

Entrevista con Ángel González García

Eva Fernández del Campo

El libro *El Resto*, galardonado con el Premio Nacional de Ensayo 2001, es, en palabras de Ángel González (Burgos, 1948), un compendio de lo que ha ido publicando y contando por ahí; toda una serie de textos para catálogos, conferencias y artículos de revistas realizados entre 1989 y 1999 que han sido ordenados, anotados y editados por Miguel Ángel García Hernández; una historia del arte del siglo XX discontinua, fragmentaria, hecha de retazos, de vislumbres que nos muestran al historiador del arte convertido en artista. *El Resto* no es una historia convencional del arte, sino una historia de lo que no se dice; no de lo que sobra, como algunos han querido entender, sino de lo que falta, de lo que nadie se ocupa, de lo que permanece soterrado, latente bajo la máscara de la historiografía artística convencional. Como indica el subtítulo del libro, *El Resto es una historia invisible del arte* y, como el propio Ángel González dice en el prólogo citando a Paul Valéry, «todo el resto es... ¡literatura!». *El Resto* recrea el mundo de la creación artística a partir de lo que se elude, de los desechos; nos permite ver nuestro arte fecundado desde afuera, desde la marginalidad, salirnos de la tiranía de la convención diciendo lo que no se dice, a través de una serie de fogonazos de lo invisible. Como en un haiku japonés, en *El Resto* hay pensamiento pero también sensación, conciencia de la tensión y de la transparencia que existe entre el arte y la vida.

La mirada crítica y aguda, la osadía de utilizar en su discurso cualquier tipo de fuente por muy extravagante que pueda resultar, la sensibilidad hacia todas las manifestaciones artísticas y el impecable estilo literario de Ángel González han dado lugar a un discurso personalísimo y a una singular manera de escribir y de hablar sobre arte que abre un mundo de insólitas posibilidades y ofrece la oportunidad de una nueva y refrescante mirada sobre la crítica y la historiografía artística.

Esta entrevista tuvo lugar en Pego el 26 de enero de 2002, un día espléndido en que los almendros empezaban a florecer en la costa alicantina y las frutas maduras hacían ya combarse las ramas de los naranjos. Subiendo desde el litoral a través de los humedales que conducen a la casa donde

desde hace nueve años vive Ángel González, no he podido menos que recordar las palabras que Van Gogh escribiera a su hermano Theo desde Arles; palabras que escuché en varias ocasiones en boca de Ángel siendo alumna suya en la universidad y que hoy cobran un especial sentido porque tengo la impresión de que esta casa de La Marina Alta se ha convertido para Ángel González en el lugar para volcarse en la creación, en el refugio para compartir con los amigos unas «casa, huerta, celebraciones acaloradas y sobremesas indolentes» que cualquier lector entenderá rápidamente como parte esencial de su discurso. La casa ha sido también, como para Van Gogh, «un retiro para rehacerse y recobrar la calma y el aplomo», el lugar que ha transformado al urbanita empedernido, a un protagonista de la llamada «movida madrileña» de los años ochenta, en un hombre sosegado que confiesa sentirse ahora con ganas de trabajar, con fuerzas para escribir y que, invitándome a sentarme en el patio de atrás de la casa, bajo el emparado donde se filtra la luz de este delicioso día, confiesa: «¿Cómo no voy a escribir aquí?... con esta luz, en esta huerta. Aquí el trabajo se hace solo».

—*Empezaste dedicándote al arte del siglo XVI, y te debemos importantes aportaciones al campo de la tratadística, como tu estudio sobre Francisco de Holanda. ¿Qué te llevó a abandonar ese campo de investigación y a volcarte en el arte del siglo XX?*

—No es que cambiaran mis intereses, lo que cambió en realidad fueron mis obligaciones académicas. Yo trabajaba sobre la tratadística del XVI y nunca tuve la oportunidad de hablar de eso en clase; siempre me tocó hablar de arte de los siglos XIX y XX.

