

EUGENIO CASTRO

Conversaciones con
Isidoro Valcárcel Medina

ÍNDICE

Prólogo	7
A propósito de la exposición <i>Dibujos a lápiz</i>	13
Rendición de la hora	45
La importancia tópica de los puntos suspensivos	71

PRÓLOGO

¿QUÉ PASARÍA SI NOS PROPUSIÉRAMOS leer este libro de entrevistas al margen de las entrevistas? Quiere decirse: tomarlo como una narración, no forzosamente argumental; una sucesión de cosas hilvanadas, más que una sucesión de tres capítulos cronológicamente almacenados que llega a abarcar catorce años.

Tal vez ocurriría lo que sería lógico y natural que ocurriera: se habla de asuntos aparentemente relacionados con el arte, pero tomando a este como un suceso siempre circunstancial y en gran medida imprevisto o descolocado.

Los comentarios pasan de un tema a otro —o mejor, de una situación a otra—. Y el hilo no se rompe nunca y eso a pesar de que el entrevistado insiste varias veces con un «no sé», como si no estuviera al tanto de lo que el entrevistador le propone; ahora bien, todo ello sin descuidar el hecho de que ambos dan prueba de, si no dominar, sí al menos conocer la materia y, más aún, de estar conformes con el carácter transgresor de muchas de las obras que se comentan, circunstancia que se toma como sustancia esencial.

Indudablemente, el hecho de que las obras de Isidro Valcárcel Medina comentadas estén cargadas de crítica y de propuestas alternativas (véase el caso de «Rendición de la hora») va condicionando la orientación de los diálogos, pero hay otro elemento imperativo, a veces más descarado y a veces más soterrado, como es el humor.

A este respecto, apetece particularmente recordar cómo, a una pregunta directa de Eugenio Castro al urbanita que es Valcárcel, este responde diciendo que sus calles preferidas son la del Sol y la de Madrid, dos calles que, a pesar de lo trascendente de sus nombres en la nombrada ciudad, tal vez no llegue al uno por ciento el número de ciudadanos que las conoce.

En semejante tesitura es aconsejable tomarse estos textos con el pertinente ánimo analítico para que no nos arrastren hacia un juicio totalitario y concluyente. Nada de seguro hay en estas páginas y, por fortuna, esa es su principal virtud. El arte lo es de la incertidumbre, diría tal vez el entrevistado, y el realismo que con tanta insistencia expone Castro habría que tomarlo, según los interlocutores mismos recalcan, con una cierta «filosofía». Con ser descaradamente palpable, la realidad que se nos ofrece resulta discutible. Todo es cuestionable en el discurso de este libro, incluso lo que ha acontecido de modo fehaciente, con que no digamos esas difusas acciones a las que se dedica amplia cobertura argumental, como podría ser el caso del saludo a los veloces trenes que pasan ante el autor.

A propósito de la exposición
Dibujos a lápiz

La Estación de Perpiñán
Radio Círculo. Círculo de Bellas Artes. Madrid
Sesión del 16 de julio de 2003

EUGENIO CASTRO: «El arte es toda acción consciente y responsable», afirma Isidoro Valcárcel Medina. Me parece una observación dotada de la perspicacia y el juicio moral que pueden pronunciar aquellos cuyo hacer se sostiene en la lucha por no ser infieles a su coherencia. Él incide de manera aguda en la libertad de creación, prefiriendo la acción creadora al producto de la creación. Se trata, en su caso, de un comportamiento objetivo en el sentido adjetivo del término, es decir: ser objetivo, que tiene un propósito, pero no una meta. Es este un comportamiento que salva los mecanismos convencionales del arte, al que se resta toda la apoyatura en que se cimienta su decadente escala de valores. De este modo, nos encontramos con que la sola actitud, el solo comportamiento, es ya obra de arte, pero obra de arte irreproducible e improductiva, perfectamente libre en su falta de ejemplaridad, aconteciendo en un tiempo que no está dividido entre el tiempo de la vida y el tiempo del arte, porque es tiempo vuelto acción creadora, tiempo viviente.

