

en la convulsa Europa de 1910. Ahí situamos el centro ideológico de la muestra que proponemos. Decimos centro ideológico pues entendemos que Dadá, aun con sus rotundas contradicciones, representa perfectamente bien las coordenadas del arte en un siglo que se resiste a acabar en sí mismo y en la larga marcha de rupturas lingüísticas que lo han acompañado.

Cronológicamente comienza en la última década del siglo XIX y finaliza en las cercanías del año 1967. Sus límites los establecen la consolidación social y política de la Revolución Industrial y los movimientos generalizados de 1968 que pretendían acabar con el equilibrio aparente de las sociedades occidentales; comenzamos con una consolidación de un sistema de producción que se universaliza y acabamos con la puesta en crisis del sistema de valores que ayudaba a sustentarlo.

Artísticamente comienza en el amplio titubeo de los impresionistas, que no terminan de romper cuando su mercado se hace realidad y ven crecer a su lado nuevos discursos de acción y ruptura que los dejan definitivamente atrás; la ruptura con los códigos de representación renacentistas queda fuera de su agenda, quienes recojan su herencia serán ya artistas con programas distintos y bases de discusión radicalmente diversas. El largo y fructífero periodo ofrece un conjunto de propuestas y rupturas que se solapan y se suceden unas a otras, en las cuales, la lucha por llevar lo cotidiano a y desde sus obras va a situar a los artistas ante programas y realidades en abierta contradicción con la herencia recibida. Situados entre el figurativismo de los realistas e idealistas que les precedieron y las rupturas de los sistemas tradicionales de representación ilusionista del cubismo que cuestionaba el punto único de observación de la realidad, el impresionismo nos servirá de puente entre una época que acaba y algo que lucha por nacer.

Si hacemos excepción del expresionismo abstracto desarrollado en Estados Unidos a partir de los años cincuenta, lo cotidiano y más concretamente la comida, están presentes a lo largo y ancho del desarrollo del arte del siglo XX en sus distintas facturas, movimientos, proclamas, soportes y miradas. Un caso excepcional en las relaciones del arte con la comida lo constituye el futurismo; movimiento enloquecido y enloquecedor, fascinado con la velocidad y los avances tecnológicos y promotor de las nuevas ideas artísticas por encima de cualquier marca de estilo. La cocina futurista es la culminación de un proceso de puesta en circulación de ideas tendentes a la total confluencia del arte con la vida. El manifiesto del placer se hace realidad con la redacción del manifiesto de Roma de 1920 y la insistencia en las razones de forma y color en la comida; el *Manifiesto de la Cocina Futurista* de 1930 y *La Cocina Futurista* de Marinetti y Fillia de 1932, insistirán en

términos como los olores, el ruido, música, luces y texturas, algo presente en la más reciente cocina de autor de los últimos años 90.

Los presupuestos y preceptos más básicos de Dadá, no se hacen objetos de arte, simplemente se seleccionan y se eligen, vuelven a situar a los artistas en lo interno de la vida cotidiana; los objetos de Duchamp aun en su callada significación icónica, podrían darnos datos más que suficientes sobre el arte y las cuestiones de cotidianidad. El surrealismo, en tanto que heredero, administrador y rentabilizador de los fragmentos dadaístas, ofrece un repertorio narrativo y de imágenes que, emparejando realidades y estadios de realidades enfrentados, sitúan al espectador en la necesidad de interrogarse. Interrogarse sobre realidades cercanas en los años previos a la crisis de la modernidad y con el valor añadido de unos códigos mucho más amables e inmediatos que las arduas metáforas de las primeras vanguardias.

Las nuevas abstracciones al poner en su horizonte una idea universalista del arte y la vida que actuaba como un sustituto de las religiones, no hacía más que rehuir la senda marcada por la historia recientemente pasada de impregnar el arte con elementos de la vida cotidiana, la comida entre ellos. El Pop Art y Fluxus son, cada uno a su manera y con las obvias diferencias geográficas y cronológicas, dos mundos Neos, revisiones de movimientos y programas, en cada caso dadaístas, que a partir de ellos dinamizarán de formas diferentes las sucesivas entregas de la tarea del arte.

La propuesta de *Estados de Ánimo* contempla ambos movimientos y/o estilos artísticos como una prolongación de las ideas artísticas de las primeras vanguardias, dulcificadas y desarrolladas en tiempo y manera mucho más conservadores, proponiendo por tanto una consideración de los mismos a partir de una relectura de su historia que documente sus obras y acciones en las zonas de la vida cotidiana. En ambos mundos los autores y obras que han tocado, desde el arte, los asuntos de la comida son numerosos y volcados en gran medida a la influencia tanto de la publicidad como de los nuevos media. *Estados de Ánimo* comienza con meriendas y escenas de café y termina con carteles publicitarios de incitación al consumo; en medio la preparación para la conquista de lo cotidiano.