—*¿De forma que lo que escribes está estrechamente ligado a lo que dices en tus clases?*

—Las clases ejercen mucha influencia, te condicionan. El hecho de que acabara escribiendo a su vez sobre arte de los siglos XIX y XX indica hasta qué punto las clases nos hacen cambiar de intereses y cómo determinan nuestro trabajo mucho más de lo que nosotros sospechamos.

—*¿Eso significa que si no fuese por tus obligaciones docentes volverías a centrar tus intereses en el siglo XVI?*

—Sobre el XVI en particular quizá no. He echado de menos hablar de algo que no sea el arte de los últimos siglos y ahora de un modo mucho más

inevitable porque en la facultad estamos divididos en departamentos separados. Hay un montón de cosas sobre las que a mí me hubiera gustado hablar en clase, por ejemplo de arte griego, dar clase de pintura del Renacimiento o me hubiera gustado también hablar sobre arte oriental.

—*Esa valoración de todas las épocas y lugares y las continuas incursiones que haces en otras formas artísticas que no pertenecen al ámbito de lo que conocemos como «Arte de la Época Contemporánea» dan una imagen de ti como estudioso no especializado, que toca todos los campos, que no duda en acercarse a cualquier tipo de fuente, por muy heterodoxa que ésta pueda parecer a priori.*

—He procurado escribir sobre lo que no sé. Cuando me llaman para encargarme algo siempre me inclino por aquello sobre lo que no sé nada. He tenido la suerte de no especializarme. No es que tenga nada en contra de la especialización, pero hay un reparo gravísimo que yo le hago a esa situación. Cuando los demás saben o creen saber que tú sabes de algo, sólo te llaman para que te ocupes de eso; yo ahí siempre he procurado ser escuerridizo; seguramente tampoco he dado pie a que se me tomara por especialista. *El Resto* es un libro en el que me ocupo de cosas muy heterogéneas. Esto es algo que a mí me complace porque en realidad uno escribe para aprender; antes que para transmitir lo que sabe, para aprender. No, no me hubiera gustado convertirme en un especialista del XVI. Prefiero dedicarme a algo de lo que no sé, pero que me interesa y me intriga. Esta forma de ver las cosas puede resultar muy egoísta, de entrada no pienso que el escritor deba emplear sus energías en transmitir sus conocimientos.

—*Pero tú eres profesor. Y yo, que he sido alumna tuya, veo una enorme relación entre las cosas que transmites en clase y lo que escribes en El Resto.*

—Sí, las clases son un laboratorio, un lugar donde se fraguan las cosas. Y, al mismo tiempo, la escritura en un laboratorio de las clases. De hecho, entre las cosas que digo en clase y las que escribo (imagino que esto le pasa a la mayoría de los profesores) se produce una interesante y excitante interrelación, una sinergia. En clase te encuentras diciendo cosas que estás pensando, que todavía estás pensando, que todavía no has decidido. Algunos de mis descubrimientos, por así decirlo, algunas de mis «aportaciones», «iluminaciones», las tengo en clase. Me sorprende en medio de clase diciendo «¡Ah! pues ahora entiendo... esto podría ser así». Yo necesito las clases, son un lugar donde pones a prueba lo que estás pensando.

—*Y también un lugar para transmitir, ¿no?, en tu caso, más que conocimientos, inquietudes. Tengo la impresión de que en tus clases lo que haces es «descolocar», «vapulear» a tus alumnos.*

—Vapulearles no, creo que no. Descolocarles desde luego, pero es que la gente llega a clase creyendo saber algo sobre la materia correspondiente y, si no sabiendo algo, creyendo saber por dónde van las cosas o, más aún, se hacen una representación muy estereotipada. Es sorprendente que nuestros estudiantes creen que existen cosas como el Renacimiento, el surrealismo (y todavía el surrealismo tuvo un tipo de existencia un poco más plausible porque los surrealistas hablaron del surrealismo). Creen que existe, por ejemplo, el realismo, confunden lo que son convenciones historiográficas con la realidad, creen que esas convenciones, que esos modos de hablar, que esos mecanismos, esos dispositivos metodológicos, son reales. Entonces, claro, en realidad nuestro trabajo es el de descolocarles, el de dirigir la atención hacia lo que importa.

