

Elogio de la obsesión

Santiago Olmo

La diversidad del arte actual, fruto de las obsesiones personales del artista, permite hablar de singularidades irreductibles. Sin embargo, la historia se ha desplegado como una diversidad de movimientos y de grupos.

El individualismo que ha impregnado nuestro tiempo, ha ido resituando la individualidad como centro, abriendo a una diversidad polédrica, en la que se reflejan todas las culturas y geografías, en una imagen del mundo entre diferencia y unidad. En el arco entre el siglo XIX y el XX, movimientos e -ismos articularon las discusiones entre una vanguardia rupturista y tendencias de retorno al orden, como una polémica pendular de polos antagónicos y complementarios, a la vez.

En los años 80 del siglo XX, la reivindicación de la individualidad se opera desde movimientos y grupos como la Transvanguardia italiana y el neo-expresionismo alemán que, más que un estilo definido, propugnan una metodología abierta de itinerarios personales singularizados desde la diversidad, persiguiendo una obsesión propia. Plantean, desde una sensibilidad postmoderna, otro marco para el debate artístico: liberación de dogmas y libre recurso a las referencias y a las tradiciones singulares (*Genius loci*), superación del concepto de vanguardia, y exaltación de la creatividad individual. También en los años 80 surgen el pensamiento postcolonial y una mirada multicultural, propiciando un arte contemporáneo mundial, que aunque asentado en la tradición europea-occidental se enriquece con la participación actualizada de otras líneas culturales, que quedaban hasta ese momento excluidas de la imagen global.

Aunque en los años 90 se replantean nuevos -ismos con un cierto tono de revival (neo-conceptual, neo-geo), la individualidad asume definitivamente un rigor propio que se sustenta en el análisis crítico de conceptos artísticos (fotografía, imagen en movimiento o pintura), en una utilización estilística de las herramientas técnicas (eliminación de jerarquías entre disciplinas y su uso específico) o en la ampliación del ámbito perceptivo (inserción de nuevas tecnologías y tradiciones visuales que no pertenecen al canon occidental).

El panorama artístico actual aparece como un laberinto diverso y divergente, en el que domina la obsesión individual como un agente melancólico, que interviene de manera activa en la representación de los problemas del presente.

Esta exposición establecen un recorrido por el proceso de fragmentación del concepto de vanguardia y sutilmente sugiere las formas en las que se han producido síntesis de corrientes artísticas más amplias, a través de la afirmación de obsesiones individuales, subjetivas y personales.

Uno de los artista más estrechamente vinculados con la eclosión de la sensibilidad postmoderna de los años 80 es **Ferran García Sevilla** (Palma de Mallorca, 1947). Iniciando su trayectoria desde posiciones conceptuales, desarrolla en los años 80 una pintura de libre asociación, integrando desde pautas neo-expresionistas elementos del graffiti y un dibujo que nace ya pintado.

La abstracción se va a desarrollar como una evolución de formas dibujadas y gestos automáticos, creando espacios de luminosidad mediante trazos y líneas, sin apenas utilizar materia pictórica. La continuidad de una mirada pop aparece en la obra de **Julian Opie** (Londres, 1958) bajo la forma de una profunda renovación para el retrato contemporáneo, utilizando referencias de la ilustración como la “línea clara” de Hergé, las estampas japonesas o la estilización de la señalética urbana. En su obra, que incluye pintura, escultura, animación y proyección en pantallas de led, combina la especificidad individual del rostro con un dibujo esquemático del cuerpo que conecta pintura, diseño, semiótica y nuevas tecnologías.

Jean Marc Bustamente (Toulouse, 1952) sintetiza en su obra los debates formales entre fotografía y pintura de finales de los 70 y los 80. A partir de sus primeros trabajos fotográficos presentados como obras únicas y titulados *Tableaux* (Cuadros) para establecer una equivalencia entre pintura y fotografía, contribuye decisivamente a la inserción de la fotografía en el ámbito artístico en los 80. Por otra parte, sus pinturas realizadas sobre metacrilatos plantean nuevas lecturas de matices, luces, sombras y profundidad a través de la transparencia del soporte, en la que lo pictórico parece flotar en la mirada como imagen y signo plástico.

La transformación de la escultura en un ámbito de experiencias perceptivas y relacionales, creando atmósferas y espacios donde lo arquitectónico, la luz, el texto y el sonido son elementos esenciales, precisa las intenciones del trabajo de **Jaume Plensa** (Barcelona, 1955). Desde los años 90, Plensa ha convertido el volumen escultórico en un espacio de experiencia interior. El uso de materiales transparentes y translúcidos establece un clima de ensueño irreal donde una sensación de futuro conecta con las tradiciones clásicas.

La consolidación del multiculturalismo ha permitido el establecimiento de miradas críticas de ida y vuelta, propiciando una visión en diálogo con el otro. **Ghada Amer** (El Cairo, 1963) que trabaja, desde Francia, en escultura, instalación, performance y dibujo, establece puntos de encuentro y fricción entre occidente y el mundo árabe. En sus obras sobre papel superpone dibujos de diversos colores que crean una sugerente escenografía de paisajes y cuerpos donde la memoria habla de los deseos (también eróticos) y aspiraciones de la mujer, con la intención de poner de relieve las condiciones de opresión en las que se desarrolla su vida doméstica en muchas culturas.

El encuentro entre oriente y occidente puede rastrearse en la obra de **Ki Bong Rhee** (Seúl, 1957) que combinando nuevas tecnologías y pintura, actualiza para la mirada actual la tradición oriental del paisaje, donde meditación y tensión espiritual, recrean espacios de ensoñación. En instalaciones con agua, luz y proyección, así como en pinturas-paisajes de árboles y plantas, confluye tanto lo inquietante como la serenidad, recuperando el sublime romántico desde el tamiz de la sensibilidad oriental.

Aunque **Barthi Kher** (Londres, 1969) retorna de manera sutil a sus raíces hindúes, sin rastros demasiado literales. Lo hace estableciendo deslizamientos de significados, trasladando iconografías o elementos de la tradición popular y religiosa. Recupera así el bindi, ese elemento decorativo que se colocan las mujeres en la frente, en el lugar donde se sitúa el sexto chakra

definido como “hogar de la sabiduría oculta”, para construir sutiles imágenes de frutas o animales en una formalización que conecta con un cierto minimalismo barroquizado.

Visto desde sus procesos internos, ese aparentemente caótico laberinto de individualidades empieza a ordenarse en una estructura donde la diversidad de propuestas y obsesiones singulares responde a un análisis muy preciso y pormenorizado de formas: proyectos en los que la obsesión dota de rigor.