

ivorypress

PRESS CLIPPING
SELECTION

Isidoro Valcárcel Medina. ilimit

14/02/2012 - 25/02/2012

“El mercado del arte se vanagloria de lo secundario”

- En 'l'limit', la palabra es el número, y viceversa. Las dos pasiones de este artista conceptual se conjugan en un libro-objeto y en un largo proceso de creación, en apariencia gratuito. Una obra tan inútil como bella

PIETTA JARQUE | 3 MAR 2012 - 00:17 CET



Archivado en: Isidoro Valcárcel Medina | Libros | Arte | Cultura



Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937), en su estudio de Madrid.

Vestido con una clásica capa española negra con forro de terciopelo de un rojo encendido —el único detalle llamativo en una persona que se caracteriza por su sobriedad casi ascética—, Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937) contempla casi con incredulidad la instalación con la que presenta su nuevo trabajo. Le ha llevado cerca de tres años de una disciplina estoica escribir cada una de las seis mil páginas de *l'limit*, un proyecto editado ahora en nueve tomos de lujo por Ivory Press. Los volúmenes se exhibieron para su presentación sobre unas mesas, protegidos bajo umas, a su alrededor unas modestas sillas con los papeles descuidadamente apilados que le sirvieron de borrador para este trabajo, con sus anotaciones en bolígrafo, correcciones, líneas iluminadas con rotuladores de color, sobres de plástico y pósit. La nueva obra de Isidoro Valcárcel Medina tiene esas dos caras. “Ha sido un trabajo muy extenso y laborioso, aunque parezca muy simple.

Y gratuito...”, afirma con una risa pequeña.

Artista conceptual, premio Nacional de Artes Plásticas en 2007, singular, coherente, insobornable, Valcárcel Medina ha ideado otra mefistofélica estrategia para sacudir al espectador. Para intrigarlo. Para él siempre ha sido más importante el proceso que el resultado final y en esta ocasión no es distinto. “Una prueba de eso es que en esta exposición la mitad está dedicada al proceso, a la elaboración. Es una cantidad de papel enorme que está puesta ahí porque tiene un valor muy grande. El objeto final es lo que se presenta, pero yo también quiero que se vea lo otro”.

	70
	34
	3
	2

Enviar
 Imprimir
 Guardar

Explicamos "lo uno" y "lo otro": el único texto que tiene cada página consiste en el número ordinal que le corresponde en algunas de las 57 lenguas distintas elegidas para este trabajo. Es decir, la página cuatrocentésima nonagésima sexta es, ciertamente, la 496. Y esa palabra se repetirá en mongol, ruso, hindú, letón, árabe, kananda, danés, búlgaro, azerí, gallego, tailandés, telugu, maltés, gujarati, euskera, malayo, eslovaco, esperanto, ucraniano, húngaro o marathi, entre otras. Una escritura en apariencia tediosa y sin sentido, que el artista ha sabido disfrutar. "Durante ese proceso surgen cosas que no habías pensado en absoluto y te tropiezas con ellas precisamente porque estás prestando mucha atención al proceso. Hay una sorpresa imprevista pero garantizada y eso es hasta divertido", comenta el artista. "El trabajo de la correctora ha sido inmenso y yo diría que hasta inalcanzable, pero también está el tipógrafo, los impresores, el encuadernador; todo ha sido muy laborioso aunque el resultado final sea tan simple".

Es un equilibrio entre la lengua y los números. Valcárcel Medina responde rápido sobre su preferencia: "Los números, sin duda. Las lenguas me preocupan poco. Me preocupa solo *mi* lengua", enfatiza. "Cada uno podrá leer este libro a su manera, pero la numeración es de todos", dice. La enumeración está en la base del desarrollo de las sociedades. "Hay civilizaciones que tenían limitada la contabilidad sencillamente porque su grado de desarrollo no llegaba a más. Hay una cultura africana que conoce uno, dos y a partir de allí dice simplemente muchos. Eso es precioso, ¿no? Y entre los escogidos hay un par de idiomas que no tienen una numeración muy amplia. Cuando pasa de un número pequeño que ya no les sirve, después ya no lo denominan. En esos casos hemos puesto simplemente el número. Por ejemplo, 3923 y un signo que tienen para lo que sigue en adelante".

Formado como arquitecto y también en bellas artes, Valcárcel Medina ha preferido vivir siempre de las reformas en edificios y viviendas, no del arte. Pesan más las ciencias. "Para mí las medidas o los números son como el tiempo, ineludibles. Eso lo respetamos por necesidad. La denominación de los objetos es más prescindible. Este libro son seis mil páginas, le des las vueltas que quieras. ¿Manifestarlo es una perogrullada? Pues bienvenida sea la perogrullada. Yo lo que quería es decir lo que estás viendo". Minutos después matiza: "Yo no soy de letras, pero lo que más me gustan son las letras".

Sus trabajos señalan con frecuencia lo obvio, lo evidente. Pero al hacerlo consigue una pequeña transformación de la idea, de la mirada. Una definición o una descripción, como la de un diccionario, puede ser precisa pero árida. "Una metáfora aporta un conocimiento nuevo. El campo de la creatividad no está delimitado en ciencias y letras. Un carpintero para hacer una mesa tiene que saber de ciencias y de letras. Este libro tiene millones de letras que se refieren a números".

Por un lado, Valcárcel no es muy amigo de retrospectivas, de reconstrucción de sus obras o acciones, de mirar hacia atrás en su trabajo. Por otro, lo que le fascinan son los archivos. "¿Qué no es archivo?", exclama. "Lo que me molesta es el culto al archivo en exclusiva. Me fastidia que se transmita la idea de que se puede ser solo archivo. Detesto el fetichismo del archivo. Si se piensa en todo lo que ha ocurrido en el devenir del hombre respecto a determinado aspecto, eso sí me interesa muchísimo. Si es el culto a esa recopilación, no".

"Lo que yo quiero transmitir es que una habitación llena de papeles con contenido sobre un tema que yo desconozco y que me lanzo sobre ellos como un desesperado para investigarlos, deja de importarme como archivo. Me interesa como conocimiento. Si hago un trabajo con él y me dicen, pásalo a limpio. Pues eso no me atrae. Me parece una pérdida de tiempo. Si como consecuencia de eso sale una obra única, inmediatamente yo digo que no. Esta obra es gracias al proceso anterior. ¿Qué es lo que hace el mundo del arte? Solo te presenta el fruto masticado para que entre en el circuito. Y yo detesto eso profundamente".

Valcárcel Medina es como un detective del arte, le interesa esclarecer un caso. No el juicio o la condena. "Me importa reducir al máximo la materialidad. Que puede ser oral, por ejemplo. Un discurso demasiado prolongado puede ser insoportable para mí. Sin embargo, si consigo comprimirlo lo suficiente sí me vale. La gratuidad de la expresión, que en el arte se da mucho", subraya.

