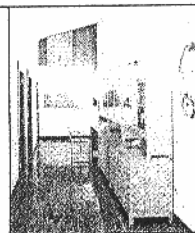




Graz: una Capitalidad Europea de alto voltaje

La casa inacabada de Álvaro Siza



## Glenn Lowry: «El arte español no tiene por qué pedir disculpas al del resto del mundo»

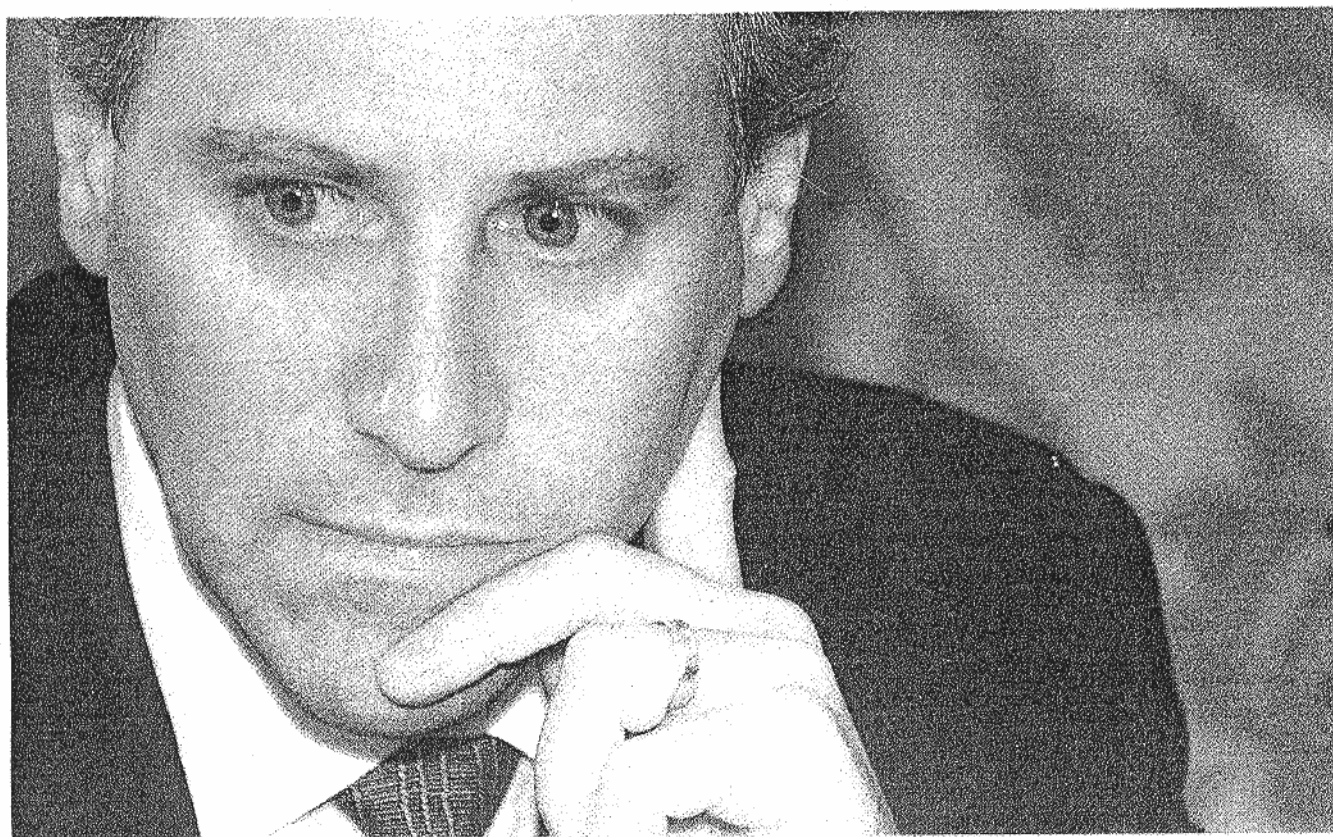


Foto: Chema Barroso

Una de las grandes citas de la temporada que ahora abrimos será la colectiva *The Real Royal Trip... by the Arts*, muestra comisariada por Harald Szeemann, y que en octubre reunirá a una veintena de jóvenes artistas en el PS1, dependiente del MoMA, cuyo director, Glenn Lowry, habla en esta entrevista de la exposición y de los retos del museo que la albergará

