

ACTUAL

50 2010



Arte contemporáneo y sociedad en Andalucía

LA FUNDACIÓN CENTRO DE ESTUDIOS ANDALUCES ES UNA ENTIDAD DE CARÁCTER CIENTÍFICO Y CULTURAL, SIN ÁNIMO DE LUCRO, ADSCRITA A LA CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA. ENTRE NUESTROS OBJETIVOS FUNDACIONALES SE ESTABLECEN EL FOMENTO DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA, LA GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO SOBRE LA REALIDAD SOCIAL, ECONÓMICA Y CULTURAL DE ANDALUCÍA Y LA DIFUSIÓN DE SUS RESULTADOS EN BENEFICIO DE TODA LA SOCIEDAD.

NUESTRO COMPROMISO CON EL PROGRESO DE ANDALUCÍA NOS IMPULSA A LA CREACIÓN DE ESPACIOS DE INTERCAMBIO DE CONOCIMIENTO CON LA COMUNIDAD CIENTÍFICA E INTELLECTUAL Y CON LA CIUDADANÍA EN GENERAL, Y A LA COLABORACIÓN ACTIVA CON LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS Y PRIVADAS QUE INFLUYEN EN EL DESARROLLO DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA.

LA COLECCIÓN ACTUALIDAD FORMA PARTE DEL CATÁLOGO DE PUBLICACIONES CIENTÍFICAS DE LA FUNDACIÓN Y ESTÁ DESTINADA TANTO AL LECTOR ESPECIALIZADO COMO A LA OPINIÓN PÚBLICA EN GENERAL. CADA UNA DE SUS EDICIONES SE ESTRUCTURA COMO INFORMES MONOGRÁFICOS PARA EL FOMENTO DE LA REFLEXIÓN Y EL ANÁLISIS SOBRE ASPECTOS DE RELEVANCIA PARA LA SOCIEDAD ANDALUZA DEL SIGLO XXI.

LAS OPINIONES PUBLICADAS POR LOS AUTORES EN ESTA COLECCIÓN SON DE SU EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD.

© Marzo 2010. Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces
Bailén 50, 41001 Sevilla.
Tel.: 955 055 210. Fax: 955 055 211
www.centrodeestudiosandaluces.es

Depósito Legal: SE-1688-05
I.S.S.N.: 1699-8294

Ejemplar Gratuito. Prohibida su venta.



Arte contemporáneo y sociedad en Andalucía

ELENA SACCHETTI
Centro de Estudios Andaluces

JUAN-RAMÓN BARBANCHO
Comisario independiente

El arte es la única forma de actividad por la cual el hombre se manifiesta como verdadero individuo.
Marcel Duchamp

ÍNDICE

Resumen.....	5
1. Introducción	5
2. Producción y difusión del trabajo artístico en Andalucía	7
3. Las propuestas artísticas: principales temáticas y orientaciones	14
4. Desarrollos y problemas del arte actual en Andalucía. Algunas consideraciones.....	22
Bibliografía.....	24

Resumen

El arte contemporáneo y la sociedad están experimentando un acercamiento nuevo en el contexto andaluz, en línea con una tendencia marcada en el plano internacional ya desde los años setenta. El desarrollo de obras con un contenido de observación, análisis o crítica social y la presencia del artista fuera de los espacios tradicionales de los museos o las galerías de arte se pueden observar, así, con mayor frecuencia.

En este marco se afianza una noción de arte con múltiples facetas: si por una parte se puede considerar como una expresión de las ideas, los significados o los conflictos presentes en una sociedad, por otra parte dispone de una capacidad de propuesta sobre la realidad y de creación de nuevas narraciones y, finalmente, puede actuar como un medio potencial de acción social. De ahí el interés de un análisis de la producción artística contemporánea, y de su relación con el contexto económico, social y político en el que se desarrolla.

A través de este estudio se quieren presentar las características principales que contribuyen a definir el contexto actual de creación y difusión del trabajo artístico en Andalucía, e indicar cuáles agentes públicos y privados intervienen en su apoyo, así como las iniciativas de mayor relieve que ellos ponen en marcha. Además, poniendo el énfasis en la labor de aquellos creadores que orientan su obra a partir de reflexiones de orden social o político, se exponen las temáticas que están recibiendo un mayor desarrollo: la memoria, la inmigración, el papel del arte y la cultura en la sociedad actual, las identidades sociales de género y proyectos de intervención social.

Por último, se presentan algunas reflexiones en torno al papel del artista en el contexto social y de los principales agentes que actúan en el campo; se apuntan algunos de los problemas para el fomento y la promoción de la disciplina del arte actual y se esbozan unas hipótesis acerca de algunos de sus desarrollos en la Comunidad.

El arte dispone de una capacidad de propuesta sobre la realidad y puede actuar como un medio potencial de acción social

1. Introducción

1.1. La oportunidad de un estudio

La programación de los últimos años en los principales centros andaluces de arte contemporáneo o que incluyen en sus áreas de interés el arte de la segunda mitad del siglo XX, permite observar la orientación, más o menos explícita, hacia una producción artística íntimamente ligada con la vida, la cotidianeidad, las problemáticas sociales actuales o las inquietudes individuales y colectivas.

Para poner sólo algunos de los ejemplos más recientes, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) de Sevilla a lo largo de 2009 presentó una retrospectiva de la obra de Nancy Spero (*Nancy Spero. Disidanzas*), pionera en el arte feminista; la exposición *Miguel Trillo. Identidades*, sobre el proceso conflictivo de construcción de la identidad en grupos de jóvenes e integrantes de diversas tribus urbanas; o la exposición *Años 70. Fotografía y vida cotidiana* en febrero de 2010. El Centro de Arte Contemporáneo (CAC) de Málaga, también en 2009, propuso una retrospectiva de Tracey Emin (*Tracey Emin. 20 años*) quien, a partir de su experiencia autobiográfica, se enfrenta a problemas relacionados con el sexo, el embarazo, el aborto, la familia, el éxito y la depresión; la exposición de Susy Gómez, *El timón de mis almas*, que cuestiona el sentido de la vida y la identidad; parte de la obra de Robert Mapplethorpe, trasgresor oponente a la norma sexual dominante; por último, desde febrero hasta mayo de 2010 aloja la exposición *Jack Freak Pictures* de Gilbert & George. Finalmente, el Centro José Guerrero de Granada inauguró en 2009 la exposición *Martha Rosler. La casa, la calle, la cocina*, donde se articula una reflexión acerca de la interdependencia entre lo público y lo privado, y sobre los problemas de la vida cotidiana (vivienda, relaciones familiares, discriminación social, guerras, etc.) desde un enfoque feminista.

El desplazamiento de la mirada del artista hacia lo social, y su deseo de estar presente fuera de los circuitos de galerías y museos, parece seguir lo que Hal Foster había indicado, con cierto atrevimiento, como la afirmación del «paradigma etnográfico» en el arte de la postmodernidad (Foster, 1996: 175). De este modo, la idea, de origen renacentista, de la autonomía del arte con respecto a las demás manifestaciones sociales deviene un recuerdo

lejano, del mismo modo que lo es la justificación estética como fundamento principal para la labor artística¹.

Al contrario, parece que arte contemporáneo y sociedad estén conociendo un nuevo intento de acercamiento en el contexto andaluz, dejando caminos abiertos y todavía poco recorridos en dirección a temas sociales y/o políticos. La imbricación de gran parte de la producción de arte contemporáneo con temas y problemáticas sociales actuales, así como su presencia en espacios heterodoxos y ligados a la cotidianeidad (espacio virtual de la web, plazas, calles, etc.), explican el interés creciente desde las ciencias sociales hacia el arte y justifican la oportunidad de investigaciones en dicho ámbito.

2.2. Enfoque del estudio

Este estudio se propone como una aproximación a la producción artística andaluza contemporánea en relación con el contexto social, económico y político de su desarrollo. Dentro del arte contemporáneo, o para llamarlo con más propiedad «arte actual», en palabras de N. Bourriaud (2006), cuyos límites temporales son a veces difusos, se ha decidido acotar la investigación a las dos últimas décadas: período de cierto dinamismo, cambios e innovaciones en el arte andaluz.

Los objetivos del estudio consisten en trazar un bosquejo del contexto actual de creación y difusión del trabajo artístico en Andalucía (en particular pintura, escultura, fotografía, video y «arte de acción»), e identificar las principales iniciativas públicas y privadas de fomento a la producción artística contemporánea, haciendo hincapié en su evolución (cuantitativa y cualitativa) en el tiempo. Además, se quiere detectar qué temáticas orientan principalmente la labor artística actual en el marco del vínculo entre arte y sociedad explicitado, haciendo hincapié en la contribución de aquellos artistas que enfocan su obra hacia temas sociales y/o políticos, relacionados de modo particular con las cuestiones de género, la desigualdad, la discriminación social o los problemas identitarios². Finalmente, se quiere reflexionar sobre el papel de estos artistas en la sociedad andaluza y sobre la contribución de su obra en el proceso de construcción, impugnación o interpretación de la realidad.

Los instrumentos teórico-metodológicos que permiten estructurar el análisis proceden del campo de la antropología social. Sus raíces más lejanas residen en los estudios de antropología simbólica —en particular, en el aspecto semántico de los símbolos y su función social— y en la interpretación estructuralista de las expresiones artísticas como textos a través de los cuales descifrar la sociedad contemporánea. Dentro de este

paradigma teórico, fue Claude Lévi Strauss (1962) quien interpretó el arte como una forma de expresión o lenguaje dentro del sistema de símbolos constituyente de la cultura. Es interesante tener presente, además, que esta lectura, que mantiene claros lazos con la semiología y la semiótica³, conecta, a su vez, con el método iconológico de Erwin Panofski en historiografía del arte. Según Panofski, contemporáneo de C. Lévi-Strauss, la iconografía alcanzaría el grado más complejo en su tercer nivel de investigación, el de la significación «intrínseca» de la obra, que se capta a partir de los «valores simbólicos» que encierra y que son sintomáticos del contexto (Panofski, 1994: 18 [1962]). Es clara la convergencia entre visión historiográfica e interpretación antropológica en dirección a resaltar la vinculación social del arte y a reafirmar su significación en función de variables socioculturales.

Sin negar la importancia de las contribuciones posteriores desde los nuevos paradigmas científicos del post-estructuralismo y el postmodernismo, manifiesta por su irrupción desestabilizadora en el campo del conocimiento, se considera como otro referente teórico para el análisis la aportación más reciente del antropólogo Alfred Gell. Gell (1998) da un paso adelante con respecto a las interpretaciones del arte en función del sistema de símbolos y significados gestados en la vida colectiva, definiéndolo como un factor de acción social (es decir, dotado de *agency*, con palabras del autor). Su propuesta enriquece la idea, de matriz estructuralista, del arte como lenguaje simbólico y forma de comunicación, y resalta su vertiente dinámica, reconociéndole el poder de actuación en el seno de un colectivo.

Con el apoyo de las referencias teóricas apuntadas, se ha optado en este estudio por la adopción de una noción de arte con distintas facetas: por una parte es vehículo de las ideas, los valores, los conflictos o las aspiraciones que se plasman en el seno de un colectivo, por otra parte disfruta de un poder de propuesta y creación de la realidad y, finalmente, puede actuar como vector de la acción social. De este modo, el arte dispone de un elevado potencial para desentrañar contenidos relativos a aspectos estructurantes de las culturas y las identidades sociales, y también para contribuir a su constitución.

¹ La crítica contemporánea ha cuestionado ampliamente la idea de belleza y los criterios estéticos como explicación y fin último de la obra artística. Al respecto, son interesantes algunas consideraciones de Arthur C. Danto (2003) quien, a partir del supuesto que ser juzgado bello nunca fue el propósito último del arte, defiende la desaparición de la belleza del campo artístico, en particular desde los años sesenta. Precursor de esta idea, a la cual Danto hace referencia, fue el controvertido Duchamp y sus *Readymades* (1917).