El discurso se ha convertido en una parte del objeto en el arte conceptual. "Cuando hablas con un artista e inmediatamente empieza a contarte su obra, es un agobio. Prefiero llegar y enfrentarme directamente con ella yo mismo. Hay mucha futilidad, muchas cosas superpuestas. Y, qué duda cabe, la crítica ha contribuido mucho a esa situación. También el mercado del arte que se vanagloria de lo secundario".

En el origen del arte conceptual se tendía al no-objetualismo, a lo efímero, a lo inasible, precisamente para escapar al mercado del arte. Valcárcel Medina ha preferido no guardar documentación de sus trabajos, acciones o exposiciones. ¿Se ha convertido el conceptualismo en aquello que denunciaba? "El arte conceptual empezó de forma muy idealista, como muchos movimientos. La preponderancia de la idea sobre el objeto. Llegó un momento en que se quiere expresar solo la idea y de eso se ha abusado y se sigue abusando, como todo aquello que cae en manos generalistas. Es decir, que se pone de moda. ¿En qué momento está ahora? Ahora hay una degradación bestial del conceptualismo, pero a la vez hay obras conceptuales grandiosas. No soy ni pesimista ni optimista. Creo que podemos seguir expresándonos, transmitiendo ideas desprovistas de su materialidad, aunque la tengan. O mejor dicho, que la materialidad transmita ideas pero también creo que eso está en decadencia absoluta. ¿Es que no puede haber un pintor ahora? Claro que sí, pero tiene que estar tan por encima de la tradición pictórica, tanto que no somos capaces de imaginarlo. Estamos a la espera del pintor de nuestro tiempo. Lo mismo con el conceptualismo. Esperemos y agarrémonos a los pocos casos salvables".

En el origen del arte conceptual se tendía al no-objetualismo, a lo efímero, a lo inasible, precisamente para escapar al mercado del arte. Valcárcel Medina ha preferido no guardar documentación de sus trabajos, acciones o exposiciones. ¿Se ha convertido el conceptualismo en aquello que denunciaba? "El arte conceptual empezó de forma muy idealista, como muchos movimientos. La preponderancia de la idea sobre el objeto. Llega un momento en que se quiere expresar solo la idea y de eso se ha abusado y se sigue abusando, como todo aquello que cae en manos generalistas. Es decir, que se pone de moda. ¿En qué momento está ahora? Ahora hay una degradación bestial del conceptualismo, pero a la vez hay obras conceptuales grandiosas. No soy ni pesimista ni optimista. Creo que podemos seguir expresándonos, transmitiendo ideas desprovistas de su materialidad, aunque la tengan. O mejor dicho, que la materialidad transmita ideas pero también creo que eso está en decadencia absoluta. ¿Es que no puede haber un pintor ahora? Claro que sí, pero tiene que estar tan por encima de la tradición pictórica, tanto que no somos capaces de imaginarlo. Estamos a la espera del pintor de nuestro tiempo. Lo mismo con el conceptualismo. Esperemos y agarrémonos a los pocos casos salvables".

Participó en los históricos Encuentros de Pamplona, en 1972. Entre sus trabajos y acciones anteriores figuran la serie de proyectos utópicos *Arquitectura prematura* (entre ellas *Museo de la ruina*, *Cárcel del pueblo*, *La torre suicida*, *La casa del pero*) o *Motores* (1973) que es el registro sonoro de un motor de coche durante un largo trayecto. Su nuevo trabajo, *límit*, es un libro-objeto. Algo que encaja muy bien con obras anteriores como *El libro transparente* (1970), *2.000 historias de cosas sucedidas* (2001) y *Topología hermenéutica o bien hermenéutica topológica* (2005).

"*límit* es una palabra que no existe, aunque lo parece", explica. "Tiene esa pretensión lingüística. Parte de la idea de que en nuestro idioma hay poquitas palabras terminadas en *it*. Yo no he encontrado más que seis: *superávit*, *déficit*, *bit*, *zenit*, *acócsit* e *incipit* —lo que se dice de las primeras palabras de los libros clásicos—. *Incipit* es el principio, *límit* es el final. Y además no existe. Es una preocupación por la lengua que permanece oculta bajo los números", dice. "Para mí los libros son la raíz, una raíz que crece. Por eso me interesaba hacer un objeto contundente. Decir, todavía... un libro. Me interesaba esa magnitud objetual teniendo, como he tenido, la preocupación porque el objeto no primara. Y además decir: te lees este libro y no aprendes nada. Esa ironía me gusta muchísimo".

Una inutilidad de doble filo. "Como contenido, es prescindible. Como objeto también. Entonces ¿para qué? Se ha hecho precisamente para tener esta reflexión. Y tenemos la esperanza de que transmita algo", dice sonriendo. "Luego hay otro factor más, la belleza. Hay gente que lo ha visto y se ha quedado entusiasmada por el grafismo, las comparaciones de los caracteres en los idiomas. Algo casual porque yo los he elegido por azar. Pero el fruto de la autenticidad es bonito siempre, ¿no? Me gustaría que eso que está en las sillas —que a mí me parece lo más plástico del mundo— pudiera meterse dentro de cada tomo de estos. Es su terreno de pruebas, su borrador. En fin, cuando algo es auténtico —y estos números lo son— es bello a continuación, como derivado inevitable". Un instante de silencio y concluye: "Me ha transmitido la verdad y además es bello".

Isidoro Valcárcel Medina. *límit*. Galería Ivory Press. Espacio Libros de Artista, Comandante Zorita, 48. Madrid.

ARTE

¿De qué hablamos cuando hablamos de libro de artista?

No es un libro de arte ni un libro sobre arte. El libro de artista es una obra de arte en sí misma, concebida específicamente para el formato libro y, a menudo, publicada por los propios artistas. Un producto de los años 60, fruto del conceptual y el espíritu rebelde contra el elitismo del mundo del arte, que hoy revive un auténtico *boom*. Lo analizamos.



El nuevo proyecto de Isidoro Valcárcel Medina, *límit*, son nueve tomos de lujo editados por Ivorypress, varios de ellos expuestos en *Art+ Books Space*, el espacio en el que Elena Ochoa ubica los libros de artista que edita desde 1995. Es una sala con varias estancias, que se puede visitar con cita previa y donde el libro de artista es todo menos convencional. El de Anselm Kiefer, por ejemplo, es de plomo, mide dos metros y tiene sonido, la voz de Gioran. La propia Elena Ochoa nos pone sobre aviso: "No existe una definición única de libro de artista. Cada uno es único e intransferible y sigue la creación impredecible del autor. Él siempre tiene la baruta, Ivorypress le sigue, o lo intenta. Y, al unísono, facilita las técnicas y profesionales necesarios, los mejores a nuestro alcance, para que conciba lo que cree que será su mejor libro de artista". Así han nacido los de Chillida, Bacon, Anish Kapoor y Anthony Caro, entre otros. "Están realizados en muy pocas ediciones

y oscilan entre los 30.000 y los 150.000 euros o más", añade.

límit es una edición de nueve ejemplares, cada tomo distinto, de 500 páginas, firmado y numerado por el artista. El contenido de éstas es, únicamente, su numeración ordinalmente, correlativa desde la página 1 a la 6.000, en varios idiomas, escogidos aleatoriamente de entre un total de 57 lenguas. El artista, uno de los máximos representantes del arte conceptual español y Premio Nacional de Artes Plásticas en 2007, ha tardado tres años en hacerlos y son los más lujosos de los muchos realizados hasta ahora: están encuadernados a mano en tela Saxon gris neutro; el papel del interior es el n° 45 de un Gmund 2/200 Creative System

Hoy los libros de artista son parientes cercanos de una familia mayor, las publicaciones de artista, que incluye múltiples y variables formatos

n° 780, de 200 g/m², y proviene de un fabricante tradicional de papel situado en los Alpes Bávaros. Los guantes que tiene al lado, también blancos, advierten de lo exquisita que es la edición.

