

ARTE CONTEMPORÁNEO EN CATALUÑA A TRAVÉS DE PAPERS D'ART (1987-2008)

Joaquím Espuny Aguiló

Dpto. de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona
joaquimespuny@ub.edu

Resumen

La práctica artística contemporánea tuvo un espacio de reflexión y creación de opinión en las páginas de *Papers d'Art*. De la mano de un conjunto de voces propias e independientes se visibilizaron formas de producción artística multidisciplinares, desde la perspectiva divulgadora de una crítica que conectaba dinámicamente los significados artísticos con los sociales y culturales. Los contenidos de la publicación se mostraban alejados de la condescendencia y la superficialidad, y aparecían desvinculados de los intereses materiales y las demandas del mercado. Conviene resaltar el desplazamiento del significado de la concepción del arte contemporáneo en calidad de pieza clave en la cultura intelectual, incluyendo política, filosofía, ciencia u otros formatos de creación como la música y la literatura. Partiendo del análisis de la conciencia crítica de los diferentes colaboradores y la investigación historiográfica en torno a cuestionamientos estéticos y simbólicos, se despliega una revisión del conjunto de los discursos que incluye la revista para contribuir a una mejor comprensión del campo de la crítica de la producción creativa y el devenir, socialmente útil, de la contemporaneidad artística.

Palabras clave: Fundació Espais; *Papers d'Art*; crítica de arte catalana; arte contemporáneo; políticas culturales.

Abstract

Contemporary artistic practices were provided with a space for reflection and the creation of opinion in the galleries of the Fundació Espais and in the pages of its art magazine, *Papers d'Art*. A group of independent voices of multidisciplinary artistic production was made audible thanks to this publication that provided a critique which forged dynamic connections between artistic meaning and social and cultural contexts. The content of *Papers d'Art* could never be accused of being superficial or superior, steering clear as it did of any obvious material interests or market demands. This paper highlights a shift in meaning of the conception of contemporary art as a key element in intellectual culture, including politics, philosophy, science and other creative formats such as music and literature. Based on an analysis of the critical awareness of the various contributors to the magazine and on the historiographic study of certain aesthetic and symbolic questions, a review of the articles published in the magazine is undertaken to provide a better understanding of the field of the criticism of creative production and of how contemporary art became socially useful.

Keywords: Fundació Espais; *Papers d'Art*; Catalan art criticism; Contemporary art; Cultural policies.

Introducción

La investigación disecciona los textos de un amplio conjunto de colaboradores que participaron en las distintas secciones de *Papers d'Art*. Asimismo, aglutina la opinión representativa de algunos miembros destacados de dicha pluralidad, respecto a su valoración de la evolución en los contenidos de la publicación y lo que representó su reflexión crítica de determinadas prácticas artísticas contemporáneas, especialmente en el panorama nacional.

Estableciendo el contexto

Los ochenta fueron el disparo de salida de un periodo de expansión museística –dentro de un mercado con componentes globalizadores–, donde además se multiplicaron ferias de arte y bienales internacionales. Esta coyuntura nos condujo a un proceso de desterritorialización, por un lado, de las empresas y sus mercancías y, por otro, de las formas de identidad y construcción de los imaginarios. Según señala Jiménez-Blanco (2014), «para entender el radical giro producido en los museos en las décadas finales del siglo XX es importante tener en cuenta algunos cambios políticos y económicos, muy relacionados con la ideología neoliberal que caracterizó a algunos gobiernos en la época» (p.170).

En España, a partir de Lahuerta y Minguet Batllori (2016) podríamos definir la situación general del arte contemporáneo en el transcurso de las últimas décadas del siglo pasado, por los siguientes aspectos:

- I) Las enseñanzas artísticas superiores habían llegado tarde a la universidad.
- II) El contexto internacional era difícil de averiguar y comprender para la mayoría de investigadores dada la falta de perspectiva e información.
- III) Las grandes exposiciones internacionales de arte contemporáneo que daban licencia para integrar a España en la escena artística mundial tardaron en ser presentadas.

En línea con lo expuesto, había emergido un importante evento promovido por el sector privado con apoyo de la administración central. Hablamos de ARCO, la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid –que inició su andadura en 1982–, revolucionando el mercado del arte español moderno y contemporáneo. Al mismo tiempo, bajo la atenta dirección de la galerista Juana de Aizpuru, en sus primeras ediciones ya consiguió captar el interés del circuito internacional. Pero existen otras circunstancias que merecen ser tomadas en cuenta:

Décadas cargadas de fechas clave: la llegada del *Guernica* a España en 1981; el inicio de ARCO y el triunfo socialista en el 82; la creación del Centro de Arte Reina Sofía y la inclusión de España en la Unión Europea en 1986; la exposición *Magiciens de la terre* y la caída del muro de Berlín en 1989; la Expo en Sevilla, los Juegos Olímpicos y los *Carryings* de Pepe Espaliú del 92; la Bienal del Whitney del 93; la exposición *Años 90*. Distancia cero ideada por José Luis Brea en 1994... (Espejo, 2013)

Hasta ese momento, el país se había caracterizado por la falta de instituciones culturales que promovieran el arte contemporáneo y la creación emergente. Podemos apuntar la aparición y el desarrollo de

los grandes museos españoles de arte contemporáneo justo en esa época. Sirvan, para concretar lo expuesto, los casos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), que abrió sus puertas en Madrid el año 1986; Arteleku de San Sebastián, en 1987; Santa Mònica de Barcelona, en 1988 o el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), el año 1990.