² No es el objetivo de este artículo considerar el trabajo de otros creadores andaluces cuya aproximación al arte sigue criterios fundamentalmente estéticos, o que, por su misma elección, quieren mantener las distancias de temáticas con posibles implicaciones sociales y/o políticas.

³ Semiología y semiótica se distinguen por las aproximaciones ligeramente distintas relacionadas con sus orígenes: Charles S. Pierce fundamenta en la semiótica una doctrina de los signos, mientras que, casi al mismo tiempo, Ferdinand de Saussure intenta definir el funcionamiento del signo desde la lingüística y encamina la tradición de la semiología. De ahí se originan las diferentes escuelas (Pérez Carreño, 1999: 71).

2. Producción y difusión del trabajo artístico en Andalucía

2.1. El contexto artístico contemporáneo

El marco político, la situación económica y el escenario social y cultural favorecen la configuración de un particular campo artístico en cada momento histórico y realidad geográfica.

Desde los años ochenta, y de modo más decidido en los noventa, en Andalucía tienen lugar algunos cambios en los planos mencionados que contribuyen a diseñar un nuevo telón de fondo para la producción y difusión del trabajo en el arte.

En primer lugar, afloran problemáticas sociales relacionadas con las nuevas dinámicas migratorias externas e internas, con la aceleración del fenómeno de urbanización a ello relacionado, con los procesos de inclusión o exclusión social y con las modificaciones en la estructura productiva y en la organización del trabajo. En segundo lugar, en distintos ámbitos de la vida social y personal, se asiste a un principio de reformulación de los roles de género que, en su aspecto más evidente, se manifiesta en un gradual aumento de la presencia y la actividad femenina en el espacio educativo, laboral, político y de la producción cultural.

El artista, observador y crítico de la realidad de su tiempo, de la que a su vez se nutre, transmite (de forma intencional o no, y de modo más o menos explícito) las nuevas relaciones que se van estableciendo entre sujetos, realidad social y entorno; esto encuentra expresión en los temas que animan su obra, en las ideas que la sustentan y en sus aspectos formales. Esto contribuye a atribuir una fisonomía particular al panorama actual del arte en Andalucía, junto con otros factores en el ámbito de la gestión cultural, en las técnicas y los medios de trabajo, en la disciplina, o en la dimensión sociodemográfica.

Entre los primeros factores mencionados se observa, especialmente desde el año 2000, un ligero incremento en la actividad de los principales agentes públicos y privados en el campo del arte contemporáneo. Entre los públicos se encuentran principalmente los Ministerios, las Comunidades Autónomas, las Diputaciones, los Ayuntamientos y las Universidades; entre los privados destacan algunas Fundaciones y Obras Sociales, y las galerías de arte.

Como indicadores de la actividad de difusión, promoción o colección del arte (arte contemporáneo, Bellas Artes y artes decorativas, en su conjunto) se reporta un leve incremento en el número de museos y colecciones museográficas desde 2000 hasta 2008. Este incremento en Andalucía interesa de modo particular a los centros de arte contemporáneo, desde 2006.

A su vez, las informaciones correspondientes al tipo de institución gestora de los museos y colecciones museográficas (no desglosados por área) indican una mayor participación del actor público con respecto al privado, en una proporción que va desde el 57,8% con respecto al 30,2% en el año 2000, hasta el 65% con respecto al 32,4% en 2008 (Ministerio de Cultura, 2009a). Estos datos desvelan también la participación mayor de las Administraciones autonómicas y locales con respecto a la Administración General del Estado.

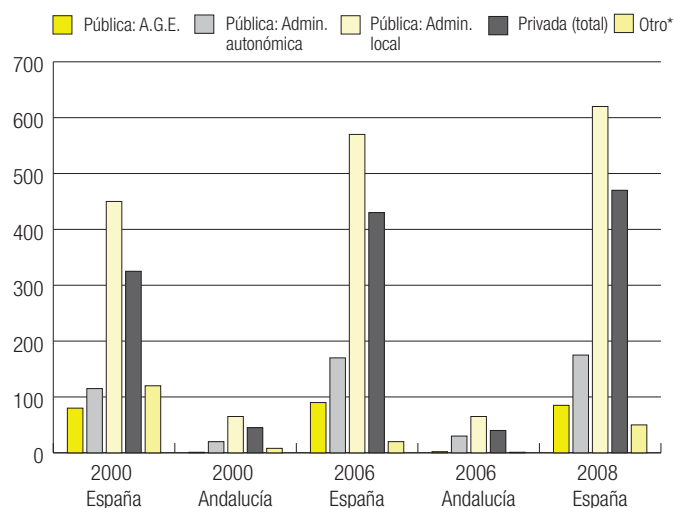
En Andalucía, concretamente, la administración autonómica gestiona el 16,7% de los museos (en todas las disciplinas), las locales el 48,4% y las entidades privadas el 25,5% (datos de 2006, últimos disponibles; Ministerio de Cultura, 2009b) (fig. 1).

Tabla 1. Museos y colecciones museográficas de arte contemporáneo en Andalucía y España

	2000		2002		2004		2006		2008	
	España	Andalucía	España	Andalucía	España	Andalucía	España	Andalucía	España	Andalucía
Arte contemporáneo	69	14	83	14	86	14	106	18	122	17
Artes decorativas	18	...	27	...	28	2	27	1	29	2
Bellas Artes	85	8	160	13	208	14	192	11	183	10
Total museos y C. M. (todas las disciplinas)	1.125	161	1.137	119	1.238	126	1.343	145	1.455	168

Fuente: Ministerio de Cultura. Estadística de Museos y Colecciones Museográficas.

Figura 1. Museos y colecciones museográficas según institución gestora en Andalucía y España



Otro*: indica dos o más organismos públicos, dos o más organismos privados, o público y privado.

Fuente: elaboración propia a partir de datos de Estadísticas de Museos y Colecciones Museográficas, Ministerio de Cultura.

La creación de instituciones para la promoción, la difusión y la conservación del arte contemporáneo (tal como el CAAC en 1990 o el CAC de Málaga en 2003), el aumento de las iniciativas públicas y privadas al sostén de la labor artística (como se verá más adelante), y la apertura de un número mayor de galerías en el territorio de la Comunidad así como su conexión con otras entidades en el plano nacional o internacional (que no siempre ha significado una mayor profesionalización de esas galerías), han conseguido dar una mayor visibilidad a la creación contemporánea andaluza.

Otro factor que contribuye a definir las características del panorama artístico andaluz actual y a marcar las diferencias con respecto a los periodos antecedentes, es el uso de nuevos materiales y tecnologías, que desemboca en la aplicación de instrumentos, soportes y técnicas novedosos en el arte. Adquieren mayor difusión, así, formas de expresión no tradicionales como instalaciones, arte multimedia o arte de acción⁴.

Finalmente, en el plano sociodemográfico se observa una modificación en la composición de género del colectivo de creadores: el predominio de la figura masculina se matiza por la presencia más visible de la mujer, no sólo como galerista, historiadora o crítica⁵, sino como creadora. La artista, especialmente

tras el impacto del discurso feminista, empieza a estar presente en los movimientos más significativos y a beneficiarse de una crítica que valora tanto los contenidos como el aspecto estético de sus obras⁶. Son numerosas las creadoras que aportan contribuciones relevantes en el plano artístico nacional e internacional. Sin pretensión de exhaustividad, se podría citar a Pilar Albarracín, Cristina Lucas, Carmen Sigler, Pepa Rubio, Nuria Carrasco, Mar García Renedo, Ángela Lergo, María Cañas o Paka Antúnez, que con distintos enfoques analizan varios aspectos relacionados con su pertenencia de género, u otras que no lo hacen de forma tan directa, como Carmen Osuna, Ángeles Agrela, Cristina García Roderio o Asunción Lozano.

La nueva estructura de género del grupo de artistas andaluzas tuvo como una de sus manifestaciones más evidentes la realización en 1993 de una primera exposición exclusivamente de mujeres, con título *100%*, en Sevilla y Málaga; al año siguiente se inauguró en Jerez de la Frontera la exposición *Mujeres del Tercer Milenio*, con obras de artistas de ambos sexos, con el propósito de superar las limitaciones que podían presentarse a través del único ofrecimiento de visiones femeninas. En esta misma dirección se desarrollaron otras numerosas iniciativas, con o sin referencia explícita a posturas feministas: tuvieron particular éxito los *Encuentros Internacionales de Arte y Género*, realizados anualmente desde 2004, o la exposición *Carrera de Fondo* (2005), cuyo título hace referencia a la larga batalla por la igualdad.

Esta reconfiguración de género del espacio artístico acontecía en Andalucía con dos décadas de retraso con respecto a otras realidades europeas, y simultáneamente al auge (también atrasado) de formas creativas no tradicionales. Así, «acciones», vídeo, fotografía, arte multimedia y ciberarte devinieron instrumentos poderosos especialmente por parte femenina para expresar las nuevas inquietudes y problemáticas emergentes.

En síntesis, los factores mencionados han ido plasmando un terreno artístico caracterizado por un mayor esfuerzo de participación de actores públicos y privados, una gran diferenciación de propuestas, uso de técnicas y canales de difusión (aunque también por cierta atomización y desarticulación interna), y definido por una nueva estructura de género con respecto al pasado.

La creación de instituciones para la promoción del arte actual y el aumento de iniciativas públicas y privadas han conseguido dar mayor visibilidad a la creación contemporánea andaluza

4 En Andalucía la «acción» empieza a adquirir mayor difusión y uso en el ámbito del arte, especialmente desde la mitad de los años noventa. Contribuyeron algunas iniciativas del CAAC o la puesta en marcha de proyectos como *Contenedores* (desde 2001, dirigido por Rubén Barroso) o *La performance expandida* (2006, comisariado por Margarita Aizpuru).

5 Algunas de ellas, como Remedios Zafra o Margarita Aizpuru, desarrollan su trabajo desde una posición feminista. Cercanas a este planteamiento están también Yolanda Romero, Luisa López, Tecla Lumberras o Mar Villaspesa.

6 Es necesario observar que ya desde principios del siglo XX en el panorama artístico occidental las mujeres habían pasado de ser objeto del arte, musas inspiradoras o simples espectadoras del trabajo masculino, a autoras profesionales de obras escultóricas o pictóricas, aunque todavía en pequeñas proporciones y tratando de temas relacionados con la reproducción de la visión dominante de lo «positivamente femenino» (mujer como madre, en ambientes íntimos y recogidos, en escenas bucólicas, etc.). La pertenencia al género femenino, y a otras minorías, serán hasta el arraigo de las críticas feministas, las «variables que servirán a críticos de arte y a otros especialistas para naturalizar los contenidos estéticos y los aspectos formales de las obras creadas por los minorizados» (Méndez, 1995: 207).

2.2. Iniciativas de apoyo a la producción artística por parte del sector público

2.2.1. Principales actuaciones en el plano autonómico

La puesta en marcha de acciones, directas o indirectas, desde la Administración pública al sostén de la creación artística contemporánea es algo muy reciente, y ha venido acompañando la progresiva toma de conciencia de los actores públicos de la importancia de las artes plásticas y visuales para el desarrollo del tejido cultural andaluz. Aquí se pretende un acercamiento a las principales.

La primera acción de relieve se puede ubicar en el año 2006, cuando cobra vida la Iniciativa de Apoyo a la Creación y Difusión del Arte Contemporáneo (Iniciarte), desde la Consejería de Cultura.