FAROLLES Y ENGAÑOS

Valcárcel Medina los mira como si la cosa no fuera con él: "Los libros de artista son una especie de farol. Lo único que justifica que se llame 'libro de artista' es que el artista trabaje con formato libro. Pero, ¿qué es hacer un libro?". Lo dice, como todo, con ironía, premisa que define a *límit*, donde la obviedad se cuestiona a sí misma: "Es un libro incómodo y absurdo que no te enseña nada y ahí reside el interés en que se ha hecho hincapié: que el contenido, aparentemente, esté supeditado al contenedor. El libro de artista se limita a lo que se sabe". Entre líneas el artista habla de las limitaciones del mundo del arte. "*límit* es un libro de artista que no está acabado y que no lo estará nunca. Es *ilimitado*. Ahora

hay nueve, pero podría haber 900 más. En un aumento de tirada, el precio bajaría. Es uno de esos chanchullos del mundo del arte. ¡Como cuando alguien es capaz de pagar el doble por un ejemplar! El que tenga alguno de ellos, incluso los nueve, nunca tendrá la edición completa. Es imposible que haya contrincantes para tu libro", explica.

Isidoro habla del mercado del libro de artista donde el precio cambia según las ediciones y el valor se asocia a la exclusividad y el fetichismo. No es la primera publicación con el que pone en jaque al coleccionista. *Intonso*, pendiente de presentación, se tendrá que romper para leerlo y decidir renunciar a algo: o a la lectura o al objeto. Lo edita Entreascuas, de Madrid, que en 2001 se formó para llevar a cabo otro de sus libros de artista clave, *2.000 D. de J.C.*, una reflexión en tres volúmenes sobre la medida del tiempo. De él hablarán artista y editor en *Sexy Books for All Ages. Jornadas sobre edición y arte contemporáneo* que organizan



ALMUT DE ISIBORO
VALCÁRCCEL MEDINA
EN IVORPRESS

RMS La Asociación y Matadero Madrid y que tiene lugar esta semana. La idea es analizar qué supone ser autor, distribuidor e, incluso, librero de este tipo de proyectos, donde los libros de artista hoy son algo así como parientes cercanos de una familia mucho mayor, las publicaciones de artista, término reivindicado por artistas, editores e instituciones, que incluye múltiples y variables formatos: revistas, vinilos, pósters, cintas de audios, carteles, panfletos... y que se expanden, también, en su presentación, exposición y difusión. Algunos de ellos los vemos en *Arts Libris*, la única feria dedicada a los libros de artista en España, que empieza hoy en Arts Santa Mònica de Barcelona y que en junio tendrá un equivalente en Madrid: *Más que libros*.

Poco tiene que ver el libro de artista tal y como lo entendemos hoy con sus antepasados, producto de amistades entre pintores y poetas vanguardias de Europa y, después, Nueva York. Su historia pertenece al campo de

la literatura y las *éditions de luxe*. No fue hasta principios de los 60, con el nacimiento del arte conceptual, cuando dio un giro: los artistas empezaron a hacer sus propios libros, lejos de fuentes literarias y catálogos ilustrados, como obras de arte. Fue producto de entender lo artístico como un instrumento de análisis, de una nueva conciencia del uso del arte y de una crítica a éste como negocio. También del auge de la fotocopiadora, de la contracultura y la generación *beat*, y la aceleración de los cambios sociales.

BARATO VR. DE LUXE

Ed Ruscha se convirtió en el referente, el primero en tomar conciencia del libro como entidad artística propia. Su *Twenty-six Gasoline Stations*, editado en 1963, está considerado el primer libro de artista: 25 fotografías del recorrido que hizo entre su residencia en California y su casa familiar en Oklahoma, marcando las distintas etapas del viaje mediante algunas gasolineras de

"El libro de artista requiere un esfuerzo, aunque el primero que debe esforzarse es el autor para que llegue a un público mayor" (Valcárcel Medina)

la mítica *Route 66*. No es nada sofisticado ni exclusivo. No va firmado, ni numerado. Tampoco es una edición limitada y, cada vez que puede, el propio Ruscha lo reedita. El artista buscaba en el libro un soporte que le permitiera llegar a un tipo de público diferente al que veía su obra en la galería. También ahora.

El propio Valcárcel Medina, uno de los pioneros de los libros de artista en nuestro país con *El libro transparente*, de 1970, sigue reivindicándolo: "El libro de artista requiere un esfuerzo, aunque el primero que debe esforzarse es el autor para que llegue a un público mayor. Por definición, el arte no es popular, pero el artista debe trabajar para que lo sea". Recuerda esos momentos como creativos e inquietos,

en los que el libro se convirtió en campo de trabajo para muchos artistas, de aquí y de fuera, generación tras generación: Sol LeWitt, On Kawara, Fluxus, ZAJ, Eugènia Balcells, Francesc Torres, Lawrence Weiner, Miralda, Boetti, Kippenberger, Muntadas, Perejaume, Alfredo Jaar, Fischli & Weiss, Ignasi Aballí, Dora García, Tacita Dean, Mariana Castillo Deball, Carlos Pazos, Joan Morey, Francesc Ruiz, Rafel G. Bianchi, Rubén Grilo, Ignasi López & Carlos Albala, Serafin Álvarez, Daniel Jacoby, Gabriel Pericàs... Y muchos más.

Hoy se habla de un *boom*, aunque estas publicaciones no han dejado de realizarse desde los 60, lo que demuestra que este tipo de arte contemporáneo no está del todo normalizado. Ésa es la tarea prioritaria de los centros de documentación de museos como el del MACBA con cerca de 3.500 publicaciones de artista catalogadas junto al resto de obras de su colección, y el del Reina Sofía, con más de 2.400 reflejadas en la *Colección de*

Libros de Artista. También del Centro de Documentación de La Panera, de Lérida, un referente absoluto en nuestro país en el estudio y la difusión de las publicaciones artísticas que, en 2011, recogía en *Impasse 10. Libros de artista. Proyectos editoriales. Publicaciones especiales*. Libro que hay que tener.

