
Marcos no fabricados todavía

Isidoro Valcárcel Medina

Por un motivo primordialmente espacial y doméstico, aunque sensato, lo cierto es que cuando presto alguna obra plástica para alguna exposición –con mucha frecuencia enrollada en un tubo– pido que se me devuelva sin el marco que, generosamente, el exhibidor suele ofrecer al prestatario. Acostumbro luego a argumentar a los organizadores o montadores de la muestra que seguro que, más adelante, han de encontrar ocasión oportuna para aplicar ese marco errante.

Y de ahí podemos pasar a imaginar la organización de una exposición en la que los autores de las obras hubieran sido invitados a componer contenidos adecuados a los marcos disponibles por parte del organizador. Sería éste un motivo o estímulo suficientemente atractivo, inesperado pero irreprochable tanto en lo creativo como en lo estético.

Lo malo es que tal vez los haya que, ante esta sugerencia, objeten que a lo mejor sería acertado o incluso imperativo enmarcar el

resultado subsiguiente, toda vez que, en el caso sugerido, el marco previo o preexistente habría pasado a formar parte de la obra resultante y habría perdido su carácter de complemento. Este marco enmarcado implicaría una más difícil o incómoda lectura, pero a la vez también cabría pensar en un alambicado simbolismo; todo ello, claro está, pura sofisticación.

Y si es que hay algún lector que todavía, con toda lógica, amplía el ámbito y decide llamar marco al lugar de la exhibición, como una comprensible derivación metafórica, yo estaré de acuerdo con él, ya que la cosa resulta incuestionable. Y este mismo lector al que me dirijo es consciente ya desde este momento que aquí «marco» es casi todo lo que nos rodea en una cultura tendente a la asimilación inmediata de los terrenos programados, sea cual sea la expresión, sea para la asimilación.

La febril construcción de marcos *ad hoc* para el arte de consumo —sin ningún doble sentido ni mala intención en esto último— nos ha estado llevando no a una superación de límites físicos o temáticos de lo creativo, sino más bien a una simplificación de contenidos y compromisos. Y esto es tan palpable que sólo falta que caiga en gracia prescindir de los marcos como máxima expresión de este gesto, del sometimiento a ellos; algo así como decir: ya no hacen falta los marcos porque todo nace enmarcado; en este supuesto, la fiebre del desprecio lo inundaría todo.

Como siempre en circunstancias semejantes, salta a la vista que las cosas, si no falsas, sí que resultan fingidas, pero también es verdad que los caminos de la expresión tanto como los de las ideas permanecen abiertos para quien se arriesgue a su soledad.

Es imprescindible (aunque resulte obvio para muchos) remarcar que enmarcar no es sólo colocar un marco. Este simple aditivo conlleva un caudal de sobreentendidos que, por pura evidencia, pueden darse por asimilados, aunque de sobra sabemos que en una exposición de marcos, éstos pierden, o ganan, la totalidad de su

significado. Con todo, imaginemos que una sala de arte decide llevar a cabo una exposición de sólo marcos... En este caso se valoraría otro elemento, como podría ser el artesanal y no estaríamos en condiciones de incluir su análisis en este texto.

En el mundo del arte, desde un museo o una sala de conciertos hasta una pared urbana o una publicación impresa pueden cargar con la catalogación de la que hablamos. Eso en cuanto a lugares o soportes, si bien la cosa se iría ampliando y difuminando. El plan será siempre el de la expresión y del concepto, y en esos sentidos cabría exigir, por ejemplo, que un marco se fabricara pensando en el lugar que iba a ocupar. Ahí radicaría, en buena lógica, su única excusa existencial.

Pero también es claro que los autores del arte y sus tratadistas y manipuladores tienen a su alcance «desenmarcar» aquellos objetos que vengán a caer, intencionadamente o azarosamente, en el territorio de lo creativo; y ahí reside el secreto de cómo librarse del marco o convertirlo en motivo o razón de ser de una manifestación artística.

Esta última opción aspira a, naturalmente, hacer que el marco no sea exclusivamente lo que su nombre sugiere, sino elemento fundamental de la obra. Lo dicho antes: invertir el recorrido consabido, ese que sentencia que se trata de un aditamento ornamental, para convertirlo en razón, en la razón de ser de la obra.