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

**N**O estarán todos los que son, pero sí son todos los que estarán. Los elegidos (Antoni Abad, Ana Laura Aláez, Pilar Albarracín, Tania Bruguera, Carles Congost, Justo Gallego, Carmela García, Cristina García Rodero, Alicia Martín, Enrique Marty, Mateo Maté, Priscila Monge, Ernesto Neto, El Perro, Sergio Prego, Fernando Sánchez Castillo, Santiago Sierra, Néstor Torrens, Eulàlia Valladosera y Javier Velasco) quizás no conformarían en su totalidad la

quiniela ganadora para vestirse de largo y presentar en un lugar tan destacado como el PS1 de Nueva York lo que se está haciendo en España hoy (no se nos pasa que se cuele algún autor iberoamericano), pero sólo ellos han sido tocados por la varita mágica del internacional Harald Szeemann, ya que se ha optado por una mirada personal, más que por el prejuicioso traje a medida realizado dentro de nuestras propias fronteras. No obstante, la cita está llena de simbología

(hasta la fecha de inauguración, 12 de octubre, cuenta con su doble lectura) en lo que supone esta promoción del arte español del Ministerio de Asuntos Exteriores en uno de los centros neurálgicos del arte mundial, y que también recalará en 2004 en el Patio Herreriano de Valladolid. Para ir abriendo boca, Glenn Lowry, director del MoMA, adelanta algunas claves de la muestra, mientras desgrana los desafíos del museo que dirige y del mundo del arte, ya entrados en el siglo XXI.



—Convendría empezar por preguntarle en qué punto se encuentra la ampliación del MoMA.

—El proyecto está cumpliendo los plazos que en su día se programaron y, afortunadamente, según el presupuesto inicial. Se espera que las obras acaben para finales del próximo año, como muy tarde, a principios de 2005.

—¿Qué hacía necesaria la ampliación?

—Son varias las razones que justificaban el proyecto. En primer lugar, el público que acudía al museo había crecido de forma drástica. No podíamos «acomodar» por más tiempo un número tan elevado de visitantes en el espacio con el que contábamos. Paralelamente, también la colección del centro había crecido de forma desproporcionada. Pero lo más importante es que habíamos empezado a adquirir algunas obras que por su peso, escala o por sus necesidades a la hora de ser instaladas no podían ser presentadas en el edificio existente. Finalmente, y no por ello menos trascendental, la manera que habíamos decidido para presentar la colección precisaba de nuevos ámbitos y espacios.

—Esta ampliación, precedida por el traslado temporal del museo a Queens, ¿supondrá que el museo cambie sus propósitos como institución?

—El traslado a Queens fue algo que no se planteó en un primer momento. Si se produjo al final fue porque la idea era mantener abierto el espacio de la Calle 53 durante las obras. Sin embargo, según éstas empezaban a materializarse, vimos que eso iba a ser imposible, de forma que buscamos un espacio alternativo en el que desarrollar un programa expositivo, y fue cuando se nos ocurrió la idea de Queens. Yo creo que hemos tenido suerte, porque ahora estamos trabajando incluso mejor que si nos hubiéramos quedado en la Calle 53, reforzando la idea de que un museo de arte contemporáneo ha de ser una institución en cambio y evolución constantes.

—En cualquier caso, ¿se mantendrá la filosofía?

—La ampliación es en sí misma el resultado de cambios en las líneas maestras de la filosofía subyacente del museo. El museo, su arquitectura, surge tras varios años de imaginar lo que podría ser nuestro futuro, y expresa de forma muy clara cómo queremos situarnos de cara a este nuevo siglo. Y eso incluye nuestra «fusión» con el PS1, que nos ha otorgado la posibilidad de trabajar más de cerca con el arte más actual, como no lo habíamos podido hacer antes hasta la fecha.

—¿Qué será del PS1 acabada la ampliación?