EXPOSICIÓN PORTÁTIL

"El auge está relacionado directamente con lo digital, la autoedición y la cultura del *Do it Yourself* que ha permitido la profesionalización de los *fanzines*, algo que no es exclusivo del arte, también lo vemos en las revistas porno, el cómic y la literatura y la irrupción de las *small press* y sus tiradas reducidas", explica Francesc Ruiz. "También tiene que ver con que ya no tiene sentido en algunos casos el catálogo de la exposición colectiva, algo que internet suple perfectamente. Para la difusión de un artista funciona mucho mejor un libro de artista, ya que te permite darte a conocer a través de un circuito especializado y de una forma diferenciada; en cierta forma es como un *statement*." El caso de Francesc Ruiz es paradigmático en cuanto al uso del libro de artista y su presentación, tan expandida como la idea de cómic con la que trabaja. Sus publicaciones igual pueden presentarse mediante el formato de un quiosco como recogerse, en el caso de *Soy Savee*, allí donde el número anterior te indicaba. En su proyecto, *Gastworks Yaai*, fruto de su paso por esta residencia en Londres en 2010, tiene incluso la forma de una librería especializada

donde, además, se vendía sus obras. Editó alrededor de 5.000 y durante el tiempo que duró la exposición se vendieron unos 350, a 1 libra cada uno. "Todo un éxito —dice el artista—. Los libros de artista son obras de arte muy asequibles que pueden viajar fácilmente y ser visibles en el circuito de las librerías especializadas, las auténticas difusoras de este género", explica. Ya prepara nueva publicación: *The Yaais*, editado por Éditions Captures, e inspirado en el catálogo del Comiket de Tokyo.

Las ferias, las editoriales y las galerías son otros posibles cana-

una exposición de Ignasi Aballí junto a su nueva publicación de artista, *En el aire*, editada por la Fundación RAC y Ephemera.

En Barcelona, Raïna Lupa se dedica a la edición desde que nació en París, en 1994, y acaba de presentar los libros de Evru (antes Zush, uno de los más prolíficos con este medio) y Alice di Carlo. También *Codex*, de Jordi Mitjà, artista que es, además, editor. Crani Ediciones nació en 2008 para trabajar la edición como si fuese una exposición. También ese año ferranElOtro e Irene Minovas pusieron en marcha otra de las editoriales de referencia hoy. *Save as... Publications*, cuyo espíritu recogen en *Zeitgeist, Variations & Repetitions*, que en 2012 tendrá segunda parte.

Hay muchas más editoriales, y de muchos perfiles, ediciones caras y baratas, financiadas y autoeditadas, que conviven generando similares sentimientos de fetichismo. Desde Phaidon y sus *Collector's editions*, con tesoros como el libro *99 Fears*, de Nedko Solakov por 950 euros, a Ahora Ediciones de Bibliofilia, donde vemos *Topología hermenéutica, o bien hermenéutica topológica*, de Valcárcel Medina, por 5.000. Está La Rara Biz,

una librería online especializada en bibliofilia contemporánea que acaba de reeditar *Novel·la*, de Joan Brossa y Antoni Tàpies, un volumen emblemático para la historia del libro de artista en España. O las ediciones independientes, cuyo papel es fundamental: Adiciones porqué, Parpermind, Doropaedia, El dit a l'ull, La Más Bella, Lalata, Belleza Infinita, The Flames...

También proyectos interesantes como *Texto y Columpio*...

PUBLICAR DE MÁS

Unas de las veteranas, Cru, dirigida por Àlex Gifreu, abandera muchas de las publicaciones de artista que se hacen en España y fuera. Trabaja con la complicidad de los artistas Javier Peñafiel y Dora García, de quien anuncia nuevo libro este año. También de Asier Mendizábal, Patricia Dauder y Adrià Julià, entre otros. De los 33 títulos publicados, 30 están agotados. "El auge actual es por varios motivos más —explica—. Primero, no existe un objeto sino un proyecto o idea que se desarrolla mejor en formato publicación que en formato expositivo. Y, segundo, funciona como una reacción en cadena. Si hay artistas que hacen 'publicaciones de artista', provoca que más artistas quieran hacerlas. Eso genera un problema, porque muchos de ellos tienen más publicaciones que obra producida. Un fenómeno que crea una distorsión de los roles establecidos. Creo que hay demasiadas publicaciones que no deberían haber visto la luz".

Para que no se queden olvidados en cajas en las casas de editores, artistas y librerías, el reto es la distribución. Lo explica Anna Pahissa, que hace menos de un año abrió una librería especializada en Barcelona, Múltiplos: "Siempre decimos que en España se edita mucho pero, ¿en qué condiciones? Muchas editoriales especializadas están paradas, por la falta de ayudas institucionales y la autoedición es difícil en momentos como los actuales. Esto no puede funcionar si no se considera la distribución como una acción indispensable para poder seguir trabajando". **BEA ESPEJO**



FRANCESCO RUIZ: *GASTWORKS YAOI*, 2010. ARRIBA, DANIEL JACOBY: *ONE TOBLERONE OF EXACTLY 500...*, 2010 (SAVE US... PUBLICATIONS)

les. Es el caso de *Proyecto SD*, de Barcelona, que la semana próxima presentará una exposición especial de libros de artista, *75 Books*, recomendaciones de los 15 artistas de su galería. También trabajan con la idea de edición galerías como Benveniste, Casa sin fin o La Caja Negra, de Madrid, que el pasado lunes inauguró un nuevo espacio en México, Proyecto Paralelo, con

EM2 / CULTURA



EN PRIMERA FILA

ISIDORO VALCÁRCCEL MEDINA

Artista

«Arco sólo sirve para vender, no para descubrir»

ANTONIO LUCAS

He aquí un artista raro, envuelto en pana bajo esa capa española que le da un aspecto de catafalco. Pantalón y chaqueta de caño grueso, con un periódico enrollado como cartucho en uno de los bolsillos. Isidoro Valcárcel Medina se asoma por detrás de una barba bien esponjada y bajo una melenita de poeta calderoniano, de esos que piensan que la vida es una cosa mala. Tiene el andar silencioso de los que se han acostumbrado a caminar por el filamento de una bombilla sin romper el alambre tierno.

Es un artista de obra difícil. Casi un artista de obra sin obra. Lo suyo son ideas, proyectos que están y desaparecen, documentos que testimonian una acción que nadie ha visto, *performances* de recta intención que no traspasan el espacio de una frase. Y sin embargo... Isidoro Valcárcel Medina es un autor de culto para la generación de artistas conceptuales españoles que le siguen. «Aunque no soy maestro de nadie ni de nada. Eso sería como aceptar que uno se ha establecido», aúlla. Es un comando autónomo que ha andado más de media vida sin ser visto y ahora ha entrado en la escudería de Ivorypress, *resucitado* por Elena Foster. Este hombre de mirada pasiva, que cultivaba una exigencia estética sin arquetipo, ha viajado muy a solas por la vida. «Las circunstancias se presentaron de ese modo», apunta.

– Y escogiste la insurgencia como oficio...

– No sé si tanto. Sencillamente he ido haciendo mi camino. Me gusta la insurgencia sin banderas. Porque las odio. A mí me interesa la rebeldía silenciosa. Aunque en un presente que requiere de tanto ruido para ser escuchado, el silencio se convierte en una elección sospechosa.