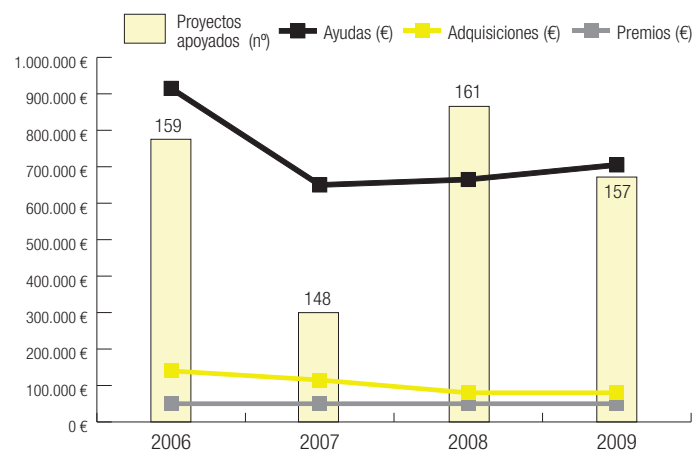
Esta iniciativa se gestó tras un estudio del «ecosistema» del arte contemporáneo en Andalucía dentro del contexto nacional. Ello permitió hacer patente la escasez de museos y centros de arte contemporáneo en la región, la existencia de fuertes disparidades con otras comunidades autónomas en las infraestructuras del mercado del arte (galerías, salas de exposición complementarias, salas de subastas, críticos, asociaciones), y la carencia de indicadores específicos para dar cuenta de la situación de la creación artística, de su difusión y su impacto en la ciudadanía (Iniciarte, 2006).

El proyecto se estructuraba en torno a varios objetivos, centrados en facilitar las actividades de producción en arte, promocionar el trabajo de investigadores y profesionales en el campo, fomentar el desarrollo de políticas culturales en el ámbito de la región y facilitar una mayor cohesión entre el contexto artístico y el colectivo de ciudadanos. Sus acciones se han concretado, en primer lugar, en la atribución de «ayudas» económicas para la realización de proyectos orientados a la investigación y/o formación, a la producción y a la difusión del trabajo artístico, además de subvenciones para galerías de arte; su evolución, en términos de inversión y proyectos asignados, se detalla gráficamente (fig. 2).

Otros fondos han sido destinados a proyectos propios, que incluyen la organización de cursos, talleres, producción y coproducción de exposiciones, muestras de vídeo, y algunas publicaciones; la subvención para la estancia de formación de un artista en el prestigioso Künstlerhaus Bethanien (Berlín) es la estrategia más reciente (2009). Otras acciones incluyen la atribución

de premios a la trayectoria artística, en principio destinados exclusivamente a jóvenes y desde 2008 ampliada para artistas de trayectoria consolidada (uno sobre el total de tres) y la creación de la Colección de Arte Emergente de la Junta de Andalucía, depositada en el CAAC, mediante adquisiciones anuales.

Figura 2. Evolución de las actuaciones del proyecto Iniciarte, 2006-2009



Fuente: elaboración propia a partir de datos proporcionados por la Oficina de Creación Artística de Iniciarte.

Es todavía pronto para analizar la evolución de un proyecto poco más que naciente, y su impacto tanto en el panorama artístico andaluz como en la ciudadanía. Lo único que se puede observar, analizando los datos de evolución de las principales actuaciones del programa, es una tendencia a la estabilización de las principales inversiones («ayudas» y adquisiciones), tras el más fuerte impulso inicial. A nivel de hipótesis, ello podría ser favorable al logro de una trayectoria constante y duradera para el proyecto, que así se convertiría en una estructura de sostén fiable para el arte contemporáneo emergente en la Comunidad.

La buena acogida que ha tenido el proyecto Iniciarte y el notable volumen de actividad que se ha aglutinado en pocos años en torno al mismo, encuentra cierta correspondencia en el surgimiento de otras acciones casi contemporáneas en el ámbito de la creación cultural, en direcciones complementarias.

En este estudio se dirige la atención a Proyecto Lunar, por ser particularmente innovador en sus objetivos y estrategias, así como por la extensión regional de su alcance.

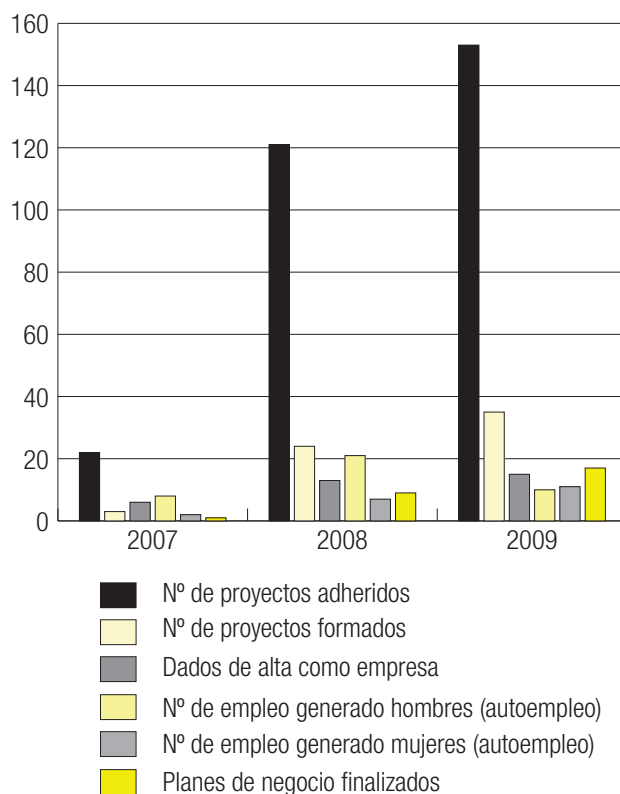
La peculiaridad de este proyecto, y lo que le distancia de cualquier otra iniciativa pública en el terreno de las artes plásticas, es el enfoque de la labor creativa como actividad empresarial, a partir de la noción de la «cultura como recurso». El proyecto, que se crea en el marco de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa, se estructura en torno al propósito de facilitar la puesta en marcha de actividades innovadoras dentro de la industria creativo-cultural. En ella el colectivo de artistas plásticos y visuales encuentra lugar junto con los profesionales de otras numerosas disciplinas (artes escénicas, arquitectura y patrimonio, diseño gráfico, textil y de moda, cine, música, televisión, antropología, publicidad, gastronomía creativa, etc.). Por lo anterior, lo que se puede echar de menos en esta iniciativa es una definición más clara de la noción de «cultura».

Proyecto Lunar, surgido casi simultáneamente a Iniciarte, tuvo una implantación inicial en Sevilla y se extendió posteriormente a Córdoba, Granada, Huelva, Málaga (2008) y Cádiz (2009); después entró en fase de estudio en las ciudades de Jaén y Almería.

En relación a los sectores de las artes visuales y artes plásticas, se observa un desarrollo incremental de sus principales actuaciones desde la puesta en marcha del proyecto. En particular, creció el número de adhesiones al mismo, así como el número de proyectos que recibieron formación empresarial en el seno de Proyecto Lunar («Proyectos formados»), la formalización de empresas, el autoempleo generado en este sector, y la cantidad de proyectos que han elaborado un plan de empresa o negocios viable («Planes de negocios finalizados») (fig. 3).

Existe un movimiento casi simultáneo desde distintas perspectivas en favor del desarrollo del arte actual, aunque con notables diferencias territoriales

Figura 3. Actuaciones de Proyecto Lunar en los sectores de artes visuales y artes plásticas



Fuente: elaboración propia a partir de datos proporcionados por la Fundación Pública Andalucía Emprende.

Un análisis de estas informaciones desglosadas por provincias indica marcadas disparidades, que remiten a un movimiento heterogéneo de la industria creativo-cultural en las localidades de la Comunidad Autónoma a favor de los principales núcleos urbanos como Sevilla y Málaga. Granada presenta un dinamismo intermedio (aunque a diferencia de las precedentes vivió una regresión en las adhesiones del primero al segundo año), mientras que Córdoba, Huelva y Cádiz muestran un desarrollo débil (tabla 2).

Tabla 2. Actuaciones de Proyecto Lunar en los sectores de artes visuales y plásticas por provincias

	Sevilla			Málaga		Huelva		Granada		Córdoba		Cádiz
	2007	2008	2009	2008	2009	2008	2009	2008	2009	2008	2009	2009
nº proyectos adheridos	22	45	59	31	35	7	20	26	15	12	18	6
nº proyectos formados	3	8	14	5	6	4	10	2	2	5	2	1
alta como empresa	6	5	4	5	1	0	3	2	5	1	0	2
nº empleo generado hombres	8	6	1	9	1	0	2	2	3	4	0	3
nº empleo generado mujeres	2	5	4	2	0	0	2	0	2	0	0	3
planes de negocio finalizados	1	3	8	0	2	0	2	3	4	3	0	1

Fuente: elaboración propia a partir de datos proporcionados por la Fundación Pública Andalucía Emprende.

Una observación de conjunto, considerando la evolución de las iniciativas públicas brevemente descritas y recordando los datos sobre el incremento en el número de museos y colecciones museográficas de arte contemporáneo en la Comunidad desde 2006, permite detectar la existencia de un movimiento casi simultáneo desde distintas perspectivas y enfoques en favor del desarrollo de la disciplina. Este movimiento enseña notables heterogeneidades territoriales.

Resultará interesante mantener un seguimiento de todas estas actuaciones, desligadas entre sí, para observar si finalmente se puede establecer una relación directa entre su fomento y el arraigo del arte contemporáneo en el terreno social y cultural andaluz.

2.2.2. Principales actuaciones desde las Administraciones provinciales y municipales

El territorio provincial y municipal de Andalucía presenta desarticulación y heterogeneidad en lo que se refiere a política cultural, iniciativas y equipamientos culturales (salas de exposiciones, de conciertos, teatros o espacios para eventos culturales). Una revisión de las principales actuaciones de las ocho Diputaciones Provinciales, así como de los principales Ayuntamientos, desvela una marcada disparidad en el apoyo prestado al arte actual y en las iniciativas para su promoción.

La Diputación de Granada, como primer caso, dispone de varios espacios expositivos, aunque ello no siempre encuentra correspondencia en una actividad permanente y una programación constante. Entre las principales

salas de exposición de esta Diputación se mencionan la sala Condes de Gavia, actualmente cerrada; el Centro de Arte Damián Bayón de Santa Fe, dotado de una buena articulación espacial, pero con una programación bastante dispar; y por último, el Centro José Guerrero, ubicado en un edificio que ofrece extraordinarias posibilidades, dispone de una valiosa colección y una programación a la altura de cualquier centro internacional, con un buen desarrollo a lo largo de los últimos diez años.

Otra Diputación cuyas iniciativas tienen cierto relieve es la de Córdoba, a través de la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. La Bienal de Artes Plásticas (una bienal de adquisición de obra), el Premio Pilar Citoler, junto a la Universidad de Córdoba, y la Sala Puerta Nueva, también en colaboración con la Universidad y otras instituciones, y los planes de cultura provinciales como Escarpia (El Carpio), D-Mencia (Doña Mencía) o Sexperiment (Lucena) resultan especialmente interesantes por el apoyo a una nueva forma de entender la creación actual y por el esfuerzo de llevar la cultura a ámbitos más locales. El trabajo de esta Diputación sobresale en comparación con las demás también por la estrecha colaboración con otras instituciones de la ciudad, tales como el Ayuntamiento, la Universidad y la Fundación Córdoba Ciudad Europea de la Cultura para 2016. Asimismo destaca por incorporar comisarios en su plantilla, como Óscar Fernández. La inclusión de comisarios y de gestores externos a la institución dinamiza el trabajo y abre nuevas posibilidades en las propuestas de arte.