—Seguirá funcionando y cubriendo el área que ahora abarca. El proyecto, no obstante, también tiene en cuenta su renovación.

—¿Cuáles cree que deben ser las funciones de un museo estando como estamos en el siglo XXI?

—No es una pregunta con una única respuesta, que además se basa en mi experiencia como director de un museo en Norteamérica y que no puede aplicarse al ámbito museístico europeo. Yo creo fundamentalmente que cada museo es único. En consecuencia, es muy difícil hablar de los museos como categoría. Cada museo tiene su propia colección, sus propios servicios, su propia comunidad a la que sirve, sus propios empleados, su propio patronato... En el caso del MoMA, no creo que su misión haya cambiado: centrarse en la adquisición de las mejores obras de arte que podamos encontrar y situarlas en un contexto que ayude a nuestro público a apreciar y comprender la importancia singular de la tradición moderna, lo que incluye a las obras de arte que se hacen hoy. Yo creo que en un mundo tan hipermediatizado, saturado por los valores de la industria del consumo y el entretenimiento, todavía queda un papel crítico en manos de las instituciones, incluidos los museos de arte contemporáneo.

—Esas son las funciones que cualquier museo de arte contemporáneo se debe plantear, pero ¿qué es lo que hace al MoMA diferente de otros museos americanos o de Nueva York?

—Nosotros nos centramos, y mucho, en nuestro mandato específico, y en nuestros setenta años de existencia nos hemos preocupado por hacernos con una colección que suele considerarse como la mejor

## PS1: suma, multiplica y vencerás

«Public School 1», o sea, Escuela Pública 1. Porque fue un instituto de bachillerato, porque crea escuela, sigue siendo escuela de artistas y porque es uno de los números uno entre los centros de arte contemporáneo de todo el mundo. También fue uno de los primeros en ocupar la periferia de Nueva York en busca de espacios que la Gran Manzana apenas podía facilitar ya, como hicieron el Museo Noguchi y el Parque de Escultura Sócrates, y como acaba de hacer ahora el Dia Center for the Arts, inaugurando su nueva y fabulosa sede a una hora de camino río Hudson arriba.

Para visitar el PS1 hay que buscarlo. Acostumbrados a la concentración de Manhattan, requiere hacer una pequeña peregrinación vocacional a una zona deprimida de Long Island, donde abrió sus puertas en 1971. La escuela cerró al desdoblarse la zona en beneficio de edificios industriales y desaparecer la necesidad de que existiera un colegio en ella. Dentro de la ejemplar mentalidad neoyorkina de reciclaje continuo y adaptación a los tiempos, cambió los estudios de bachillerato por la investigación y la difusión artísticas. Muchos pusieron el grito en el cielo entonces, augurando un fracaso que su buen hacer convirtió pronto en éxito y referente de centro de arte verdaderamente contemporáneo a nivel mundial. Después, tras una audaz remodelación que duró tres años, reabrió en 1997 con una exposición memorable, *Greater New York*, y su fusión con el MoMA vino a avalar la imaginación de criterio con que se había fundado y el prestigio alcanzado por una programación que venía apostando por el arriesgado experimento en multitud de campos artísticos.

Sus hecas para artistas residentes (producción y manutención) figuran entre las más deseadas por todos los creadores. La variedad y multidisciplinariedad de los proyectos que contemplan definen, a su vez, la amplitud de miras y la apuesta por el riesgo y la innovación que caracteriza desde sus orígenes al PS1. En España, el barcelonés centro de creación artística Hangar ([www.hangar.org](http://www.hangar.org)) es quien se ocupa, desde 1998, de encauzar las solicitudes de artistas españoles.