Acaso lo esbozado pueda informar algo de lo que activa el ejercicio de Isidoro Valcárcel Medina, y digo ejercicio porque lo suyo no deja de ser una gimnasia

mental practicada para no perder la conciencia de sus limitaciones, en las que reconoce el potencial libertario de su «accionismo»; ejercicio que instruye en la interrogación de lo hecho, disciplinándose en la desconfianza en los propios posicionamientos. Nuestro autor tiene siempre presente este factor crítico, de tal modo que desdeña el significado funcional de la palabra trayectoria, al concebir el momento histórico como la fuente de ideas para el arte, en sus propias palabras. Y añado yo: visión materialista de la creación, quintaesenciada en la situación, la cual libera a la obra de su valor de uso artístico ayudándola a realizarse como acción de vida. Solo así se entienden sus «*instalaciones*», para emplear su léxico, que él considera tópicos, atendiendo al sentido topográfico del término: hacer las cosas para el lugar en el que van a estar (volveremos sobre ello). No hay necesidad, en tal caso, de convocatoria pública, pues el acto se desencadena con toda la economía de la discreción y del apartamiento. Y solamente después de consumado, los restos de la herramienta utilizada darán testimonio de la presencia y el trabajo del que ha completado un nuevo ejercicio de creación, solucionándose lo que está siendo creado en su propia aparición. A esta última debe responder el creador sin traición posible, actuando sincrónicamente.

Muchas gracias Isidoro por estar con nosotros esta noche. Es un placer contar con tu presencia.

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA: Gracias a vosotros, y realmente he de decirte que ha estado muy bien lo

que has dicho. Se refiere muy directamente a lo que yo creo que es la realidad. O sea que no ha lugar a la rectificación... ni al regaño.

EC: Estamos hablando de una «acción dibujística» que vienes ejecutando en la galería La Caja Negra, de Madrid. No es demasiado usual que una galería abra su espacio para este tipo de acción.

IVM: Efectivamente. Tengo una experiencia muy antigua, de hace treinta años, en la que una galería, a una propuesta de este género, se negó a admitirla porque era todavía más imprecisa que esta, imagínate. Pero vamos, en este caso, desde luego tampoco podemos negar que hay que agradecer, en primera instancia, a esta galería que se haya lanzado a una cosa de la que realmente no había más definición que la de dibujos a lápiz. Entonces, esa inconcreción parece que no les asustó demasiado, y lo cierto es que no ha habido ningún problema, y yo, claro está, estoy agradecido por ello porque me he desenvuelto allí con absoluta libertad y a mis anchas.

EC: Presencia de espíritu, es decir: actitud; un valor casi hoy desaparecido del ámbito del arte. Dices «que de su mantenimiento lúcido surgirán, no productos de consumo, sino sustancias germinales». ¿Cuáles son estas sustancias? ¿Qué definen o qué enuncian?

IVM: Tengo la manía de decir que el principal componente de una obra de arte debe ser que genere otras obras de arte. Bien está si da lugar a discusión, a opinión, a enzarzarse incluso en peleas de la naturaleza que quieras, pero si todo ello no aporta gérmenes, pues creo que no vale para nada. Una obra de arte infértil es infértil, o sea, que no se reproduce, en el amplio sentido de reproducir.

EC: ¿Y enunciaría algo en ese caso, o no necesariamente?

IVM: No necesariamente. No sé. Es que este tipo de germinación que yo digo que debe producir para ser obra de arte, es de una naturaleza absolutamente indefinida; es decir, no se trata de que, por poner un ejemplo burdo, un pintor estimule a pintar, no se trata de eso, se trata de que esa producción saque de quicio a algún observador y a lo mejor le lleve a pintar, pero que sobre todo lo saque de quicio (sabemos lo que es el quicio, donde se sostiene la puerta); esto es, en el sentido de descerrajar la puerta. Es este el sentido al que me refiero cuando digo que una obra de arte debe generar otras obras de arte. Y no solo cuestiones como las que ahora genera, es decir, crítica, comentario, sino sencillamente nueva intervención creativa.