En Barcelona, dicho momento presagió la transformación urbana de la ciudad desde su proclamación como sede de los Juegos Olímpicos de 1992. La idea de crear un museo de arte contemporáneo se recuperó con la creación del Consorcio mixto formado por el Ayuntamiento, la Generalitat de Cataluña y la Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Sus frutos culminaron en 1995 con la inauguración del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA):

A partir de la apertura democrática, los críticos españoles no se limitan a la actualidad artística española, sino que, más que nunca hasta ahora, vertebran en su discurso lo exterior, cuando lo exterior ha dejado de ser un terreno desconocido e impenetrable. Además, esa tendencia corre en paralelo al proceso de regeneración –o de actualización– de los sistemas artísticos institucionales, que promueve y lleva a término una casi frenética política de creación de infraestructuras artísticas y museísticas. (Minguet Batllori, 2003, p.198)

Observando el mapa de los equipamientos culturales citados, vemos que se concentran en las grandes capitales y obedecen a unos intereses claramente vinculados con las políticas culturales hegemónicas. A su vez, responden a estrategias y objetivos, relativizan el cuestionamiento de las reglas y se acercan de manera correcta –por definirlo delicadamente–, a puntos de revisión crónicos e invariables, intentando dar sentido más allá de sus propias paredes.

Nuestro estudio de caso

Más allá de este marco público, existen algunas iniciativas creadas desde el sector privado que no contaron con soporte exterior –político o económico– significativo y debieron valerse de sus propios recursos. En Barcelona, podríamos citar el caso de la Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani y la Sala Metrònom (1980-2006), dedicada a la producción y promoción de las últimas tendencias artísticas.

¿Existe algún ejemplo más allá de lo público –ejemplificado, sintéticamente, con los museos–, que se encuentre alejado de la centralidad vinculada con las principales ciudades españolas? Sorprendentemente, podemos señalar la creación de Espais d'Art, en 1987. Se trataba de un centro de arte contemporáneo creado por el promotor empresarial y cultural Jordi Vidal Boris (1947-2010). Según los estatutos de la Fundació Espais se trataba de una iniciativa privada con una amalgama de finalidades que condensaremos a continuación:

- I) Producir, mostrar y prestar exposiciones, conferencias y debates. Pretendiendo con ello establecer un fructífero circuito de intercambios con otras instituciones.
- II) Formar un fondo de arte contemporáneo, por medio de una política de adquisiciones estrechamente ligada con las muestras citadas con anterioridad.
- III) Crear un centro de documentación que se convirtiera en un espacio dinámico de referencia, donde favorecer el acceso a todo tipo de público.

- IV) Poner en marcha unos servicios editoriales propios, publicando libros y catálogos.¹ Dentro de este apartado encontramos la edición de la revista *Papers d'Art*. Se imprimió en catalán, iniciando su andadura en 1987 y clausurándose en 2008. La falta de financiación –debida al estrangulamiento económico de una recesión global–, llevó al cierre de un proyecto que, a todas luces, había conseguido su plena madurez, a tenor de lo que hemos podido constatar hasta la fecha.

Metodología

Nuestra investigación se está desarrollando siguiendo una metodología cualitativa, desplegando una exploración íntegra y completa en el aspecto documental, respecto a fuentes primarias y secundarias. Esto nos viene proporcionando datos para un análisis en profundidad de los diferentes fragmentos. Citaremos, como primer paso, la realización del vaciado de los contenidos de *Papers d'Art*, originando:

- i) Una extensa base de datos que contiene todos sus colaboradores. Se trata de un registro total de 502 firmas diferentes, pertenecientes a la totalidad del periodo estudiado. Incluye la relación de los artículos que se publicaron, así como distintos datos significativos.
- ii) Un fondo documental digitalizado formado por las editoriales y los artículos en las diferentes secciones –realizados por los colaboradores que previamente hemos escogido, basándonos en el valor de sus aportaciones y la trayectoria conseguida–.

Otra aproximación importante –más allá de las fuentes bibliográficas–, son las entrevistas estructuradas con diferentes colaboradores de la publicación. Su función principal consistirá en mostrar dimensiones del fenómeno no planteadas con anterioridad, ya que ofrecen detalles del proceso interno de la publicación y otorgan matices significativos en la valoración de la evolución de la crítica de arte dentro de la esfera pública del país, presentando un valor doble:

1 Entre los libros: *Art modern i franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol* (2008), Jorge Luis Marzo elabora un hilo argumental de la continuidad de las estrategias culturales implantadas por el régimen dictatorial a los gobiernos democráticos posteriores; *Eufòries, desencisos i represes dissidents. L'art i la crítica dels darrers vint anys* (2007), una obra coral, dirigida por Jordi Font Agulló y Magdala Perpinyà, que analiza la esfera del arte contemporáneo examinando cuestiones relacionadas con las políticas culturales, la relación entre la crítica de arte y los medios de comunicación, las vicisitudes del mundo editorial especializado o el alcance de los cambios en los diferentes ámbitos captados por las prácticas artísticas; *Geoestètica i transculturalitat. Polítiques de representació, globalització de la diversitat cultural* (2006), un ensayo de Joaquín Barriendos sobre la diversidad cultural y la globalización, las políticas de representación transcultural y la representación postcolonial; o, *El terrorisme domèstic d'Antoni Padrós al cinema independent de l'Espanya dels anys setanta* (2003), donde la crítica y comisaria Mery Cuesta actualiza el sentido, la construcción y la interpretación restituyendo la obra de Padrós.