—*¿Y qué es lo que importa?*

—Lo que importa son un montón de obras de arte que convencionalmente, y hace más o menos tiempo y con mayor o menor intensidad, los historiadores agrupan estratégicamente, bajo rúbricas que son puras convenciones.

—*Se ha tachado tu libro de poco ortodoxo, de ir contracorriente y de ser estrafalario. ¿Es precisamente por eso, por intentar huir de las convenciones, por preocuparte de lo que «realmente» importa?*

—Bueno, probablemente sí; es mi manera de acercarme a las cosas. Los caminos que tomo producen desasosiego y al fin y al cabo desasosiego es una palabra que no significa más que «el camino más corto para llegar a». Siempre estoy soñando con salirme, con descolocarme yo también. ¡Cómo no voy a querer para mí lo que intento con mis alumnos: no sólo sacudirme los prejuicios, sino también las involuntarias búsquedas de prejuicios!

—*Me da la impresión, sin embargo, de que eso es una labor muy a largo plazo. Y que, aunque quede poso y toda una estela, esa forma de ser ha contribuido a crear una imagen de ti extravagante.*

—Sí, me da la impresión de que sólo llego a excitar, es decir, a perturbar, no tengo el tiempo para que todo eso resulte más fértil. Muchos de mis alumnos lo único que recuerdan es que soy una especie de «rompepelotas», de excéntrico que parece que se empeña y se regodea en llevar la contraria de la corriente dominante. Alguien me preguntaba hace poco en una entrevista ¿Usted se dedica a llevar la contraria, va contracorriente siempre, no? Y yo le contesté: no, los que van a contracorriente son los demás. Me da pena que mis alumnos no tengan el tiempo suficiente para caer en la cuenta de que yo sigo la corriente, de que intento utilizar la fuerza de la corriente.

—*En cierta ocasión te oí decir que envidiabas las clases de Joseph Beuys, que te gustaría tener más contacto con los alumnos, incluso cocinar para ellos, como hacía el artista alemán.*

—Yo creo que el marco estándar de contacto entre alumnos y profesores en la universidad española es desastroso, a diferencia de la universidad anglosajona, que cuenta con un sistema de tutorías y un *campus* que favorece el contacto personal, con una estructura y una organización de sus instituciones académicas específicas que favorecen el contacto físico; quizá aquí esto pueda darse más en ciudades pequeñas, donde te encuentras al estudiante en un restaurante, en un bar, en la calle, pero en Madrid es raro que puedas seguir charlando con los estudiantes cuando acaba la clase.

—*El Resto es un libro sobre las vanguardias artísticas que a algunos ha resultado provocador.*

—Buena parte de lo que se ha dicho sobre cubismo, dadaísmo o surrealismo no me parece fiable. Por lo general se trata de estereotipos heredados, de prejuicios que han sobrevivido durante mucho tiempo. Contrariamente a lo que se cree, el discurso sobre las vanguardias artísticas es mucho más estereotipado que el discurso sobre la pintura del siglo XVI por muchos motivos, de entrada por una cierta desconfianza, porque no hay una absoluta convicción acerca de la bondad y pertinencia de todo esto; parece que todo esto ha sido aceptado bajo presión, de manera que nadie intenta tampoco pensar mucho por su cuenta, la gente se limita a repetir lo que se ha dicho ¡No vaya a insinuar, dejar ver o traslucir que él, en realidad, no se siente muy identificado con todo eso!

—*¿De dónde partes entonces en El Resto para hablar sobre el arte de las vanguardias?*