SOBRE LA FORMACIÓN DE LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS DE ARTES PLÁSTICAS Y LA DIFUSIÓN DE SUS OBRAS

Eva González-Sancho

No son pocos los artistas españoles contemporáneos pertenecientes a mi generación, aquéllos nacidos en los años setenta o incluso una década antes o una después, que han emprendido el exilio al extranjero en busca de mejores oportunidades para realizar una carrera artística. Después de quince años fuera de España, me he cuestionado muchas veces la razón de este exilio artístico e interrogado sobre las políticas culturales y la realidad de la escena artística española que han podido inducirles a emprenderlo. Desde la perspectiva profesional de comisaria de exposiciones y directora de una colección de arte contemporáneo internacional ubicada en Francia, hablar de la cultura española fuera de sus fronteras —y en concreto en el campo de las artes plásticas— es apelar a un análisis crítico de las necesidades inherentes al desarrollo óptimo de la trayectoria del artista (su formación, la visibilidad de su obra y su comercialización) e intentar entender qué determina principalmente la realización y consolidación profesional del creador fuera o dentro de su país.

En el curso de los años noventa tuve la ocasión de conocer en el extranjero (principalmente en los Países Bajos y en Bélgica) a artistas españoles tales como Lara Almarcegui, Dora García, Begoña Muñoz o Tere Recasens. La mayoría de ellos estaban siguiendo o acababan de terminar programas de posgraduado y *workshops*, o realizando alguna residencia en escuelas de renombre, como la Rijksakademie y De Ateliers en Ámsterdam o la Escuela de Bellas Artes en Nantes. Aun cuando por aquella época viajar resultaba menos sencillo que hoy, la situación no ofrecía ninguna duda: la educación artística española carece de instituciones que ofrezcan al artista en formación la posibilidad real de enfrentarse a contextos de creación fuertes y dinámicas profesionales que permitan integrarlos, al tiempo que continúan esa formación, en el circuito artístico internacional. La participación en programas internacionales de posgrado era pues, quizá, la única vía posible para alcanzar ese doble y convergente objetivo profesional: afinar una práctica artística enmarcada por el ojo crítico de profesionales (artistas, comisarios de exposiciones, directores de instituciones, galeristas) e inscribirla en el circuito del arte mediante contactos y presentaciones públicas del trabajo del estudiante/artista.

La diferencia de metodología del programa español de educación artística con respecto a otras propuestas educativas europeas no explica sin embargo, totalmente, el desarrollo íntegro de ciertas trayectorias de artistas contemporáneos españoles en el extranjero durante los años noventa. En los espacios expositivos y en concreto en las instituciones artísticas, es patente que los riesgos asumidos por la oferta española frente a otras europeas difieren notablemente, impulsando a los artistas a realizar sus primeras exposiciones en instituciones extranjeras —más

proclives a la producción y presentación de obra nueva—para volver a su tierra con un currículum nutrido y entrar por la puerta grande del artista «consolidado»; una realidad en mutación constante desde hace unos años gracias a la inauguración de nuevos centros de arte en España, ávidos de creación en tiempo real e inscritos en un proyecto de carácter prospectivo (MUSAC en León; Hangar en Barcelona, Centro de Arte de Málaga, etc.).

En lo que respecta al sector de las galerías de arte, la expresión pública del trabajo del artista contemporáneo parece también verse más respaldada por galerías europeas o internacionales en general que por las españolas en particular, ya que éstas suelen ofrecer a los artistas denominados «emergentes» pocas perspectivas de producción y comercialización de sus obras.

Por otro lado, el arte español contemporáneo tiene cada vez más presencia en el extranjero, gracias al desarrollo de nuevos eventos internacionales, bienales y trienales (Manifesta, Bienal de Moscú, de São Paulo, etc.), en las que participan cada vez más artistas de nuestro país. A la lista de artistas nombrados más arriba, añadiré los nombres de Jordi Colomer, Fernando Sánchez Castillo y Santiago Cirugeda, como representativos de una escena artística española hoy en día reconocida en el panorama artístico internacional.

Pero si la reivindicación del artista de mostrar su obra puede ser en parte satisfecha por el conjunto de los múltiples y diversos marcos expositivos existentes, parece importante considerar también la necesidad de integración de esas obras en colecciones internacionales: para garantizar no sólo su exposición ante un público extranjero sino también su circulación efectiva en el mundo del arte y, finalmente, su entrada en la (o en una) historia del arte, en la medida en que participan en la construcción de nuestro patrimonio artístico presente y futuro. Por citar las dos escenas artísticas que conozco mejor (la belga y la francesa), pocos son los artistas españoles representados en colecciones públicas o privadas. Por citar el fondo de arte que dirijo (Frac Bourgogne), un único artista español, Joan Fontcuberta, estaba representado en la coleccion de Borgoña a mi llegada en 2003. En el día de hoy, obras de Lara Almarcegui, Jordi Colomer y Dora García forman parte de nuestra colección. Este nuevo «florecimiento español» no responde en ningún caso a una política de apoyo a artistas españoles, que estaría completamente fuera de lugar, ya que cualquier selección basada únicamente en el criterio de la nacionalidad me parece inaceptable; por el contrario, se debe a la calidad de sus obras en la medida en que contribuyen a la evolución del arte contemporáneo internacional. Es difícil saber qué políticas culturales pueden ponerse en práctica en España que nos permitan, a quienes trabajamos fuera, descubrir más arte español e incluso poder exhibirlo ulteriormente en nuestras instituciones.

Un total de 241 obras de 65 artistas españoles han sido adquiridas hasta el momento, pasando a formar parte de las colecciones de los veintidós fondos regionales de arte contemporáneo franceses (el número de colecciones se corresponde con el número de regiones que tiene Francia). La adquisición de las obras se ha llevado a cabo bajo esta perspectiva: apoyar las creaciones que son representativas en el panorama del arte actual. ■

Eva González-Sancho es directora del Frac Bourgogne, en Dijon (Francia).