Entre los catálogos: *Francesca Llopis, duc un cuc al cap* (2006), un diálogo entre la pintura y las incursiones en la fotografía y la imagen en movimiento escrito por Rosa Lladó; *El paisatge transgredit. Perejaume, Henrik Håkansson, Janice Kerbel, George Gessert i Jochen Lempert* (2006), donde los autores Pau Alsina, George Gessert y Lluís Sabadell Artiga cuestionan los límites entre la ciencia, el arte y la tecnología desde las diferentes apuestas artísticas de estos artistas; o, *Wooden house, iron bed, straw hat* (2001), donde Francisco Abad reflexiona sobre el lenguaje, la memoria y el arte.

- i) Reconstructivo: completando los vacíos del conjunto documental revisado.
- iii) Retrospectivo: por la capacidad de los individuos de cambiar el valor de la lectura de una misma fuente, permitiendo la posibilidad de ampliación en el campo de nuestros intereses temáticos.

Descubriendo la publicación

Díaz y Llorente (2004) dibujan el papel de la crítica en el transcurso de la dictadura como la promoción artística de diferentes manifestaciones –en medio de la autarquía intelectual–, creando «un catálogo de ideas que se relacionan de forma compleja con la producción artística: la explican a veces, pero no siempre» (p.137). Si analizamos las ideas de esta crítica, la estrategia dominante es la conversión de la obra en documento de una época utilizando instrumentos metodológicos que otorgan sentido y categorización.

Alejándonos de este tipo de crítica, los colaboradores de *Papers d'Art* cumplen con su función multiplicando las estrategias y marcando una oposición generacional –reivindicando el espacio ocupado–, para crear una red de sentidos que permiten dar fundamento a los artistas y a los lenguajes no institucionalizados dentro de una sociedad de consumo impulsada por las dinámicas globalizadoras.

Pretendemos aportar elementos cualitativos que permitan superar la poca atención que ha recibido una forma concreta de aproximación al mundo del arte como fue *Papers d'Art*. Por ello, ambicionamos una revisión –desde la conciencia crítica–, entorno a cuestionamientos estéticos y simbólicos que aparecen en sus páginas, de la mano de diferentes colaboradores, contribuyendo a una mejor comprensión del campo de la producción creativa y el devenir socialmente útil de la contemporaneidad artística.² Hablando del perfil de estos colaboradores, hoy les descubrimos emplazados en el marco de la esfera pública, dentro de ámbitos como el artístico o el educativo –de forma mayoritaria–. Cabe reseñar cómo una nueva generación de recién licenciados –típicamente con orígenes humildes–, resultaron ser portadores de un alto nivel de especialización en cuestiones artísticas y formación muy específica: hablamos de voces jóvenes que ejercían la crítica de arte desde la militancia en el arte contemporáneo, con un gran bagaje de información y conocimientos de la escena local e internacional. Defiende Parcerisas (2007) que estos licenciados se convirtieron –dentro de un mapa con múltiples centralidades–, en una especie de obreros sociales que debían “contribuir a articular el conflicto”, entendiendo todos ellos que la estética no estaba “al margen de la sociedad” y apoyando que la estetización resultante

² El análisis de contenidos en los diferentes ejemplares ha permitido constatar algunos de los nombres a considerar: Juan A. Alvarez (crítico de arte y comisario. Director del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo), Xavier Antich (profesor de estética y presidente de la Fundació Antoni Tàpies), Ferran Barenblit (comisario y director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA), Assumpta Bassas (comisaria y profesora), Román de la Calle (catedrático, crítico de arte y profesor), Anna Capella (actual directora del Museu de Mataró), Marcelo Expósito (artista y activista político), Daniel Giralte-Miracle (crítico, historiador del arte y profesor), Teresa Grandas (conservadora del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA), Carles Guerra (comisario y exdirector de la Fundació Antoni Tàpies), Jorge Luis Marzo (historiador del arte, comisario y escritor), Pilar Parcerisas (crítica de arte, comisaria de exposiciones independiente y guionista), Gloria Picazo (crítica y comisaria independiente. Exdirectora del Centre d'Art La Panera), María Ruido (artista visual e investigadora) o Ester Xargay (escritora y videoartista).

“de toda producción cultural formaba parte de lo que es política» (p.150).

Por tanto, asumimos el papel periférico desde donde se producía la activación de una crítica donde los temas localistas desaparecieron –de manera paulatina– de su imaginario para conseguir abrirse a otros contextos más amplios. Podemos afirmar que trataban de garantizar un margen suficiente de independencia para no reducir la publicación a un carácter suplementario y, por el contrario, trataban de abrirla ante la posibilidad de que se convirtiese en un dispositivo de difusión de ideas de procedencia diversa y, consiguientemente, de debate. Este tránsito conllevaba redefinir de forma progresiva el mismo ámbito de la revista, ampliando su alcance para incluir más objetos, lenguajes e intersecciones. Todo ello nos sirve para constatar cómo se desarrolló una labor asentada en la actualidad artística, dando ideas y razonamientos para averiguar claves de interpretación, con una creciente voluntad de alejarse de un tono corporativo y con capacidad de trascender las fronteras necesarias para otorgarle solvencia e integridad dentro del territorio nacional, más allá de la bipolaridad entre Madrid y Barcelona. A su vez, empezaron a aparecer artículos con acentos más personales y subjetivos, alejándose de los excesos de la teorización. El tratamiento de las escenas particulares –como exposiciones de artes plásticas o prácticas de *performance*–, solía evaluarse haciendo que la estética no fuese solo una especificidad del mundo del arte, incorporándola al conjunto de aspectos que rigen toda la sociedad. Como consecuencia, la publicación se convirtió en un ejemplo de praxis creativa, capaz de producir, apropiarse y transformar la vivencia de las manifestaciones artísticas que irrumpieron en esa época, apuntalándolas y poniendo en juego un espacio y una temporalidad distinta de la que constituye la normalidad del orden social.