Frente a la obsesión restrictiva por enmarcar, la salida especulativa por invertir el camino: Primero el marco, después el cuadro... con toda la gama posible de interpretaciones; porque el territorio de lo complementario se extiende hasta llegar a convertirlo en fundamental: un paso a dar por la función creativa.

¿Quiere todo esto decir que no se localiza el remedio frente a la parafernalia del arte al uso? Es posible que lo que ocurre sea ni más ni menos que el encaje, el límite que determina muy concretamente dónde está el objeto de la contemplación no ha sido entre-

visto y mucho menos acordado. A los autores sin compromiso las garantías de la ubicación (lugar de exhibición y modalidad de ésta) les ofrecen un respaldo no sólo profesional, sino social, institucional y, con frecuencia, económico y relajante. El sitio y la manera suaviza el impacto deseable, y por no decir obligado, de la obra.

Sé que lo que acabo de manifestar es un disparate sin pie ni cabeza, pero es lo que constatamos a cada paso cuando, hay que reconocerlo, vamos, para no llegar más lejos, a contemplar el arte en los lugares que son su «marco» adecuado, pero no nos exigimos ir más allá.

El relajó que genera cada vez más el hecho de saber dónde está lo creativo (o mejor, de pensar que se sabe) forma parte de la docilidad con la que los posibles autores de lo imprevisto van adoptando y adaptando su expresión según conviene a lo respetado. Únicamente que, a la par, ese mismo sometimiento va dejando libres vías insólitas de ideación.

No habrá de ser el decorado lo que condicione el fluir de las ideas, pero parece razonable que la fidelidad a él por parte de una mayoría simplifique el actuar de la minoría restante. Cuando un tema o motivo no se aborda por razón de su inadecuación a la norma, aquellos que buscan encuentran en él atractivo suficiente para introducirlo en un nuevo encuadre, quizá no tan oficial, pero sí igualmente respetable.

Sin embargo, más fértil y ameno resulta prestar atención a la materia flotante que pulula fuera del encuadre conocido. Esa tarea genera sustancias a las que, para empezar, resulta complicado colocarles marcos o, simplemente, no los hay fabricados todavía.

Si no tenemos pedestal, ¿qué pasa?, ¿somos más libres o más esclavos?, ¿nos atrevemos o nos reprimimos? A estas preguntas simplonas responden los creadores, según sus gustos y pretensiones, de una de estas maneras: a) en el pedestal se puede colocar lo no previsto; b) sin el pedestal la acción se libera un tanto.

Entonces, ¿decidimos que mejor es no tener pedestal, ya que se nos amplía enormemente el campo de actuación e incluso el estilo de ésta? No es tan seguro, porque lo verdaderamente revolucionario es colocar sobre el repetido pedestal —o sea dentro del marco— lo que, por costumbre, no alcanza a subir en él... o no cuenta con el derecho de hacerlo. Y en cuanto a esta última circunstancia, es en ella donde se apoya gran parte de la reglamentación o censura del aparato artístico, tan penpenso a la obra como a su escenificación.

Está claro que pretendo insertar aquí una loa a la obra no catalogable, o mejor no encajable. Pero tal cosa tampoco ha de ser por fuerza y solamente una manía personal; puede que actúe como un razonamiento incluso sesudo, el cual derivaría en un simple hartazón de la obra bien encajada, lo cual es casi lo mismo que decir bien enmarcada..., que es de lo que se trata.

No conviene olvidar que el marco lo que delimita es, en primer lugar, el espacio exterior. De ese modo, el pretender señalar lo comprendido en su habitual cuadrilátero, lo que hace también es remarcar todo el ámbito extremo.

Así, el arte actual, contando con la reiteración de su temática, de sus formas y de sus pretensiones, vendría a hacernos ver las sugerencias de lo no enmarcado; aunque esto puede que resulte un propósito demasiado ambicioso.

La relajación que proporciona saber cuánto es lo que nos interesa, del mismo modo que lo que nos interesa termina siendo un gancho o un enganche tranquilizador para todos aquellos que lo que buscan es vivir en paz, o sea no complicar su labor artística con las novedades y no previstas materias que podrían fluctuar por los ámbitos fuera de encuadre.

