

## Memoria a contrapelo de la Expo92

Revista: [Pasos a la izquierda N°8 \(Marzo 2017\)](#)

Por **JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA**

Reseña de la exposición [Arte y cultura en torno a 1992](#) en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo-CAAC (Avda. de los Descubrimientos, s/n; Américo Vespucio, 2. Sevilla).

**Al cumplirse veinticinco años del acontecimiento, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo dedica una muestra a la Expo92. Fue, con la olimpiada de Barcelona, la puesta de largo del Estado Español en el club de las democracias occidentales. Admitido en la Unión Europea y metido, por decisión popular, en el Tratado del Atlántico Norte, faltaba un reconocimiento explícito y el gobierno lo buscó con tales fastos. No está de más recordar su vertiente sevillana.**

Pero en 1992 ocurrió algo más. En la triple frontera entre arte, cultura y política, se consolidó un arte que examinaba críticamente las instituciones que lo sostenían. En la *crítica institucional*, los propios artistas revisan el alcance del museo, exploran sus archivos y depósitos, sus orígenes fundacionales y su papel social.

Muestra señera de la Expo92 fue la comisariada por Joan Sureda en el Monasterio de la Cartuja, titulada *Arte y Cultura en torno a 1492*. Hoy, en ese mismo recinto, la memoria de la Expo92 y la reflexión crítica sobre el museo trenzan esta exposición que no por azar se titula *Arte y Cultura en torno a 1992*.

---

**La retórica tardorromántica de las piezas no oculta su contenido ideológico: el afán de dominar la naturaleza en busca de nuevos territorios que explotar**

---

De entrada, un vídeo de la exposición de Sureda para pasar enseguida a lo que pudo ser y no fue la Expo92. Los paneles de Emilio Ambasz dan idea de su proyecto: protagonismo del agua, pabellones desmontables y un espacio dispuesto, tras la Expo, para convertirse en parque periurbano. La propuesta recibió del jurado tantos votos como la de José Antonio Fernández Ordóñez aunque la realización final prescindiría de las dos. De las ideas de Ambasz sólo quedó el lago. Hoy, alterado, pervive como juguete del parque temático *Isla Mágica*. Otro proyecto ambicioso, también frustrado, fue el de José Miguel de Prada Poole: un recinto de usos múltiples, *El Palenque*. Los responsables suprimieron la refrigeración por vaporización pensada por el

arquitecto. Hace poco el edificio fue demolido.

Los planos de ambos proyectos prologan las reflexiones de Mark Dion, Fred Wilson, Andrea Fraser y Renée Green. Dion, rescata de los fondos de un museo, objetos y grabados de la expedición Shackleton al Polo Sur. También el célebre anuncio publicado por el explorador: buscaba hombres decididos a emprender un viaje del que no se aseguraba el regreso. La retórica tardorromántica de las piezas no oculta su contenido ideológico: el afán de dominar la naturaleza en busca de nuevos territorios que explotar.

Fred Wilson, más directo, extrae de olvidados almacenes de museos fragmentos relacionados con el esclavismo: en *Metalistería* coloca unos grilletes entre las piezas de plata de un lujoso juego de té. Fotografía también una vieja colección de cabezas de porcelana que cataloga los rostros por razas y añade carteles de recompensa: 50, 100, 150 dólares por la captura de esclavos evadidos. *Mise-en-Scène: Commemorative Toile* de Renée Green es un pulcro gabinete envuelto en melodías del XVIII. En el tapizado de sillas, sillones y paredes alternan escenas galantes con esclavos torturados.

Más sutiles son las *video-performances* de Andrea Fraser. En la primera, la supuesta guía de un museo desempeña diversos papeles: desde la explicación a públicos poco iniciados a un discurso, algo pedante, para *connoisseurs*. Todo cuanto dice se mueve a la sombra del tópico. En otra obra, la atenta guía obvia la explicación de las piezas del museo para abundar en la calidad de los baños y el guardarropa, y detallar los servicios sociales que presta el patrono del centro, el ayuntamiento de Filadelfia. La última *performer*, sin entrar en el museo, alaba el conservadurismo de las familias que lo fundaron y lamenta que quienes viven hoy en la ciudad ignoren aquellos valores del pasado que son, cabe imaginarlo, los de una élite con ínfulas aristocráticas, autoritaria, autárquica y segregacionista.

Estas obras proporcionan un contexto fecundo a ciertos materiales relativos a la Expo92. Así, las filmaciones: desde cabalgatas y atracciones a las visitas de autoridades, representantes de países y celebridades varias. Las casi cuatro mil cintas, ordenadas en anaqueles en un largo pasillo, tienen aire *minimal* aunque se acercan más al arte conceptual porque los anticuados soportes apenas permiten el visionado. Estas cintas, al filo del silencio y la invisibilidad, se han catalogado porque son parte de los fondos del museo, como los diversos objetos acumulados en otra sala, muestrario de costosas variedades de la fantasía *kitsch*. Son obsequios a la Expo92 de dignatarios de países y ciudades. Un carrusel de imágenes recuperadas con esfuerzo de las cintas y montadas con agilidad cierra, de modo amable y gotas de humor, esta segunda cala en la memoria de la Expo92.

---

**La última *performer*, sin entrar en el museo, alaba el conservadurismo de las**

## familias que lo fundaron y lamenta que quienes viven hoy en la ciudad ignoren aquellos valores del pasado que son, cabe imaginarlo, los de una élite con ínfulas aristocráticas, autoritaria, autárquica y segregacionista

---

La tercera corre a cargo de Pilar Albarracín, Curro González, Patricia Esquivias, María Cañas y Rogelio López Cuenca (con Elo Vega). Las obras de Albarracín y González son de 1992. Las de Esquivias, Cañas y López Cuenca con Elo Vega (realizadas para esta exposición) son de 2017. De López Cuenca hay además una obra individual fechada en 1992.