En sus comienzos *Papers d'Art* trataba esencialmente de recopilar la mayor cantidad de información sobre las actividades y exposiciones que mostraba la Fundació Espais, sin ningún apartado de opinión y crítica, mientras que en sus últimas épocas se había transformado en una revista que ostentaba, en primera persona, un pensamiento planteado desde la libertad editorial de sus colaboradores. Este cambio, señaló uno de los objetivos principales de la publicación y la convirtió en marco de reflexión respecto al arte actual del momento, más allá de la territorialidad. Para demostrarlo, examinaremos cómo la publicación fue cambiando el tono de su redacción para ofrecer un lugar idóneo de discusión y debate en el que fuera posible plantear diversos temas que pudiesen incidir sobre el ámbito del arte contemporáneo y la cultura. Analizando sus ejemplares, dentro de la continuidad temporal, hemos optado por diferenciar las siguientes etapas:

- i) Primera etapa: desde sus inicios en 1987 hasta diciembre de 1989, encartada dentro del *Punt Diari*,³ con una tirada de 15.000 ejemplares y de carácter gratuito. Su principal función fue crear un foco de atención de la actividad artística de la ciudad y, esencialmente, informar sobre las actividades de la Fundació Espais. La coordinación estuvo a cargo de Glòria Bosch y Carme Ortiz –en ambos casos, críticas e historiadoras del arte–. Bosch, como miembro del tándem fundacional, establece: “La aparición de esta revista fue una irrupción importante en aquellos momentos: en

³ El *Punt* fue un diario catalán aparecido el 24 de febrero de 1979. En el territorio de Girona se denominó *Punt Diari*.

la ciudad, donde tal vez fue más crítica la aceptación por parte de algunos sectores debido a que provocó un cierto rechazo hacia la presencia de artistas, poetas y músicos del exterior –no hay que olvidar que se rehuía totalmente el localismo y se buscaba sumar aspectos internos y externos de lo que pasaba en el mundo del arte–; y fuera de ella, como elemento de integración de muchos aspectos vinculados a la actualidad artística y la reflexión».⁴ Font Agulló –crítico y periodista–, argumenta, sobre estos inicios: “Una etapa en la que la revista era más bien un medio de propaganda de lo que se hacía en la Fundació Espais, muy en sintonía con el momento postmoderno de la etapa final de los años 80. El arte contemporáneo, entendido como aquello que se consideraban las últimas tendencias –neoexpresionismos, transvanguardia o neoconceptualismos extremadamente formalistas–, era considerado como una especie de moda, un indicador del grado de modernidad y glamour de la sociedad. Tan solo hay que observar las obras artísticas de la época, la forma que vestía la gente a las inauguraciones, el ensimismamiento de las obras de arte, la concepción del artista como una especie de médium al margen del mundo ordinario”⁵

- iv) Segunda etapa: a partir de enero de 1990, con una tirada de 3.000 ejemplares. La difusión se realizaba desde el centro que ocupaba la fundación y a través de suscripción. El salto respecto al anterior periodo es más formal que de contenidos. Podemos citar detalles como el cambio de cabecera, la reducción del número de ejemplares y su nueva distribución. Perpinyà –coordinadora de la publicación–, nos explica: “De modo que podríamos decir que el objetivo fue fundamentalmente divulgativo. En este sentido, la voluntad de la dirección del centro fue utilizar la revista como plataforma para dar a conocer las exposiciones, conferencias, Premi Espais a la Crítica d'Art,⁶ performance... Y dotarlo así de una visibilidad mediática. Lo cierto es que a través de la crítica y el comentario artístico, la revista propició en el territorio la consolidación de las posiciones estéticas que caracterizaron sus actividades”⁷ Por tanto, Perpinyà nos está reforzando en la idea de que no se planteó un corpus teórico-reflexivo en torno al arte contemporáneo en un primer momento. No obstante, añade: «A pesar de que en este primer periodo la calidad de contenidos es, en ciertos aspectos, irregular, la constancia en la edición periódica, la colaboración de entusiastas teóricos y críticos del mundo del arte de nueva hornada y el desarrollo de un aparato sólido de difusión, facilitó su asentamiento, por lo que el eco público fue importante, no solo en el ámbito local, sino también en el contexto cultural catalán».⁸ La coordinación a partir del núm. 32 y hasta el 40 permaneció en manos de Carme Ortiz y Pilar Sanz. En el núm. 41 la compartieron Ortiz y Assumpta Bassas –comisaria y profesora universitaria–. Finalmente, en el núm. 42 y el 43, estuvo en manos de Ortiz y de Anna Capella –también con formación de historiadora del arte–.
- v) Tercera etapa: desde enero-febrero de 1992, manteniendo el número de ejemplares y bajo la dirección asumida por Ortiz. Empezó con una nueva estructuración de los contenidos, tomando protagonismo el contenido de divulgación y ensayo, para terminar convirtiéndose en esencial. A su vez, la información sobre la propia institución tendía a minimizarse. Ortiz defiende que la finalidad era

⁴ G. Bosch, comunicación personal, 26 de julio de 2019.

⁵ J. Font Agulló, comunicación personal, 4 de mayo de 2019.

⁶ Un reconocimiento que otorgaba anualmente la Fundació Espais con la voluntad de apoyar la tarea de los críticos, comisarios e historiadores del arte contemporáneo. Presentaba tres modalidades: trabajo de ensayo inédito, proyecto expositivo inédito y trabajos críticos publicados con anterioridad.

⁷ M. Perpinyà, comunicación personal, 17 de junio de 2019.

⁸ Id.