Sigue a la Diputación de Córdoba por el tipo de iniciativas impulsadas, la de Málaga. Esta Diputación ha venido realizando un trabajo importante en los últimos años, especialmente gracias a la contribución de Tecla Lumbrales como comisaria de exposiciones, y desde el sostén a la revista *Litoral*. Por su parte, la Diputación de Cádiz presenta una discreta actividad, aunque su trayectoria resulta más dispersa que las anteriores.

Las otras cuatro Diputaciones, de modo distinto, dan cuenta de un interés inferior en el campo del arte contemporáneo, que se concreta en la promoción de un número exiguo de actividades.

Mientras que Almería presta su apoyo a las iniciativas del Centro de Arte MECA, casi como única opción de relieve, la Diputación de Jaén tiene una actividad aún inferior. La Diputación de Sevilla, por su parte, creó en los ochenta la Fundación Luis Cernuda, que durante los primeros años tuvo un buen funcionamiento y un buen programa de exposiciones, aunque luego fueron viniendo a menos. Desde la Casa de la Provincia se articulan algunas propuestas, pero la falta de un objetivo y una trayectoria claramente definidos, junto con la ausencia de un sólido respaldo presupuestario, dificulta la programación.

Finalmente, la Diputación de Huelva presenta su contribución más significativa en el apoyo a eventos como el Ciclo de Arte y Creación Contemporánea «El Puerto de Las Artes», que en 2009 llegó a su sexta edición.

El ámbito de las Administraciones municipales es aún más heterogéneo, difícil de detallar por su fragmentariedad aunque no por la pluralidad de las iniciativas puestas en marcha.

Acerca de los principales Ayuntamientos en el territorio de la Comunidad, ocupa un lugar destacado el de Málaga. En ello, el Centro de Arte Contemporáneo (CAC Málaga) tiene una función esencial, bajo la dirección de Fernando Francés.

Muy diferente es el caso de Sevilla, que no permite detectar un objetivo claro en sus planes de apoyo para el arte contemporáneo, ni tampoco manifiesta de modo marcado un esfuerzo por proporcionar equipamientos culturales suficientes en lo que a la disciplina se refiere.

De modo distinto, el Ayuntamiento de Córdoba atraviesa ahora una coyuntura singular, gracias al impulso proporcionado por el proyecto de la Capitalidad Europea de la Cultura (2016). Está llevando a cabo proyectos como Eutopía, orientado a ofrecer posibilidades de desarrollo a la creación más joven, o como Cosmopoética, que a través de los años ha ido destacando como un encuentro internacional de alto nivel en el ámbito de la poesía, y que fue galardonado en 2009 con el Premio Nacional de Fomento de la Lectura; pero el camino mayor, y todavía por recorrer, está sobre todo en dirección a una internacionalización.

Son más tímidos los intentos desde el Ayuntamiento de Cádiz, de los cuales hay que mencionar especialmente la programación de exposiciones que hubo durante algunos años en el Baluarte de Candelaria.

Las iniciativas en favor del fomento del arte actual por parte de los otros, numerosos, Ayuntamientos en la Comunidad son escasas o de menor relieve.

2.3. Las iniciativas privadas en el campo del arte contemporáneo

Si una panorámica del espacio público ha demostrado la existencia de algunos esfuerzos para impulsar o favorecer el desarrollo artístico, la mayoría de los cuales muy recientes, la observación del terreno privado presenta una situación de menor articulación y un carácter más fragmentario.

Los actores privados que intervienen en el campo artístico se pueden reunir en dos grandes grupos: el primero consta de aquellas entidades que entre sus objetivos, y como estrategias de desarrollo social, incluyen el fomento de la cultura, su divulgación y accesibilidad, tales como las Fundaciones y Obras Sociales, mientras que el segundo grupo incluye las galerías de arte contemporáneo.

Las iniciativas del primer grupo son difíciles de individualizar de modo exhaustivo, ya que aunque no es complicado observar intervenciones puntuales y de poca envergadura por parte de diversas entidades hacia el ámbito del arte, es más arduo detectar agentes que mantengan una línea de actuación constante y una trayectoria estable en el tiempo. Los últimos se encuentran en su mayoría vinculados a alguna entidad bancaria o caja de ahorros: una imagen moderna (o postmoderna) de los antiguos mecenas, aunque investidos de otra forma de poder y con diversos modos de actuación en la sociedad.

En este marco, es oportuno mencionar como agentes presentes en toda la Comunidad Autónoma, la Obra Social y Cultural Unicaja y la Obra Social y Fundación Cajasol. Como entidad de carácter nacional, pero activa en Andalucía de modo algo más significativo con respecto a otras entidades, se podría señalar la Fundación Banco Santander; mientras que como entidad de carácter provincial pero con intervenciones destacadas, sobresale la Fundación Caja Granada (en la provincia de Granada y Jaén). Todas ellas desarrollan proyectos propios, en colaboración con la Administración Pública o con otras instituciones y/o asociaciones.

Su actividad en el terreno del arte actual se concreta especialmente en la organización de exposiciones, tanto de la obra de artistas reconocidos, como de creadores emergentes (unos ejemplos recientes son la exposición colectiva «Identities» en el Espacio Escala de Cajasol en la primavera de

2009 o, en el mismo lugar, la exposición «Post-Coitum» de Luis Gordillo hasta enero de 2010). Constituyen también parte del programa de estas entidades la publicación de catálogos, la adquisición de obras, la organización de concursos y premios a la creación artística y de encuentros, debates, talleres o la participación en eventos de arte con carácter internacional. La presencia de estas entidades en la mayor feria internacional de arte contemporáneo del país, ARCO Madrid, mediante un stand propio (Obra Social Unicaja) o a través de la colaboración en la organización de Foros de Expertos en Arte Contemporáneo (Fundación Banco Santander) son algunos ejemplos. También cabe destacar la inauguración, en 2009, del Centro Cultural Memoria de Andalucía de Caja Granada.

En el caso de Unicaja, las adquisiciones para 2010 prevén un fondo de 50.000 euros y están vinculadas al XII Certamen Bienal Unicaja de Artes Plásticas; en el caso de la Fundación Banco Santander siguen otros criterios, y están enfocadas a obras de artistas de reconocido prestigio. En este último caso, las actividades sostenidas en el marco de Andalucía constituyen una proporción baja con respecto a las que la Fundación Banco Santander realiza en otras zonas del centro y norte del país. No obstante, nos parece importante mencionar esta entidad por el peso que asigna al arte dentro del conjunto de sus actuaciones: los datos relativos a 2008 (últimos disponibles) muestran cómo las inversiones en este ámbito constituyen el 41,5% del total de las actuaciones de la Fundación (2.376.716 euros sobre un total de 6.897.750,57), muy por encima de otros sectores, tales como «sostenibilidad y patrimonio natural», «publicaciones» en otras disciplinas, «debates», etc. (Fundación Banco Santander, 2009: 15).

Los datos de que se dispone para Unicaja, relativos al mismo año 2008, muestran una actividad más decidida: del presupuesto total (67,891 millones de euros) el 37,1% (25,2 millones) estuvo destinado al área de cultura, que incluye el arte contemporáneo de modo transversal en sus distintos apartados de «museos y exposiciones», «premios y certámenes», «publicaciones y fondos bibliográficos» y «otras actividades culturales» (Obra Social Unicaja, 2009: 24).

La particularidad de estas entidades, y lo que las diferencia de los actores públicos, es su capacidad de disponer no sólo de una financiación propia, sino de equipamientos o infraestructuras para la puesta en marcha de los proyectos. Un ejemplo es la Obra Social Cajasol, con el propio Centro Cultural, la Sala Imagen, la Sala Chicarreros (ahora cerrada), en Sevilla, y el Espacio Escala (sede de la colección de arte Cajasol), que ha desarrollado una extraordinaria labor en la ciudad gracias al impulso del pintor Paco Pérez Valencia, aunque próxima al cierre; las salas Cajasol en Jerez y Cádiz o la sala Plus Ultra en Huelva. Otro ejemplo lo proporciona Unicaja, con el Espacio Emergente en Málaga, o el Aula de Cultura en Almería.

Una fundación con otros orígenes y anclaje, esta vez vinculada a una agrupación profesional (el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla) que destaca por su compromiso en el desarrollo de actividades culturales de diverso carácter, es la Fundación Aparejadores.

A pesar de que su actividad se limita al área de Sevilla y provincia, se quiere mencionar aquí como el caso de una fundación que ha mantenido una trayectoria definida y una actuación constante en el ámbito de la promoción y difusión de la labor artística desde 1997, ofreciendo su apoyo tanto a creadores de renombre como a artistas jóvenes o emergentes. Así, ha sostenido exposiciones de pintores consagrados como Ricardo Cadenas, Manuel Barbadillo, Guillermo Pérez Villalta, Curro González, Manolo Quejido, Diego Ruiz Cortés o Antonio Sosa, pero también de artistas en el principio de su carrera, entre ellos Ming Yi Chou, Antonio Delgado, María Ramos, Miguel Soler o Miguel Ángel Aracil.

Uno de los elementos destacables del programa en arte contemporáneo de esta Fundación es la presencia del objetivo formativo, a través de la organización de ciclos de conferencias y jornadas, o también de talleres de creación artística, montaje de exposiciones de arte, performance o instalaciones varias. Algunos de estos elementos se han realizado en colaboración con el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Un tipo de intervención notablemente distinto en el campo del arte actual lo realiza el segundo tipo de actores privados que se ha indicado en principio: las galerías de arte. A la hora de un análisis de su actividad, nos hemos encontrado con algunos problemas relacionados con la misma definición de estos espacios.

Aquí se defiende la idea de que a una galería corresponden funciones más allá de la propuesta y la venta de las obras de arte, sobre todo en lo referente a la promoción del trabajo de los artistas y al esfuerzo, por una parte, de difundir la obra local fuera de las fronteras de la Comunidad y, por la otra, de llevar al territorio y espacio cultural andaluz las propuestas gestadas en el exterior. De este modo, si se define como galería una entidad que se ocupa de la gestión de la obra del artista, su puesta en valor, su publicitación y difusión, y que se encarga de ponerla en conexión con expertos de la

Respecto del espacio público, el terreno privado presenta una situación menos articulada, y un carácter más fragmentario

disciplina, críticos, comisarios y centros de arte internos y externos al país, son necesarias algunas consideraciones críticas.

Una observación del tejido de las supuestas galerías existentes en Andalucía, pone en evidencia la presencia de espacios de distinto tipo. Los menores, en número, se podrían llamar propiamente galerías de arte contemporáneo de acuerdo con la definición dada; la mayoría de ellos, al contrario, se han formado con un fin marcadamente comercial y carecen de los demás aspectos, resultando más afines a verdaderas tiendas de cuadros.

Para no extendernos excesivamente sobre este punto, que podría ser objeto de otro estudio, sólo señalamos a las galerías Rafael Ortiz (Sevilla), Alfredo Viñas (Málaga) y Sandunga (Granada) como ejemplos del primer tipo de espacios. El hecho de reseñar su labor obedece no sólo a criterios de calidad en las propuestas expositivas que ofrecen, sino sobre todo a la forma en que desarrollan su trabajo. Aunque, evidentemente, Andalucía cuenta con otras galerías de arte contemporáneo, en un número elevado de casos los esfuerzos se limitan a organizar exposiciones orientadas a la relativa comercialización de las obras.

En el arte actual destacan obras enfocadas a las problemáticas de las minorías, a las consecuencias de las dinámicas globales, a la búsqueda de la memoria o a la mercantilización como criterio absoluto

3. Las propuestas artísticas: principales temáticas y orientaciones

El proceso de acercamiento entre arte y sociedad, sobre el que se ha insistido hasta ahora, se produce en el contexto internacional desde los años setenta, y aproximadamente una década más tarde en el ámbito español. Artistas de ambos sexos empezaron, así, a decantarse por un arte con mayores implicaciones políticas (en el sentido más amplio del concepto), manifestando, denunciando o simplemente subrayando situaciones socialmente controvertidas.