La propuesta de esta segunda exposición se articula en torno a una mirada a más de 60 años de historia de las artes visuales, de 1890 a la segunda mitad de los años sesenta del siglo XX; mirada oblicua y distendida que posibilite imágenes heterodoxas. Pensamos en una historia en imágenes de los años en los que el comer y el no comer se hacen visibles a través de los nuevos medios y soportes en convivencia con los medios tradicionales de producción de cultura visual.

3. Comer, Crear, Pensar, Disfrutar

Comer, Crear, Pensar, Disfrutar es la última y más actual de las partes expositivas de *Comer o no Comer*. Toma su título del examen detallado de las obras y propuestas de los artistas a partir de mediados de los años sesenta. Los cuatro verbos componen un territorio desde el cual poder observar qué ocurre en las relaciones del arte contemporáneo con las actividades de la vida cotidiana, entre ellas la comida y la alimentación.

Centrada históricamente entre los años cercanos a 1968 y la más reciente actualidad, trata de un periodo en el cual las cosas suceden con inusitada rapidez, lo cual implica compartir en un único evento de concepto expositivo cuestiones de historia con acontecimientos de actualidad. Una exposición donde ayer ya es pasado y por tanto acontecimiento historiable. En el mundo del arte la aparición en 1967 de las propuestas de arte como idea y la participación de grupos de artistas en la agitación política y social y la presentación pública del arte conceptual produce una rápida reestructuración de las prácticas artísticas y sus modos de producción, exhibición, circulación y distribución. El legado inmediatamente anterior de críticas radicales a las instituciones artísticas y su sistema de valores mediante la puesta en escena de *happenings*, *performances* y otras acciones de agitación y creación, convivía con las nuevas propuestas minimalistas y los discursos deconstructores de los esquemas pictóricos dominantes. La evidencia de que el Pop y una parte muy importante de Fluxus y los nuevos realismos no eran más que la herencia Dadá en la época de la reproductibilidad técnica, coincide en tiempo con los intereses de los nuevos artistas que, desde la crítica a los discursos minimalistas hasta la propuesta de una redefinición del arte en conexión con su contexto social y político, planteaban una acción fundamentalmente teórica que entroncaba con una nueva definición de las cuestiones espaciales: espacio, lugar, entorno y especificidad, tienden a retrotraer el arte a su condición menos formal, el arte como tautología y como forma de conocimiento.

La propuesta de una nueva percepción de la obra de arte y una nueva consideración de la relación de esa obra con el espacio físico, conceptual, social y político, coincide con el tiempo de los artistas del arte del concepto, utilizando el lenguaje como material de la obra, escribiendo textos teóricos y ensanchando la práctica de los artistas hasta límites fuera de la institución del arte. Pero esa redefinición del arte, de las estructuras tanto externas como internas que lo hacían posible y su nueva consideración como crisol lingüístico y semiótico, también coincide con la entrada en el