“el análisis y reflexión sobre temas concretos del marco cultural y del pensamiento contemporáneo general y, en particular, de la estética y la teoría del arte, sin perder el espacio de opinión crítica e informativa de los eventos artísticos”.⁹ Se produce una nueva estructuración de los contenidos sobre las prácticas experimentales y sus desbordamientos, mientras que la información sobre la propia institución tendía a minimizarse. Nuevamente, Ortiz nos lo confirma: “En sus páginas podemos encontrar autores consolidados junto a autores que empezaban a hacer y desarrollar su capacidad de escritura crítica. Fue un terreno de ensayo –a modo de escuela abierta–, donde poder experimentar. Un aspecto que entiendo que se pudo desarrollar gracias al nivel de libertad que tuvo el equipo editor de esta cabecera”.¹⁰ Perpinyà lo describe como un tiempo donde “se apuesta por una reformulación conceptual que implica ir más allá de la estricta cobertura divulgativa de propuestas artísticas. En efecto, con la voluntad de dotar la edición de más espacio para la reflexión crítica, se diseña un sumario con nuevos apartados fijos, se dota a la editorial de un peso específico y se acuerda centrar cada número en un tema monográfico”.¹¹

- vi) Cuarta etapa: a partir del primer semestre de 1998 hasta su desaparición en 2008. También conservó el número de ejemplares. Se inició con una clara voluntad de reflexión crítica, dando pie al desarrollo de los espacios de opinión insertados en un contexto cada vez más acentuado de apertura en busca de las corrientes emergentes internacionales. Sin duda, podemos referirnos a este periodo como la consolidación de la estrategia mediante nuevas directrices orientadas, de forma clara, a la adecuación del discurso hacia la complejidad de la práctica artística. Perpinyà constata, en relación con dicha práctica, que no se entendía “como un hecho aislado, sino como una actividad que forma parte de una red simbólica en la que se involucran actores de otros ámbitos”.¹² En efecto, la revista podemos concluir que apostó por profundizar en las interrelaciones del arte con el entorno sociocultural y político. De esta manera, consiguió captar las líneas de tensión que lo caracterizaban, articulando la reflexión crítica desde el rigor y el disenso necesario para trazar un horizonte historiográfico que llevase a establecer relatos más amplios sobre el denominado hecho creativo y su solapamiento con la realidad. Esto dotaba de movilidad, permitiendo incorporar nuevos colaboradores según las peculiaridades de las áreas temáticas –propiciándose un enriquecimiento de las diversas ópticas con las que se enfrentaban al tratar las cuestiones–. Son un buen ejemplo los números dedicados a “Art i política”,¹³ «Ensenyaments artístics/estudis visuals”,¹⁴ “La història de l’art contemporani: situació i perspectives”.¹⁵ Tras una detenida lectura, estamos

⁹ C. Ortiz, comunicación personal, 7 de mayo de 2019.

¹⁰ Id.

¹¹ M. Perpinyà, comunicación personal, 17 de junio de 2019.

¹² Id.

¹³ Hac Mor, C., Expósito, M., Selles, N., Pérez, D., Lebrero Stals, J., G. Torres, D., ..., Xargay, E. Art i política. (Monogràfic 1a part). Papers d’Art, núm. 74, primer semestre 1998, 18-65.

Saiz Ruiz, S., Quintana, À., Corbeira, D., Pérez Soler, E., Hac Mor, C., Torres, F., ..., Ortíz, C. Art i política. (Monogràfic 2a part). Papers d’Art, núm. 75, segundo semestre 1998, 19-82.

¹⁴ Ensenyaments artístics/estudis visuals. (Monogràfic 1a part). Papers d’Art, núm. 86, primer semestre 2004, 29-60.

Ensenyaments artístics/estudis visuals. (Monogràfic 2a part). Papers d’Art, núm. 87, segundo semestre 2004, 31-52.

¹⁵ Font Agulló, J., Harris, J., Falero, F. J., Carrillo, J., Peran, M., Bassas, A., ..., Barral, X. La història de l’art contemporani: situació i perspectives. (Monogràfic 1a part). Papers d’Art, núm. 89, segundo semestre 2005, 19-73.

sumamente convencidos al afirmar que han adquirido un valor referencial en el campo de estudio del arte contemporáneo nacional.

Presenta un valor añadido la evolución que descubrimos a partir del año 1992, por el cambio de estructuración de los contenidos –con la ampliación del apartado de ensayo–. Como señalan Ortiz y Eraso (2015) al referirse a su transformación «de un proyecto que tuvo como objetivo informar y divulgar, a un proyecto editorial vinculado a su contexto, con un espacio de opinión y reflexión amplio» (p.100).

Tabla 1. Presencia de las secciones representativas en las diferentes etapas de *Papers d'Art*.

	Primera etapa	Segunda etapa	Tercera etapa	Cuarta etapa
Inicio	marzo de 1987	diciembre 1989	enero-febrero 1992	Semestre 1/1998
Final	noviembre 1989	diciembre 1991	Semestre 2/1997	2008
Números	1 a 24	25 a 43	44 a 72-73	74 a 93 y E.E.
Editorial	SI	NO	SI	SI
Exposició Espais	SI	SI	NO	NO
Activitats Espais	NO	NO	SI	SI
Entrevista	NO	SI	SI	SI
Monogràfic	NO	NO	SI	SI
Estudis i Recerca	NO	NO	NO	SI

La posibilidad de un presente

Parece evidente que las funciones reflexivas y críticas o, sencillamente, las informaciones generadas en *Papers d'Art* no tienen una única plataforma que las recoja en el actual ecosistema cultural catalán del arte contemporáneo. Dicha publicación generó una información que conectaba lo que sucedía con su tiempo presente. Pocas veces reconocemos, por la trayectoria y oportunidad, un instrumento que funcione de manera tan eficaz y singular. Observando el panorama del arte contemporáneo, el planteamiento de la escena editorial aparece mucho más pobre y superficial. ¿Se podría plantear la voluntad de reformular dicha publicación para adaptarla a los requerimientos actuales de los lectores y del sector editorial?

