

## Sobre los inicios de una colección

María de Corral Ló pez-Doriga

Coleccionar es seleccionar, tomar partido, aceptar los riesgos que conlleva el tratar de mostrar una particular visión de un tiempo y ofrecer esa visión a un público para ser interpretada. Es una incesante escritura, lectura y relectura de una historia, es un deseo de comprometerse con el arte y una posibilidad de ofrecer un panorama del mundo que sólo los artistas nos pueden dar.

Coleccionar puede ser una actividad institucional, corporativa o individual que se encuentra indiscutiblemente ligada a sus protagonistas y bien se puede decir que todas las colecciones tienen un nombre propio detrás, ya sea personal o colectivo.

Las colecciones tienen sus virtudes y sus defectos, están llenas de caminos experimentales, de intentos y de aciertos, de propuestas diversas, tanto en sus lenguajes como en sus contenidos y respiran y transmiten las dificultades de algo que está viviendo con nosotros. En ellas conviven obras emocionantes cargadas de tensión artística, junto a otras cuyo valor consistirá en haber sido testigos de un tiempo para el arte. Coleccionar conlleva siempre unas dosis de aventura, pues no existe una fórmula para determinar cuándo algo continuará teniendo valor dentro de muchos años, salvo quizás la pasión por el arte y el rigor conceptual de sus autores. Las colecciones de las Fundaciones empresariales suelen estar sometidas a la evolución de los contextos económicos, políticos y humanos en los que se sitúan y su destino depende de la presencia en su dirección de personas innovadoras y capaces de tomar riesgos, ya que una colección presupone parcialidad, subjetividad y utopía y la vida artística se desarrolla sobre un largo espacio de tiempo, por lo que el apoyo a la colección exige dar una oportunidad, entre otras muchas cosas, al tiempo. Además una colección puede definir, clasificar o especificar a una institución en comparación con todas las otras instituciones artísticas existentes.

A veces las colecciones de las Fundaciones de las empresas pueden ser consideradas como las parientes pobres de las instituciones, no poseen ni la legitimidad, ni la autoridad de las colecciones museales, ni reflejan la personalidad o la originalidad del coleccionista privado.

El privilegio de las colecciones de las Fundaciones privadas es que pueden determinar su propia modalidad, conservando la ética que se desprende de las reglas de la museología, pero liberándose de la losa de la burocracia. Están dotadas de una libertad que no tiene precio y que permite inventar nuevas formas de coleccionar.

Las obras que se presentan en este catálogo constituyen el inicio de una colección sobre artistas que utilizan la fotografía como fundamento de su expresión plástica. Sus imágenes no dicen nada nuevo sobre lo que es o puede ser la fotografía en sí misma pero, en cambio, nos dicen mucho sobre lo que puede ser hoy la experiencia artística en el contexto de la cultura contemporánea.

Estos artistas-fotógrafos ya no son simplemente operadores con una cámara fotografiando el mundo para un espectador pasivo. De hecho, el papel de registrar y documentar está transferido a otros medios, como la cámara de vídeo o la fotografía digital. Sus obras no se pueden ver una tras otra en un libro, sino que necesitan una pared, una experiencia de confrontación por parte del espectador; emplean la forma cuadro, sin necesidad de imitar a la pintura y como éstos, necesitan espacio, ser contempladas desde la distancia.

Este inicio de colección muestra una enorme pluralidad de estructuras mentales e introduce al espectador, cada vez, en un nuevo universo, que no es lo real, ni una ficción, ni una representación, sino la realidad de una visión.

A principios de los años sesenta, artistas como Robert Rauschenberg, Andy Warhol o Ed Ruscha y a finales de dicha década artistas como Bruce Nauman, Vito Acconci, Joseph Kosuth, Hans Haacke o Dan Graham, comenzaron a emplear la fotografía como medium, es decir, como medio de información y como documento, pero siempre utilizándola y justificándola como "fuente de alimento para el pensamiento", en palabras de Albert Oehlen.

A partir de la década de los ochenta se han desarrollado enormemente las posibilidades de la imagen creando una civilización propia; esta visión de la cámara es diferente de la mirada del ojo humano y, en muchos casos, la realidad que modela hoy nuestra percepción es la de la imagen bajo todas sus formas.

Nuestro mundo está sometido a una avalancha tal de imágenes, a través de todos los medios de comunicación, que tenemos la impresión de que intentan silenciar y fragmentar la densidad emocional de la imaginación estética.

La belleza que estos artistas tratan de crear no puede ser nunca un hallazgo, un don milagroso, sino que debe ser elaborada, construida, concretada según un proceso específico y preciso. Son más bien constructores que tienen sus reglas y la necesidad de crear una sintaxis. Como una especie de principio, han desechado la espontaneidad y el lirismo, corriendo el riesgo de parecer rígidos y creando de esta forma imágenes nuevas; no sólo renunciando a la ilusión de ser testigos objetivos, sino también manejando un instrumento que permite reconciliar lo ficticio con una captura de lo real e instaurar así una nueva forma de pensar la realidad.

La presencia norteamericana en la Colección de la Fundación Telefónica se centra en el sentido del arte en la era del consumo de los "mass media" y en el sentido de la representación en ese arte. Hablan de los signos y símbolos que definen la cultura contemporánea en Estados Unidos: el flujo de imágenes del cine, cartelera, revistas y televisión. Imágenes que han llegado a representar una nueva realidad por su propio derecho, una realidad que nosotros pretendemos introducir e imitar en nuestras propias vidas.