Otra cosa que define las actitudes norteamericanas, y en especial la neoyorkina, es la predisposición al trabajo en equipo. Si se suele decir «divida y vencerás», ellos practican el «suma, multiplica y triunfarás». Cuando el MoMA cerró temporalmente su sede de la Calle 53 para iniciar unas ambiciosas obras de ampliación y renovación (que terminarán en 2005), surgió la idea: el PS1 dispone de mucho espacio y venía trabajando un arte de auténtica última generación. El MoMA (fundado en 1929) también se venía caracterizando por mostrar algunas de las últimas tendencias, pero de una forma más parcial, y el peso de su atractivo se centra en su colección del siglo XX, especialmente de las vanguardias históricas. Ambas instituciones parecían complementarse perfectamente. Así fue cómo en enero de 2000 firmaron un acuerdo bajo la figura de afiliación. Acostumbrados a ver grandes operaciones de este tipo casi exclusivamente entre bancos y empresas, la unión de estas dos instituciones artísticas supuso un hito en los ámbitos de la cultura de todo el mundo. Y esperamos que sirva de referente para otros casos.

Fernando Martín Galán

del mundo. Las razones por las que lo hemos podido hacer es porque contamos con los mejores curators del mundo y con el apoyo de un extraordinario patronato que nos ha permitido adquirir las mejores obras de arte y desarrollar exposiciones con las que explorar la complejidad y riqueza del arte contemporáneo. El de Nueva York es un entorno altamente competitivo: entre los propios museos, entre los museos y otros espacios culturales, entre la actividad cultural y el entretenimiento... La única manera de sobrevivir en ese contexto es asegurarte de que tu programa, tus publicaciones, tus exposiciones, tus iniciativas educativas y tus adquisiciones son de la mayor calidad posible.

—No vamos a ponernos milenaristas, porque seguro que está de acuerdo en que el nuevo siglo no ha supuesto cambios en sí mismos en el arte, pero quizás ahora sí tenemos una mayor perspectiva para analizar lo que el siglo XX dio de sí.

—Así es. Los artistas no dejaron de hacer lo que venían haciendo el 1 de enero de 2001. Los siglos son convenciones, formas cómodas de categorizar el tiempo, pero imprecisas para medir los cambios en las tendencias artísticas. Son más los acontecimientos catastróficos o basados en cataclismos los que se convierten en puntos de inflexión, en torno a los que podemos comenzar a discernir cambios en la práctica fundamental. Yo creo que cuando de aquí a cincuenta años comencemos a mirar hacia atrás, el ataque contra las Torres Gemelas, la respuesta en las guerras de Afganistán e Irak y el desplazamiento en las relaciones internacionales que se están produciendo se habrán convertido en factores más determinantes que el cambio de siglo.

—¿Es demasiado pronto para considerar el 11-S un punto de inflexión en el arte americano?

—Es demasiado pronto, pero tengo el presentimiento de que lo será, un muy crítico punto de inflexión, pero eso dependerá fundamentalmente de los acontecimientos de los próximos años, de la capacidad de EE.UU. para verse a sí mismo de una manera crítica o de la capacidad de los artistas para canalizar las nuevas energías. Si no es así, este acontecimiento quedará reducido a un hito.

—Pero, a corto plazo, sí que se han dejado ver efectos. Sin embargo, ¿era algo que se veía venir y de lo que el 11-S sólo fue el detonante?

—Sin lugar a dudas. La economía había comenzado a debilitarse en EE.UU. El 11-S fue como el golpe de efecto, no sólo para una economía frágil, sino también para una psicología muy debilitada. Pero sin olvidar los efectos en el mercado —cancelación o retraso de exposiciones, suspensión de compras por algunos museos—, lo que resulta más llamativo es el elevado número de fantásticas exposiciones que se han celebrado. Y el mercado artístico, a diferencia del financiero, no ha experimentado el mismo crash. Sus ritmos se han suavizado, y quizás hayan descendido, pero de forma más paulatina. Sus cambios son sorprendentemente pequeños, teniendo en cuenta el impacto que hubo en las Bolsas.