Selles –historiador del arte y comisario–, se muestra tajante apreciando que “el vacío dejado por la revista no se ha cubierto, a pesar de algunas iniciativas de interés que no han acabado de cuajar. En los últimos años, la tendencia dominante, sobre todo en Cataluña, ha sido de retroceso notable en

Font Agulló, J., Picazo, G., Ribalta, J., Longoni, A., Roma, V., Díaz Sánchez, J., ..., Villanueva Muñoz, E. A. La història de l'art contemporani: situació i perspectives. (Monogràfic 2a part). *Papers d'Art*, núm. 90, primer semestre 2006, 23-59.

casi todos los campos culturales. Es una cuestión que sigue abierta».¹⁶ Efectivamente, no podemos formular iniciativas privadas ni públicas que hayan estado cubriendo dichas necesidades del país. Peran –historiador del arte, crítico y comisario–, aporta una visión más abierta a la pregunta recortando la significación de la crítica de arte y negándole la posibilidad de existencia: “Aquí hay dos maneras de encarar el tema. Si se cree que el sistema artístico requiere plataformas de difusión y producción de investigación, es evidente que se podría recuperar una iniciativa así. Sería deficitaria. ¿No dicen que la cultura debe serlo? Otra cosa es partir de la base que hoy la reflexión sobre el arte ya no tiene mucha importancia y lo que tenemos que hacer es garantizar la producción constante para que no se detenga la movilización general”.¹⁷ Enlazando con este razonamiento, podríamos suponer que nadie apuesta por la crítica debido a una razón muy simple: el arte de hoy no parece necesitarla. En consecuencia, se produciría una significativa pérdida de protagonismo de la crítica de arte:

La estrategia del historiador y de la crítica tradicionalmente practicada han de operar cambios en su metodología, ya que sus presupuestos han demostrado su incapacidad ante la diversificación y ubicuidad de los fenómenos artísticos y la creatividad modernas, cuya imprevisibilidad desborda las definiciones y las ideas preconcebidas. La pluralidad de conductas y la interdisciplinariedad, la mundialización de los medios de comunicación de masas y su superposición directa sobre las culturas autóctonas (locales) con la consecuente búsqueda de la configuración de nuevas identidades, son condicionantes estéticos que implican que cualquier idea preconcebida acerca de los fenómenos artísticos esté condenada al fracaso. La experiencia moderna –con la hibridación entre lenguajes o la incorporación de nuevas tecnologías– por abierta, es incompatible con el academicismo, ya que la experiencia es la que domina por encima de cualquier sistema. (Pérez Páez, 2006, pp.74-75)

Por otra parte, Marzo –historiador del arte, comisario y escritor–, integra unas consideraciones donde destaca una realidad transversal adentrada en medio de cultura e industria: “No veo razón para que no sea posible, en el sentido de ofrecer una plataforma de debate, investigación y opinión sobre la estética y el arte contemporáneo. Naturalmente, el formato impreso debería cambiar hacia un formato digital o híbrido. De hecho, podría pensarse en una revista de corte académico donde analizar las diversas líneas historiográficas y críticas que hicieron posible *Espais d'Art*».¹⁸ Ciertamente, el paso a lo digital no debe ser considerado como la solución mágica ante la posibilidad de renacer, aunque los posibles editores de una revista cultural como *Papers d'Art* deberían gestionar digitalmente la cadena de valor como una de las necesidades imperiosas para generar nuevas narrativas dentro de la esfera artística.

Así pues, ¿ha llegado el momento de plantear la recuperación de una cabecera que desapareció hace más de diez años? Obviamente, frente a las ópticas hegemónicas que rigen nuestros tiempos es necesario mantener una apuesta por la investigación, el disenso y el fomento de la historiografía del arte realizada desde el rigor. Sobre todo, en un momento en que los planteamientos críticos han quedado diluidos en una realidad conformista. Pero lo cierto es que la imbricación de una edición de estas características –en el contexto actual–, se vislumbra cuanto menos problemática. Por un lado, debemos tener en cuenta que si se planteara la edición de lo que podríamos llamar una nueva *Papers d'Art* con el mismo tipo de secciones, requeriría un análisis, previo y profundo, de cómo insertarla en la realidad social, teniendo en cuenta que actualmente los medios de conocimiento pasan, de manera esencial, por las redes sociales.

¹⁶ N. Selles, comunicación personal, 20 de abril de 2019.

¹⁷ M. Peran, comunicación personal, 11 de abril de 2019.

¹⁸ J. L. Marzo, comunicación personal, 18 de abril de 2019.

Por otra parte, no es menos cierto que el sector editorial está más interesado en propuestas de alto impacto mediático, que en el fomento de discursos reflexivos. En efecto, asistimos a una significativa recesión en el terreno crítico y las instituciones que deberían apostar por estimular una iniciativa de este orden se han decantado más por la espectacularización y mercantilización del discurso artístico, dejando de lado la investigación y la difusión del estudio de la práctica audiovisual. Posiblemente, en un momento en que la relevancia social del arte ha pasado a ser anecdótica, sea más necesario que en otras circunstancias históricas el éxito de uno o varios proyectos similares a *Papers d'Art*, aunque su encaje no resulte nada fácil.