EC: Porque al hablar de obra de arte debemos desestimar, de acuerdo con tu propia confesión, el pro-

Rendición de la hora

La Estación de Perpiñán
Radio Círculo. Círculo de Bellas Artes. Madrid
Sesión del 25 de abril de 2007

EUGENIO CASTRO: Existe en Isidoro Valcárcel Medina una no declarada —y quizá fría— inclinación a prestar su atención a los resquicios y a lo que por ellos se cuele. Él también se cuele en ellos, y de regreso nos trae el testimonio de *algo* inmenso, un algo que da cuenta de la existencia de unos sitios, cosas, hechos que parecieran ser testimonios de vida ausente. Es un testimonio de lo mínimo que Valcárcel Medina organiza a modo de un tratado de la intra-historia, o bien del intra-tiempo, o podríamos decir de la rendición de la hora.

Rendición de la hora es el libro de un lógico y de un delirante, lo que más allá de la paradoja puede explicarse por la coincidencia de un método de deducción y precisión extremas (con sus consecuencias aritméticas), que llevan hasta la elaboración de una ecuación alucinatoria.

El autor parte de la simple constatación de que «el acto de cambiar la hora de los relojes oficiales, públicos y personales, un par de veces al año... nace de una posición errada de principio». Y es que, «nunca hay coincidencia sol-reloj». Y el proyecto de escribir este libro «no esconde más mensaje recóndito ni más

supuesta intencionalidad que la de adaptar la convención social a la realidad celestial».

Isidoro Valcárcel Medina se encuentra esta noche con nosotros y quisiera pedirle, de entrada, si puede precisarnos el significado de esta última expresión: «adaptar la convención social a la realidad celestial».

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA: Debo admitir que se me ha ido de las manos llamar celestial a aquello que está donde los astros, etc., etc., porque, según dicen, el cielo está mucho más allá. Pero lo que quería decir es que los astros se comportan de una manera que nosotros, con nuestras convenciones, intentamos imitar, seguir, para que nos causen el menor perjuicio posible. Pero realmente la cosa es errada de principio. Esta convención con la cual nosotros queremos seguir los pasos del sol en este caso, la hacemos tan torpemente que vamos a trompicones.

EC: Decías, y lo especificas claramente en el prefacio, que el libro se construye a partir de otra constatación que se establece siguiendo una medición —o una desmedida— cifrada finalmente en diecinueve segundos. ¿Qué es exactamente lo que quieres decir con esto?

IVM: Los trompicones esos de los que acabo de hablar son esa hora que se adelanta o que se atrasa dos veces al año y que, por supuesto, no responde a

ningún comportamiento celestial. Mi propuesta es absolutamente simple: si queremos seguir el ritmo celestial intentemos imitar con el reloj ese ritmo. ¿Qué quiere decir esto? Que en vez de emplear seis meses para salvar ese trompicón de una hora, dividamos una hora entre seis meses, lo cual da como resultado que diariamente habremos de cambiar (adelantar o atrasar), diecinueve o 20 segundos para producir el acoplamiento que, al cabo de seis meses, daría una hora de adelanto o de atraso.

EC: También dices, a comienzos del libro, que este ajuste es un acto administrativo. ¿Es un mero ajuste de la mecanización de las costumbres? ¿Es el ajuste preciso y ampliado de las mecánicas sociales de automatización de hombres y mujeres? De haber una modificación de sus hábitos, ¿qué sentido tomaría esta modificación?