Constituyeron un hito para el desarrollo artístico contemporáneo las «revoluciones» sociales desde finales de los años sesenta, con los movimientos feminista, pacifista y ecologista, así como su puesta en discusión de los «dogmas» culturales de Occidente.

En particular, las reivindicaciones feministas tuvieron una fuerte repercusión en la creación artística. Así, el arte de raíz feminista ha conseguido ocupar espacios amplios en el campo de la creación contemporánea a través de la formulación de propuestas contundentes y con un elevado impacto visual. Por otra parte, se pueden observar desarrollos interesantes también desde orientaciones distintas: destacan así en el arte actual obras enfocadas a las problemáticas de las minorías (étnicas, sexuales o de *status* socio-profesional); a las consecuencias de las nuevas dinámicas globales (movimientos migratorios, nichos de pobreza, etc.); a la búsqueda de la memoria y de un pasado compartido frente a la aceleración de los cambios en la modernidad avanzada y lo efímero de muchas de sus propuestas; o, finalmente, a la mercantilización como criterio absoluto (para la cultura, el arte y las relaciones sociales).

En el panorama andaluz actual estos temas están claramente presentes, atravesados transversalmente por las reflexiones en torno a las cuestiones identitarias en sus diferentes vertientes (socio-profesional, étnica y de género principalmente). Se abordan, a continuación, algunas de las propuestas más relevantes, por su originalidad, impacto y valoración desde la crítica⁷.

7 Por una cuestión de síntesis y porque este artículo no quiere ser una antología, se opera una selección de artistas y obras de acuerdo a los criterios explicitados. Somos conscientes de las limitaciones de esta selección que, como todas, es parcial y mejorable.

3.1. La memoria y la historia compartida

Uno de los ejes de interés más recientes de la producción artística contemporánea en Andalucía es la «memoria» en sus diferentes facetas de experiencia colectiva, histórica o personal. Entre los principales artistas interesados en ello se encuentran Pedro G. Romero, los gemelos MP & MP Rosado en sus trabajos más recientes, Paco Lara Barranco en obras más antiguas, Manuel Muñoz desde la fotografía, Rogelio López Cuenca en algunas de sus obras o el más joven Rorro Berjano. Todos ellos se aproximan a este tema desde una perspectiva y con un sentido distintos.

De los numerosos trabajos de Pedro G. Romero, el que principalmente trata de la memoria es «Archivo F. X.», un proyecto empezado en 1999 compuesto por una amplia colección de imágenes y documentos audiovisuales y textuales sobre la iconoclasta política anticlerical en España desde 1845 hasta 1945. Las distintas claves de interpretación que se pueden aplicar a «Archivo F. X.» permiten que por una parte pueda ser interpretado como un trabajo de recuperación de la memoria histórica y por otra como un proyecto interesado en la imagen y en el objeto sagrado, desde el punto de vista de su construcción y deconstrucción.

Muy diferente es la propuesta que articulan MP & MP Rosado, quienes operan una intersección entre las reflexiones sobre la memoria y las que realizan en torno a la identidad, tema, éste último, que ha distinguido su trabajo desde los principios de su trayectoria. Es el caso de la exposición «Como quien mueve las brasas y aspira a todo pulmón» (Museo de Cádiz, 2009) donde mediante una ironía sutil proponen una revisión de las nociones de «pasado» y de «memoria». A través de la instalación con esculturas que recuerdan objetos antiguos estropeados por el paso del tiempo o restos de los mismos, y la impresión de fragmentos poéticos (de *Apología de los melancólicos*, de J. Antonio Gómez), invitan a la búsqueda de lo más profundo (los orígenes) para dar cuenta de la dificultad de su efectivo descubrimiento. La intención de fondo es, como bien explica Iván de la Torre (2009) en su texto crítico, «transfigurar nuestra capacidad de relación con la memoria, reconectando los elementos que la componen por oposición».

En la exposición «Cuarto-Gabinete. Abierto por obras», presentada en Matadero (Madrid) algunos meses más tarde, los artistas vuelven a abordar estas temáticas desde otra perspectiva. Desarrollan la idea del

rastreo o de la ruina entendida como huella, es decir, como señal de la memoria además de la identidad, y de este modo dirigen la reflexión hacia el proceso de construcción del «sí» (*self*). En la misma línea se desarrolla la obra «Ruines non romantiques», casi contemporánea a las precedentes (2009, Lyon). En ella los gemelos abordan la cuestión de la memoria, el recuerdo, la pérdida, la ausencia de sentido, la fragilidad de la existencia o la sensación de vacío, y así reúnen una colección de ruinas y de fragmentos para la definición de la identidad.

Paco Lara, el tercero de los artistas citados, se aproxima a la memoria desde el presupuesto de la imbricación entre arte y vida. El primer trabajo en dicho sentido es el proyecto, en actual proceso, «Carpe diem» (1993), que consta de la repetición diaria de un mismo dibujo sobre la huella del precedente. Le sigue el proyecto «A través del tiempo» (1994), también en desarrollo, que consiste en una foto diaria (o casi) de su persona. «Memoria colectiva» (1993-1995) es otro trabajo que desarrolla la misma idea: suelas de zapatos encontradas son colocadas en botes de aceite (elemento tradicionalmente empleado para conservar, que en este caso refiere a la conservación simbólica de la esencia del antiguo dueño del zapato) y registradas con la dirección, la fecha y la hora del hallazgo. Mientras el aceite va cambiando su color con el tiempo, la memoria sobresale de estos objetos en la forma de un retrato colectivo. Un último proyecto, inacabado, es «Monumento humano» (fig. 4), donde nuevamente suelas encontradas son acumuladas una sobre otra para así llegar a la altura de una persona.

Figura 4. Monumento humano, Paco Lara



El cordobés Manuel Muñoz realiza desde 2005 un trabajo de investigación fotográfica sobre espacios vacíos y abandonados que han tenido usos diversos y de los cuales actualmente casi se desconoce la existencia (fig. 5). Resultan de particular interés por su incidencia en la recuperación de la memoria histórica las obras realizadas en algunas poblaciones del sur de Extremadura y el norte de la provincia de Córdoba. Entre ellas podemos mencionar «La casa de la sierra I y II» (2008) o «Castro del Río I» (2007), donde aún se pueden apreciar restos de murales y grafitis tanto de los años de la guerra civil española como posteriores, cuando algunos de estos edificios fueron utilizados como cárcel por el régimen franquista. Son espacios que conservan numerosos restos y testimonios de dichos años, y que Manuel Muñoz recoge bajo el título genérico de «Los establos del general».

Figura 5. *Santa Eulalia* (2007), Manuel Muñoz



También Rogelio López Cuenca aborda el tema de la memoria histórica en la obra *Málaga 1937*, un trabajo de investigación y documentación sobre lo que ocurrió en Málaga en los años de la guerra civil. Tiene conexión con la noción de memoria, con la búsqueda de las raíces y de la realidad de los protagonistas de aquellos años; desvela, por otra parte, el interés del artista por realizar una obra con claras vinculaciones e implicaciones políticas.

Finalmente, es distinta de todas las precedentes la aproximación a la memoria y a la historia compartida que denota el trabajo de Rorro Berjano. Este artista estudia el arte de diferentes etapas de nuestra historia, las creencias y las costumbres, buscando los símbolos de ese imaginario colectivo que las sustenta. A la vez, analiza la sociedad actual, los nuevos dioses y las nuevas creencias; encuentra y destaca, así, numerosas similitudes entre ellos, sobre todo en esos iconos que son más que una mera referencia o un recurso estético.

Rorro Berjano realiza un profundo trabajo de análisis y transporta los símbolos de un momento de la historia hacia otro, cumpliendo un trabajo de mestizaje y mezcla de culturas que recuerda lo que en Andalucía se ha hecho desde tiempos antiguos. Fruto de este estudio es una obra «mixta», en la que se pueden encontrar numerosas referencias a elementos comúnmente conocidos o elementos distintos que llaman la atención, pero que a la vez se pueden considerar familiares: son los símbolos de nuestro tiempo, que representan lo que podríamos llamar los *nuevos dioses* de la «modernidad avanzada».

Lapreocupaciónporlasconsecuencias derivadas de la inmigración inspira trabajos de fuerte implicación política y social

3.2. Inmigración

La inmigración entra dentro de los temas de la creación artística actual en clara vinculación con una de las cuestiones socialmente más vivas. Concretamente, es la preocupación por las consecuencias derivadas del desplazamiento «ilegal» de personas lo que inspira trabajos de fuerte implicación política y social.

Entre las obras de mayor impacto están los vídeos realizados por el colectivo gaditano Arte90. Este grupo aprovecha su posición geográfica fronteriza (la zona del estrecho de Gibraltar) y su experiencia de vida en una situación social de mestizaje, así como sus vivencias de los fenómenos de aculturación forzosa y de resistencia cultural propios de los contextos de inmigración. En particular, en «La mirada oblicua. El cuerpo, la identidad y el otro cultural» aparecen inmigrantes indocumentados que ofrecen a la venta (ilegal) copias de CDs que en las carátulas llevan sus caras (fig. 6): una representación simbólica de su propia situación como sujetos vendidos al mejor postor que quiera «contratar» sus servicios, también ilegalmente.

Figura 6. *Identidades* (2007), Colectivo Arte90



Valeriano López es otro artista cuyas obras resaltan por su significación. Entre ellas se encuentra «Top-balsa», que engloba performance, instalación y vídeo en los cuales pone en evidencia el lado de la mercantilización de las personas en el contexto migratorio. En otro vídeo, «Me duele el chocho», grabado en un barrio del extrarradio de una ciudad andaluza (aunque podría ser de cualquier otra parte del mundo), el artista intenta dejar el protagonismo a los habitantes, convertidos así en autores y protagonistas de la obra. Valeriano López articula una crítica a las utilidades a que estos sujetos se encuentran sometidos cuando son objeto del discurso político

(especialmente en épocas electorales), como moneda de cambio o arma arrojada entre partidos, y los eleva a la categoría de autores. Propone así dar visibilidad a este problema social desde la labor artística.

Un propósito similar anima al trabajo de Pepa Rubio en la instalación «Ghuraba, los sueños que me llevan». La artista realizó la obra mediante un trabajo de campo amplio e intensivo, en el que recogió enseres, ropas y pertenencias dejadas en la playa por los inmigrantes tras su desembarco en el continente.

Alonso Gil, artista extremeño pero que vive y trabaja en Andalucía desde comienzos de su trayectoria, también ha desarrollado muchas de sus obras sobre las migraciones, y en especial sobre la situación de grupos sociales interesados por particulares problemáticas políticas tal como la de la población saharauí. «Próxima apertura: Sahara Libre» (2009), por ejemplo, es una instalación que utiliza una antigua mercería del centro de Huelva; en ella se anuncia la apertura de una tienda ficticia donde se venden prendas pintadas o estampadas por el artista con mensajes de libertad para el pueblo saharauí. La presencia de un interés social en el trabajo de Alonso Gil emerge de la puesta en marcha de otros muchos proyectos en la dirección del mencionado, tales como «Panafrican Cultural Festival» (2009) o el actual «Sahara Libre Wear». Ello indica cuál es la forma de entender la obra de arte y cuál es su función en la actualidad por parte de este creador.

En relación con la posible función social del arte, otro artista ya citado, Rogelio López Cuenca, comentaba que «el arte ya no puede consistir en la representación de paisajes exteriores o de paisajes interiores o mentales, porque su espacio es la discusión sobre el significado de lo que ya compartimos, los lenguajes que ya hablamos» (web del artista). Esto se ve claramente en su trabajo *El paraíso*, donde incide de manera directa en el tema tanto de la inmigración como en el de la situación de poblaciones extranjeras.