La incertidumbre del futuro y la avidez de unos pocos, que hace mucho dejaron de escribir en sus páginas, podría dar una respuesta pero, sin duda, yendo más allá de las voces aquí recogidas, el mundo de la cultura necesita construir, ahora, un espacio de reflexión como *Papers d'Art*, para poner en circulación materiales teóricos y prácticos ligados a ideas artísticas y, señalar su relación con los condicionantes y las actuales prácticas artísticas y sus vinculaciones con lo social y político. Bosch defiende las voces críticas y las lecturas de fondo desde una ventana similar: "Los debates pueden seguir. Hoy la mirada es otra. Muchas de las voces críticas también han cambiado, pero hay una corriente subterránea que permite ligar las grandes trampas del mundo del arte. Si hace casi 20 años la influencia, todavía muy fuerte, de diferentes planteamientos obsoletos y reaccionarios en el mundo del arte, se podía discutir abiertamente, con la densidad y la calidad de muchos de aquellos artículos –recomiendo leerlos de nuevo con ojos de hoy–, creo que ahora mismo, una revista sería que no dependa de la publicidad, del mercado, de determinados intereses... Nos haría un gran favor a todos. Creo que el vacío de *Papers d'Art* se ha de volver a llenar para dar sentido a nuestro mundo"¹⁹

Estamos hablando de una publicación que en la actualidad descubriríamos comprometida con la creación artística, focalizada en los diferentes agentes de la esfera del arte y sus vínculos y relaciones, donde el punto de salida sería el planteamiento del arte como un trabajo de investigación para subvertir y reconfigurar el suceso estético, abriendo un encuadre de exploración para los lectores interesados en las construcciones metodológicas y epistemológicas del arte contemporáneo.

Constataciones actuales

Es por todos conocida la complejidad del tiempo histórico que tuvo lugar en España a partir de la década de los ochenta y la afectación que se produjo en todos los ámbitos de la sociedad y la cultura. Esa década, coincidió con la aparición de la revista *Papers d'Art*, una publicación ya desaparecida con un papel determinante en el ecosistema conformado por el carácter rupturista de un determinado tipo de arte contemporáneo en Cataluña. Hemos pretendido documentar un periodo complejo de la historia del arte en nuestro país y otorgar el valor que pide este modelo de publicación y, demostrar cómo entraría de lleno en el paradigma del arte como motor de cambio de las infraestructuras de producción; en continua reflexión sobre la batalla de los valores y las potencialidades de la acción de resistir que adivinamos en sus páginas.

La perspectiva del conjunto ha de permitirnos visualizar la complejidad del proceso histórico respecto a una creación artística alejada del mercado, cercana a los círculos intelectuales y diferenciada de los aspectos culturales más convencionales. Una voluntad que posibilitaba su contribución a equilibrar las

¹⁹ G. Bosch, comunicación personal, 26 de julio de 2019.

carencias en el campo de la historiografía y de la crítica contemporánea, donde resulta sorprendente la ausencia de reconocimiento hacia la trayectoria de *Papers d'Art* y su contribución dentro de la construcción nacional de la esfera del arte.

Hablo de una revista que, a diferencia de la mayor parte de publicaciones de esa época desarrolló un largo periplo, pasando por diferentes etapas hasta llegar a una máxima especialización. Para ello, contó con la participación activa de colaboradores –procedentes, en su mayor parte, del entorno universitario de Barcelona–, realizando tareas de crítica y comisariado; una tipología de lectores concreta alineada con la creación de un público que entendía la difusión cultural como un deber social; y una extensa trayectoria prestigiada dentro de su campo gracias a su espíritu no acomodaticio e inconformista, alejado de las estrategias populistas de la cultura.

Papers d'Art fue una publicación periódica rigurosa, con recursos escasos y de gran austeridad formal, que durante más de veinte años apareció ininterrumpidamente huyendo de la estandarización cultural: un medio de comunicación integrador de cultura, alejado de la instrumentación superficial del hecho artístico y con un interés real por las últimas tendencias estéticas y las nuevas sensibilidades. Nació en la eclosión de los ochenta, cuando el arte estaba de moda y era una marca de modernidad, en un país que deseaba abrirse al mundo. En ese contexto predominó un discurso próximo al pensamiento de Bourdieu (2001), donde cada elemento dependía de los demás expresando una relajación en las formas y en el encaje de la cultura en la esfera pública que, forzosamente, se reflejaba en sus ejemplares.

Dentro del presente análisis sobre la evolución de contenidos, realizado durante la cronología que nos ocupa, corresponde destacar los esfuerzos por convertirse, más allá de los cambios de maquetación, en una referencia dentro de la esfera artística contemporánea, enarbolando la voluntad de adquirir prestigio académico mediante secciones como los "Editorials", "Exposició Espais", "Entrevistes", "Monogràfics" o "Estudis i Recerca". Revisando estos contenidos, se vislumbra cómo la tarea del crítico pasaba de ser un mero transmisor de la experiencia artística, a un desarrollador de la construcción para la recepción sensitiva e inmediata de la obra por parte del espectador. En ese momento, sin olvidarnos de la autonomía del arte respecto de la crítica, descubrimos mecanismos del desarrollo de su cometido que consiguen un enriquecimiento del sentido del arte comentado:

Dentro de un mercado tan competitivo como el actual la labor de la crítica es utilizada en gran medida como soporte teórico de unos productos artísticos que convertidos en mercancía son incapaces de atraer la atención de un público consumidor si previamente no se ha contado con el desinteresado concurso del correspondiente «productor de realidad», es decir, del adecuado crítico o historiador que a través de su mixtificadora intervención en los media convierte a lo inexistente en existente o, si se prefiere, dota de un «ser real» a lo que no es más que una burda ficción alingüística, una torpe ilusión innominada. (Pérez, 1990, p.27)

Nos encontramos ante una publicación que cobijó un régimen de identificación del arte, pluridisciplinar y dinámico, analizando determinadas prácticas concretas propias de su tiempo, las formas de realizarse, la visibilización, la susceptibilidad y los modos de inteligibilidad que las caracterizan o distinguen. Una publicación que priorizó la reflexión crítica de las artes visuales por encima de una concepción de la cultura ligada a la tendencia de corrientes oficialistas e institucionalizadas.