– Del algún modo hay en ti un propósito de desacralizar la figura del artista.

– Es que me revientan bastante los artistas en general. La mayoría no actúa como seres con inquietud por salir del agujero, sino que se lamentan desde el agujero mismo. O sea, que se sitúan en

De entre los artistas españoles es uno de los más extraños. Un rebelde a golpe de silencios. Pionero del arte conceptual, creador de culto entre numerosos jóvenes de 'la cuerda', ha pasado muchas décadas

en la sombra, desarrollando 'performances' y acciones insólitas. El Reina Sofía y el Macba de Barcelona lo rescataron. Y ahora Ivorypress le da foco con un libro/instalación. Es un 'outsider' contra el todo

tre la autocompasión y la autocomplacencia. Es tristísimo. Los artistas, por una concesión social casi siempre inmerecida, tenemos un papel muy cómodo.

– ¿Qué te interesa de lo que ves en el arte actual?

– Muy poco. Y lo que veo me hace comprobar que cada vez es mayor la falta de compromiso del artista, su no implicación en lo real, en el presente.

Isidoro Valcárcel Medina arremete contra esa cultura de desolladero donde todo lo que no sea moda se convierte en menudillo. Él va a lo suyo. Entre sus acciones está aquella que le llevó a permanecer el primero de la cola en un museo de Madrid, desde la nueve de la mañana a las siete de la tarde. Dejaba pasar a los que tenía detrás con una cortesía delicadísima. «El propósito era ser el primero de la fila, pero no entrar en aquella exposición que parecía tan deseada para el público», comenta. Y cuando explica tal aventura, le sube hasta el rostro esa luz sanguínea de quien está seguro de sí mismo y no le preocupa que le digan «¡tronado!». Hay algo élfico en Isidoro Valcárcel Medina. Nació en Murcia en 1937 y en cuanto pudo salió de allí zumbando.

Estudió Bellas Artes y Arquitectura, pero decidió no acabar los estudios. Habría sido, en su caso, una traición. Una grosería. «Mi infancia fue triste, como corresponde a alguien nacido en una guerra. Aguanté el chaparrón de la infancia y la adolescencia, y en cuanto pude vine a Madrid. Las dos carreras que estudié me parecieron muy monótonas. Imagino que así seguirá siendo... No aprendía nada en ellas, no les encontré aliciente. Así que decidí no perder más el tiempo y me dediqué a mis cosas», explica con un desinterés taciturno por tener que repasar un tiempo que no sirvió para mucho. Su obra se cifra en archivadores, en tarjetas con apuntes, en bocetos de ideas, en un puñado de objetos... Todo cabría en dos baúles. Pues la suya es, al fin, una aventura portátil.

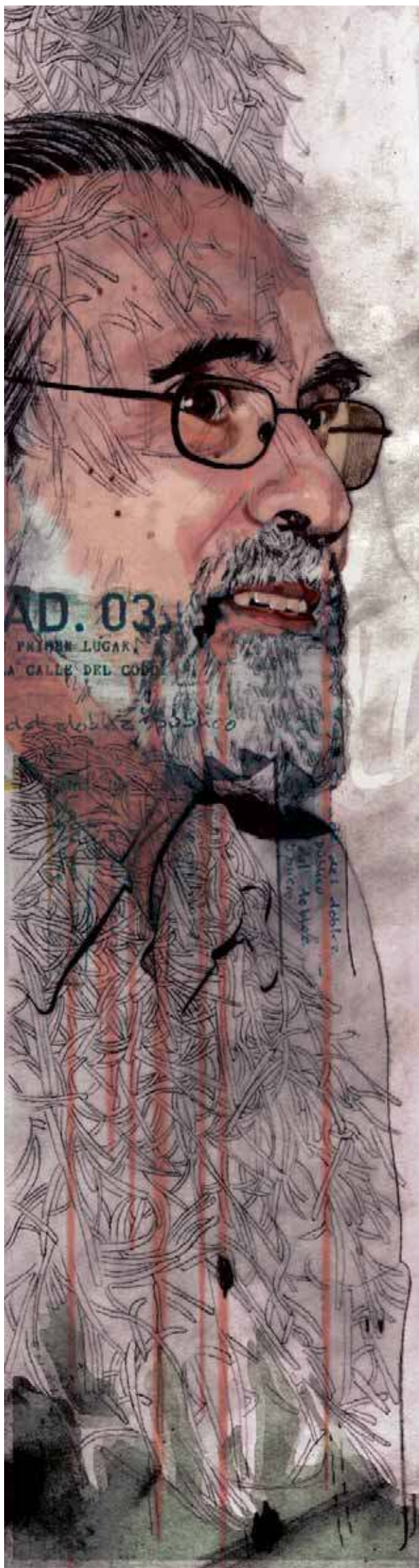
– El arte es una acción personal que puede valer como ejemplo, pero que nunca es ejemplar. Hay un cierto vicio social en eso de permitir a los artistas permanecer en un púlpito pontificando. El arte no es un producto, sino una acción. El arte puede ser emocionante o ejemplar, pero no debe sentar cátedra. Hoy se hace hincapié en lo moral que puede tener el arte, pero no en lo ético. El mundo de la cultura está basado en simplificaciones cómodas. Y la carga re-

PRESENTE

«Las subvenciones al arte son un peligro. Obligan a caminar a su velocidad y por su camino»

ferencial que se apoya sobre el arte es una estrategia que le viene muy bien al político (para la foto), a la sociedad (a la que en verdad no le importa el arte) y al propio artista (por su ego)... Ya es hora de desmontar todo eso.

– ¿Es cierto que te negaste durante mucho tiempo a vender obra?



MARTA ZAFRA

– No es que me negara a vender, sino que he vendido (poco) cuando las condiciones de la venta me satisfacían. Un motivo para no hacerlo puede ser que no me guste el comprador...

– Los museos...

– Tienen algo siniestro. Me explico: parece que están ahí para establecer una serie de verdades a las que hay que someterse como espectador. Todo museo impone una suerte de tiranía estética... Aunque imagino que tampoco puede no hacerlo.

– ¿Y las ferias como Arco?

– No juego a eso. Me parece muy bien que existan, pero que no cuenten conmigo. Ese tipo de lugares sólo sirven para alimentar la esperanza de que el arte se venda más, no que se descubra mejor... No es el camino por el que me gusta andar... Recuerdo que hace años hice una acción en las puertas de Arco. Imprimí entradas similares a la originales, con el anagrama exacto de la feria. Pero en vez de Arco ponía Asco. Y las repartí entre la gente que entraba... Muchos pensarían que soy idiota.

– Dices que se ha perdido en el arte capacidad de riesgo.

– Sin duda. La mayor parte de los artistas están muy adocenados. Ya casi nadie se juega el tipo. Se hace aquello que no crea conflicto... Pero es normal en una sociedad que traga lo que le echen sin despeinarse. Hemos aceptado el conchabeo de cuatro capitostes políticos de mierda, gente pagada con dinero público e irresponsable. En un mundo así, ¿qué se le puede exigir a los artistas? Muchos de ellos hacen sus obras según las exigencias del mercado. Muchos de ellos gozan de becas... El caldo de cultivo de todo esto es la indecencia.