El espacio del arte es el del debate sobre los significados y los lenguajes que compartimos

3.3. El papel del arte y los artistas en la sociedad

Un campo donde la producción artística ha demostrado varios desarrollos recientes es la reflexión en torno al lugar que se asigna al arte y, más en general, a la cultura, en el contexto social actual, así como sobre sus posibilidades de difusión, o acerca del control social que se ejerce sobre ella. Estas reflexiones se articulan en dos direcciones distintas.

En primer lugar han dado origen a trabajos enfocados en la propiedad intelectual de las obras de arte y a visiones críticas acerca del posible uso y disfrute de las últimas por parte de quienes lo deseen. Esta visión se apoya en la noción de arte como «bien colectivo».

La obra que más destaca en este ámbito es «La isla del copyright», desarrollada por Federico Guzmán. *Copilandia* es una isla libre de propiedad intelectual que multiplica, propaga y celebra el libre intercambio del arte y las ideas. Localizada en un barco fondeado en el río Guadalquivir, desde el 28 de diciembre 2005 al 8 de enero 2006, la *isla* estuvo equipada con materiales artísticos, copiadoras, grabadoras, ordenadores y sistemas de sonido.

En segundo lugar, estas reflexiones se han materializado en propuestas que consideran el arte como un aspecto de la cultura relegado a un lugar marginal dentro de la sociedad contemporánea. La performance ha sido el vehículo que en la mayoría de los casos ha permitido desarrollar mejor esta idea.

Entre las más recientes, se cita la performance «Alfombra roja» (2009) de María Alvarado (María A.A.), en la cual la artista hace hincapié en la afirmación de su identidad profesional y reivindica el papel de los creadores en el tejido social, retomando temas tratados en acciones anteriores («Los artistas», 2003) aunque con tonos más ásperos. Bajando de un pequeño paso de palio, con actitud de sumisión va tiñendo de rojo (símbolo de la sangre o la esencia del artista) la alfombra por donde pasan las autoridades, quienes, desde su punto de vista, se benefician del trabajo de los artistas sin atribuirles un digno reconocimiento. De este modo, María A.A. critica la política de las instituciones culturales y la infravaloración de la figura del creador.

Contenidos similares dan cuerpo también a algunas acciones de Jesús Algovi. Este artista quiere transmitir tanto su visión del aspecto de infravaloración de la cultura y la manipulación de la información por los medios de comunicación, como su crítica al mercado del arte y a la situación del mismo en Andalucía (idea de la mercantilización de la labor del artista). Constituyen unos ejemplos

la acción «Arte comestible» (1997), donde las obras de arte (comestibles) presentadas por creadores andaluces son comidas por ellos mismos tras la inauguración de la «exposición», o la performance realizada en la exposición «Lengua Franca 1. Agresión-conflicto-accidente» («Puerto de las artes», Huelva, 2009). En la última, está presente también el elemento identitario bajo otros matices, ya que los rostros están ocultos tras pasamontañas, un recurso simbólico que sugiere la subtracción o la negación de la identidad del sujeto.

3.4. Las identidades sociales de género

Como se ha dicho, el impacto de las críticas feministas en el arte ha tenido un eco tardío en Andalucía, aunque ha acabado por generar algunas propuestas originales, sobre todo en esta última década. La mayoría de ellas ha venido de la mano de creadoras, aunque algunos trabajos significativos en torno al género proceden de artistas de sexo masculino. En todos los casos, el cuerpo es el referente empleado con mayor frecuencia.

Entre las principales artistas que enfocan su obra en la visibilización de los problemas o los aspectos propios de la condición femenina, se encuentra la granadina Carmen Sigler.

Un tema recurrente en su trabajo es el paso del tiempo en el cuerpo y la idea de que su envejecimiento puede constituir la devaluación o la anulación del sujeto femenino (en el vídeo «Tiempo», de 1996, transmite la idea de que al agotarse el período de la fertilidad, simbolizado por la sangre, la mujer se hace invisible). Debido a ello, se esfuerza por mantenerse joven (por lo menos en el físico) y ajustarse a los cánones corporales socialmente deseados (delgadez y belleza); de este modo, el cuerpo se convierte en un lugar de sacrificio y penitencia (hablan de ello los vídeos «Des-medidas», 1998, «Primavera» y «El sueño es el esplendor», 2001). En otro grupo de obras trata la búsqueda de la identidad (de género, especialmente): en «Brûlant d'amours sans objet» (2000) indica la adolescencia como época de construcción de las identidades de género y búsqueda de una identidad propia, mientras que en «Yo soy ella, yo soy él» (1999) reflexiona en torno a los conceptos de masculinidad y feminidad, que no quedan circunscritos al sexo biológico. En «Mamá fuente» presenta a la mujer como fuente de alimento, que gasta y desgasta su vida en atender y cuidar a los demás, tema que también está presente en «De lo imposible a lo posible» (2006), una crítica a las exigencias sociales hacia una mujer cuando es madre.

Figura 7. *Ahora tenemos lo suficiente para dar dos veces la vuelta aérea al mundo* (2002), Ángela Lergo



Una artista ya citada, Pepa Rubio, en «El jardín de la novia» (1996) proporciona un retrato desgarrador de la mujer como mercancía, un sujeto que ni siente ni padece, sino que se encuentra en el medio de quien la ofrece y del que la coge.

También Ángela Lergo desarrolla, en sus performances (no en su trabajo escultórico), críticas de género. En «Ahora tenemos lo suficiente para dar dos veces la vuelta aérea al mundo» (2002) la protagonista es una mujer oculta bajo un burka: de ella y de su entrega brota finalmente la vida (fig. 7). En «Madre» (2003) la artista se sitúa en el centro de un gran círculo de mujeres que van tejiendo y rezando el rosario (algo típicamente femenino), mientras que se va quitando un traje blanco de novia y se va cubriendo con la sangre menstrual. Su pelo es cortado durante la acción y es dado al resto de las mujeres para que tejan con él, como símbolo de la entrega femenina a la sociedad.

Nuria Carrasco también se adentra en los trabajos de género, jugando con roles y profesiones, como también lo hace a veces Mar García Ranedo. En algunos casos, se elaboran diferentes narraciones, de raíz feminista y/o de denuncia. Nuria Carrasco ha orientado su trabajo en ambas direcciones. Hace años realizó una serie de obras en las que aparecían ciertos objetos de manera «un tanto absurda», tales como zapatos en un columpio o bolsas con bocas que parecían esbozar una sarcástica sonrisa. Pero son algunas de sus obras en látex las que más nos pueden interesar en este momento, especialmente la mochila de la que salen unos pechos: una especie de funda del cuerpo de la mujer y una mochila donde ella parece llevar «el peso de su feminidad».

Paka Antúnez, por su parte, hace hincapié en los papeles socialmente asignados a la mujer desde una perspectiva androcéntrica, como madre, como virgen y como prostituta, para romper dichos clichés y llegar a una visión orgánica del sujeto femenino, donde se unen sexualidad y amor, luces

y sombras, deseo carnal y maternidad. La videoinstalación «Visión» (2003) es un ejemplo contundente, así como la performance «Etiquetas», donde ella se va despojando de las definiciones estereotipadas asociadas a la feminidad a partir de valoraciones acuñadas por un modelo patriarcal.

En la serie de fotografías «Mi parte femenina y mi parte masculina se aman» y «El ying y el yang están dentro» (2006), Paka Antúnez quiere armonizar los aspectos femeninos y masculinos que cada uno lleva dentro de sí, en un acto que define de psicomagia. En dichas obras, la búsqueda de la plenitud como sujeto es indisoluble de la crítica a los modelos normativos de feminidad y masculinidad y del énfasis en la construcción cultural de ambos conceptos. En otra fotografía, «La Zorra» (2008) sugiere múltiples lecturas a partir del cambio semántico en un sustantivo del masculino al femenino, y del juego de valoraciones contrarias que ese cambio encierra: el héroe se feminiza y la mujer se apropia de su astucia característica, así como de su afán de justicia y de la legitimación de la lucha por la defensa de unos ideales, de su identidad como mujer y de su trabajo.

Finalmente, entre las artistas andaluzas más reconocidas en el plano internacional se encuentran Pilar Albarracín y Cristina Lucas, quienes también articulan su trabajo en torno a cuestiones de género.

La obra de Pilar Albarracín destaca especialmente por investigar sobre el papel de la mujer vinculándolo con la cultura y la tradición popular andaluza. Muchas son las obras que se pueden mencionar, especialmente entre sus video-performances, donde la artista personifica identidades subalternas: es mujer gitana, campesina, inmigrante, ama de casa, maltratada u objeto de violencia (algunos ejemplos son «Tortilla a la española», de 1999; «La noche 1002» o «De sol a sol», de 2001). Entre los trabajos más recientes se menciona la fotografía «Torera» (2009), que escenifica el conflicto entre el impulso al cambio y la resistencia opuesta por la tradición, que resulta en un determinado modelo de feminidad y que configura relaciones de género

contrastivas, entre aspiraciones a la modernidad (simbolizada por la olla exprés) y el conservadurismo (en la figura tradicional del torero). Igualmente simbólicas son las fotografías «Mantón de manila» y «Desventadas» de 2009 (fig. 7). En el primer caso se trata de una foto intervenida mediante bordado, estrategia con que la artista rompe la imagen de la mujer y la reconstruye, y que a la vez puede indicar un acto simbólico de profanación del sujeto. En «Desventada» emplea como recurso la imagen reinterpretada de la histórica *Venus anatómica*, cuyo abdomen estaba abierto para enseñar los órganos vitales. Quiere llevar la atención hacia el interior de la mujer (aunque no en sentido anatómico), es decir hacia la parte que ni la industria cosmética, ni la publicidad, ni la moda, quieren enseñar. A la vez, destaca la aún presente asociación de la mujer con las funciones domésticas y su papel permanente de cuidadora del hogar, insertando entre sus órganos vitales los productos de la limpieza.

Cristina Lucas trabaja principalmente en vídeo y fotografía. Uno de sus primeros trabajos de relieve es el vídeo de animación «Flying boys» (2002), donde representa a unos jóvenes que vuelan empleando como hélices sus penes. Se trata de una aproximación a la masculinidad y a la importancia del pene como emblema de la misma, además que una crítica al «síndrome de Peter Pan» difundido entre los jóvenes contemporáneos. En otras obras la artista desarrolla «una línea de trabajo sarcástica y deconstructiva de las herencias culturales y representaciones artísticas patriarcales» (Aizpuru, 2010) como en el caso del vídeo «Tú también puedes caminar» (2006) o «Rousseau y Sophie» (2007).

Entre sus trabajos más recientes se encuentra el vídeo «La liberté Raisonnée» (2009), donde mediante la apropiación, modificación y animación del cuadro *La Libertad guiando al pueblo* de E. Delacroix (1830), reinterpreta la alegoría de la figura femenina (Libertad) en un intento de huida de las masas de hombres que la persiguen para agredirla. También es sugerente el vídeo «Big Ban» presentado en febrero de 2010 en el Espacio Iniciararte, una referencia cargada de ironía y crítica al célebre y controvertido cuadro de G. Courbet «L'origine du monde» (1866), y crítica áspera hacia la objetualización del cuerpo femenino.

De modo distinto, el género masculino es el punto focal del trabajo del fotógrafo gaditano Jesús Micó, quien propone una masculinidad diferente a la hegemónica a través de una revisión de la noción de cuerpo. En particular, en la serie «Natura Hominis: Escenarios. 1997-2009», Jesús Micó se opone a las representaciones de la masculinidad homosexual todavía supeditada al discurso heteronormativo dominante y al retrato *heroizante* e hiper-masculino del cuerpo gay (Sacchetti, 2010:50). Así, propone cuerpos más empáticos con la realidad del observador; cuerpos que huyen de la «masculinidad mítica» y que a

través de las actitudes, las miradas y las expresiones invitan a entrar en el mundo interior de fragilidades y fuerzas del sujeto.