Esta presencia se inicia con John Baldessari y su utilización de tomas directas de la televisión o de "stills" del cine como forma de crear una narración, ayudando a establecer la fotografía como un vehículo independiente de representación.

Posteriormente artistas como Louise Lawler, Cindy Sherman, Sherrie Levine o Richard Prince incorporan en sus obras símbolos, imágenes, eslóganes y estereotipos que proponen preguntas acerca del contexto social en el que palabras e imágenes operan y nos manipulan. Idealizan sus modelos hasta hacerlos irreales, construyen la imagen con personajes que se convierten en míticos. Utilizan el artificio para conseguir efectos más plásticos. Tienen conciencia de sí mismos como vehículo, más que como el final de un discurso.

Richard Prince refotografía imágenes impresas de los anuncios, periódicos y revistas, creando una nueva historia y un nuevo significado para ellas. Sus fotografías proyectan la fascinación por la presencia misma de los personajes, debido a los mecanismos de la publicidad, como en sus series de "cowboys" en donde usa los modelos de los anuncios de Marlboro.

Louise Lawler investiga sobre cómo las formas de presentación y el contexto de una obra de arte contribuyen a su sentido y significado, es decir, los factores que determinan la definición que el arte recibe en la cultura.

Cindy Sherman se interesa por investigar cómo nuestras personalidades y humanidad están afectadas por la industria del entretenimiento que nos anima a identificarnos con caracteres y acontecimientos ficticios, parodiando los roles estereotipados de la mujer y utilizándose constantemente como modelo.

Dentro de la presencia americana en la Colección lo que en Allan Sekula parece un acercamiento documental o periodístico es una realidad, una representación de relaciones sociales concretas con referencias a lo político, social y económico.

Las fotografías de Philip-Lorca diCorcia están construidas con una gran tensión dramática. Las imágenes han sido concebidas como escenas, como el marco de una acción en el momento de tener lugar. Nos fuerzan a descubrir los atributos urbanos, como la alienación de la vida de cada día, la distancia entre la gente y el falseamiento de las historias y las realidades.

La presencia de la fotografía alemana en la Colección está formada por artistas herederos de una tradición iniciada a principios de siglo por August Sander y retomada en los años sesenta por Bernd & Hilla Becher, profesores en la Academia de Düsseldorf de Thomas Ruff, Thomas Struth, Günther Förg, Candida Höfer, Axel Hütte y Andreas Gursky.

Todos estos artistas no recurren a la ya existente inundación de imágenes cotidianas de los medios de comunicación, como es el caso de los norteamericanos, sino que crean sus propias imágenes en las que nos muestran algo que existe y que hay que saber descubrir, algo que no es solamente lo visible. A los artistas alemanes el espectador no avezado puede reprocharles una predilección mórbida por las formas y los espacios congelados, deshumanizados. Un pathos del vacío, de la ausencia, que produce efectos de fascinación. Estos artistas prefieren la lucidez al asombro, el humor a la ironía. Son fotógrafos de un mundo construido, existente; en sus obras muestran calles, viviendas, fachadas, edificios complejos, construcciones individuales, interiores y paisajes. En sus imágenes cada detalle es claramente visible, pero está desprovisto de su función diaria, de cualquier sentido afectivo. Cada elemento ha sido registrado por el ojo mecánico de la cámara con la misma objetividad. Son imágenes sobrias y realistas, no tienen ninguna altura simbólica ni concentración metafórica. La ausencia deliberada de gente en la mayoría de ellas muestra que desean analizar el espacio urbano y no el carácter social.

Estos dos bloques son los pilares fundamentales sobre los que se asienta este inicio de la Colección de la Fundación Telefónica. Pero además se han adquirido obras de otros artistas que consiguen con su fotografía situarnos en los límites de la sensibilidad de nuestra época y ensanchar, con sus propuestas artísticas, estos límites. Hasta este momento en la colección están presentes John Coplans, Helena Almeida, Olafur Eliasson, Jeff Wall, Gabriel Orozco, Vik Muniz, Hannah Collins, Per Barclay, Andres Serrano, Wolfgang Tillmans, Shirin Neshat, Mona Hatoum, Marina Abramovi´c, Sam Taylor-Wood, Sabine Hornig, Esko Männikkö, Francis Alÿs. Con la revitalización de esta nueva faceta de coleccionismo, la Fundación Telefónica no hace sino continuar la línea de inquietud que en diferentes mandatos siempre ha mantenido en relación con el mundo del arte.

Creo que dieciocho meses es un corto período de coleccionar, es demasiado corto desde luego para hablar de madurez o para pretender cumplir todas las expectativas. Una colección necesita todavía atravesar muchas fases de crecimiento antes de consolidarse, es un compromiso que no pretende ser una verdad universal, sino más bien el fruto de una mirada crítica sobre la producción actual.

El resultado de este año y medio no se verá hasta mucho más tarde. El propósito de la colección ha sido desde el principio una búsqueda comprometida de obras importantes y esenciales, basadas indiscutiblemente en la subjetividad del comité de adquisiciones.

Siempre he pensado que una sociedad, si está viva, debe tener interés en conocer las características formales, los presupuestos artísticos y las preocupaciones estéticas de los artistas de su época.