

## EDITORIAL

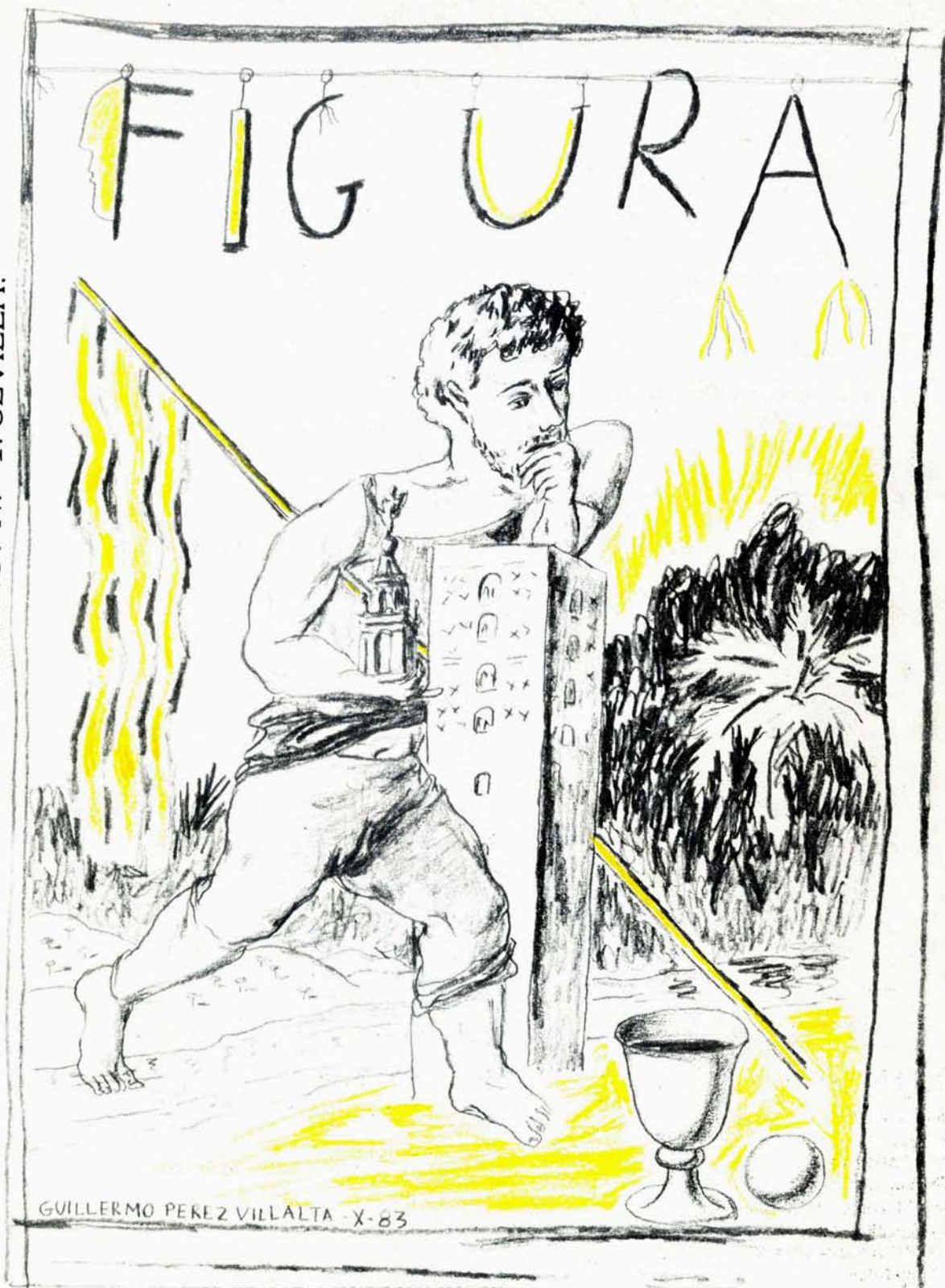
Hacer una revista, al menos en Sevilla, puede llegar a convertirse en un drama épico. En nuestro caso no hemos llegado a tanto porque conociendo el panorama que nos rodea, nos hemos movido sabiendo que la decepción era una carta con la que teníamos que jugar, lo que nos ha evitado muchos llantos pero no nos ha restado osadía. Nos hemos encontrado con muchas manos cerradas de gente que temía que al abrimoslas se les cayeran los anillos, pero también con muchas otras abiertas, limpias y sin adornos —la austeridad ha sido siempre uno de los más claros síntomas de la elegancia— que no han dudado en prestarnos su apoyo.

A todos aquellos que puedan ver cierta pobreza en este primer número nos gustaría darles la razón con el próximo en la mano, lo que supondría que no sólo nos habríamos superado si no que además habríamos conseguido la realización de nuestros planteamientos que no son otros que los de destruir en lo posible la soberbia gremial, conciliando en una sola revista todos los aspectos de la creatividad en general y los de nuestra ciudad en particular, incluyendo en nuestras páginas la teoría y la práctica de la pintura y escultura pero también las de la arquitectura, el urbanismo, el diseño, la moda en el vestir —tanto en sus aspectos “transcendentes” como en los puramente creativos—, el interiorismo, el diseño gráfico y en definitiva cualquier trabajo que incida, como inequívoco signo cultural, en la belleza de cualquier objeto que habite en nuestro entorno. Y ya que estamos en todo intentaremos incluir también los trabajos técnicos que nos parezcan de interés para el conocimiento y utilización de todos los materiales en los que nos apoyamos para crear.

Intentaremos de nuevo en el próximo número salirnos con la nuestra. Volveremos otra vez a pedirle su colaboración a todos los que en este nos la han negado; y no lo haremos porque seamos buenos sino porque seguimos igual de interesados por ellos.

Ya sólo nos queda agradecerles su colaboración a todos los que como última aportación han tenido en cuenta este primer número para disfrutarlo o criticarlo ya sea a favor o en contra.

REVISTA DE ARTE. INVIERNO. N.º 1. SEVILLA.



## EDITORIAL

*Tras un párentesis algo superior al previsto en un principio, aparece el segundo número de la Revista «Figura». La experiencia de un primer número, siempre enriquecedora, nos permite ir adivinando una serie de naturales errores que vamos progresivamente corrigiendo... La buena acogida que la revista ha suscitado nos puede ir marcando un poco las pautas y objetivos a cumplir.*

*¿La suprema razón...? No, indudablemente no nos pertenece al completo. El hecho de que una revista sea motivo de discusión, de crítica, ya sea negativa incluso, nos parece aleccionador y un ejemplo a seguir en otros muchísimos campos y es hora que las instituciones se enteren... Ese importante intercambio de ideas y experiencias con otros lugares es el que nos ha llevado a ampliar la tirada y difusión de este segundo número.*

*Hemos abarcado en esta ocasión una serie de campos muy relacionados con el quehacer artístico y cuya interacción únicamente nos puede explicar el complejo carácter de la cultura de nuestro tiempo... De esta forma hemos incluido varios artículos sobre moda, arquitectura, fanzines y video... Ya en el primer número expresábamos nuestro deseo por configurar una línea a seguir: una especial atención a los últimos acontecimientos artísticos, el joven panorama de los nuevos creadores y todas aquellas figuras que son fundamentales, aunque no tan de nuestro tiempo, para entender la actual plástica... No quita ello para que en determinadas ocasiones nos ocupemos de temas que quizás no revistan esa capital actualidad, pero que nos parezcan de especial interés.*

*Después de que los discutidos neoyorquinos se pasearan por Madrid con esa informal elegancia que conlleva el estar arropado por excelentes galerías, es interesante un análisis, que incluimos en este número, sobre sus representantes. Otro tanto sucede con Guillermo Pérez-Villalta, uno de nuestros más jóvenes creadores, con quien conversamos sobre su obra y concepciones artísticas. No podríamos en este año olvidarnos de la figura de Luis Buñuel y de la proyección de Salvador Dalí sobre su propia obra. La interrelación de diversos aspectos en la obra de estos dos creadores es motivo de un amplio estudio en nuestras páginas centrales... Completan el presente número otros artículos y una serie de dibujos e ilustraciones de jóvenes creadores, algunos de ellos ya consagrados, pero interesantes todos en su conjunto. Tan sólo nos queda agradecerles a todos aquellos que de alguna forma disfrutaron del presente número, el interés y la preocupación tomados para una empresa de este tipo.*

# FIGURA

INTERNATIONAL

## EDITORIAL

Presentamos la segunda entrega, en cuadernillo interior a SUR EXPRES, de FIGURA INTERNACIONAL, la revista española especializada en arte contemporáneo. Vendrá seguida por un tercer cuadernillo que aparecerá en octubre. Y ya, tras él, verá la luz definitivamente la nueva revista de distribución internacional, en edición bilingüe, que todos esperamos. Legítima heredera del esfuerzo de FIGURA, pero liberada al mismo tiempo de su natural desgaste, después de ya diez números y dos épocas.

Estrenaremos nuevo nombre, nuevo equipo editor y renovadas fuerza e ilusión. Ampliaremos nuestra red de colaboradores, manteniendo la misma exigencia de calidad y rigor que nos ha caracterizado, al mismo que el esfuerzo por rendir la información de primera mano sobre todo lo que ocurre en la escena artística contemporánea. Nuestro propósito es crear el mejor de los puentes con ella para que pueda ser recorrido en las dos direcciones.

Todo parece indicar que, junto a cierta indudable euforia, algo sigue fallando en el mundillo de arte de este país. También, desde luego, en el ámbito del discurso crítico. Tal vez, demasiados intereses. Tal vez, demasiada poca voluntad de investigación seria. Tal vez, que todavía nos movemos demasiado entre la mezquindad y el mafiosismo, entre la falta de medios y la de ideas. Y no es, seguramente, por falta de potencial creador, sino, quizás, porque se ha perdido un cierto espíritu de esfuerzo, de lucha, de radicalidad. Una cierta vocación de audacia, de activismo. Justamente de ella nos cargamos, convencidos de responder a una necesidad colectiva suficientemente amplia y definida, para lanzarnos a la arena.



MILAN KUNC Y JÍRI GEORG DOKOUPIL TRAS SU CONVERSACION EN NUESTRA REDACCION.

### EDITORIAL

#### SITUACION

ARCO 88: UNA PARADOJA	
por MAR VILLAESPESA . . .	pág. 1
EL CRITICO COMO COMPLI	
por ALEXANDRE MELO . . .	pág. 2
AUX ESPAGNOIS MORTS POUR	
LA FRANCE	
por HORACIO FERNÁNDEZ . . .	pág. 3
POR UNA NUEVA CRITICA	
por JOSE LUIS BREA . . . . .	pág. 4
GUILLERMO PEREZ VILLALBA	
por KEVIN POWER . . . . .	pág. 7
CONVERSANDO CON	
DOKOUPIL Y KUNC	
por JOSE LUIS BREA . . . . .	pág. 8
ERIK BULATOV	
por CLAUDIA JOLLES . . . . .	pág. 12
DONALD JUDD	
por LUIS FRANCISCO PÉREZ . . . . .	pág. 16
JULIAO SARMENTO VERSUS	
CARVER	
por ALEXANDRE MELO . . . . .	pág. 20
EXPOSICIONES . . . . .	pág. 24
LIBROS . . . . .	pág. 31

#### Consejo de redacción:

Mar Villaespesa  
Jose Luis Brea  
Kevin Power.

Redacción: Silvia Nieto.

Edición: Borja Casani.

# Arco 88: una paradoja

MAR VILLAESPESA

Recordar ARCO 88 una vez pasado, y consumida toda la información y datos que los medios de comunicación largan mientras el acontecimiento sucede, no tiene como motivación recopilar todo lo dicho y oído, sino más bien comentar ciertos aspectos que el hecho temporal procura; cuestiones más allá de la duración efímera del evento.

Si bien como dice Fred Licht, en la introducción a su magnífico ensayo «Goya, The Origins of the Modern Temper in Art», el arte siempre ha sido conservador al mantener un status quo, y aun asumiendo la situación actual en la evolución del arte como objeto de mercancía, la cultura —el hecho creativo— debiera ser independiente del hecho de mercado aunque se plantease la contradicción de que pueda ser asumida por éste. El poder del mercado no debe impedir o empañar el poder del propio arte y la variedad de éste, que es lo que da riqueza a un panorama. El que se imponga compite ya a la labor de una estructura económica y social de la que deben preocuparse de organizar los responsables de este campo.

De los responsables de ARCO es conocida, por todos, la buena labor que están llevando a cabo. De todo lo positivo que la Feria ha supuesto, y puede seguir suponiendo, para el panorama del arte español destacaría como logro principal el de tratar de desarrollar una comunidad artística: extender los lazos entre arte y público o darle al hecho cultural un sustento legitimado por la estructura social. Dicho de un modo más gráfico, ARCO sirve para poner a Madrid (y con ello a España) en el mapa mundi del arte contemporáneo.

Nada nace ex-nihilo, tampoco un panorama cultural. Lo que sí ha surgido en los últimos años, con cierta pujanza, ha sido un mayor número de espacios y actividad en ellos. Entre ellos el espacio de ARCO. Relleñarlos y no inflarlos corresponde a todos.

Sabemos de la dificultad de quien ha estado aislado, *out*, por tanto tiempo. Pero esta dificultad no se debe convertir en chantaje y en la plena aceptación de las «verdades» manipuladas, consideradas democráticas por llegar a ellas con el medio democrático por excelencia: la estadística. Estamos ante la verdad numérica.

Sí, es cierto, que este año han venido a ARCO esas 87 galerías extranjeras que una y otra vez ha enumerado la prensa, incluso que eran más que las nacionales, con lo que se destacaba el carácter internacional de la Feria de Madrid. Pero si la estadística es verosímil en datos, puede ser falsa en hechos. ¿Por qué ciertas galerías que el año pasado acudieron a la cita y que se utilizaron precisamente como reclamo de la internacionalidad, del éxito logrado, no repiten este año? (Recuerdo, al paso, Paul Maenz, Vera Munro, Metro Pictores...) Cabe preguntarse, ¿vinieron invitadas y este año ya no se las invitaba o el mercado español no les procuró la satisfacción económica esperada o anunciada? Preguntas como ésta puede haber muchas.

Pero quizá lo más extraño de esta Feria, hasta el punto de desconcertar y confundir, era una cuestión bien paradójica: lo bien que estaba, lo bien que se circulaba, las buenas piezas que había en los stands. Me explico. No es que no crea a nuestro país capaz de salir de la chapuza ni que no congratule a la organización técnica de ARCO por la labor magnífica que han realizado. Lo que me confunde es el tufo «programado» e «inflado» que había más allá de los aspectos puramente técnicos.

Producto de lo «programado» era el carácter musicístico (M. Merz, R. Long, C. Andre...) que este año tenía ARCO. Carácter tan bonito como desconcertante, entre otras cosas por una mera cuestión de definición del territorio: había stands que te hacían creer en un Kunsthalle más que en una Feria comercial.

## Situación

Una Feria debe de tener claro que, además de ser centro de atención —un lugar en el mapa que antes apuntábamos—, sirve para alimentar un mercado activando transacciones o para mostrar «lo último», o ambas cosas a la vez. En ninguno de los dos aspectos es fuerte ARCO, por lo que quizá deba intentar una fórmula para diferenciarse y evitar el riesgo que este año apuntaba: convertirse en una buena Feria, pero aburrida (si es que lo «inflado» no se desinfla).

Era el mismo carácter programado el que parecía quitar espacio a la chispa de la creación que se cuece en la esquina y se cuele en el salón, animándolo. El arte es válido por la capacidad de convulsión que provoca en una comunidad determinada y este arte a su vez es producto de la necesidad que esta sociedad tiene. Es el resultado del deseo de autodeterminación creativa y de visión, y no lo contrario: que sería convertir el arte en un catálogo de valores en el que el mejor es el más caro o el que se vende en la tienda de más prestigio. Hacer de la mecánica del capitalismo —circunstancia con la que obviamente (ya lo dejaron bien claro Picasso, a principios de siglo, y, más tarde, Beuys) el artista tiene que negociar o, por decirlo con otra palabra más española, trastear— y convertir esta mecánica en sistema de pensamiento y aproximación a la riqueza creativa de una comunidad determinada es destruir de antemano cualquier semilla fructífera.

Países como España, que están en proceso de integración a un sistema crítico, podrían aprovechar el momento para ser centros de debate y puntos de partida para buscar nuevas vías en un diálogo del arte que propicie y clarifique el papel del arte y del artista a finales del siglo XX. Quizás este debate ayudaría a nuestro país a liberarse de prejuicios ancestrales y de situaciones tópicas —quijotescas— de nuestra realidad, tanto desde una visión interna como externa. ●

FIGURA  
1

# FIGURA

INTERNACIONAL

## EDITORIAL

---

Punto y final. Toca aquí a su fin FIGURA, la revista de arte que más ha representado en el discurrir del panorama español de los años ochenta. Casi todo lo que en ellos ha aparecido de imprevisto, casi todo lo que se ha colado de rondón en las previsiones cantadas en los últimos setenta, y ha sido lo más y lo mejor, ha tenido en FIGURA su primer reconocimiento. De ahí que siempre haya sido objeto tanto de apasionados amores como de enconados odios. Allí donde muchos otros han llegado tarde a servir, desde la harrera, polémicas ya muertas, FIGURA siempre se ha adelantado con la apuesta, con la voz que toma partido y defiende criterio. Abriendo siempre sus puertas a cuantos quisieron hacerlo, y sin dejar que las cerrara nunca el pecado provincianismo que tanto daño ha hecho, y aún hace, en este país.

Muchas cosas han cambiado en la situación. Una nueva década está ya a la vuelta de la esquina, sin que nadie todavía se haya atrevido a pronunciar su nombre. El torbellino de supuestas grandes transformaciones que, revolviendolo todo, todo lo dejaban igual, empieza a clarificarse, de manera que cada cual va sabiendo por donde tomar partido y qué se juega en el trance. Por otra parte, las circunstancias personales de muchos de los que dieron vida a este proyecto también han cambiado.

Todo ello aconsejaba poner, a tiempo, un necesario punto y final. Aquí queda. Y a nosotros nos toca convertirlo en mero punto y aparte.

Puesto que, en apenas dos meses, lanzaremos una nueva revista, ARENA INTERNACIONAL DEL ARTE, que de una u otra manera mantendrá vivo el espíritu de FIGURA. Ello está asegurado por la continuidad del actual equipo de dirección: Mar Villaspesa, Kevin Power y José Luis Brea.

ARENA INTERNACIONAL DEL ARTE será una revista especializada, que aparecerá cinco veces al año. Muchos de sus números tendrán un bloque central monográfico —el primero de ellos centrado sobre el desierto, como figura hermenéutica de la contemporaneidad estética, y sobre la herencia que el *earth* y el *land art* hayan podido rendir a nuestra actualidad— y todos, de cualquier forma, aparecerán en edición bilingüe español/inglés.

Tanto el diseño como la calidad de la edición serán cuidados al máximo. En cualquier caso, el mayor esfuerzo se dedicará a la calidad de los contenidos, asegurada por su cuidadosa selección y una extensa red de colaboradores nacionales e internacionales entre los que se contarán las firmas más interesantes del momento.

El objetivo evidente es conseguir a corto plazo un producto de alcance y nivel internacional. Sabemos que puede resultar ambicioso, pero estamos seguros de que merece la pena intentarlo. ¿Qué cabe hacer si la profecía de Nietzsche —*el desierto crece*— resulta tan fatalmente cierta? No mucho más, en efecto, que bajar a la Arena. Allí nos encontraremos.



Bandera de Paolini instalada en la exposición «Zettlos» de Berlín.

**EDITORIAL**

NI TENGO MEMORIA NI FALTA QUE ME HACE  
 por GUILLERMO PANEQUE *pág. 1*

EL ESTADO DE LAS COSAS  
 por MAR VILLAESPEA *pág. 2*

OBSESIÓN Y CIRCUNSTANCIA  
 por ALEXANDRE MELO *pág. 3*

NO FUTURE FOR YOU (EUROPE)  
 por JOSÉ LUIS BREA *pág. 4*

MEDITANDO SOBRE MARCO DUCHAMP  
 por ROBERT ATKINS *pág. 5*

EL CULTO DE LAS IMÁGENES  
 por CATHERINE GROUT *pág. 6*

UNA CONVERSACIÓN CON JUAN USLÉ  
 por KEVIN POWER *pág. 7*

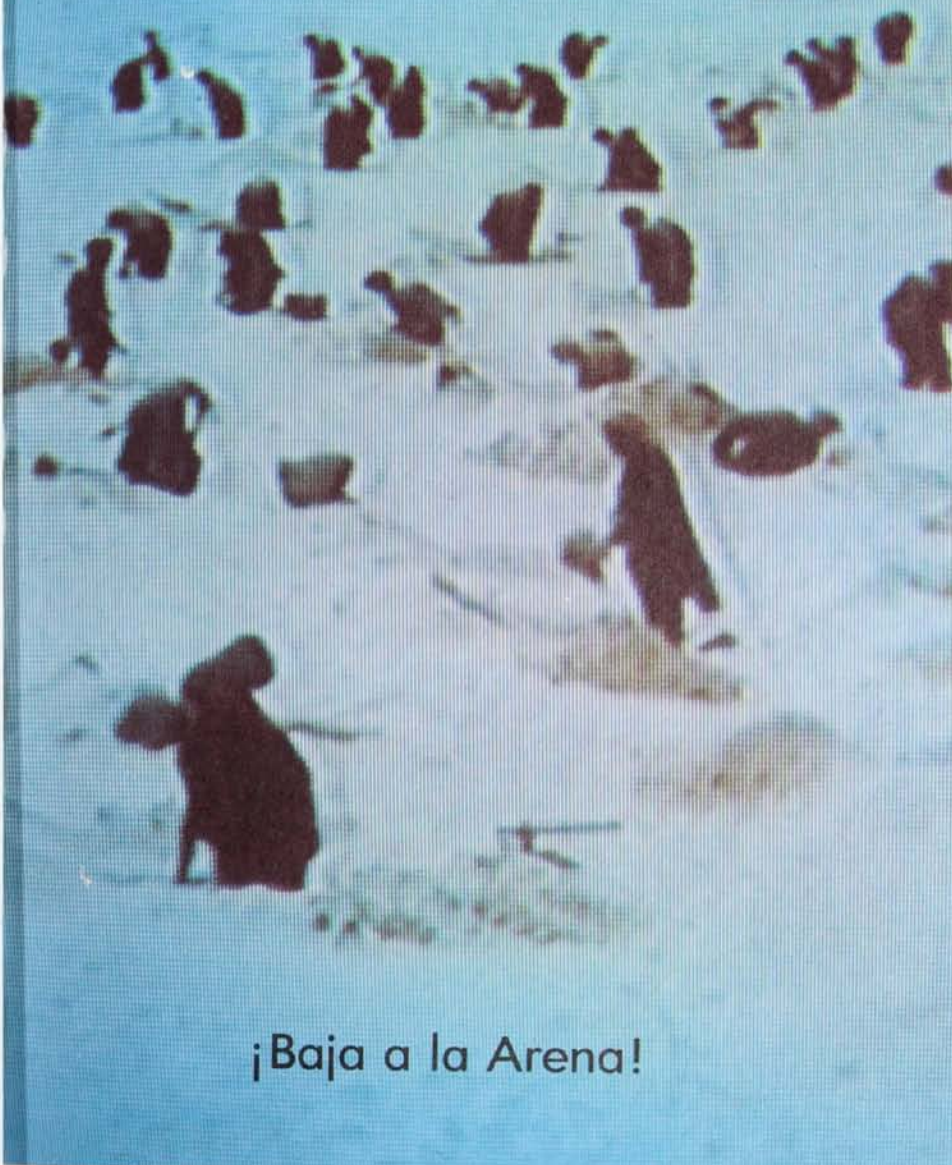
EXPOSICIONES *pág. 8*

LIBROS *pág. 8*

Consejo de redacción:  
 Mar Villaspesa  
 José Luis Brea  
 Kevin Power  
**Redacción:** Silvia Nieto  
**Edición:** Borja Casani



El desierto crece...



¡Baja a la Arena!

con el localismo, la tradición con la innovación.» Esta cita de Rafael Agrdano —también miembro fundador— del texto *Titanlux y Moralidad*, publicado en el número 0 de la revista, creo que resume claramente nuestras intenciones. Sin embargo, *Figura*, más que convertirse en una publicación tipo fanzine o revista de artistas, cobró el papel de testigo de una incipiente situación cultural. Cabe preguntarse si el papel que asumimos era el que lógicamente nos correspondía. Evidentemente no. Pero... ¿dónde se encontraba la activa crítica española entonces...? Tampoco lo recuerdo.

**I**V posesión de una única verdad. Tuvo la limpia apertura de pensamiento para dar cabida en sus páginas a gran parte de la práctica artística en estos años. Si no compartíamos una actitud mesiánica, tampoco quisimos caer en estériles luchas partidistas, aun teniendo nuestras propias veleidades personales. Tuvimos una preocupación por articular una línea en un contexto más amplio que el de los simples nacionalismos, dando puntual información sobre el arte español e internacional con la intención de generar un intercambio de ideas que creíamos



IMAGEN: JAVIER MAULEÓN

Cabe la satisfacción de como la publicación ha sido como medio de información del arte español en el contexto de referencia para el arte contemporáneo más reciente es algo que, siento decir, he vivido en otros tantos casos.

#### Jóvenes pero elegantes.

Por ello creo necesario tener unas líneas de agradecimiento para quienes como yo formaron parte de *Figura* en sus tapas. Y para todos los casos, tanto los que recibieron que no recibieron nada a cambio a nuestros suscriptores más sufridos y fieles. Un agradecimiento a las personas que nos financiaron, en particular a la Consejería de Cultura de Andalucía en la persona de Né Ruiz.

**V**I Conclusión. Por último, a aquellos que siempre me censuraron de obtener oscuros y pingües beneficios, he de darles la razón: he aprendido mucho durante todo este tiempo tanto o más de lo que cualquiera pueda imaginar, y lo mejor de ello, a muy temprana edad. Por esta sencilla regla de tres, no me queda sino animarles a que funden su propia revista de arte. Den por seguro que será Guillermo Paneque el primero que les desee la mayor de las fortunas en su empresa. ●

FIGURA  
1

**FIGURA**

Punto y final. Toca sentada en el discurso que en ellos ha aparecido en las previsiones que ha tenido en FIGURA objeto tanto de apasionados otros han llegado FIGURA siempre se ha y defiende criterio. A sin dejar que las certicho, y aun hace, en e

Muchas cosas han caído de la esquina, sin bre. El torbellino de s todo lo dejaban igual biendo por donde ton circunstancias person bien han cambiado.

Todo ello aconseja Y a nosotros nos to

Puesto que, en ap TERNACIONAL DEL rito de FIGURA. Ello reccion: Mar Villasp

ARENA INTERNAC reccion cinco veces al noográfico —el primer nómica de la contem

land art hayan podido rendir a nuestra actualidad— y todos, de cualquier forma, aparecerán en edición bilingüe español/inglés.

Tanto el diseño como la calidad de la edición serán cuidados al máximo. En cualquier caso, el mayor esfuerzo se dedicará a la calidad de los contenidos, asegurada por su cuidadosa selección y una extensa red de colaboradores nacionales e internacionales entre los que se contarán las firmas más interesantes del momento.

El objetivo evidente es conseguir a corto plazo un producto de alcance y nivel internacional. Sabemos que puede resultar ambicioso, pero estamos seguros de que merece la pena intentarlo. ¿Qué cabe hacer si la profecía de Nietzsche —el desierto crece— resulta tan fatalmente cierta? No mucho más, en efecto, que bajar a la Arena. Allí nos encontraremos.

**Arena.** (Nombre colectivo genérico, excepcionalmente se puede usar en plural cuando designa algún lugar en particular). 1. Conjunto de granos procedentes de partículas agregadas de las rocas, por efectos de la erosión. En lenguas técnicas, se llama así al material pétreo de las mezclas cuando el tamaño de las partículas está comprendido entre dos centésimas de milímetro y dos milímetros. 2. Palestra; suelo sobre el que se realiza una lucha o competición, particularmente los cirios romanos. 3. Por extensión, escenario donde se celebra un espectáculo cualquiera (vg. la Arena de Verona). 4. En los Estados Unidos de América, las canchas de baloncesto. 5. Rueda de la plaza de toros. 6. También puede usarse simbólicamente (vg. bajar a la arena, «disponerse al combate»). 7. Término de frecuente uso literario (El libro de Arena, Borges; La Arena de las Urnes, Paul Celan). **Arena Internacional del Arte.** 1. (Nom. com.) Fig. La escena internacional del arte, entendida como lugar de confrontación. 2. (Nom. pr.) Revista especializada de arte, editada por Producciones del Desierto, que aparecerá bimestralmente en edición bilingüe, a partir del próximo 15 de diciembre.

ARENA

INTERNACIONAL DEL ARTE

**Suscríbese ahora**

Orden de suscripción, a favor de

Nombre: \_\_\_\_\_

Apellidos: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

Código Postal: \_\_\_\_\_ Ciudad: \_\_\_\_\_

Teléfono: \_\_\_\_\_

Profesión: \_\_\_\_\_

Envío adjunto talón a nombre de Producciones del Desierto, S. A. por la cantidad de 3.000 ptas. (Suscripción valdrá por un año, durante el que se editarán cinco números de **Arena**) a partir del número 1, que aparecerá en Febrero de 1989, dándome esta suscripción derecho a recibir gratuitamente el número 0, que aparecerá en diciembre del 88, en edición limitada y reservada.

Fdo.:  
**ARENA**  
Almirante, 5 - 4.º izq.  
28004 MADRID

Arena Internacional del Arte pone a su disposición, ahora, la posibilidad de convertirse en suscriptor-fundador. Como tal, podrá disfrutar de una serie de ventajas:

- 25 por 100 de ahorro anual.
- Número 0 gratuito y reservado.
- Futuro acceso libre a las Bases de Datos **Arena**.
- Seguridad y comodidad en la recepción de los ejemplares de **Arena**.
- Disponibilidad asegurada de la colección completa de **Arena**.
- Ventajas en la eventual adquisición de las futuras ediciones numeradas **Arena**.
- Ventajas en la contratación de inserciones publicitarias.

Esta oferta sólo será válida para aquellas órdenes de suscripción que se reciban antes del próximo día 1 de diciembre de 1988. Rellene y envíe el cupón adjunto.

LIBROS pág.

**Consejo de redacción:**

Mar Villaspesa  
José Luis Brea  
Kevin Power  
**Redacción:** Silvia Nieto.  
**Edición:** Borja Casani.

# Ni tengo memoria ni falta que me hace

GUILLERMO PANEQUE

**M**E han pedido escribir algunas líneas sobre lo que supuso como experiencia personal mi trabajo en la revista *Figura*, en cuya fundación y dirección participé. Como no me divierte hacer memoria ni siquiera hay perspectiva para ello, tan sólo después de hojear todos los números publicados y leer de nuevo algunos textos, he optado por escribir las siguientes impresiones:

**I**No se nace con una revista de arte entre manos. Quien así lo ha pensado incurre en un absurdo error. La curiosidad y energía de un grupo de estudiantes de Bellas Artes fue lo único que puso en marcha el proyecto de esta publicación. No encuentro respuesta más clara que la propia necesidad de indagación personal y curiosidad ajena al tedio vacío de la institución donde estudiábamos. Queremos poder...

**II** Vagas pero intenciones... «Dejadnos abrir las ventanas para que entre la contaminación artística y dejadnos ser frívolos, eclécticos, dialécticos: que conciliemos el internacionalismo con el localismo, la tradición con la innovación.» Esta cita de Rafael Agredano —también miembro fundador— del texto *Titanlux y Moralidad*, publicado en el número 0 de la revista, creo que resume claramente nuestras intenciones. Sin embargo, *Figura*, más que convertirse en una publicación tipo fanzine o revista de artistas, cobró el papel de testigo de una incipiente situación cultural. Cabe preguntarse si el papel que asumimos era el que lógicamente nos correspondía. Evidentemente no. Pero... ¿dónde se encontraba la activa crítica española entonces...? Tampoco lo recuerdo.

**III** De la euforia a la cruda realidad. Siempre he amado el rigor en las publicaciones pero debo decir que *Figura* adolece del mismo. Esto se traduce en una débil e inexperta línea editorial que a lo sumo cumplió las funciones de cronista o testigo avanzado de una época de la que ahora tan sólo quedan una colección de nombres y textos publicitarios sin la menor conexión entre ellos. Tampoco fue muy acertado, o brilló por su ausencia, la contextualización y el debate de toda aquella realidad. No soy más optimista sobre la forma en que quedaron articuladas las secciones de diseño, moda o arquitectura: se hallan en el más absurdo de los vacíos. *Figura* dio cuenta de lo que nosotros vivíamos como euforia y eclosión de principios de los 80 en el arte español. También del diálogo que queríamos con el exterior. Hoy puede que la situación sea diferente. Es el tiempo, y corresponde a otros, de hacer lo que nosotros no supimos, analizando qué queda de todos aquellos fuegos de artificio, y la pólvora que se gastó.

**IV** Las satisfacciones. *Figura* nunca pretendió hallarse en posesión de una única verdad. Tuvo la limpia apertura de pensamiento para dar cabida en sus páginas a gran parte de la práctica artística en estos años. Si no compartíamos una actitud mesiánica, tampoco quisimos caer en estériles luchas partidistas, aun teniendo nuestras propias veleidades personales. Tuvimos una preocupación por articular una línea en un contexto más amplio que el de los simples nacionalismos, dando puntual información sobre el arte español e internacional con la intención de generar un intercambio de ideas que creíamos



IMAGEN JAVIER MAULEÓN

positivo. Cabe la satisfacción de comprobar cómo la publicación ha sido requerida como medio de información sobre el arte español en el exterior y punto de referencia para abordar el arte contemporáneo más reciente. Esto es algo que, siento decir, no ha ocurrido en otros tantos casos.

**V** Jóvenes pero elegantes. Por ello creo necesario tener unas líneas de agradecimiento para quienes como yo formaron parte de *Figura* en sucesivas etapas. Y para todos los colaboradores, tanto los que recibieron como los que no recibieron nada a cambio. También a nuestros suscriptores, quizá los más sufridos y fieles. Finalmente un agradecimiento a las instituciones que nos financiaron, en especial a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en la persona de Bartolomé Ruiz.

**VI** Conclusión. Por último, a aquellos que siempre me censuraron de obtener oscuros y pingües beneficios, he de darles la razón: he aprendido mucho durante todo este tiempo tanto o más de lo que cualquiera pueda imaginar, y lo mejor de ello, a muy temprana edad. Por esta sencilla regla de tres, no me queda sino animarles a que funden su propia revista de arte. Den por seguro que será Guillermo Paneque el primero que les desee la mayor de las fortunas en su empresa. ●

FIGURA  
1



Portada d'Artics (desembre del 1988 – gener, febrer del 1989). Dibuix de Chillida. Cobertura de Plensa, fotografia de Laura Medina.



Portada del ± 0 d'Artics. 1990. Josep Kosuth, frase a la coberta. Coberta de Jordi Colomer.

artistes, com és el cas de Buren per posar un exemple. Hi ha una esquema previ de treball, que es reflecteix en la configuració de les portades de la revista, a partir del que es consideren figures de referència com Tapies, Brossa, Saura, Chillida, Cage, Rainer o Oppenheim, i sempre estableix un diàleg amb un artista d'aquí, com Carlos Pazos, Francesca Llopis, Pep Duran Esteva, Jordi Colomer o Josep Uelès, entre d'altres. A nivell de disseny, utilitza experimentalment les possibilitats de les noves tecnologies. Reflecteix el disseny de l'època, especialment en l'ús de tipografies. *Artics* és un espai multidisciplinari, en el qual les connexions entre diferents camps són de "i", no de "o"; la literatura, la poesia, el teatre (s'evidencia l'interès pel teatre amb la disgregació del text, per figures com Bob Wilson, Pina Bausch o Tadeus Kantor), l'art (cada número s'entén per part dels seus editors com una exposició mòbil), formen una trama en què tot és un espai de creació amb veu pròpia.

La revista no utilitza la política com a llenguatge sinó que té una voluntat de fer poètica i de contraposar, sempre en

paraules d'Altaió, el sagrat amb la indústria. Com diu ell mateix, la revista vol ser una atmosfera que entén la creació no com a fet aïllat sinó *epocal*. La revista és en si mateixa un lector del moment, un lector-autor. Vicenç Altaió vol propiciar particularitats, no creu en tendències, reclama la fruïció, el plaer del lector/espectador. Però amb això defuig el crític com a analista, com a eix transversal que també articula les particularitats. De fet hi ha una voluntat clara de la revista de no incloure crítica, ja que es parteix de la consideració de la necessitat de claredat envers la tendència d'un sector de crítiques de fer dissertacions filosòfiques des d'una retòrica complexa. Aquest punt em sembla destacable i sorprenent, tot i que no és estrany dins la trajectòria de Vicenç Altaió. Però em sembla difícil dissociar el marc de creació de la reflexió teòrica i crítica, no només del fet artístic sinó de l'entorn social i polític en el qual es produeix. Recordo haver-ho comentat especialment a Vicenç, que em remarca un cop més que vol ser una plataforma per als artistes, no per als crítics, ja que vol evitar la contaminació de l'"hiper-saber". Es

posiciona a favor de l'acció i del pensament a través del gest de l'artista. Per contra, manifesta la por que s'institueixi la figura del crític com a retòric o transmissor, vol evitar la crítica com a tancament d'idees. De fet, els referents crítics per a Vicenç Altaió són Foix, Gasch, Perucho, Palau i Fabra, Gimferrer. L'interessa la crítica com a visió, al·lucinació, metàfora, com a aproximació a l'element germinatiu per entendre l'art. Vol evitar judicis i claus de lectura tancades. Un cop més, em sembla escoltar una valoració molt contextual, molt pròpia de la segona meitat de la dècada dels vuitanta, en què certs crítics van constituir-se en els creadors de corrents estilístics com la transavantguarda italiana i la nova figuració alemanya. Però crec que el perill no està en la selecció sinó en la marginació de criteris selectius que estableixin claus de reflexió, claus crítiques de discrepància. ■

(\*) Aquest article és fruit d'una conversa de l'autora amb Vicenç Altaió, al principi del mes de maig de 2002.

PENSAR LA EDICIÓN

## Apuntes sobre dos proyectos editoriales: las revistas *Figura* y *Arena Internacional*

Entrevista a Mar Villaspesa realizada por Carme Ortíz

*La siguiente entrevista tiene como marco referencial dos ejemplos de proyectos editoriales que tuvieron como objetivo crear contexto desde una perspectiva globalizadora a lo largo de la década de los ochenta y principios de los noventa del siglo pasado. El caso de *Figura*, revista sevillana creada en 1983, con soporte público, relacionó lo nacional con lo internacional a través de colaboradores españoles en ese momento en el extranjero. Otro ejemplo fue la revista *Arena Internacional del arte=International Art*, de iniciativa privada, creada en 1989 en Madrid, en edición bilingüe, que realiza un intento de acoger el arte español y el internacional desde una visión crítica y contrastada.*

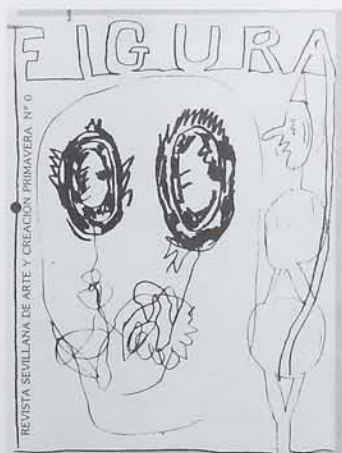


Figura nº 0. Luis Gordillo.

En la pasada década de los ochenta, tienen inicio muchas de las revistas de arte contemporáneo en nuestro país; ello es un ejemplo, entre otros, del acelerado proceso de modernización que tiene lugar a partir de la llegada al poder de los socialistas en el año 1982. ¿Nos puedes hablar, con la perspectiva del tiempo, del inicio de la revista *Figura*, su papel en el contexto social y cultural del momento? (Cabe recordar que el número 0 vio la luz en el año 1983).

Los comentarios de dos de los miembros fundadores y motores principales de la revista, en su primera época, Guillermo Paneque y Rafael Agredano, exponen de manera clara el inicio de la revista: "[...] La curiosidad y energía de un grupo de estudiantes de Bellas Artes fue lo único que puso en marcha el proyecto de esta publicación. No encuentro respuesta más clara que la propia indagación personal y curiosidad ajena al tedio vacío de la institución donde estudiábamos [...] *Figura* dio cuenta de lo que nosotros vivíamos como euforia y eclosión de principios de los 80 en el arte español. También del diálogo que queríamos con el exterior [...].

Y si Paneque expresa esa necesidad de intercambio con el panorama tanto nacional como internacional, lo cual creo que es una de las aportaciones de la revista, para salir del ámbito local, considerado por ellos provinciano—la ciudad de Sevilla donde estudiaban y desde donde editaron la revista—, no menos explícito es el de

Agredano: "[...] Dejados abrir las ventanas para que entre la contaminación artística y dejados ser frívolos, eclécticos, dialécticos; que conciliemos el internacionalismo con el localismo, la tradición con la innovación".

Esto queda recogido en el texto, del mismo Agredano, "Titanlux y Moralidad" que tras la editorial abre el número 0 de la revista. Toda una declaración de intenciones, beligerante y atrevida, con la que se desmarcaba/n de los presupuestos estéticos y de la actitud de la generación anterior—los llamados pintores sevillanos—. El texto no tiene desperdicio incluso desde la perspectiva actual y no sólo teniendo en cuenta que han pasado 20 años, si no que quien escribía esto era muy joven.

A pesar de sus críticas al provincianismo tenían claro que les interesaba crear contexto local, como dicen en su primera editorial: "[...] Conciliar en una sola revista todos los aspectos de la creatividad en general y los de nuestra ciudad en particular, incluyendo en nuestras páginas la teoría y la práctica de la pintura y la escultura pero también las de la arquitectura, el urbanismo, el diseño, la moda [...], el interiorismo, el diseño gráfico y en definitiva cualquier trabajo que incida, como inequívoco signo cultural, en la belleza de cualquier objeto que habite en nuestro entorno [...].

Hay que añadir que al impulso de estos jóvenes artistas, y a sus necesidades, la coyuntura cultural del país fue propicia, como has apuntado en tu pregunta, por la

política cultural que llevó a cabo el partido socialista al ganar las elecciones. Y con ello apuntar que junto a la generalizada voluntad política del gobierno, la gestión específica de Bartolomé Ruiz, entonces Director General en la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, fue clave en el apoyo al grupo de artistas fundadores del proyecto.

Creo que lo que tuvo mayor interés, además del cambio en los nuevos modos de expresarse y de hacer, y por supuesto teniendo en cuenta el raquítico panorama de publicaciones, fue que un grupo de estudiantes sacara adelante un proyecto editorial que tuvo repercusión, desde su primera etapa (los dos primeros números), más allá del entorno cercano a la publicación y, ya en su segunda etapa, que fuera requerida desde fuera del país como medio de información del arte español en esos años. Y el interés radica precisamente en esa necesidad que tenían ellos de que hubiera un foro donde exponer sus ideas y poder contextualizarlas, a la vez que les sirviera de instrumento de aprendizaje y de adquisición de conocimientos. Algo que está muy claro con la red de colaboradores y corresponsales, nacionales e internacionales, que establecieron, incluso con esos artistas sevillanos y andaluces de la anterior generación con los que querían romper (véase las entrevistas a Gordillo y a Pérez Villalta, o las de Gerardo Delgado a la transvanguardia).

*Figura* es uno de los referentes del arte español de los 80, tanto por la fuerza y claridad de intenciones y necesidades con la que arrancó como por la creación de dispositivos —la red de colaboradores— que propició un discurso crítico, aún más ambicioso en la segunda etapa (cuyo motor, junto a Paneque, fue también Pepe Espaliú).

Podemos decir que *Figura* surge de una necesidad que la legítima, de la puesta en marcha de un proyecto más allá de la mimesis de modelos culturales, si bien ellos tuvieron muy claro qué modelos les interesaba; como también escribió Paneque a modo de reflexión, en el texto antes mencionado, recogido en el tercer cuadernillo de *Figura Internacional*, octubre 1988 (los tres cuadernillos fueron la etapa de tránsito hacia *Arena*, una vez concluida ya la segunda etapa de la revista, ya que Paneque, entonces director, propició que se transformara en un nuevo proyecto editorial, momento en el que yo me incorporo): "*Figura* tuvo la limpia apertura de pensamiento para dar cabida en sus páginas a gran parte de la práctica

artística en estos años. Si no compartíamos una actitud mesiánica, tampoco quisimos caer en estériles luchas partidistas, aun teniendo nuestras propias veleidades personales. Tuvimos una preocupación por

La conclusión de la segunda etapa fue lógica, como el mismo Paneque escribe en dicho texto: "[...] Sin embargo, *Figura* más que convertirse en una publicación tipo fanzine o revista de artistas cobró el papel



Figura n° 5, Ferrán García Sevilla.

articular una línea en un contexto más amplio que el de los simples nacionalismos dando puntual información sobre el arte español e internacional con la intención de generar un intercambio de ideas que creíamos positivo".

de testigo de una incipiente situación cultural. Cabe preguntarse si el papel que asumimos era el que lógicamente nos correspondía. Evidentemente no. Pero... ¿dónde se encontraba la activa crítica española entonces...?".

Intentar responder a esta pregunta, o más bien demanda, fue lo que nos llevó, en un principio, a Kevin Power y a mí a trabajar en la continuidad del proyecto.

carrera artística. A la vez que desde la Institución empezaban a plantear que tras la financiación del proyecto en sus primeros años éste tendría que autofinanciarse.



Y era lógico que esta segunda etapa concluyera también porque el crecimiento que tuvo la revista no pudo ir acompañado de la puesta en marcha de una estructura empresarial, ya que ellos combinaban su trabajo en la publicación con el de su

Para terminar, apuntar que desde la perspectiva de hoy, algunas de las críticas que se le pueden hacer a la revista ya las apuntaba Paneque en el texto mencionado: "[...] Figura adolece de rigor, lo que se traduce en una inexperta línea editorial que

a lo sumo cumplió las funciones de cronista o testigo avanzado de una época [...]. Tampoco fue muy acertado, o brilló por su ausencia, la contextualización y el debate de toda aquella realidad. No soy más optimista sobre la forma en que quedaron articuladas las secciones de diseño, moda o arquitectura [...].

Al hilo de la cuestión, tu escribías en febrero de 1989, en el número 1 de la revista *Arena Internacional del Arte* (publicación que codirigiste junto a Kevin Power y José Luis Brea): "[...] El paisaje de los ochenta [...] ha sido, desafortunadamente, revalorizado más que por la pertinencia de la obra por su calidad de representantes o embajadores de la euforia democrática española dentro y fuera de nuestro territorio". ¿Cómo ves, con la perspectiva del tiempo, el papel de *Arena* ante esta realidad? ¿Cuáles fueron los mecanismos que pusisteis en marcha con el objetivo de contribuir a crear contexto, sentido crítico y propiciar presencia internacional?

Desde el equipo directivo que montamos para iniciar la que sería la tercera etapa de *Figura*, que luego llegó a ser etapa de transición de *Figura* a *Arena* (con los tres cuadernillos que se publicaron en *Sur Express* a propuesta de su director, Borja Casani, que no sólo asumió el compromiso de editar esos cuadernillos sino de editar, posteriormente, una revista especializada de arte contemporáneo, partiendo de la infraestructura editorial de *Sur Express*, que a su vez era continuación de otra revista cultural anterior, que él también dirigió, *La Luna*), teníamos claro la necesidad de desarrollar la crítica, de cubrir las demandas de esos jóvenes artistas "metidos a críticos"; digamos de "coger el testigo" y continuar el trabajo además de "profesionalizarlo" y llevar a cabo esas tareas pendientes, principalmente la de la contextualización y el análisis crítico del arte español.

Iniciamos el rodaje del nuevo proyecto editorial con un número 0, un tanto especial, monográfico sobre el desierto (con todas sus connotaciones simbólicas, metafóricas y críticas) para dar paso al número 1 en el que, articulada la línea editorial, la estructura y las secciones, era prioritario reflejar, ya desde ese primer número de *Arena*, nuestra preocupación por el necesario análisis crítico del arte español, prueba de ello es el titular que encabeza la información de contenidos de

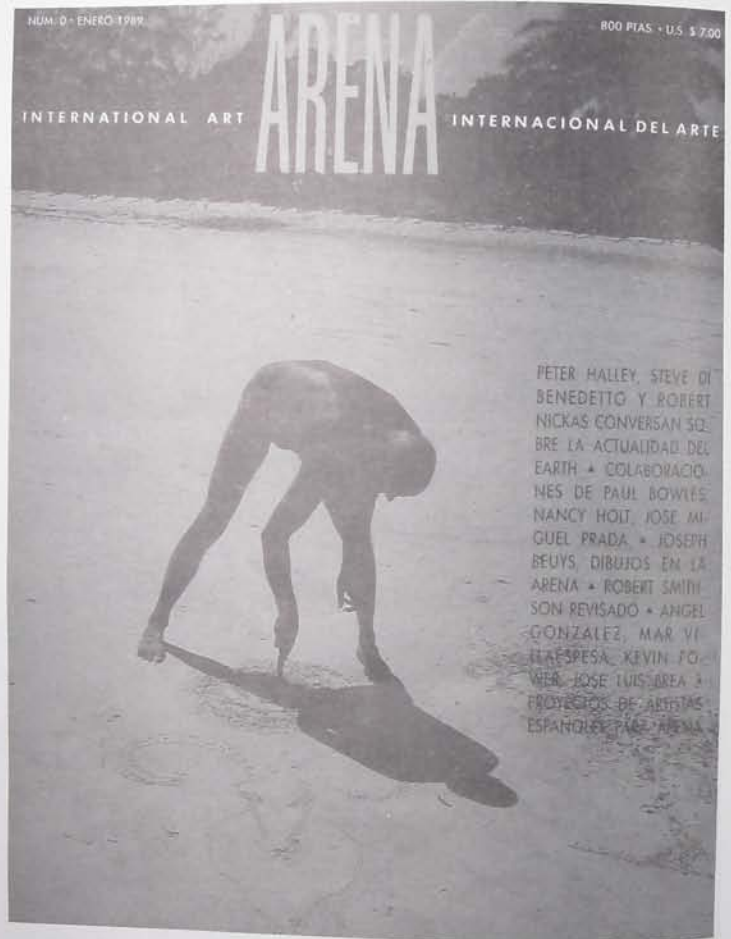
la portada: "Revisión 80's Revisited" con artículos firmados por Kevin Power, Anna Mauri y yo misma, junto a uno de Dan Cameron que aportaba una visión de la década de los 80 a nivel internacional.

*Arena* apoyaba, desde su línea editorial, los cambios que se estaban produciendo de manera positiva en el panorama del arte español, debido a la aportación de los artistas, a los nuevos modos de hacer y de enfrentarse a la realidad arte, a la permeabilización con el exterior, y al papel de las instituciones que proliferaron en esos años creando una infraestructura incipiente, que fue la misma que posibilitó que *Arena* fuera un proyecto financiado de manera privada (una de las fuentes primordiales de financiación era la publicidad del propio mundo del arte -galerías, museos, centros de arte y cultura- de gran eclosión en nuestro país desde la llegada al poder del gobierno socialista, como hemos apuntado antes; las otras fuentes eran las ventas y los suscriptores).

Pero junto al apoyo al "cambio", *Arena* quería aportar puntos de vista críticos. Y en ese momento creíamos que la "oficialización" o "institucionalización" del arte español (sobre todo del joven) no era lo más conveniente, y que el esfuerzo en dicha propaganda debería ser sustituido por fortalecer las infraestructuras y el contexto y generar análisis rigurosos. Por ello, la frase publicada de la que hablas en tu pregunta, o también esta otra del texto de Kevin Power, en ese mismo número en el que tratamos de iniciar un debate sobre el tema: "[...] No ha habido estructuras críticas que nos sirvan de guía por ese laberinto de actividad [la de los felices 80]. España ha vivido sin un contexto crítico y su arte a partir de los años 40 está pidiendo a gritos una revisión crítica. Parece que estamos intentando creer, contra toda evidencia, que por fin se ha dado rienda suelta a la imaginación censurada por el régimen franquista. A nadie se le ocurriría negar las ventajas que la nueva situación ha reportado, pero, al mismo tiempo, es lícito cuestionar si este flujo de energía creativa ha sido canalizado hacia un proyecto coherente o si no es más que la respuesta a presiones y estrategias de mercado. Se ha explotado a los jóvenes como símbolo de la esperanza, fresca y energía que el propio sistema político pretende respetar. Por tanto, ¿cómo se puede empezar a analizar todo esto? ¿Cuáles son los puntos de partida indispensables? ¿Qué problemas estéticos están en juego y hasta qué punto

reflejan las preocupaciones de nuestra era? ¿En qué medida la elección entre un contexto nacional estéril y otro internacional que nos es ajeno ha dado lugar a una obra que es mimética, no asimilada o irrelevante? [...] Se ha sentido

cine coge el relevo de las artes plásticas y se convierte en "la niña bonita", en el fenómeno mediático capitalizado por la cultura oficial. En definitiva, se calmó la situación de euforia, y ese "síndrome de mayoría absoluta" (como yo titulaba el



la necesidad de producir, promover y proyectar; la necesidad de presentar, a toda prisa, la prueba del cambio, más que nutrir las mentes que podrían haber sido capaces de formularlo".

Creo que esta crítica no ha perdido actualidad, y sigue siendo necesario ese análisis, por supuesto desde la perspectiva de hoy que es claramente diferente a la de finales de los 80, teniendo además en cuenta no sólo los cambios positivos que se han producido, sino que, ya en los 90, el

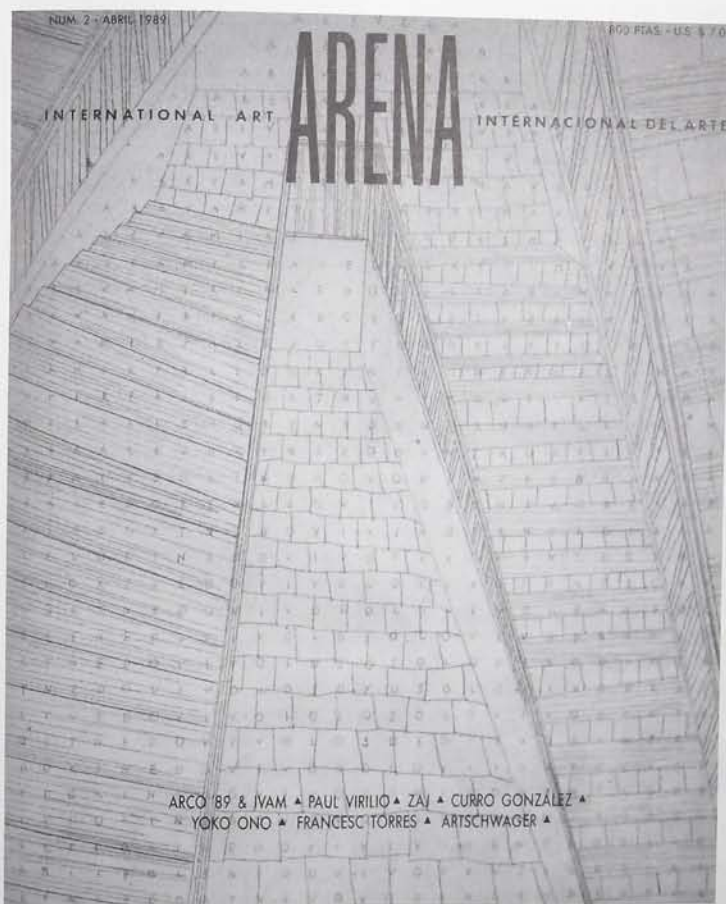
artículo que contiene esa frase que citas) se desvaneció aunque pronto se sustituyó por otra mayoría absoluta igualmente cuestionable, o mucho más. Estos cambios posibilitaron que los artistas siguieran sus caminos, hubieran sido apoyados institucionalmente o no, e igualmente que los centros de arte existentes y los creados posteriormente, así como las publicaciones de arte, hayan podido consolidar su trayectoria u optar por fomentar los aspectos de formación y de concepción del



arte como proceso y vehículo de conocimiento de la realidad sociocultural, además de contribuir a desentrañar las relaciones entre economía y cultura.

Procuramos que *Arena* fuera un vehículo de reflexión teórica que

**El marco ideológico, beligerante, de compromiso con el sector desde un punto de vista globalizado, tuvo sus resultados en la apertura a colaboradores extranjeros y en el esfuerzo de producción bilingüe en todos**



contribuyera a generar contexto, crítica y tejido profesional, además de una cultura de resistencia y creación.

Y con respecto a los mecanismos, estaban implícitos en el propio proyecto de revista internacional, en el esfuerzo por crear una red de colaboradores tanto puntuales como regulares. Se trataba de la continuación de ese espíritu internacional que iniciaron los jóvenes de *Figura*, sólo que más profesionalizado y, por tanto, más estructurado.

**sus contenidos, a la vez que en un importante esfuerzo de distribución. ¿Cómo valoras la respuesta al esfuerzo que se llevó a cabo?**

Creo que fue muy positiva, incluso así lo valoramos en el momento "dramático" en que la revista cierra (en su cierre confluyeron varios motivos, pero entre ellos no estuvo el económico, como suele ser lo más usual). Pero también me gustaría apuntar que, a pesar de lo positivo del proyecto *Arena* y de la trascendencia

que tuvo al convertirse en un referente en el panorama del arte español en esos años de cambio, entre finales de los 80 e inicios de los 90, no pudimos cumplir uno de los objetivos que nos habíamos marcado, el de la creación de una infraestructura que posibilitara la continuidad del proyecto más allá de las crisis abiertas; queríamos romper con las carencias y limitaciones estructurales en el panorama editorial español, y sobre todo en relación con el europeo, queríamos desarrollar una estructura empresarial que aun siendo pequeña pudiera ser sólida y por la que pudieran transcurrir diferentes equipos directivos que posibilitaran las diferentes transformaciones. Uno de los lugares comunes de las publicaciones de arte y cultura en nuestro país ha sido, precisamente, la precariedad que si ha dado lugar a proyectos de interés, no ha posibilitado, en la mayoría de los casos, que perduraran (y por ello no entendemos que se extiendan en el tiempo por encima de ninguna revisión o cambio sino más bien una incapacidad para transformarse según las necesidades socio-culturales y económicas que cada momento histórico requiere). Si bien creo que no se debe pensar, en primer lugar, en la durabilidad de un proyecto sí se debe pensar en su futuro y sobre todo en dotarlo de una estructura profesional-empresarial que sea capaz de transformarse cuando la situación lo requiera; que permita que el laboratorio de ideas y procesos que puede ser una revista se adapte a nuevos modos de crear, producir y comunicar.

Y también apuntar que el esfuerzo por un proyecto editorial bilingüe no se vio compensado con una amplia distribución internacional (ésta fue muy reducida y prácticamente fue a través de los contactos y colaboradores internacionales casi a título personal). Aunque en descargo de ello debo decir que, más de diez años después, el tema de la distribución (no tanto nacional, aunque también, pero sobre todo internacional) sigue siendo uno de los temas difíciles de resolver por los proyectos editoriales actuales, incluso al que se enfrentan muchas de las revistas electrónicas europeas que tienen necesidad de asociarse en plataformas para poner en marcha, conjuntamente, mecanismos para, de algún modo, paliar este problema, y a pesar de la incidencia positiva de las nuevas tecnologías en los flujos de difusión y distribución.

**Actualmente la conciencia de relación entre lo local y lo global ha**

creado un nuevo marco identitario del espacio artístico. ¿Qué aspectos son vigentes y cuáles sería necesario modificar en una publicación como *Arena*, que ya entonces trabajó para crear críticamente puntos de vista sobre la situación artística española y su espacio internacional?

Vigentes el espíritu crítico y la necesidad de contextualizar; y no sé tanto si modificar o más bien ampliar y matizar, desde la perspectiva actual, tanto la inserción en el circuito internacional como el debate del intercambio o de la relación local / global. Un debate que, ahora más que nunca, está vigente. Yo seguiría suscribiendo, para un proyecto editorial, lo que se apuntaba desde el número 0 de *Figura*, y *Arena* partía de esas mismas ideas, desarrollar lo local en interacción con lo nacional y lo internacional; pero, como he dicho, con matices porque, entre otras cosas, el concepto de local se está resignificando desde la perspectiva del trabajo en la red.

Y, por supuesto, diseñar una estructura más profesionalizada (*Arena* fue un mero esbozo de estructura) que tuviera sentido en el sistema artístico, sociocultural y económico actual, y plantear una metodología de trabajo de acuerdo con los cambios que se están produciendo con la cultura tecnológica. Todo ello repercutiría en la organización de unos contenidos más multidisciplinares.

Y con respecto a las fuentes de financiación creo que, también, habría que repensarlas en base a la búsqueda de viabilidad de un proyecto editorial; habría que diversificarlas y desarrollar las posibilidades de colaboración de las políticas culturales de las diferentes autonomías, pensar en la unión de recursos institucionales que posibiliten proyectos transautonómicos.

Si la transformación de *Figura* en *Arena Internacional* pasó por la creación de una (mini)estructura empresarial con el doble objetivo, y a su vez interrelacionados, de que el producto se autofinanciara y se enclavara en el mercado del arte español, fue porque, entonces, estaba claro que la forma más adecuada para su financiación (también para su credibilidad, independencia y "profesionalidad") sería el propio mercado

y cultura del arte (a través de la publicidad de galerías privadas, centros y museos de arte estatales, además de los potenciales suscriptores y ventas a través de una distribución "convencional" en el sector de revistas culturales a través de las librerías y quioscos especializados). También, entonces, dicho mercado y cultura del arte, en nuestro país (aunque la revista tenía una vocación "internacional"), necesitaba de ese producto tanto por sus contenidos informativos como críticos; se necesitaban tanto plataformas "promocionales" como espacios de análisis del arte contemporáneo.

Hoy, unos quince años más tarde, y siguiendo con las modificaciones, creo que



a la hora de pensar en un proyecto editorial "revalorizaría" las ventajas de la "subvención" (aunque este concepto también tendría sus modificaciones) frente a la difícil tarea de rentabilizar el producto. Como hemos comentado con Miren Eraso, y contigo misma, en el Taller de investigación *Pensar la edición* en el que hemos trabajado el pasado año, una posible fórmula "ideal" sería la de una política de colaboración de una pequeña red de instituciones públicas, que contemplara una colaboración en términos ideológicos junto al compromiso de dotar a esa trama de unos "profesionales independientes" que dirijan los contenidos; hoy, más que

nunca, tenemos que defender un espacio público para la cultura.

Ya para finalizar, ambas publicaciones, desde su estructura de producción y de colaboraciones, intentaron dibujar proyectos que partían de creer y trabajar para la profesionalización del sector (*Figura* con soporte institucional y *Arena* desde la iniciativa privada). ¿En qué aspectos ha mejorado y en cuáles crees que ha empeorado la situación actual del sector?

Es difícil responder a esta cuestión porque la situación del sector está cambiando de manera drástica debido a la actual cultura tecnológica. Creo que el sector mejora cuando reflexiona y debate sobre los cambios realmente significativos que se están dando no sólo en la creación sino también en la mediación y distribución de contenidos. Cuando refleja las nuevas relaciones creadas por esta cultura tecnológica en torno a la creación, a la producción y a la difusión que, entre otras cosas, está planteando la figura del autor como productor (algo que, por otro lado, ya apuntaba Benjamin).

Creo que la situación del sector puede mejorar más, aunque no sea fácil llevarlo a cabo, gracias a las posibilidades de la red (aunque también haya que verla desde una perspectiva crítica) como nueva esfera pública y como espacio donde confluyen la descentralización, la hibridación y la cultura de resistencia; la posibilidad de crear redes de trabajo horizontales que permiten crear flujos de información dinámicos e iniciativas autónomas, de diverso carácter, que están experimentando con nuevos formatos y nuevos tratamientos de los contenidos, e incidiendo en las maneras de intervenir en las relaciones sociales y culturales. Ya hay un buen número de proyectos editoriales autónomos (nacionales e internacionales) que son reflejo de este dinamismo sociocultural actual. De nuevo, me remito al trabajo realizado en el mencionado Taller *Pensar la edición*, concretamente al "Foro de Revistas" publicado en el número 47-48 de *Zehar*, para conocer algunos de estos proyectos que no sé si están mejorando el sector pero ciertamente responden a los cambios que se están dando en él. ■

PENSAR LA EDICIÓN

## Entrevista a Fernando Castro Flórez. Revista *Creación*

Magdala Perpinyà

**Fernando Castro Flórez** va formar part del consell de redacció de la revista *Creación*, dirigida per José Jiménez i editada per l'Institut de Estètica y Teoría de las Artes. El primer número de *Creación* es va publicar el 1990 i –fins a final de 1993, moment en què va aparèixer el darrer exemplar– se'n van editar 9 números.

**En 1990, año en que se publicó el primer número de la revista, el mundo del arte estaba sufriendo de manera acusada las consecuencias de los “felices años ochenta”. ¿Cree que un contexto cultural tan desideologizado y en crisis fue favorable para el inicio de un proyecto editorial de la envergadura de *Creación*?**

Creo que ese contexto de los “felices años ochenta” no tuvo nada que ver con el nacimiento de la revista *Creación* y, por supuesto, aquella ideología del cinismo y del marketing estaba en las antípodas de nuestras pretensiones culturales. La revista *Creación* estaba localizada en el proyecto del Instituto de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid, que durante casi una década investigó con extraordinario rigor en la pluralidad del pensamiento estético contemporáneo y en la complejidad de las artes de nuestro tiempo, lejos de lo que yo llamaría la “epidemia de la tontería” circundante. Frente a la falta de ideología explícita del postmodernismo precario de la movida madrileña, por ejemplo, *Creación* tenía todo el aspecto de una trinchera para la resistencia poética, desde la que propiamente pudieran surgir ideas que siendo combativas no tuvieran nada de panfletario o literalista.

**Cómo describiría la voluntad de *Creación* “de aportar algo nuevo, distinto”, de no ser “una revista más”, tal y como se comenta en el editorial del primer número? ¿Considera que la**

**revista llenó un vacío que no cubrían otras publicaciones?**

Sin falsa modestia, considero que *Creación* fue algo muy distinto a las otras revistas de arte y cultura existentes. No es que llenara un vacío es que inventó un espacio. Trató temas absolutamente novedosos o bien olvidados, invitó a escribir a autores que no eran los habituales de las revistas españolas, generó imágenes, proyectos visuales específicos, aportó importantes bibliografías, etc. Lejos del espectáculo y de la promoción de tendencias, *Creación* fue una revista singular, arriesgada, con un planteamiento que casi me atrevería a calificar de “heroico”.

**¿Se podría afirmar que la estructura de *Creación* –conformada por cuatro secciones: “Imágenes”, “En las redes del tiempo”, “Dossier” y “Espacio Abierto”– obedecía a un objetivo muy concreto, fundamentado en la necesidad de propiciar el diálogo entre las diferentes disciplinas creativas? ¿Cómo se articulaba esta “confrontación creativa”, tanto por lo que se refiere a las manifestaciones artísticas, como en lo que afecta a los diversos posicionamientos teóricos?**

Evidentemente *Creación* quería establecer diálogos fuertes entre las secciones de la revista, como también sucedía en el Master del Instituto de Estética en el que se contemplaban todas las disciplinas de la *Creación* y el pensamiento estético en una mirada transdisciplinar. La articulación de esa confrontación creativa era tremendamente compleja, sin que tuviéramos una fórmula fija. Benjamin, Holderlin y el silencio fueron los motivos del primer número y a partir de ahí las combinaciones de autores, conceptos y movimientos artísticos fue muy sofisticada, huyendo de lo trivial, de



# DOCUMENTOS INCLUIDOS EN LA SECCIÓN PASAJES

Por orden de aparición

- P128.** Portada de Luis Gordillo para el nº0 de la revista *Figura* (1983)
- P129.** Página editorial del nº0 de la revista *Figura* (1983)
- P130.** Portada de Guillermo Pérez Villalta para el nº1 de la revista *Figura* (1983)
- P131.** Página editorial del nº1 de la revista *Figura* (1983)
- P132.** Página editorial del nº2 de la revista *Figura Internacional* (abril, 1988)
- P134.** Página editorial del nº3 de la revista *Figura Internacional* (octubre, 1988)
- P137.** Artículo de Guillermo Paneque «Ni tengo memoria ni falta que me hace» incluido en el nº3 de la revista *Figura Internacional* (octubre, 1988)
- P139-144.** «Apuntes sobre dos proyectos editoriales: las revistas *Figura* y *Arena Internacional*». Entrevista a Mar Villaespesa realizada por Carme Ortiz. Dossier «Pensar la edición», en *Papers D'Art*, 2r trim 2002/ 4 rt trim 2002 . núm 82-83