Aparte la obra de este fotógrafo y de los trabajos puntuales de otros artistas (por ejemplo, el «Hombre perfecto», de Iván Tovar), escasean todavía en el arte andaluz las reflexiones sobre la/las masculinidad/es y, aún más, los discursos sobre la homosexualidad.

3.5. Proyectos de intervención social y enfoque urbano

Los casos más evidentes de acercamiento del trabajo artístico a la vida social en Andalucía se pueden encontrar en la puesta en marcha de algunos proyectos de intervención social desarrollados en contextos urbanos.

En primer lugar, nos referimos a la obra de Celia Macías, y concretamente a los trabajos *Torreblanca gated community* (2009) (titulado así en contraposición a las urbanizaciones cerradas y uniformes de nueva edificación) e *Intervenciones en Jueves* (en colaboración con Alex Peña).

El primero es un proyecto que involucra arte urbano y talleres de creación, y fue desarrollado por la artista en el barrio popular de Torreblanca en Sevilla, una zona periférica y, en su mayoría, de autoconstrucción, donde la «creatividad» de cada vecino compensa las limitaciones que le imponen sus medios escasos. A través de ese proyecto los habitantes de Torreblanca adoptaron el papel del artista, de modo que la propia comunidad fue creando su obra de arte en el entorno de su cotidianeidad: las calles, el mercado y las casas.

El trabajo consistió en acercar las manifestaciones de arte actual a un barrio poblado, casi en su totalidad, por grupos muy alejados de los circuitos del arte contemporáneo; profundizar en el conocimiento de su propio hábitat y provocar el descubrimiento de una nueva forma de ver tanto el arte como el barrio. Un ejemplo es la intervención realizada en el muro que aísla el barrio de la autovía de Andalucía A 92: en él se representaron las imágenes de una niña trepando y de ahí se inició un «recorrido turístico» hasta el «Museo ficticio», pasando por la frutería y la zona comercial, el mercadillo de los sábados y el colegio Santa María de los Reyes, hasta las Viviendas de Protección Oficial (fig. 8). En ese «Museo ficticio» se colocaron reproducciones de obras de arte. Otro ejemplo de acercamiento y participación de la población a las actividades artísticas lo proporcionó el «concurso de fachadas», donde sobresalieron elementos singulares como fachadas alicatadas con azulejos de cuarto de baño, probablemente reutilizados.

El proyecto marcó el comienzo de un trabajo de investigación que podría conducir a descubrir nuevas formas de abordar el arte, sobre todo a la luz de las «nuevas interpretaciones» propuestas por la gente local.

Figura 8. *Torreblanca gated community* (2009), Celia Macías



El segundo proyecto mencionado, *Intervenciones en Jueves*, empezó en 2005 como intervención artística en el conocido mercadillo del Jueves de Sevilla. Se trata de un rastro que se repite todos los jueves del año desde época antigua, con una escasa evolución en el tiempo. Dada su condición de vecinos, usuarios del mercadillo y artistas, C. Macías y A. Peña propusieron la primera edición de este evento a un nutrido grupo de creadores, mediante una acción participativa que trataba de aunar los conceptos de arte, comercio y barrio. Se realizaron así intervenciones de diferente índole sobre El Jueves, para las que el colectivo de artistas puso a disposición su trabajo de gestión y organización cultural.

Al ocupar el espacio público y al hacerlo referente y escenario de las reflexiones y experiencias de los ciudadanos, todos participan en la «creación» de ese mercado.

Así, *Intervenciones en Jueves* retomaba la historia no sólo del lugar, sino de sus gentes, de sus formas de vida y modos de relacionarse, convirtiendo la obra de arte en un producto más del mercadeo e infiltrándose en los puestos,

en las esquinas y en las casas. Con este proyecto se generaban auténticas relaciones entre la obra (tanto la del artista como la de quien expone sus mercancías en la calle) y el observador, el paseante o el posible comprador, así como entre un pensamiento y un espacio, entre las ideas del artista y un contexto específico.

Ambos proyectos parecen indicar que no existe un lugar idóneo o privilegiado para la creación artística, sino una serie de posibilidades complementarias entre sí, que demandan del artista autonomía y claridad en su *modus operandi* a la hora de definir el espacio para su trabajo. Un proyecto de arte público, como los descritos, crea un espacio literario y narrativo en el que se desarrollan historias y vivencias; propone «áreas de interacción comunicativa» y, por tanto, de participación colectiva. Se compone de un conjunto de prácticas artísticas y culturales que buscan la construcción de lo público desde la memoria histórica del lugar en el que se emplazan, hasta las vivencias y trabajos de sus habitantes, así como de formas de vida alternativas y tal vez diferentes al resto de la ciudad.

La ciudad destaca así como un escenario propicio para la observación (y el análisis) de los problemas sociales. En este contexto también se abren paso los grupos y «tribus urbanas» que tantas veces han sido objeto del arte actual, también del andaluz. Un ejemplo de ello lo proporciona el trabajo de otro artista contemporáneo, Juan Carlos Robles, sobre algunos barrios andaluces, mediante un discurso particular pero fácilmente extrapolable a entornos urbanos de cualquier otra localidad.

El interés de este creador se dirige cada vez más hacia una «antropología de lo cercano» como método de análisis para comprender el desarrollo social de nuestras comunidades, constatando las dificultades que acarrea. En esta óptica, la ciudad se levanta sobre un patrón heredado que ha ido adaptándose —en una constante confrontación de intereses— a las necesidades del cuerpo social. A modo de palimpsesto, las huellas de la actividad humana han conformado la trama de nuestras ciudades permitiendo hacer un estudio de la identidad de sus pueblos muy ligada al territorio. Sin embargo, de acuerdo a las propuestas de este autor, el desarrollo tecnológico ha puesto en crisis el método de análisis: un lugar podía definirse como un «sitio» de identidad, relacional e histórico, pero este concepto se ha visto sustituido por otros más ligados a la tecnología.

Juan Carlos Robles, así, intenta recoger en su obra las luces y las sombras que surgen del entrecruzamiento de estos dos extremos en tensión: una identidad ligada a un tiempo solar de tradiciones que nos sujetan a un territorio, y una nueva identidad expuesta a un mundo tecnificado con su lógica de inclusión/exclusión y la violencia que esta situación genera⁸.

⁸ El trabajo fotográfico y videográfico «Videoclub», de Juan Carlos Robles, se realizó en el barrio sevillano de las Tres Mil Viviendas, compuesto por una población humilde realojada allí hace unas décadas. Ello provocó desarraigo y una búsqueda feroz de identidad, en un contexto especialmente conflictivo.

4. Desarrollos y problemas del arte actual en Andalucía. Algunas consideraciones

El recorrido propuesto hasta aquí, que ha arrancado con una caracterización del panorama artístico actual en Andalucía, ha abordado las principales aportaciones públicas y privadas al arte y, finalmente, ha llegado al ámbito de los principales temas de interés que mueven la labor de creación, nos permite esbozar algunas consideraciones en torno a las orientaciones que se vislumbran en el panorama del arte actual en la Comunidad.

Se ha dicho que una de sus características es la diversidad tanto en las propuestas y medios expresivos, como en los canales para dar promoción y visibilidad al trabajo artístico, la heterogeneidad de actuaciones en los diferentes niveles territoriales y la diversidad de demandas por parte de los mismos creadores.

Como elemento de peculiaridad con respecto a los períodos anteriores, en la actualidad se observa un doble intento de acercamiento: éste se realiza, por un lado, a través de los pasos, iniciales y moderados, por parte de diferentes agentes sociales públicos y privados en favor de la creación artística y, por otro lado, mediante la aproximación reflexiva de los artistas hacia la realidad social, a través de sus propuestas.

Ese «giro etnográfico» del arte, a que se ha hecho mención, sigue así también en Andalucía las tendencias marcadas con antelación en el plano internacional. Algunas de las problemáticas sociales más vivas, tales como la inmigración, las cuestiones identitarias en sus distintos aspectos, la revaloración del arte y la cultura, o la historia colectiva y la memoria, son representadas a través de las narraciones visuales y plásticas. Éstas, además, actúan en los procesos de resignificación del espacio urbano, mediante los proyectos de intervención directa. El arte vuelve a afirmarse, así, tanto como un medio de expresión a través del cual se articulan el análisis y la crítica social, como un agente capaz de estimular la reflexión por parte del observador, lo cual constituye un primer paso para cualquier proceso de cambio social.

Este último aspecto, el arte como «agente social», puede resultar favorecido gracias a la inmediatez de lo visual y a las ventajas interpretativas que

ofrece la experiencia sensorial directa⁹. Aunque es cierto que el contenido crítico y de cuestionamiento del *statu quo* ha sido siempre consustancial a la representación artística, también es cierto que en la actualidad los nuevos medios y tecnologías empleados en la producción y la difusión del trabajo creativo facilitan su difusión hacia grupos sociales más amplios y ajenos a las élites tradicionales. Éstos se encuentran así potencialmente más susceptibles para encaminar procesos de reinterpretación de la realidad, y para la creación de nuevos discursos críticos sobre estas bases.

Todos estos factores contribuyen a redefinir la figura del artista y su lugar dentro del conjunto social, atribuyéndole un papel activo en los complejos procesos de cambio social. En este marco, es útil también reflexionar en torno al papel que desempeñan los agentes públicos y privados que realizan aportaciones para el sostén y el fomento de la práctica artística: su acción, y los matices de carácter político que orientan dichas aportaciones, adquieren entonces un peso relevante.

Un tercer agente que no se ha mencionado hasta ahora pero que ocupa un lugar destacado en la difusión del conocimiento, el debate y la crítica y que, por ello, puede interactuar en el campo del arte actual, son las universidades. Ha sido de poco relieve, hasta la actualidad, su contribución en Andalucía. La Universidad de Córdoba, que cuenta con una Dirección General de Cultura dentro del Vicerrectorado de Estudiantes y Cultura, sobresale por su participación y apoyo a las otras iniciativas de la ciudad y por su implicación en proyectos relevantes como el de la Capitalidad para 2016 o de la Filmoteca de Andalucía, gracias al impulso del vicerrector, Manuel Torres, y de Octavio Salazar en la Dirección General de Cultura. Un órgano similar está presente también en la Universidad de Málaga: el Vicerrectorado de Cultura y Relaciones Institucionales, lo cual aleja este centro del modelo más común de Extensión Universitaria y denota una apuesta más específica y activa por la cultura. Entre los centros que presentan un programa cultural abierto hacia expresiones contemporáneas está la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), que incluye en su calendario un programa artístico formativo, aunque sus propuestas se encuentran enfocadas casi exclusivamente hacia las artes escénicas y musicales, y demuestran poca apertura a propuestas de otra índole. Finalmente, la apertura de salas de exposición bajo el ala de la universidad constituye también un paso a favor de la creación artística emergente. Es el caso de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Málaga, donde se ha creado una sala de exposiciones dirigida por Tecla Lumbreras en colaboración con Pablo Rodríguez; o de la Universidad de Cádiz, que dispone de una sala de exposiciones dedicada a la fotografía, con el asesoramiento de Jesús Micó y Salvador Catalán.

⁹ La ventaja cognoscitiva que aporta la experiencia visual y sensible, fue destacada por varios antropólogos, entre los cuales, E. Morin, V. Breton y C. Geertz. En particular, éste último consideraba que las artes de distinto tipo tienen como punto en común que «están específicamente diseñadas en todas partes para demostrar que las ideas son visibles, audibles y [...] tangibles, que pueden ser proyectadas en formas donde los sentidos, y a través de los sentidos y las emociones, puedan aplicarse reflexivamente» (Geertz, 1994: 146).

