discontinua*, pero como en la lectura de su editor se le aparecía como una *historia invisible*, él se aventuró finalmente a suscribirla como tal<sup>[5]</sup>. Se trata, en la mayoría de los artículos, no de reivindicar tal o cual figura de los márgenes (o no) del relato moderno, sino de proponer una *forma de ver* más ávida y astuta que nos haga visibles los destellos de ese “polvo de oro”<sup>[6]</sup> suspendido en una atmósfera que incluye lo artístico y lo que pasa por no serlo. La felicidad de la metáfora de García resulta de la igualmente feliz relación entre los términos del problema: por una parte la forma suspendida y difusa en la que se da el arte y por otra la “precisión ocular” que se requiere para atraparlo. “Vindicación y reivindicación del ojo” que para González ha sido excluido de la historia del arte moderno<sup>[7]</sup>: “El resto no es lo que sobra sino lo que falta; y lo que falta es precisamente, la facultad misma de distinguir lo que sobra de lo que falta; la facultad de ver en la noche, o a plena luz del día, el ir y venir de los verdugos.”<sup>[8]</sup> *El resto* es, como se ve, también para González, *literatura*<sup>[9]</sup>, pero una literatura de naturaleza oftalmológica que faculta al lector para “distinguir lo que sobra de lo que falta” en la tradición del arte moderno.

En el contexto de su producción teórica y en un sentido biográfico, *El Resto* marca una frontera que separa una trayectoria de crítica del arte y de promoción de ciertas propuestas muy

militante en los setenta y primeros ochenta y la de un pasado inmediato, la última década, en la que sin abandonar la autoexigencia de enfrentarse al presente y dar cuenta de él, rastrea su sentido hasta lo más remoto y profundo de la historia de la modernidad. En realidad más que rastreo, lo de Ángel González es *ramoneo*, un *andarse por las ramas* de la literatura, por todas sus ramas, en pos de verdades que se revelan siempre *espectralmente* para explicar, del mismo modo, los aspectos más insospechadamente reveladores de la realidad artística. Las que pueden parecer anécdotas intrascendentes cobran, como si de un informe forense se tratara, en el relato de González, un valor probatorio contundente. Crítico e historiador con un fondo de artista, no necesariamente frustrado sino (artista como vigía) consagrado a descubrir, siguiendo el modelo de *flâneur* baudeleriano, los *pasajes* por donde circula, al abrigo de la atención general, el arte y la vida moderna. La cartografía precisa para tales viajes –sicodélicos y de los otros– se encuentra en un copioso y enigmático arsenal de lecturas tan apasionadamente leídas, que parece como si hubiera estado allí, como si pudiera dar fe de lo sucedido, construyendo, por tanto, un personalísimo y genuino relato periegético.

*Espectral* o directamente *invisible*, el arte, a pesar de, o precisamente por su contundente presencia mediática actual, es, para González, el objeto de un ejercicio casi cinegético en el que para cobrarlo se requiere conocimiento del campo, paciencia y buena puntería, pero también valor. Porque el arte es también fruto de un comportamiento extrañado y extraño, *outrée*. En la persecución del arte hay que adentrarse en los procelosos pantanos de la locura de donde, como es sabido, no es siempre fácil volver<sup>[10]</sup>.

Pero lo que esta antología de textos nos ofrece básicamente es el fundamento teórico y los referentes literarios de la postura crítica que ha mantenido el autor a lo largo de treinta años y que no es otra que el desenmascaramiento de las propuestas que en nuestro país han reivindicado para sí el aliento de la modernidad y el sitio de la vanguardia siendo, sin embargo, meros remedos de ciertos fenómenos de la actualidad artística internacional. La suya no es ni ha sido nunca, sin embargo, una postura antivanguardista aunque denunciara en su momento, en la línea de revisión historiográfica iniciada en Francia por Jean Clair<sup>[11]</sup>, la perversidad de la identificación entre vanguardia artística y política que se dio “con funesta complacencia”<sup>[12]</sup> en el constructivismo ruso, y la calificara directamente, como “documento de barbarie”<sup>[13]</sup>.

Pero, en cualquier caso, llama la atención la actitud resignada ante la constatación de la pérdida de potencialidad (que no de actualidad) de la pintura que hoy “es cosa de viejos; le va bien ese estado de somnolencia en que han dado los sueños de la juventud...”<sup>[14]</sup> Afirmación desencantada pero comprensible en boca de quién defendió la pintura con todo el vigor y la pasión de la juventud. Pero recuérdese también que esa defensa se atrincheró tras una barricada de literatura “vieja”<sup>[15]</sup>. La estrategia de *hacerse el viejo* que, como la del “pintor haciéndose el tonto” de Alcolea<sup>[16]</sup>, podría haber sido interpretada en su momento –los años setenta– como una engañosa cesión del campo en una batalla incierta y una forma de *camouflage* en espera de una mejor ocasión. Pero cuando llegó la ocasión, también la dejó pasar, *olímpicamente*. Y es que en aquella contienda se estaban confundiendo lamentablemente los papeles, y la defensa de una obra que no se atenía a los códigos establecidos por el *aparato de la vanguardia*<sup>[17]</sup> era calificada políticamente en los peores términos como sucedió con la propuesta 1980, en la que junto a J.M. Bonet y F. Rivas, González apostó por un conjunto de artistas no registrados en el mencionado *aparato*<sup>[18]</sup>. Lo importante no es si se cumplieron o no sus vaticinios o sus apuestas en relación con determinados artistas –que sí parece claro en los casos de Alcolea, Navarro Baldeweg o Guillermo Pérez Villalta– sino si su línea de interpretación de lo moderno ha abierto alguna puerta que facilite la salida del atolladero en el que se ha visto sumergida la idea de progreso en el arte en el último cuarto del siglo XX.