– Las subvenciones...

– Esos artistas quejumbrosos que van por ahí llorando cuando les quitan la beca resultan muy pesados. Al carro de las ayudas se han subido encantados. También esos que se llaman emergentes. ¿Cómo puede aceptar un artista joven que le digan emergente?... Las becas son un peligro. Obligan a ir a su velocidad y por su camino.

Isidoro Valcárcel Medina es un hombre velado por su larga ironía, por un complejo sentido del oficio, por sus desacuerdos, por sus imprecaciones soltadas con la mansedumbre de quien ve en el tinglado del arte una trampa, una fábula mercantil de la que prefiere estar lejos. Pasa de esa falsa fecundidad de estar en los sitios.

– ¿Tu trabajo se ha entendido?

– Es que mi obra resulta poco atractiva, aunque en el pequeño espacio que ocupo creo que sí. Busco la libertad de hacer las cosas a mi modo. ¿Y cuánto cuesta eso?... Sé en qué sitio he elegido andar, así que no pienso en lo que perdí.

Está a la contra de casi todo con enorme celo. Y bajo ese aspecto de Valle-Inclán con dos brazos, considera que el éxito tiene algo de vulgar en sí mismo. En los últimos años, *devuelto* a la luz, ha intervenido en el Museo Reina Sofía y en el de Arte Contemporáneo de Barcelona (Macba). Nada que altere su voluntad de inquilino en la penumbra. Su afán por salir corriendo también de la entrevista, envuelto en la capa española, como un drácula de la huerta con ecos de alfil de hueso fino, de murciélago fugitivo.

Isidoro Valcárcel Medina

"El mercado del arte se vanagloria de lo secundario"

En *Ilimit* la palabra es el número, y viceversa. Las dos pasiones de este artista conceptual se conjugan en un libro-objeto y en un largo proceso de creación, en apariencia gratuito. Una obra tan inútil como bella

Por Fietta Jarque

VISTO CON UNA clásica capa española negra con forro de terciopelo de un rojo encendido —el único detalle llamativo es una persona que se caracteriza por su sobriedad casi ascética—. Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937) contempla casi con incredulidad la instalación con la que presenta su nuevo trabajo. Le ha llevado cerca de tres años de una disciplina estoica escribir cada una de las seis mil páginas de *Ilimit*, un proyecto editado ahora en nueve tomos de lujo por Ivory Press. Los volúmenes se exhibieron para su presentación sobre unas mesas, protegidos bajo unas, a su alrededor unas modestas sillas con los papeles descuidadamente apilados que le sirvieron de borrador para este trabajo, con sus anotaciones en bolígrafo, correcciones, líneas iluminadas con rotuladores de color, sobres de plástico y pólit. La nueva obra de Isidoro Valcárcel Medina tiene esas dos caras. "Ha sido un trabajo muy extenso y laborioso, aunque parezca muy simple. Y gratuito...", afirma con una risa pequeña.

Artista conceptual, premio Nacional de Artes Plásticas en 2007, singular, coherente, insobornable, Valcárcel Medina ha ideado otra metatextual estrategia para sacudir al espectador. Para irritarlo. Para el siempre ha sido más importante el proceso que el resultado final y en esta ocasión no es distinto. "Una prueba de eso es que en esta exposición la mitad está dedicada al proceso, a la elaboración. Es una cantidad de papel enorme que está puesta ahí porque tiene un valor muy grande. El objeto final es lo que se presenta, pero yo también quiero que se vea lo otro".

Explicámonos "lo uno" y "lo otro": el único texto que tiene cada página consiste en el número ordinal que le corresponde en algunas de las 57 lenguas distintas elegidas por este trabajo. Es decir, la página cuatrocentésima novaginta sexta es, ciertamente, la 456. Y esa palabra se repite en mongol, ruso, hindú, latín, árabe, kananda, danés, húngaro, ucraniano, gallego, tailandés, idupa, malés, guaraní, esdoña, malayo, eslovaco, esperanto, ucraniano, húngaro o maratí, entre otras. Una escritura en apariencia tediosa y sin sentido, que el artista ha sabido disfrutar. "Durante ese proceso surgían cosas que no había pensado en absoluto y te tropiezas con ellas precisamente porque estás prestando mucha atención al proceso. Hay una sorpresa imprevista pero garantizada y eso es hasta divertido", comenta el artista. "El trabajo de la escritura ha sido inmenso y yo diría que hasta insostenible, pero también está el tipógrafo, los impresores, el encuademador: todo ha sido muy laborioso aunque el resultado final sea tan simple".

Es un equilibrio entre la lengua y los números. Valcárcel Medina responde rápido sobre su preferencia: "Los números, sin duda. Las lenguas me preocupan poco. Me preocupa solo mi lengua", enfatiza. "Cada uno podrá leer este libro a su manera, pero la numeración es de todos", dice. La enumeración está en la base del desarrollo de las sociedades. "Hay civiliza-

ciones que tenían limitada la contabilidad sencillamente porque su grado de desarrollo no llegaba a más. Hay una cultura africana que conoce uno, dos y a partir de allí dice simplemente muchos. Eso es precioso, ¿no? Y entre los escogidos hay un par de idiomas que no tienen una numeración muy amplia. Cuando pasa de un número pequeño que ya no les sirve, después ya no lo denominan. En esos casos hemos puesto simplemente el número. Por ejemplo, 3923 y un signo que tienen para lo que sigue en adelante".

Formado como arquitecto y también en bellas artes, Valcárcel Medina ha preferido vivir siempre de las reformas en edificios y viviendas, no del arte. Pesan más las ciencias. "Para mí las medidas o los números son como el tiempo, ineludibles. Eso lo respetamos por necesidad. La denominación de los objetos es más prescindible. Este libro son seis mil páginas, le das las vueltas que quieras. ¡Manifestar-

"Me fastidia que se transmita la idea de que se puede ser solo archivo. Detesto el fetichismo del archivo"

"Estamos a la espera del pintor de nuestro tiempo. Lo mismo con el arte conceptual. Agarrémonos a los pocos casos salvables"

es una perogrullada? Pues bienvenida sea la perogrullada. Yo lo que quería es decir lo que estás viendo". Minutos después matiza: "Yo no soy de letras, pero lo que más me gustan son las letras".

Sus trabajos señalan con frecuencia lo obvio, lo evidente. Pero al hacerlo consiguen una pequeña transformación de la idea, de la mirada. Una definición o una descripción, como la de un diccionario, puede ser precisa pero árida. "Una metáfora aporta un conocimiento nuevo. El campo de la creatividad no está delimitado en ciencias y letras. Un carpintero para hacer una mesa tiene que saber de ciencias y de letras. Este libro tiene millones de letras que se refieren a números".