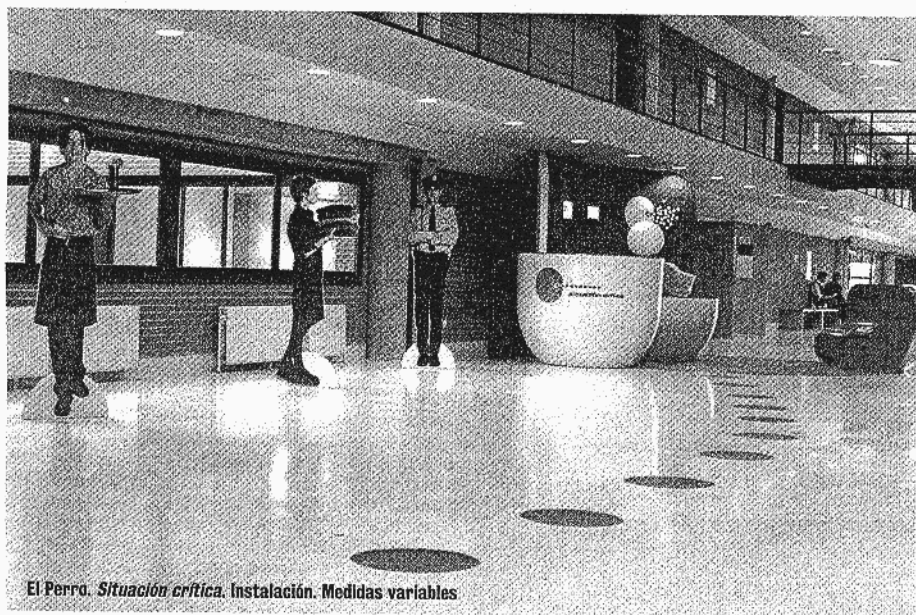
—En un mundo tan globalizado como el nuestro, ¿se puede seguir considerando a Nueva York como centro artístico hegemónico?

—Es una pregunta complicada, porque a mí me parece tremendamente saludable que haya muchos puntos neurálgicos en el mundo del arte. Si a alguien le interesa el arte contemporáneo tiene que viajar a Madrid, a Barcelona, a Berlín, a Londres, a São Paulo, a Río, a Tokio, a Moscú... A la par, es justo decir que Nueva York continúa siendo el centro más activo, porque es donde hay más galerías, más artistas, más coleccionistas, más museos y el nivel de expectación es muy elevado. Quizás la diferencia entre Nueva York o cualquier otro centro artístico en el mundo no es ahora tan grande como hace 25 años. Yo creo que Nueva York es todavía la primera ciudad del mundo para vivir el arte en general, desde luego si a arte contemporáneo nos referimos.

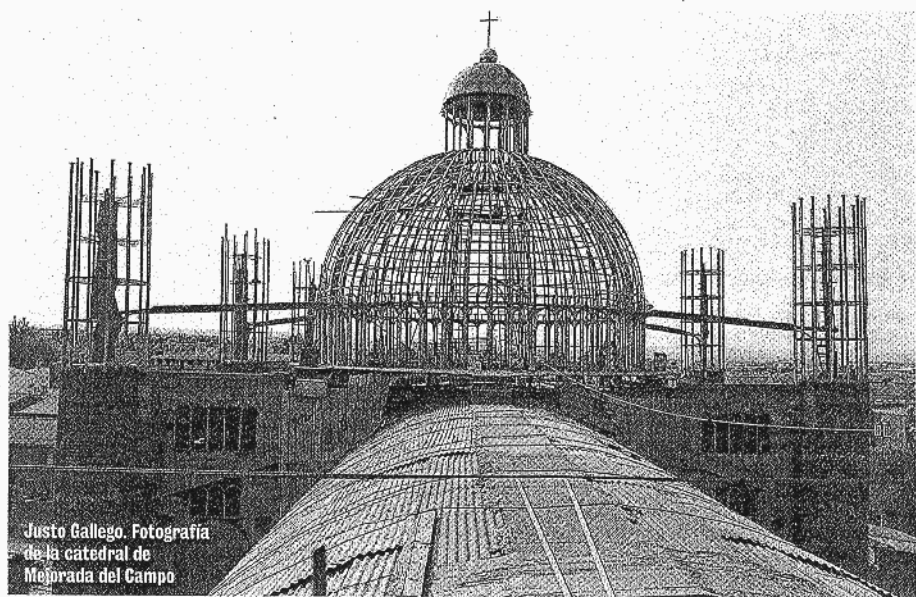
—Será el mes que viene cuando el PS1 presente la colectiva *The Real Royal Trip*. ¿Qué es lo que tiene el arte último español para que el MoMA se interese por él?