Y acontece en la actualidad que el volumen de esas materias es, venturosamente, tan basto que la seducción de algunas de ellas amenaza con dar al traste con el pacífico desenvolvimiento de la creación en su perspectiva más doméstica, podría decirse, cuando

es lo cierto que esa misma creación depende en gran medida de aquello que no está previsto en sus cánones.

La aleatoriedad de la creación contrasta con lo limitativo de la ubicación que se le pretende dar por parte de quienes organizan el ámbito, es decir, de quienes fabrican los marcos. Un enmarcador al uso hace como que fabrica su mercancía a partir de las exigencias del cliente, pero la verdad viene a ser más bien que es este último el que constituye el motivo de acuerdo con lo que la teoría de la enmarcación dictaminada desde su taller, si no de ideas, sí al menos de herramientas y fabricación.

Estas circunstancias completamente inimaginables si no es que se está al tanto de la mecánica social e industrial, provocan primero la aparente complacencia hacia los productos del arte ofrecidos a su toque final y después un sutil y solapado condicionamiento de carácter burgués y mercantil.

Todo este enjambre de prejuicios llega a producir sensaciones paradójicas como puede serlo el que una obra prevista justamente para ser enmarcada condicione una lectura particular de la misma, en ciertos aspectos diferente de cómo se la miraría si no contara con esa especificidad previa.

Y sobre esta deriva hay algo importante, tal vez lo más importante; ello no es lo que reclama la atención del observador, sino por el contrario todo aquello que no cuenta con ese reclamo, algo que podríamos llamar «lo pendiente».

El marco desvirtúa y desidentifica el mundo que nos circunda; podríamos decir que nos restringe la capacidad de elección, por no decir el derecho de escoger. El marco decide por nosotros y lo decide siguiendo unas pautas a su vez seleccionadas.

Hace bastantes años propuse al museo del Prado pintar, en función de copista, el espacio libre entre dos cuadros expuestos, de los cuales sólo se vería, a un borde y a otro de mi copia, los listones verticales de las dos pinturas contiguas. Contaba ya con el permiso

de copista, pero no cabía duda de que no me iba ser concedido usarlo. En el colmo del desafuero cabría pensar que era el propio museo el que, en un raptó de modestia, no quisiera aparecer como motivo de copia; pero esto son elucubraciones gratuitas.

Ahora bien, de inmediato he de decir, en honor a la verdad, que tiempos después logré, por intermediación del comisario Juan de Nieves, que un pintor lejano, Tomaž Milač, y el Museo Regional de Celje, en Eslovenia, accedieran a que se realizara con ellos la experiencia.

Parece seguro, según se viene comentando en este escrito, que el museo es un marco, luego sus paredes, esas en las que se cuelgan los marcos son sin duda espacios a distinguir. Y aunque esto no deje de ser una manipulación, bien puede pasar por un argumento irrefutable a la par que irrespetuoso.

Por cierto que no hice uso de estas razones cuando intentaba, suavemente desde luego, convencer a los empleados del museo madrileño, pero sí que puedo explayarme aquí con este planteamiento en el que el territorio del arte por un lado supera y por otro se constriñe en lo relativo a qué es lo merecedor del respeto que un marco determina. Lo mismo que detenerse en considerar, ya de una manera descarada, qué, que no sea la obra de arte prefigurada, pasa entre los marcos cuando están en la pared. En fin, la eterna cuestión de la obra pendiente, del trabajo incumplido, de la función aplazada; y todo ello ni más ni menos que por la predeterminación cultural.

Queda finalmente una cuestión curiosa y digna del mayor de los respetos: Cómo colocar un marco fuera de lugar, de qué modo sacarlo de tiesto... Ahí encajaría, según mi parecer, una misión por cumplir por parte de los expertos en la evolución. Porque resultaría sencillo «descolocar» una obra de arte, ocurre a cada paso, incluso involuntariamente, pero desubicar lo que la ampara y enaltece no es cosa tan sencilla.

El marco cuenta con una identidad incuestionable y del todo reconocible; en ese sentido tendríamos de un campo muy amplio ya que todo el arte que se valora está enmarcado por principio, al menos simbólicamente, pues en el fondo lo que sucede es que está enmarcado porque se le valora; y por supuesto no se admite la pregunta de qué pasa con el arte no valorado.

I. V. M.