Por un lado, Valcárcel no es muy amigo de retrospectivas, de reconstrucción de sus obras o acciones, de mirar hacia atrás en su trabajo. Por otro, lo que le fascina son los archivos. "¿Qué no es archivo?", exclama. "Lo que me molesta es el culto al archivo en exclusiva. Me fastidia que se transmita la idea de que se puede ser solo archivo. Detesto el fetichismo del archivo. Si se piensa en todo lo que ha ocurrido en el devenir del hombre respecto a determinado aspecto, eso sí

me interesa muchísimo. Si es el culto a esa recopilación, no".

"Lo que yo quiero transmitir es que una habitación llena de papeles con contenido sobre un tema que yo desconozco y que me llamo sobre ellos como un desesperado para investigarlos, deja de importarme como archivo. Me interesa como conocimiento. Si hago un trabajo con el y me dicen, pásalo a limpio. Pues con no me atrae. Me parece una pérdida de tiempo. Si como consecuencia de eso sale una obra única, inmediatamente yo digo que no. Esta obra es gracias al proceso anterior. ¿Qué es lo que hace el mundo del arte? Solo te presenta el fruto masticado para que entre en el circuito. Y yo detesto eso profundamente".

Valcárcel Medina es como un detective del arte, le interesa esclarecer un caso. No el juicio o la condena. "Me importa reducir al máximo la materialidad. Que pueda ser oral, por ejemplo. Un discurso demasiado prolongado puede ser insostenible para mí. Sin embargo, si consigo comprimirlo lo suficiente sí me vale. La gratitud de la expresión, que en el arte se da mucho", subraya.

El discurso se ha convertido en una parte del objeto en el arte conceptual. "Cuando hablas con un artista e inmediatamente empieza a contarte su obra, es un agobio. Prefiero llegar y enfrentarme directamente con ella yo mismo. Hay mucha inutilidad, muchas cosas superpuestas. Y, qué duda cabe, la crítica ha contribuido mucho a esa situación. También el mercado del arte que se vanagloria de lo secundario".

En el origen del arte conceptual se tendía al no-objetualismo, a lo efímero, a lo invisible, precisamente para escapar al mercado del arte. Valcárcel Medina ha preferido no guardar documentación de sus trabajos, acciones o exposiciones. ¿Se ha convertido el conceptualismo en aquello que denunciaba? "El arte conceptual empezó de forma muy idealista, como muchos movimientos. La preponderancia de la idea sobre el objeto. Llegó un momento en que se quiere expresar solo la idea y de eso se ha abusado y se sigue abusando, como todo aquello que cae en manos generalistas. Es decir, que se pone de moda. ¿En qué momento está ahora? Ahora hay una degradación bestial del conceptualismo, pero a la vez hay obras conceptuales grandiosas. No soy ni pesimista ni optimista. Creo que podemos seguir expresándonos, transmitiendo ideas desprovistas de su materialidad, aunque la tengamos. O mejor dicho, que la materialidad transmite ideas pero también creo que eso está en decadencia absoluta. ¿Es que no puede haber un pintor ahora? Claro que sí, pero tiene que estar tan por encima de la tradición pictórica, tanto que no somos capaces de imitarlo. Estamos a la espera del pinche de nuestro tiempo. Lo mismo con el conceptualismo. Esperemos y agarrémonos a los pocos casos salvables".

Participó en las históricas Encuentras de Pamplona, en 1972. Entre sus trabajos y acciones anteriores figuran la serie de proyectos utópicos *Arquitectura prematura* (entre ellas *Museo de la ruina*, *Cárcel del pueblo*, *La torre zúchida*, *La casa del peregrino*) o *Matones* (1975) que es



Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937), en su estudio de Madrid.

el registro sonoro de un motor de coche durante un largo trayecto. Su nuevo trabajo, *Ilimit*, es un libro-objeto. Algo que enraja muy bien con obras anteriores como *El libro transparente* (1970), *2.000 historias de cosas sucedidas* (2001) y *Topología hermenéutica o bien hermeneutical topológica* (2005).

"Ilimit es una palabra que no existe, aunque lo parece", explica. "Tiene esa pretensión lingüística. Parte de la idea de que en nuestro idioma hay poquitas palabras terminadas en *ilimit*. Yo no he encontrado más que seis: superávit, déficit, bórzoxit, accésit e incipit —lo que se dice de las primeras palabras de los libros clásicos—. Incipit es el principio, *ilimit* es el final. Y además no existe. Es una preocupación por la lengua que permanece oculta bajo los números", dice. "Para mí los libros son la raíz, una raíz que crece. Por eso me interesa hacer un objeto contundente. Decir, todavía... un libro. Me