Y finalmente, sabiendo que “todo lo verdadero es invisible” –y mejor que así sea porque todo lo visible es ya monopolio del poder espectacular– lo que era originalmente acertijo se nos revela prudente recomendación higiénica: “Todos los que vimos y cogimos, ésos los vamos dejando, y todos los que no vimos ni cogimos, esos los traemos”... y en este caso no son piojos.





[1] GONZÁLEZ, A.: *El Resto. Una historia invisible del arte contemporáneo*. Bilbao: Museo de BBA., MNCARS, 2000.

[2] Se recopilan treinta y cinco artículos datados entre 1989 y 1999 y constituyen prácticamente la totalidad de su producción durante la década.

[3] Ciertamente son varios los artículos de este volumen en los que se abordan críticamente ciertos episodios de la historia del surrealismo y particularmente su voluntad hegemónica en el panorama artístico, como demuestran los turbios manejos de Breton para anular otras opciones como la de la pintura metafísica de De Chirico. Cfr. Fundamentalmente «Retablillo de la enfermedad y la ignominia» y «*Monsieur* Dudron, un héroe de nuestro tiempo».

[4] “*El resto*, conferencia pronunciada el 13 de febrero de 1990 dentro del ciclo “La crítica de arte”, organizado en Arco’90 por el Instituto de Estética y Teoría de las Artes y enmarcado en los IV Encuentros Internacionales en el Arte Contemporáneo. Publicado en forma de separata por Arteleku.” GONZÁLEZ, A.: *Op. cit.*, p. 563.

[5] *Ibidem*, Presentación, s.p.

[6] *Ibidem*, Prefacio, pp. 15 y ss.

[7] *Ibidem*, p. 50.

[8] *Ibidem*.

[9] En la nota 48 del artículo «Sombreros» ofrece la explicación de la elección por parte de Válerly de esta cita de Verlaine como inspiración para el título de la revista *Littérature*. *Ibidem*, p. 537.

[10] Cfr. Fundamentalmente los artículos «Esta república de espectros» y «Los otros».

[11] Particularmente «Documentos de barbarie» y «Las manos negras de Derain». Cfr. CLAIR, J.: *Considérations sur l'état des Beaux Arts. Critique de la modernité*, Paris: Gallimard, 1983, y más recientemente *La responsabilidad del artista*, [1997], Madrid: Visor, 1998.

[12] GONZÁLEZ, A.: *Op., cit.*, p. 194.

[13] La cita de *Tesis de filosofía de la Historia* de Benjamin, profundamente pesimista, extiende esa naturaleza bárbara a todo documento de cultura. GONZÁLEZ, A.: *op., cit.*, nota 1, p. 517.

[14] GONZÁLEZ, A.: *Op., cit.*, p. 165.

[15] Las referencias literarias de González no sólo en estos textos sino también en los anteriores, con ser muy variadas, son fundamentalmente francesas y se remiten muy frecuentemente a los inicios de la modernidad. En cualquier caso, el lector puede advertir una especial delectación en la narración de aspectos biográficos de carácter fabuloso siguiendo así la tradición instituida para la Edad Moderna por las *Vite* de Vasari.

[16] GONZÁLEZ, A.: *Op., cit.*, p. 354

[17] Parece que el origen del debate que enfrentaría durante años a dos facciones críticas podría situarse en la Bienal de Venecia del 76. El planteamiento de la comisión organizadora del Pabellón Español, compuesta por Tàpies, Saura, Ibarrola, el “Equipo Crónica”, Oriol Bohigas, Alberto Corazón, Llorens y Bozal con la asistencia de Renau, Víctor Pérez Escolano, Inma Julián, José Miguel Gómez y Manuel García, partía del supuesto de que “el análisis de las relaciones entre la cultura y la realidad sociopolítica a lo largo de cuarenta años de franquismo es premisa necesaria para el establecimiento de cualquier alternativa cultural y política.” En el curso de verano de Santander del año siguiente, *La vanguardia artística: mito y realidad*, dirigido por A. Bonet Correa se hicieron aún más explícitas las posiciones de estos dos sectores críticos en sendos seminarios: *Vanguardia histórica: 1900–1940* dirigido por F. Calvo y *Los medios de masas entre la vanguardia artística y la vanguardia sociopolítica* dirigido por J. A. Ramírez. También los títulos de las conferencias son reveladores de las posiciones respectivas: A. Bonet, *La vanguardia a debate*, A. González, *Concepto de la vanguardia histórica*, V. Bozal, *Ideología y vanguardia...*

[18] La batalla crítica de aquellos años no tuvo un solo frente, desde luego, pero el que suscitó la exposición 1980 realizada en la galería Juana Mordó durante el mes de Octubre de 1979 y en la que participaron Alcolea, Chema

Cobo, Pérez Villalta, Manolo Quejido, Ramírez Blanco, Broto, Campano, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño y Enrique Quejido, fue la que alcanzó las más altas cotas de tensión y enfrentamiento. Así, en la crítica de la exposición, Llorens llega a descalificar a los promotores “en su condición de funcionarios de la nueva derecha advenediza.” LLORENS, T., «1980. El espejo de Petronio». *Batik*, Nº 52. Barcelona, noviembre 1979, p. 8.

---