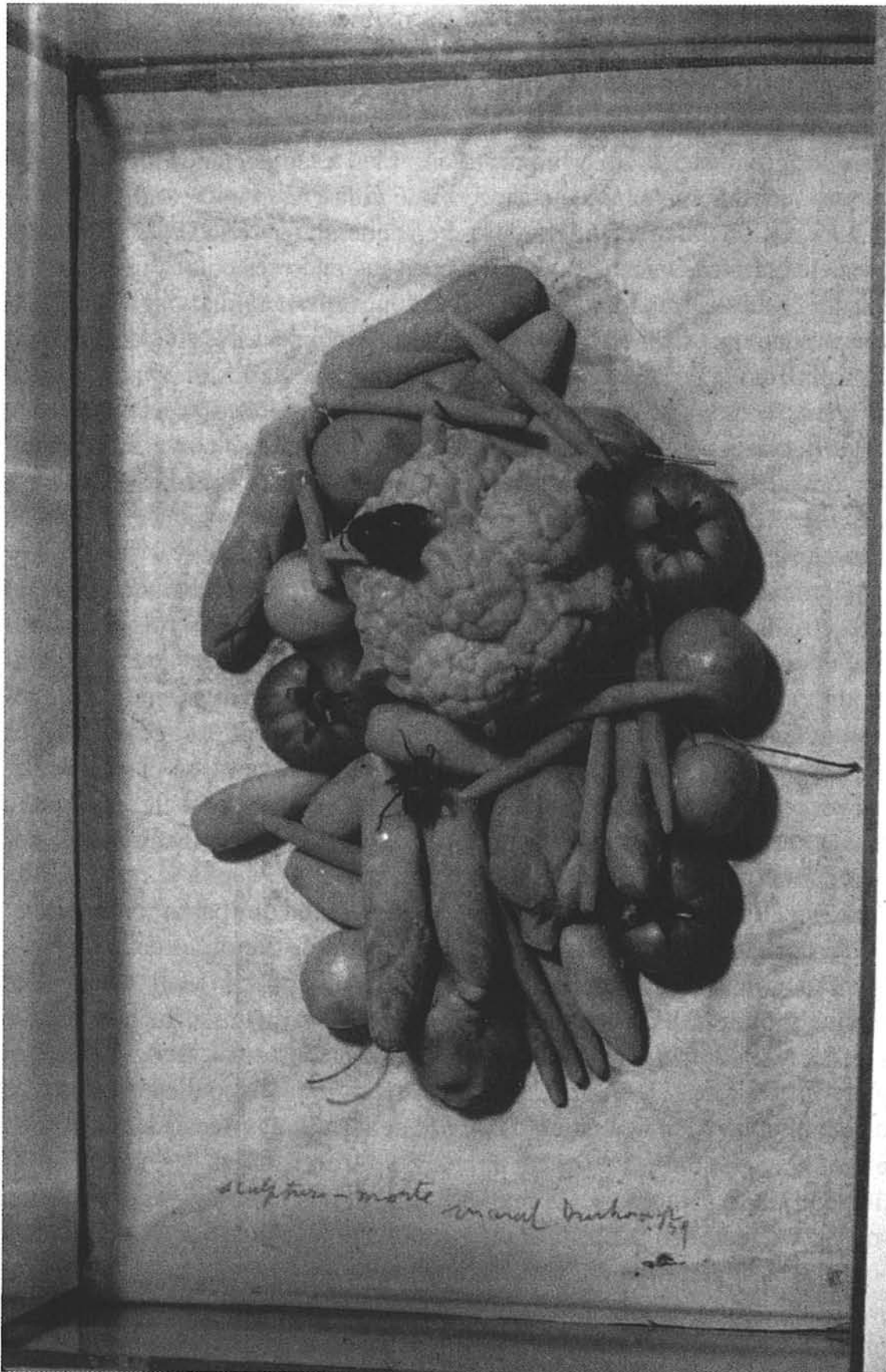
mundo del arte de la fotografía y su relación con la imagen y los sistemas tradicionales de representación y documentación.

Todo lo anterior nos puede dar una idea de la relación del arte con sus entornos y la rapidez con la que los diferentes presupuestos de los creadores aportaron su energía a la puesta en práctica de acciones, obras y proyectos que tuvieran en cuenta aspectos de vida y ejercicio cotidiano.

La revisión del rol de artista, y la reconsideración de su *status* en el seno de sociedades cada vez más escindidas en sus intereses colectivos y mediaticizadas en su sustrato ideológico, han ido entronizando unas pautas de comportamiento que tienden a mimetizar todo lo social a través de las prácticas de simulación. Los nuevos modos del arte no son ya los de Dadá, los dispositivos críticos y el conocimiento inmediato de lo que sucede en cada lugar del arte, cada día y cada vez a más velocidad, ubican a éste permanentemente en el lugar de riesgo no compartido. Tanto los registros formales como las prácticas discursivas del fin del milenio se multiplican en su diferencia.

Confundir lo social con lo cultural, igualar en un mismo acto obra de arte y realidad, separar el arte de su aura de objeto único y desmaterializarlo como mercancía. Artistas que convierten galerías de arte en restaurantes, artistas que abren restaurantes, artistas cocinando en grandes exposiciones, etc. Se puede comer gratis en una galería de arte, coger caramelos de una escultura de caramelos, observar una fotografía de un plato de cocina, ver un vídeo de la hambruna somalí; en suma, el arte actual pinta de otra manera los interiores con frutas y carnes, en otro contexto histórico y sobre un conjunto de verdades residuales.

Comer, Crear, Pensar, Disfrutar, se estructura en dos partes; en la primera, de contenido histórico reciente, se pretende mostrar obras de los artistas que convirtieron galerías en lugares de comer: Spoerri, Matta-Clark, Les Levine y obras de las tendencias más representativas y de los artistas que más han tratado con lo cotidiano y los alimentos: Beuys, Roth, West; esta parte incluiría también trabajos que, desde las más diversificadas técnicas, ofrezcan una visión de conjunto del arte de las últimas décadas.



Marcel Duchamp: *Sculpture-morte* (1959)