Carmela García: fotografía de la serie *Ofelia* (2001)



El Perro. *Situación crítica*. Instalación. Medidas variables



Justo Gallego. Fotografía de la catedral de Mejorada del Campo

—Desde hace varios años tanto el MoMA como el PSI tenían mucho interés en organizar una exposición centrada en el arte español más contemporáneo. Hablando con Miguel Ángel Cortés el pasado año, descubrimos que compartíamos un interés similar. Fue entonces cuando yo le pregunté si nos podía echar una mano para organizar una exposición así en Nueva York. El resultado será una muestra espléndida que comisariará Harald Szeemann, una figura más que destacada del panorama artístico internacional, que llevará al PSI una especie de *flashes* de lo que está pasando en el arte español hoy. La idea no era organizar una exposición-encuesta, ni una exposición enciclopédica, sino algo mucho más personal que reflejara un poco la perspectiva de Harald sobre el asunto. Creo que era muy importante conseguir para nuestro público una lectura más «fina» de lo que hemos podido presentar al respecto hasta la fecha. Hay nombres que ya en su día llamaron la atención, como el de Juan Muñoz, pero ahora queremos profundizar en esos artistas menos conocidos quizás en los EE.UU., pero que es necesario saber que están ahí y por qué.

—En España no da la sensación de que nuestro arte no supera nuestras fronteras: no hay más Mirós, Picassos o Dalíes. Juan Muñoz podría haberlo sido, pero murió. ¿Qué perspectiva se tiene del arte español en EE.UU.?

—De todas maneras, hay muy pocos picassos o mirós circulando por el mundo, no sólo en España, sino en todos los países. Hay que ser realista. En cualquier caso, lo que se está haciendo en España tiene su valor, y es un centro con gran animación. A lo largo del siglo XX ha habido un enorme número de grandes artistas provenientes de su país con una importante reputación internacional. No creo que haya que pedir disculpas: la situación en España no dista mucho de la de otros países. El arte contemporáneo se está convirtiendo en algo tremendamente competitivo. Se está haciendo cada vez más duro para cualquier artista definirse para poder ser reconocido internacionalmente, tal y como lo asociamos con Miró o Picasso. Es fácil hablar de Juan Muñoz, que fue muy bien recibido en los EE.UU., pero hay más artistas realmente interesantes.

—La nómina de artistas es fundamentalmente española, pero también hay artistas de Iberoamérica. ¿No se corre el riesgo de confundir áreas idiomáticas con formas distintas de hacer o entender el arte?

—Es una pregunta muy acertada. Pero, cuando se le pide a un comisario una mirada personal sobre un asunto cualquiera, tienes que fiarte de sus instintos. Yo creo que si uno quisiera hacer una exposición de arte norteamericano, debería tener en cuenta lo que está ocurriendo en Canadá e incluso en algunos países de Iberoamérica. Las fronteras geográficas son en muchos casos menos interesantes que las fronteras psicológicas, y supongo que es eso lo que Szeemann ha intentado explorar.

—¿Era necesario que el comisario fuera extranjero para una selección más objetiva?

—Bueno, lo cierto es que Harald tenía mucho interés en hacer esta exposición y nosotros en PSI siempre hemos querido trabajar con él. Alguien como Harald, que tiene un conocimiento tan impresionante y amplio sobre el arte contemporáneo, hace que su elección siempre sea interesante. Un comisario cuyo trabajo se realiza fundamentalmente en España habría hecho una selección diferente, y eso está bien, de la misma manera que un comisario norteamericano buscando que está sucediendo en EE.UU. tendría una visión muy diferente de la de uno europeo. Lo importante es que lo uno no excluya a lo otro. Espero que esta exposición sea una de las muchas que hagamos sobre este tema y que dé una visión muy amplia y muy específica sobre el arte contemporáneo en el área de habla hispana. ♦

#### The Real Royal Trip... by the Arts

PSI (MoMA). Nueva York. Comisario: Harald Szeemann  
Organiza: Ministerio de AA. EE. Desde el 12 de octubre