IVM: Evidentemente, sin la docilidad de los ciudadanos la administración no se atrevería a hacer esto, porque fijate qué curioso sería que no se cambiara la aguja del reloj, pero sí se cambiaran los horarios de entrada y salida a las oficinas, pongo por caso. El efecto sería el mismo. La incomodidad que se ejerce sobre el ciudadano es, creo, más palpable de esta forma que de esa otra de no cambiar el reloj... Si se entra a las nueve a trabajar se puede entrar a las ocho. Lo que a mí me molesta es el forzar ese mecanismo que aparentemen-

La importancia t3pica de los puntos suspensivos

Madrid, agosto de 2017

EUGENIO CASTRO: Tengo en mente una imagen tuya de la que te quería hablar. En el invierno pasado (2016; y corrígeme si me equivoco) te vi caminar junto a tu compañera Pilar por la calle Magdalena, cerca ya de Antón Martín. Vestías capa. Por mucho que asociemos esta prenda con Madrid (y aún más con la plaza de Antón Martín, donde tuvo lugar el motín de Esquilache), es indudable que su uso está en desuso. Esa visión me sedujo porque insertaba una imagen anacrónica en un presente considerablemente huido. Es obvio que el anacronismo venía dado por la capa. Pero esta no iba sola, la portabas tú. Y tú, así, te me presentaste como una figura que se deslizaba por un presente cargado de pretérito. En cierto modo, me gusta pensarte también así, es decir, como una figura, y una figura capaz de provocar un choque de tiempos.

En algún momento de nuestras vidas, cualquiera de nosotros, nos hemos visto asaltados por un pensamiento que se esforzaba en dibujar una imagen nuestra. Seguro que a ti te ha sucedido, e incluso puede ser que te esté sucediendo en este periodo de tu vida. Más allá de plantearlo como un ejercicio narcisista, lo

hago como un juego, eso sí, muy serio, que consistiría en que te imagines a ti mismo y nos ofrezcas ese semblante...

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA: En 1967, una voz me llamó a mis espaldas. Era Ángel Crespo que me reconocía, en pleno Nueva York, como el único posible usuario de una capa. O sea, que en el Madrid de 2016 no es lo más escandaloso que se puede dar.

Pero claro, nadie usa la capa (si es que la tiene) más que los de su Asociación de Amigos, aunque tan solo en las reuniones que celebran. Es decir, esa prenda es una antigualla. Pero sirve para que muchas veces te paren por la calle y te digan —por supuesto, lo mismo—: «¡Qué capa tan bonita!»... y yo responda idénticamente: «Todas las capas son iguales».

Ahora bien, hablando en serio, la capa es útil, acogedora, cálida y bella. ¡Qué más se puede pedir! Solo tiene un defecto: pesa un poco.

Datos que conservo en la memoria por lo llamativos: en el pasado invierno me crucé por la calle con cuatro portadores de capa; pero en el año anterior no coincidí con ninguno; y en el anterior, con dos. Así va la cosa. De modo que, si quieres montar el número, cómprate una capa, aunque sea cara.

Ya no es una cuestión de pasado redivivo, sino de sentido práctico; tampoco se trata de un asunto de estética, sino de eficacia. Te hago una comparación: no hay nadie que, cuando se entera de que no tengo

correo electrónico ni móvil, no me diga: «¡Qué envidia!»..., pero no me imita. No es preciso calentarse los cascos. La imagen que uno ofrece debería ser resultado de las propias conveniencias. Te advierto una cosa: si los dictadores del caso lo deciden, puede reinstaurarse la moda de la capa... y todos la seguirán.

EC: Para mí, la imagen evocada tiene algo de brecha en la grisura de la vida diaria. La identifico con el resquicio. Por este se cuele de pronto, diría que hacia afuera, un fulgor que hace que la vida de uno tenga mayor importancia que de ordinario. Tú concedes al resquicio esa importancia, bien porque te encuentres con él, bien porque lo crees...

IVM: El resquicio del que hablas es la más anchurosa de las vías. Se hace angosta cuando no coincide con los planes urbanísticos, digamos. Además, hay una cosa estimulante: los resquicios pueden ser de muy diversos tipos e identidades, pero, precisamente por eso, se hace imperioso para la generalidad consensuada el taponarlos con avenidas, holgadas en apariencia.

Pienso que los resquicios están ya, basta con localizarlos y adoptarlos. Un entretenido juego, después de todo.

EC: Muchos de los actos que has realizado tienen ese carácter. Por ejemplo, llamar por teléfono a nu-