La desconexión entre los distintos agentes que participan de alguna manera y forma propia dentro del terreno del arte (desde los actores públicos a las Fundaciones, las galerías o las universidades) es el obstáculo principal para un desarrollo fluido del discurso artístico y de su arraigo en la sociedad. Otro problema, relacionado con el anterior, lo proporciona la ausencia de una plataforma de difusión y la escasez de espacios expositivos para dar visibilidad y proyección (interna y externa a Andalucía), no sólo al trabajo de los artistas, sino también a la labor complementaria de comisarios y críticos. Éstos últimos, que proporcionan el lazo de comunicación indispensable entre la imagen de arte y el público, carecen de lugares de expresión.

Finalmente, quedan algunas hipótesis y cuestiones abiertas. Si se considera el arte como una expresión de la creatividad muy vinculada a la sociedad, un análisis no sólo de sus contenidos sino también de sus elementos de ausencia puede aportar indicios valiosos para comprender las tendencias presentes y las orientaciones futuras.

Así, a nivel de hipótesis, la emergencia de reflexiones en torno a la memoria o a la historia colectiva, o la presencia de aspectos identitarios subyacentes a propuestas diversas, puede reconducirse a un proceso de desestabilización de las identidades sociales en un contexto crecientemente más diferenciado, al estallar las fronteras tradicionales de género, étnicas o de clase social. Asimismo, la puesta en marcha de iniciativas que quieren reconducir el arte a entornos marginales y a los espacios de vida cotidiana mediante una aplicación «heterodoxa» de su punto de vista, puede responder a un proceso de concienciación por parte del mismo artista acerca del poder de acción de la disciplina, que alcanzaría así un rol más activo en el conjunto social.

Por otra parte, habría que investigar las razones de la escasez de reflexiones, en la plástica andaluza, en torno a temas como las masculinidades diversas o, aún más, la ausencia del discurso *queer*, ya bastante presentes en otros contextos occidentales y también en entornos postcoloniales (Aliaga, 2008), al mismo tiempo que permanecen los análisis sobre el género femenino. Siempre a nivel de hipótesis, eso se puede interpretar como el resultado de la resistencia de una estructura de género tradicional, por lo que el cambio

en el rol social femenino no significa la plena superación de una situación de subordinación (que así viene expresada a través del lenguaje artístico), a la vez que, en virtud de una dinámica relacional, no se produce por parte masculina una toma de conciencia sólida de su papel social modificado, así como de la emergencia de múltiples formas de masculinidad.

En definitiva, si este estudio quería ser una primera aproximación al panorama artístico andaluz actual, estos últimos apuntes quieren servir de aliciente para sucesivas investigaciones en profundidad.

La desconexión entre los distintos agentes que participan en el terreno del arte es el obstáculo principal para un desarrollo fluido del discurso artístico y de su arraigo en la sociedad

Bibliografía

AIZPURU, Margarita (2010)

«Cristina Lucas: deconstrucciones-reconstrucciones del cuerpo, la imagen y la palabra», Texto para la Exposición *Letargo revolucionario. Un proyecto de Cristina Lucas para Espacio Iniciarte*, 10 de febrero-10 de abril, Sala Santa Lucía, Sevilla.

ALIAGA, Juan Vicente (2008)

Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX, Akal, Madrid.

BARBANCHO RODRÍGUEZ, Juan-Ramón (2008)

De cuerpo presente. Narraciones sobre el cuerpo en Andalucía, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla. 2008.

BARBANCHO RODRÍGUEZ, Juan-Ramón (2008)

Intervenciones en jueves. Catálogo de «intervenciones en jueves». Ed. Ayuntamiento de Sevilla. Distrito Casco Antiguo.

BARBANCHO RODRÍGUEZ, Juan-Ramón (2010)

Género, homosexualidad y arte contemporáneo, Inetemas, Instituto de Estudios Transnacionales, Córdoba.

BOURRIAUD, Nicolás (2006)

Estética relacional, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

BOURRIAUD, Nicolás (2004) *Postproducción*, Adriana Hidalgo Editora,

Buenos Aires, Argentina.

DANTO, Arthur C. (2003)

El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte. Paidós. Barcelona.

DE LA TORRE, Iván (2009)

«Restauraciones arqueológicas», en *ABCD las artes y las letras*, n. 907, 14 de junio, www.abc.es

FOSTER, Hal (1996)

The return of the real. The avant-garde at the end of the century, Massachussets Institute of Technology.

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER (2009)

Memoria de actividades 2008, <http://www.fundacionbancosantander.com/memorias/memoria2008>, última visita febrero 2010.

GEERTZ, Clifford (1994)

«El arte como sistema cultural», en *Conocimiento local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas*, Paidós, Barcelona.

GELL, Alfred (1998)

Art and agency. An anthropological theory, Clarendon Press, Oxford.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1962)

La pensée sauvage, Agora, Paris.

MÉNDEZ, Lourdes (1995)

Antropología de la producción artística, Síntesis, Madrid.

PANOFSKI, Erwin (1994) [1962]

Estudios sobre iconología, Alianza Ed., Madrid.

PÉREZ CARREÑO, Francisca (1999)

«El signo artístico», en VV. AA., *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. II, Visor, Madrid.

MARCE, Xavier y BOSCH, Ramón (2007)

El exhibicionismo del mecenas. Reflexiones sobre actuación pública en el sector cultural en el siglo XXI, Ed Milenio, Lleida.

MINISTERIO DE CULTURA (2010a)

Estadística de Museos y Colecciones Museográficas, www.mcu.es/culturabase, fecha de consulta: febrero 2010.

MINISTERIO DE CULTURA (2010b)

Anuario de Estadísticas Culturales, www.mcu.es/estadisticas, fecha de consulta: febrero 2010.

INICIARTE (2006)

Iniciativa de apoyo a la creación y difusión del arte contemporáneo, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

OBRA SOCIAL UNICAJA (2009)

Memoria de la Obra Social 2008, www.unicaja.es/resources/1228466888759.pdf, última visita febrero 2010.

SACCHETTI, Elena (2010)

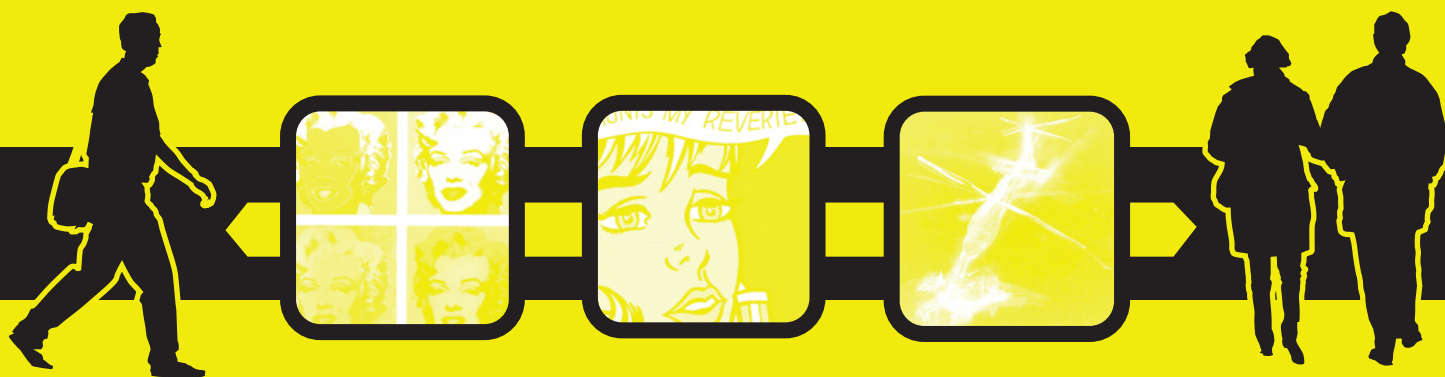
«El cuerpo representado y actuado en el arte contemporáneo. Aproximación a casos andaluces», en *Revista de Antropología Experimental*, n. 10, pp. 35-53.

... 43 44 45 46 47 48 49 50

NÚMEROS PUBLICADOS

- 01: Aportaciones para entender el efecto de la inmigración en Andalucía
- 02: Cómo entender el debate de la Financiación Autonómica
- 03: La Reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía: contexto e inicio
- 04: Valores democráticos de la II República
- 05: El gasto y el endeudamiento en las familias españolas
- 06: ¿Es viable el copago en el sistema de financiación sanitaria?
- 07: La brecha digital de Andalucía
- 08: Dependencia en personas mayores en Andalucía
- 09: La política en Andalucía desde una perspectiva de género
- 10: Propuestas para el uso racional del agua en Andalucía
- 11: La Reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía: la pro posición parlamentaria
- 12: La evolución del bienestar en Andalucía
- 13: Los andaluces y la Unión Europea
- 14: Aproximación a la Cooperación Internacional para el Desarrollo de la Junta de Andalucía
- 15: Economía política de los gobiernos locales. Una valoración del funcionamiento de los municipios
- 16: Entrada a la maternidad: efecto de los salarios y la renta sobre la fecundidad
- 17: Elecciones municipales andaluzas de 27 de mayo de 2007: conti nuidades y cambios
- 18: La ciudadanía andaluza hoy
- 19: Comentarios a la Ley para la igualdad efectiva entre mujeres y hombres
- 20: Preocupaciones sociales sobre la infancia y la adolescencia
- 21: La inversión en formación de los andaluces
- 22: Poder Judicial y reformas estatutarias
- 23: Balance de la desigualdad de género en España. Un sistema de indicadores sociales
- 24: Nuevas Tecnologías y Crecimiento Económico en Andalucía, 1995-2004
- 25: Liderazgo político en Andalucía. Percepción ciudadana y social de los líderes autonómicos
- 26: Conciliación: un reto para los hogares andaluces
- 27: Elecciones 2008 en Andalucía: concentración y continuidad
- 28: La medición del efecto de las externalidades del capital humano en España y Andalucía. 1980-2000
- 29: Protección legislativa del litoral andaluz frente a las especies invasoras: el caso Doñana
- 30: El valor monetario de la salud: estimaciones empíricas
- 31: La educación postobligatoria en España y Andalucía
- 32: La pobreza dual en Andalucía y España
- 33: Jubilación y búsqueda de empleo a edades avanzadas
- 34: El carácter social de la política de vivienda en Andalucía. Aspec tos jurídicos
- 35: El camino del éxito: jóvenes en ocupaciones de prestigio
- 36: Mutantes de la narrativa andaluza
- 37: Gobernanza multinivel en Europa. Una aproximación desde el caso andaluz
- 38: Partidos políticos, niveles de gobierno y crecimiento económico regional
- 39: Bilingüismo y Educación. Incidencia de la Red de Centros Bilingües de Andalucía
- 40: Marroquíes en Andalucía. Dinámicas migratorias y condiciones de vida
- 41: Obstáculos y oportunidades. Análisis de la movilidad social intergeneracional en Andalucía
- 42: El vandalismo como fenómeno emergente en las grandes ciudades andaluzas
- 43: Transformando la gestión de recursos humanos en las administraciones públicas
- 44: Valores y conductas medioambientales en España
- 45: ¿Sabemos elegir? Introducción al estudio de la conducta económica de las personas
- 46: Metro ligero e innovación para la movilidad sostenible de las áreas metropolitanas andaluzas
- 47: El papel de las regiones en la actual Unión Europea
- 48: Nuevos enfoques en el diseño de los copagos farmacéuticos
- 49: La inmigración en Andalucía. Un análisis con datos de la Segu- ridad Social (2007-2008)
- 50: Arte contemporáneo y sociedad en Andalucía

IDAD



El golpe. Cultura del entorno



Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA