



Entrevista con Miguel Ángel Muñoz

Convergencias estéticas: arte y poesía

ARNOLDO PUIG CASANOVAS

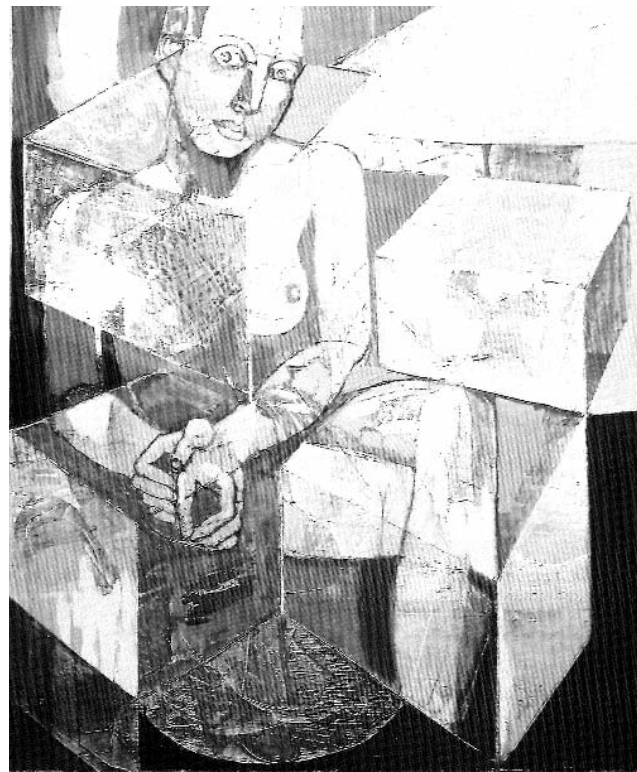
“ No hay vanguardias en el siglo XXI, la última fue el cubismo”. Esto lo dice el poeta y curador independiente Miguel Ángel Muñoz (Cuernavaca, Morelos, 1972), quien desde hace años se muestra radical en sus juicios sobre el arte del siglo XX. No es un secreto su pasión por el arte europeo del siglo XIX al XXI. Autor de varios libros de ensayos: *Yunque de sueños. Doce artistas contemporáneos* (Praxis, 1999), *Ricardo Martínez: Una poética de la figura* (CONACULTA, 2002), *Canogar* (Museo de Arte Contemporáneo Pelayres, Palma de Mallorca, España, 2004), *El espacio invisible. Una vuelta al arte contemporáneo* (Ediciones Batarro, Almería, España, 2005), y de poesía *El espacio vacío* (CONACULTA, 2009), *Atmósferas, Ricardo Martínez, Siglo XXI* Editores-INBA, 2008). entre muchos otros. Con ese pasado, lleno de dudas y aciertos, Muñoz es hoy un hombre tan crítico como apasionado cuyo recorrido por el arte contemporáneo lo ha llevado por múltiples museos y bienales de todo el mundo. Ha trabajado personalmente con múltiples artistas: Alberto García-Alix, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Roberto Matta, Ignacio Iturria, Rafael Canogar, Ricardo Martínez, Francesc Torres, Miguel Barceló... Y es clara su pasión por artistas actuales como el chino Cai Guo-Qiang, el italiano Giuseppe Penone o los artistas de origen africano William Kentridge y Chéri Samba, la española Susana Solano.

Dos de sus libros recientes, son *El asombro de la mirada. Convergencia de textos diversos de Albert Ràfols-Casamada* (Editorial Síntesis, Madrid, 2010) y *Espacios imaginarios. Cuatro visiones sobre artistas dominicanos* (Ministerio de Cultura, República Dominicana, 2010), en el primero reúne diversos ensayos del pintor Ràfols-Casamada publicados

en catálogos, revistas y suplementos culturales de España, Francia y otros países. “Es un libro de ensayos diversos –dice Muñoz– que intenta reflejar por un lado la pasión de Ràfols no sólo por la pintura, sino también por la poesía, los viajes y el arte en general. Pero lo que más me interesa, es ver reunidos los ensayos, y parte de sus diarios, para que el lector tenga una idea –aunque breve– del pensamiento estético y teórico de Casamada”.

En estos dos nuevos libros de ensayos: El asombro de la mirada. Convergencia de textos diversos de Ràfols-Casamada y Espacios imaginarios. Cuatro visiones sobre artistas dominicanos ¿Cómo registra usted la vanguardia artística en un concepto histórico?

–Creo, como decía hace un momento, que es un abuso de los críticos de arte, pues incluso no saben usar los tér-



Guillermo Ceniceros

minos correctamente. La vanguardia es una prolongación de la figura de la bohemia en una sociedad posromántica que, mezclada con el anarquismo vaporoso de principios de siglo y una dosis mínima de Nietzsche, generó cierta actitud formalista. Todo eso crea un conglomerado de ideas que llamamos vanguardia y que se agota en los años veinte. Aunque son dos libros diferentes, y mi objetivo tanto histórico como de investigación fueron muy distintos. El libro de Ràfols-Casamada, es una investigación, y el de los artistas dominicanos es más de creación y complicidad con algunos creadores de ese país como Ramón Oviedo, Hilario Olivo, Mayobanex Vargas y Elvis Avilés.

¿Considera que el arte de América Latina es diverso y múltiple como el europeo? Lo pregunto, pues usted cree muy poco en el arte contemporáneo y sus movimientos...

La palabra ruptura como tal, carece de significado en la historia del arte. Por ejemplo, en América Latina no hay ningún tipo de ruptura de nada, el arte del siglo xx de nuestro continente es muy dispar, y pobre al mismo tiempo. Hay aciertos, Rufino Tamayo, un caso excepcional, y le siguen Fernando de Szyszlo, Ramón Oviedo, Carlos Cruz-Diez, Jesús Rafael Soto, Ricardo Martínez, José Luis Cuevas, Francisco Toledo, o más jóvenes como Ignacio Iturria, José Bedia, Cildo Meireles, Elvis Avilés, Tony Capellán, Raquel Paiewonsky, Roberto Fabela, Kcho, Alfonso Mena, Miguel Ángel Alamilla, Gabriel Orozco... Son figuras aisladas, que han logrado encontrar un discurso estético propio, pero no son artistas de vanguardia, ni pertenecen a ningún movimiento.

En su libro de "recopilación" de texto sobre Albert Ràfols-Casamada, considera que hay muy pocos pintores que escriben lo que piensan, ¿por qué pasa esto?

–Bueno, hay que entender que el caso de Ràfols es excepcional. Lo es, porque no sólo es un pintor, sino también un poeta y un teórico del arte. Otros casos excepcionales son el de Antoni Tàpies, Matta, Barnett Newman y Alberto Giacometti –de estos dos últimos la Editorial Síntesis publicó sus textos–. Tàpies ha escrito mucho y de forma extraordinaria sobre el arte contemporáneo. En *El asombro de la mirada*, encontraremos, pues, no sólo la pasión de un pintor por el lenguaje, sino también la vocación de un poeta, que a lo largo de cinco décadas de escri-

tura, lo ha llevado a reflexionar siempre sobre temas diversos, pero principalmente sobre el proceso creativo de la pintura, y desde luego, sobre la poesía como campo de acción, siempre en paralelo a la pintura. Ràfols es un artista fascinado por el lenguaje, y junto a esa actividad coherente y profunda, la proyección de su ejemplo es innegable, a través de su constante actividad pedagógica, que es patente en las nuevas generaciones de artistas, no sólo de España, sino también en Francia y América Latina.

¿Cuál considera que sea la mayor aportación de Ràfols-Casamada a la historia del arte del siglo xx?

–En primer lugar a la pintura no sólo española, sino también a la europea, pues logró asimilar muy bien todas las vanguardias abstractas y tener uno de los discursos estéticos más claros y puros de su tiempo. Esta investigación pictórica lo llevó no sólo a la teoría, y a crear la revista *Ampit*, sino también a la docencia al fundar en su natal Barcelona la Escuela de Diseño EINA en 1967, tareas por demás impensables en un pintor. Ràfols-Casamada, es uno de los creadores más completos de nuestro tiempo, poéticamente ligado a la Epifanía del espíritu y la reflexión, al espacio visible de la cotidianidad, pero al mismo tiempo, un creador que vive de la reflexión intelectual permanente.

Todas son vertientes diversas, nacidas de un mismo espíritu, cuerpos distintos de una misma luz. “La función del arte es dar cuerpo a esa luz”, apunta en una anotación de su diario fechada en diciembre de 1982, ese “instante de luz posible” que es el matiz de una única experiencia de vida y de existencia. Esta convergencia de textos, es testimonio de uno de los mayores pintores abstractos de la segunda mitad del siglo xx, un teórico del arte y uno de los mayores poetas catalanes, cuya trayectoria intensa, sea quizá hoy una de las más significativas del arte hispánico y europeo de nuestro tiempo.

Al ver en perspectiva no sólo la pintura de un artista como Casamada, sino también su obra poética y teórica, ¿considera que las vanguardias fueron más propaganda que ruptura? ¿O se podría hablar de una innovación formal?

–Bueno, en primer lugar, Ràfols no es un artista de vanguardia, mucho menos de ruptura. Ruptura es un término que carece de significado en la historia del arte. Es exclu-

sivamente negativo. A lo que sí pertenece Ràfols es a un grupo importante e influyente de artistas españoles y europeos que formaron el informalismo. Esto es, le dieron a la pintura de los años 40 y 50 una nueva significación, y de alguna manera, fueron una contraposición al expresionismo abstracto americano. La innovación es una de las características que se asocian a la definición de vanguardia. Pero es una noción propagandística, no tiene más sustancia que la aparición de una diferencia.

¿Cómo calificaría lo que llamamos de manera habitual las vanguardias del siglo xx?

–En las primeras tres décadas del siglo xx se dan los movimientos más interesantes, y curiosamente más en los lugares de provincia: cuanto más alejados estaban de París, más vanguardistas eran los artistas. Justo en eso aparece un primer movimiento moderno. Obras que no se pueden simplificar reduciéndolas a un catecismo, como sí se pueden simplificar los trabajos de la vanguardia, creados por artistas individuales, como Picasso, Klee, Beckmann, Derian...

En la primera mitad del siglo xx, ¿cree que es la abstracción la característica más generalizada de los movimientos artísticos?

–La abstracción es un concepto problemático. Mezcla desde posiciones experimentales, como la de los vanguardistas del este de Europa, hasta Kandinsky, que también se considera abstracto y el expresionismo abstracto estadounidense, que no tiene nada que ver. Es claro, el genio de Mark Rothko, Jackson Pollock, Franz Kline, Willem de Kooning y la grandeza y maestría de Esteban Vicente, Robert Motherwell, Mark Tobey, David Smith... Pero insisto, es problemático porque se define a partir de un componente negativo: la ausencia de figuración y, como han dicho artistas como Picasso o Miró, nunca hay una pintura que no sea figurativa de algún modo.

¿Cree que no existe la pintura abstracta? Es importante preguntarlo, pues casi su pintura "favorita" es la abstracta, pues en ella encuentra más poesía que en la figurativa.

–No en términos totales, y te equivocas, me gustan también muchos artistas figurativos que van de Bacon a Balthus a Morandi. Son artistas claves... Sin embargo, si buscamos una característica positiva, que no sea sólo la

ausencia de figuración, para definir buena parte de la llamada pintura abstracta, ésta se encuentra en la analogía musical. Esta analogía se encuentra en autores que se asocian con un ritmo. Por ejemplo, Boccioni. En los hermanos Delaunay, en Kandinsky, en el Monet de *Los nenúfares*. Es una tradición que continúa con Klee y, de modo más lejano, en Miró. Eso sí, forma una tradición importante que atraviesa todo el siglo xx, y que sigue teniendo fuerza después de la crisis de la modernidad. Hay una abstracción posmoderna muy poderosa y clásica; el irlandés Sean Scully; los españoles Charo Pradas, Broto o Xavier Grau podrían ser sus dignos representantes.

¿Al juzgar el siglo xx se muestra más partidario de las figuras aisladas que de los movimientos? ¿Opina lo mismo del arte actual?

–Mi aproximación al arte actual es exclusivamente por figuras. Los mecanismos de difusión del arte actual están terriblemente condicionados por intereses de mercado. Esto enmascara su realidad. Me gusta decir, aunque me critiquen, que en verdad no me interesa ni hacer crítica ni historia del arte, sino darle voz a mi gusto como poeta. Con todo, me interesan muchos pintores como Gerhard Richter, Robert Rauschenberg, Ràfols-Casamada, Rafael Canogar, Tàpies, Scully; fotógrafos como Chema Madoz, Robert Frank, García Alix, Tracey Moffatt, Duane Michals, Nan Goldin; creadores como Bill Viola, Louise Bourgeois, Cristina Iglesias, Francesc Torres, Jenny Holzer, Rebecca Horn, Tacita Dean, Cai Guo-Qiang, Cildo Meireles... Y desde luego, algunos artistas mexicanos con un reconocimiento internacional como Gabriel Orozco y Teresa Margolles, u otros como Roger von Gunten, Ángela Gurría, César Martínez, Patricia Henríquez, Francisco Quintanar, Francisco Otyz, Jorge del Ángel, Alfonso López Monreal, Rubén Leyv, etc.

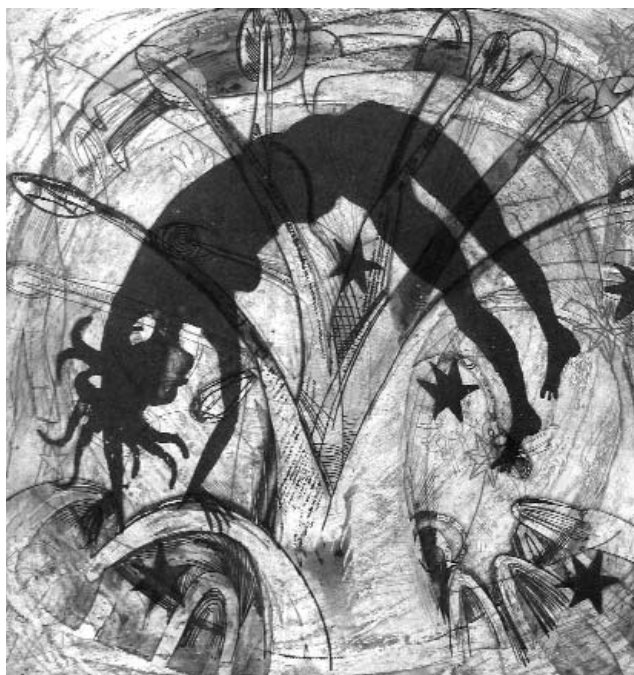
A su juicio, ¿cuál fue el último gran movimiento del arte moderno? Se lo pregunto desde mediados del siglo xx a lo que va del xxi.

–Creo, sin dudar, que el informalismo fue y es el gran movimiento internacional. Se dio en Europa y Estados Unidos, donde recibió el nombre de expresionismo abstracto. Hay artistas clave, fuera de serie, como Antoni Tàpies, Josep

Guinovart, Antonio Saura, Rafael Canogar, Manolo Millares, Pierre Soulages, Tal-Coat, en Europa, o estadounidenses, como Pollock, Willem de Kooning, Motherwell, Rothko, Franz Kline o Cy Twombly. El interés por la materia coincidía con una rebelión contra la forma. Lo que siguió ya forma parte de la posmodernidad. La disponibilidad frente al pasado caracteriza la modernidad. Se ha pensado que la modernidad era la época en la que la creación artística estaba más determinada por la contemporaneidad, pero no es cierto. Por ejemplo, el escultor románico está mucho más determinado por su tiempo porque no conoce otra cosa. La modernidad es histórica. Se caracteriza por la disponibilidad de un pasado cada vez más amplio y cada vez más rico si lo sabemos entender.

¿Qué movimientos considera importantes en el siglo xx?

—El caso más claro es el cubismo, que, en su primera formulación, se plantea como una vanguardia hasta que Picasso y Braque corrigen el rumbo para romper con la rigidez del modelo vanguardista. Plantearse esos problemas ha sido de gran beneficio para su pintura, pero no sólo para ellos, también para quienes no los siguieron. Matisse, que es consciente de lo que Picasso y Braque están haciendo, ya que les visita con frecuencia, reacciona frente al cubismo con una evolución mucho más meditada en busca del color.



Cynthia Martínez

Posiblemente Matisse no hubiera llegado a esa madurez de no haber sido estimulado por los planteamientos vanguardistas de Picasso y de Braque. Es importante entenderlo, y más ahora que está de moda inventar términos y conceptos.

¿Considera que vivimos momentos de cambio en el arte actual?

—No es una revolución, pero se vive un momento magnífico en los cinco continentes. Lo intuyo a través de muchos jóvenes que vuelven a estar interesados en lo humano y ello me lleva a pensar en la gran utopía artística y social de Josep Beuys. Él hablaba siempre de la importancia de lo creativo y de la libertad, de que la suma de creatividades es el capital de la humanidad. Es cierto que para él se trataba de una misión social más amplia que venía condicionada por el muro de Berlín y la división de los bloques. Quizá el que mejor entendió estos conceptos fue mi amigo y maestro Harald Szeemann, y prueba de ello fue su creación del espacio *Aperto* en la edición 49 de la Bienal de Venecia en 2001, sin olvidar su extraordinaria curaduría en la *Documenta V*, en Kassel en 1972; bienales que se han convertido en punto de referencia en la historia del arte del siglo pasado. Aunque no dudo, que hay otras voces importantes como Vicente Todolí, Manolo Borja, Rosa Martínez, María Corral, que han hecho en el museo o bienal que han dirigido cambios importantes, en la historiografía del arte.

Por último, usted es, se podría decir, el único poeta joven en México que ha logrado entrevistas y entablar amistad con algunos de los artistas, críticos y curadores más importantes: John Berger, Antoni Tàpies, Bill Viola, Harald Szeemann, Yves Bonnefoy, Albert Ràfols-Casamada. ¿Cómo los registra en su memoria?

—Soy muy persistente y caótico al mismo tiempo. Unos 30 o 40 vuelos al año a diversas partes del mundo, principalmente Europa. Por ejemplo, este año quiero conocer los países escandinavos, pues me decía hace unos meses John Berger, que han creado un biopolo creativo muy interesante en los años recientes, con buenas escuelas y artistas. Aunque también he encontrado artistas interesantes en Costa Rica, Puerto Rico, Panamá, Guatemala, República Dominicana o Marruecos. Siempre me interesa conocer personalmente a los artistas con los que trabajo. 🐾