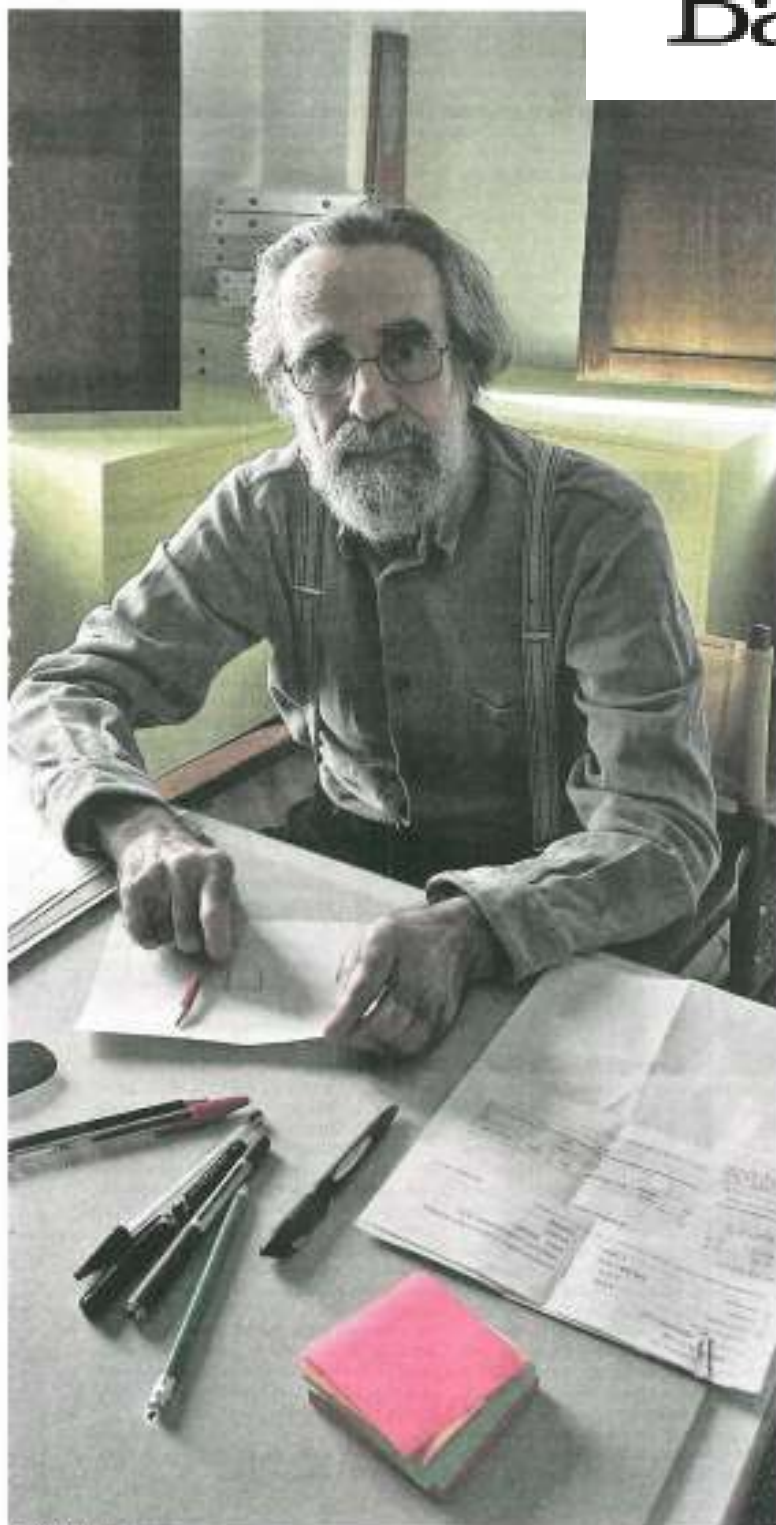


Foto: Álvaro García

interesaba esa magnitud objetual teniendo, como he tenido, la preocupación porque el objeto no primara. Y además decir: te lees este libro y no aprendes

"Ahora hay una degradación bestial del conceptualismo, pero a la vez hay obras conceptuales grandiosas"

nada. Esa ironía me gusta muchísimo". Una inutilidad de doble filo. "Como contenido, es prescindible. Como objeto también. ¿Entonces para qué? Se ha he-

cho precisamente para tener esta reflexión. Y tenemos la esperanza de que transmita algo", dice sonriendo. "Luego hay otro factor más, lo bellico. Hay gente que lo ha visto y se ha quedado entusiasmada por el grafismo, las comparaciones de los caracteres en los idiomas. Algo casual porque yo los he elegido por azar. Pero el fruto de la autenticidad es bonito siempre, ¿no? Me gustaría que eso que está en las sillas—que a mí me parece lo más plástico del mundo—pudiera meterse dentro de cada tomo de estos. Es su terreno de pruebas, su borrador. En fin, cuando algo es auténtico—y estos números lo son—es bello a continuación, como derivado inevitable". Un instante de silencio y concluye: "Me ha transmitido la verdad y además es bello". ♦

Báloro Valeirel Medina, *Almú*. Galería Ivory Press. Espacio Libros de Artista. Comandante Zorba, 48. Madrid.

El artista que nunca vendió una obra



100

● 中国书画函授大学肇庆分校

Voluntarios altes de aquelas pías
 Bando devaron de fado: 



La performance no se ramificaba, ocurría. Eso se ha perdido. Hemos re-los cosas en la calle, corrimos masgas. ¡Ahora se hacen dentro de un espacio y hasta le sobran entradas! Las circunstancias han variado mucho pero la gente que hace performance actúa como si no. No hay innovación. Replen las cosas que hacemos hacen casi los efectos. Si no se apena nada, nunca pero el el género está agotado, pero objetivamente no lo está porque mira qué florecimiento hay. La performance está en todas partes pero la gente no se ha dado cuenta de que ha pasado el tiempo. Y como se ha pasado de modo que no se está preocupada por la crisis de para seguir en el campo. Mi proyecto Performance lo resiste ironía sobre esta situación y dice "señores, espáñen porque el tiempo ha pasado".

Año empujado al vacío

Elegante y sutil, si se le pregunta por el docu Abramovic, que protagonizó la primera retrospectiva dedicada a una performer en un gran museo, se limita a contestar: "La performance, en realidad se llama acción, y se contra-industrial por definición, es un acto y las instituciones no quieren actos, quieren productos. Si haces fotos de los actos y las vendas se convierten en productos pero se les hubiera llamado "instalaciones".

Su carrera comenzó en los años sesenta tras pisar brevemente las facultades de arquitectura y bellas artes y abandonarlas "porque aquello era un trabajo impresionante". Pintaba pero pronto abandonó el pincel y comenzó a realizar acciones como *Conspira* (1969), cuando repartió cartillas frente a la Dirección General de Seguridad con mensajes como: "No olvide olvidarlo una vez leído". "The new paper in the papers is más profeta" y firmadas por la DGS.

"El franquismo era muy torpe, no entendían lo que hacíamos" recuerda. Otra de sus acciones de aquella época fue *El Cuadro* (1968), que consistió en ir de puerta en puerta tratando de vender un cuadro de la misma forma que en la época se vendían ardidopistas. Desde entonces Pedro Valcárcel siempre ha sido enojado como "un arte conceptual", una definición con la que él no está del todo de acuerdo. "Buena idea una obra grande de la historia del arte que se va conceptual. El arte es conceptual, lo que pasa es que luego hay una neta del arte a lo que se le llama arte conceptual, porque el concepto está más desnudo pero... en el cuadro *La Familia de Carlos IV* (de Goya) está medio el concepto hacia los reyes".

Escapar del dinero

En sus acciones se mezcla la radicalidad con el idealismo y con un tipo de humor **esperpéntico**, muy en la tradición española que, por lo general, trata la literatura como el arte de hoy parece haber perdido. Así se animaron acciones como *Arquitectura Preterrena*, una serie de proyectos arquitectónicos concebidos para otra época u otra mentalidad, como la casa del papa, la casa pensada para la televisión o la torre aurora. También obras como *Novel*, un libro de 8.000 páginas en el que la numeración de cada página está además escrita en letra en 50 lenguas escogidas aleatoriamente.

Desde toda la vida ha intentado **escapar del dinero**, algo que no es fácil y que no se puede hacer de forma absoluta "porque todos estamos medidos en la rueda". Su negativa a entrar en los valores del mercado del arte le ha hecho vivir "de lo que se presentaba", como escritor o docente.

Y hoy, cuando su vida se desarrolla en la órbita económica y financiera, y se llena en todo el acelerado tren de vida que los españoles llevaron en la primera década del siglo XX, Valcárcel tiene su propia visión de la situación: "El dinero es un mal incommensurable, una cosa paranoica. Tanto el que lo tiene como el que no lo sufre y se atrista por él. En mi ingenuidad creo que viviríamos mucho mejor sin él. Pero que nadie se queje, ha vivido una vida económica. Esto es una crisis de dinero".

LAS MÁS enagas

CRATIA	EL ECONOMIA
1. Quiere la cosa masana...	
2. Eléctrico español...	
3. Capilla algo singa traza el sistema...	
4. Andrés una comedia con modo...	
5. Premios Nacionalmente...	
6. Cúto sigue a enfermos en casa...	
7. Zake no vive en Pedern...	
8. Huelga para 36 millones de curia...	
9. Nacionalismo, el siglo de la comedia...	
10. ¿Dónde es el P.R.?	
HER	EL MUNDO
	1. TAGE
	2. DAS