Esquivias filma el cactus gigantesco que llegó a la Isla de la Cartuja (pabellón de México) propiciado por el ingeniero Siles Aguilera. El cardón (quizá de la especie *Pachycereus pringlei*) es un desterrado, como *El olivo* de Iciar Bollaín, pero con el agravante de seguir siendo un desconocido, al menos para los sevillanos. Esquivias lo recupera recordando el texto que le dedicó Barrera Estrada y la fotografía que hizo Jorge Yeregui (quizá para la serie en que denunciaba el abandono del *Jardín Americano* construido para la Expo), pero ¿qué significa el sostenido anonimato de esta planta?

(El cardón sobrevive. No así otras obras encargadas para la Expo: una escultura de Balkenhol desapareció por anónimo aserramiento nocturno, el *Edificio para un vacío* de Anish Kapoor lo derribaron los gestores de *Isla Mágica*, y la *Media esfera azul y verde* de Jesús Rafael Soto se vendió a la fundación de su nombre donde, desmontada, permanece en un almacén).

Pilar Albarracín, estudiante entonces de Bellas Artes, repitió, en 1992, en diversas calles de Sevilla, la misma *performance*: caída en el suelo, la cubría/rodeaba algo que parecía sangre. La cámara recoge el desconcierto, las dudas, comentarios y miradas al sesgo de quienes pasaban. Era la cruz del espectáculo de la Isla de la Cartuja.

María Cañas recoge en ágil *video-collage* a quienes -mitad héroes, mitad ascetas- hacían cola para cualquier cosa en la Expo92, a los que entraban corriendo en el recinto para lograr no se sabe bien qué y a los numerosos e impenitentes fotógrafos de banalidades. Todo ello entre las cargas policiales contra quienes se oponían a la Expo92 y las palabras y paseos ceremoniales de responsables políticos en la inauguración. Otro vídeo subraya la diversidad de las culturas latinoamericanas y el escaso conocimiento (e interés) que de ellas se tiene entre nosotros. Quizá esto responda a la pregunta que hacíamos a propósito del trabajo de Esquivias.

López Cuenca y Elo Vega han construido sucesivos y breves retablos. En cada uno, un círculo marca en el plano de Sevilla un lugar relativo a la colonia o al comercio de esclavos. En torno al mapa, un sucinto vídeo, textos e imágenes sugieren el significado del enclave. Así aparecen el Consulado de Mercaderes o Casa Lonja (actual Archivo de Indias), la Casa de la Contratación

(situada en el Alcázar) y la Universidad de Mareantes (primero en Triana, Casa de las Columnas, después en el palacio de San Telmo, hoy sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía). Son elementos de una estructura, la de la colonización, que el Estado-nación español, en su nacimiento, convirtió, como señalan los autores, en glorioso pasado imperial (y hoy perdura en la *fiesta* del 12 de octubre), obviando que tal estructura se concretaba en instituciones como la mita que explotó sin recato algunos hombres y naturaleza. Junto a esos jalones, las gradas de la catedral, vinculadas a la compraventa de esclavos. Sevilla, especialmente entre 1580 y 1640, cuando los Habsburgos ocupan la corona de Portugal, tuvo una amplia población de color relegada al extramuro: Triana, San Bernardo, San Roque.

De la obra de López Cuenca de 1992, sólo se muestra uno de sus 24 elementos: eran piezas idénticas a la señalética de la Expo y sus iconos eran convencionales, pero las leyendas alternativas apuntaban a una lógica distinta. Así, a la entrada del recinto, se colocaría uno de estos objetos con el texto que Dante situaba en la puerta del Infierno. La serie, encargada por la Expo92, decidió después suprimirla. Ahora, sus elementos, dispersos en centros de arte, ya no son jalones de un (anti)arte público, sino meros objetos de museo. No logran borrar el sello de la memoria que levanta acta de la torpeza y miopía de ciertas instituciones.

---

### Una exposición no es una crónica sino un semillero de ideas o al menos, de preguntas

---

Finalmente, la contribución de Curro González: dieciséis jarras de cerveza en las que, al estilo de las *toby jug*, aparecen caricaturizados críticos (Kevin Power, Mar Villaespesa), comisarios (Alberto Marina), artistas (Rafael Agredano e Ignacio Tovar, entre otros). La irónica cercanía entre arte y ornamento es un cierre oportuno de estas miradas al envés de la memoria del Quinto Centenario.

Una exposición no es una crónica sino un semillero de ideas o al menos, de preguntas. Así ocurre en este caso. Qué mediatizaciones cruzan el museo, qué intereses políticos modelan la cultura, quién logra visibilidad, *dónde* la consigue y a qué precio, cómo el espectáculo fortalece el poder, cuál de nuestros pasados se hace patente y cuáles se silencian, cómo este turno de visibilidad y ocultación alimenta los nacionalismos, el español incluido. Es fácil denunciar las imposturas del poder en el 92 (¿qué fue del parque tecnológico o de la agricultura-punta?). Más difícil pero más fértil es repensar nuestra historia y sopesar qué cultura estamos haciendo.

**Juan Bosco Díaz-Urmeneta.** Profesor titular de estética (jubilado) y crítico de arte. Ha comisariado exposiciones de Carmen Laffón, Soledad Sevilla, Guillermo Pérez Villalta, Manolo Quejido, entre otros artistas. Autor de diversos textos de estética y teoría del arte.