Los colaboradores de la revista escribieron, desde la independencia, sobre un arte político y politizado que no estaba necesariamente adscrito a ninguna militancia, conscientes de los límites de la práctica

e intentando su transgresión. Sus contenidos abordaban la creatividad artística; alejada de la incipiente industria cultural, de la frivolidad del espectáculo y de los dictámenes del mercado; como una posibilidad constructora desde la problemática de la cultura contemporánea en la escena nacional. Queda reflejado en la sección Editorial de la revista:

En este sentido, el arte se encuentra posiblemente entre dos caminos: uno, la claudicación, conlleva entrar en el juego de las políticas culturales que emplean grandes recursos para fagocitar toda producción artística, a pesar de que en algunas ocasiones estén revestidas de modernidad y radicalidad. Por lo tanto, el artista, recuperando formas más propias de modelos sociales teóricamente ya superados, como el Estado absolutista, adquiere el Estatus de un «súbdito» que rinde homenaje a su monarca, el poder democrático –¿es democrático el ejercicio del poder?–, que utiliza la cultura como vehículo creador y generador de un consenso social que asegura de manera indiscutible la perdurabilidad de este poder. El otro, es una empresa más ardua, porque se trata de un combate para mantener la identidad personal de la obra artística fuera de los círculos considerados oficiales. (El arte como signo de nuestro tiempo, 1996, p.3)

En definitiva, hemos planteado cubrir un área, –la crítica del arte contemporáneo catalana durante una buena parte de la Transición española–, que supone un verdadero reto debido a su constante reformulación. Desde esta perspectiva, la investigación nos permitirá reconocer en las páginas de *Papers d'Art* los procesos mediante los cuales emergieron en el panorama artístico las consecuencias de los llamados giro de performance –convirtiendo el arte en una producción experimental de sentido–, giro educativo –transformando el arte en una experiencia formativa– y el giro historiográfico –transformando el arte en un proceso de investigación–.

Conclusiones

Por todo lo expuesto, esta investigación resulta crucial para ofrecer una perspectiva historiográfica y sociológica del carácter formador y cohesionador de valores colectivos que encontramos en *Papers d'Art*, una publicación periférica especializada y catalizadora, que fue más allá de la simple difusión de unas producciones artísticas alejadas de los circuitos instrumentalizados por las políticas culturales del momento. Con este bagaje, frente al auge incontenible de la edición digital y la proliferación de nuevos espacios de comunicación, convendría insistir en la posibilidad de gestionar digitalmente los contenidos de un renacer de *Papers d'Art*, para poder continuar creando narrativas construidas con igual calidad en un mundo de comunidades interesadas en compartir.

Referencias

- Bourdieu, P. (2001). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- Díaz, J. y Llorente, A. (2004). *La crítica de arte en España (1939-1976)*. Madrid: Istmo.
- El arte como signo de nuestro tiempo. (1996). *Papers d'Art*, núm. 69, p.3.
- Espejo, B. (2013). Arte de los 80 y 90: de la ilusión al desencanto. *El Cultural*. Recuperado de: <http://www.elcultural.com/noticias/arte/Arte-de-los-80-y-90-de-la-ilusion-al-desencanto/5438>.
- Jiménez-Blanco, M. D. (2014). *Una Historia del museo en nueve conceptos*. Madrid: Cátedra.
- Lahuerta, J. J. y Minguet Batllori, J. M. (2016). Pròleg. En J. J. Lahuerta, J. M. Minguet Batllori i L. Ortínez. (Eds.). *Marisa Ciento: Art i galerisme a Barcelona* (pp.9-12). Barcelona: Comanegra.
- Minguet Batllori, J. M. (2003). La crítica de arte en España. En A. M. Guasch. (Coord.). *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis* (pp.147-208). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Ortiz, C. y Eraso, M. (2015). Editar en un sistema de ecos positivos. La edición de revistas de crítica artística contemporánea en la década de los ochenta del siglo XX en el Estado español, a través de los proyectos emblemáticos... *SOBRE: Prácticas artísticas y políticas de la edición*, núm. 1, pp.90-116.
- Parcerisas, P. (2007). La crítica d'art i els mitjans de comunicació en el marc d'una sensibilitat post-moderna. En J. Font Agulló i M. Perpinyà, M. (Dir.). *Eufòries, desencisos i represes dissidents. L'art i la crítica dels darrers vint anys* (pp.137-151). Girona: Fundació Espais.
- Pérez, D. (1990). La crítica como autocrítica. Sobre el espacio de la negación. En *En el umbral de los 90: reflexiones sobre la crítica de arte*. IVAM Centre Julio González, Valencia, 10-11 noviembre 1989: 1er. Seminario de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte, AVCA. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Generalitat Valenciana.
- Pérez Páez, J. (2006). La crítica como arte. El artista crítico y el crítico artista. En P. Cruz Hernández i M. A. Hernández-Navarro. (Eds.). *La práctica de la crítica: el artista y el escritor críticos de arte* (pp.68-93). Murcia: Asociación Murciana de Críticos de Arte.