

POMBO

*Isidoro Valcárcel Medina*

*1937 - ...*



# POMBO

EDITORA

**Pombo es una colección que recorrerá de forma panóptica el arte del siglo XX y del XXI en España a través de sus autores.**

**La forma de publicación tiene que ver con los fascículos con los que se crearon las colecciones enciclopédicas que llenaron el país de bibliotecas.**

• ∞ •

Tiene que ver con el deseo de recibir o encontrar el que nos falta con un marcado carácter de colección. No es la única forma de acceder a nuestras publicaciones, ya que se pueden adquirir individualmente.

La forma de construir esta biblioteca se basa en la fidelidad, la curiosidad y la paciencia.

P

**El antiguo café y botillería Pombo** cercano a la Puerta del Sol, se abrió a comienzos del siglo XIX, en el número 4 de la calle Carretas. El local era sombrío y ya antiguo cuando en 1912 el escritor Ramón Gómez de la Serna decidió abrir su tertulia literaria de los sábados por la noche, con el permiso de Eduardo Lamela, dueño del local. Ramón la bautizó «La sagrada cripta del Pombo» y atrajo allí a intelectuales y artistas. La tertulia, que se reunía la noche de los sábados hasta la una de la madrugada, se mantuvo hasta el año 1937. Tras la Guerra Civil española, el local como muchos otros durante la posguerra se convertiría en un antro más de la noche madrileña, en el que se solían reunir entonces las prostitutas del cercano Café de Zaragoza al que el humor madrileño denominó: *café de la sífilis*. Cerró en 1942 y en su lugar se abrió una peletería.

# POMBO

Isidoro Valcárcel Medina. El encanto de la crisis.  
Primera edición: febrero de 2021

© 2020, de la presente edición en castellano para todo el mundo:  
Pombo Editora, X3946627B  
Calle José Antonio 37, 2A. 30161 Murcia.  
Esta obra pertenece a la colección Siglo XX.

Texto: Carolina Parra Pérez - Isidoro Valcárcel Medina  
Diseño y maquetación: ODDROD  
Impresión: Tipografía San Francisco

ISBN: z  
Depósito legal: MU 48-2021

• ∞ •

POMBO Editora apoya la protección del *copyright*.  
El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes de *copyright* al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que POMBO continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en España

• ∞ •

El papel de este catálogo proviene de bosques gestionados según los criterios del Consejo de Administración Forestal.  
Está fabricado libre de cloro, ácidos y metales pesados.

ELEMENTAL  
CHLORINE  
**FREE**  
GUARANTEED



## Índice

<i>Isidoro Valcárcel Medina</i>	6
<i>No ya 10, sino 25 años</i>	30
<i>Rodeos y divagaciones</i>	68
<i>El encanto de la crisis</i>	100

Isidoro Valcárcel Medina

# Isidoro Valcárcel Medina

*Carolina Parra Pérez*

**E**s muy difícil para mí escribir sobre Isidoro. Nos conocemos más de 20 años. Hemos trabajado en muchos proyectos, nunca hemos dejado de hacer algo de alguna manera y somos amigos. Siendo así las cosas empiezo un texto que debe contextualizar su figura, cuando me resultan extraños ambos términos: *contextualizar* y *figura* para hablar de él. Llevar a un artista a un escrito como este, como todos los que introducen una exposición o una colección o cualquier otro recurso editorial, es ubicarlo en los anaqueles de la Historia del Arte que cada uno construye, de manera que la responsabilidad es grande. Por otra parte hay una retórica en todo esto muy ajena al trabajo de Isidoro y es muy fácil caer en la solemnidad que cubre los huecos del conocimiento.

Hablar de Isidoro, por otra parte, no es tan complejo, pero hay que hacer el esfuerzo de intentarlo. Se le ha catalogado durante décadas como alguien aparte, como un outsider rodeado de leyenda. Lo cierto es que la honestidad de su trabajo a veces choca con las formas y procesos en un sistema del arte regido por patrones económicos y financieros en los que los comportamientos estratégicos priman sobre categorías de las que Isidoro habla con una claridad necesaria. En una reciente conversación con Eugenio Castro planteaba una serie de términos que sobresaltan al lector, por ejemplo “Lo que pasa es que ese producto artístico no será digno si no viene precedido o si no es fruto, de una actitud decente, por así decirlo”. Isidoro habla de categorías morales, de la libertad de una obra, de la posibilidad de “ser extremoso para quedarse en un punto medio” y nos lleva a lo que deberíamos ser en el

arte con la claridad de quien dice la verdad. En su construcción moral e intelectual términos como *imprecisión* e *inconcreción* no son ocultados, más bien son puestos en evidencia para cuestionar constantemente lo que percibimos. Ejerce siempre un escepticismo que lo ha llevado a la colisión con sistemas y esquemas, algo que lo hace irresistible porque, en muchos casos, ha sido el único que ha roto la baraja en el momento en el que todos jugaban ordenada y diligentemente.

Su forma de hacer un arte social o, mejor dicho, de involucrar a la sociedad en el arte lo ha llevado a emprender actitudes y comportamientos con instituciones que podríamos llamar “sagradas” en este sistema, que quizás han favorecido ese silenciamiento de la crítica y la historiografía artística hasta no hace tanto tiempo. Lo cierto es que ha ganado. Es uno de los artistas más laureados y reconocidos aquí, algo que contrasta con su posición de hace dos décadas. En cierta forma el sistema se ha doblgado para asumir que Isidoro tenía razón.

Isidoro ha abarcado, en aras de su creación, infinidad de territorios, medios, soportes y procesos desde el mail-art, fax-art, poesía, performance, acción, proyectos arquitectónicos, arte sonoro, sobre soporte legal... hasta cualquier actividad que tenga cabida en la práctica cotidiana.

### **Una breve introducción para Isidoro y el arte de concepto**

Vayamos a la historia del arte para contextualizar, si es posible, a Isidoro en los procesos creativos contemporáneos. Una



de las características principales del arte de concepto es “la eliminación del objeto artístico en sus modalidades tradicionales”.<sup>1</sup> Se trata de una desmaterialización a favor de la concepción y el proyecto, aunque como veremos, tal ausencia de materia en muchos casos no es completa. Sin embargo al estudiar el arte conceptual, por su propia naturaleza antiobjetal y antiformalista, no debemos caer en el error de sumarle un carácter antiarte, así como tampoco podemos pensar que dicho carácter antiobjeto se deba meramente a razones críticas, políticas y sociales. En este sentido ha habido figuras como Demattio o Staeck que sí han expuesto que la negación del objeto lleva implícita una condena a la sociedad capitalista, pero no todos lo han visto de esta forma. No obstante, según Marchán Fiz, aunque la ecuación desmaterialización = desmercantilización no es acertada, es cierto que el primer término incide en el segundo.

Ya pasado medio siglo de su arranque podemos afirmar que el “arte conceptual”, “arte idea”, “arte información” o “arte filosofía” como se vino llamando, fue el más amplio, el más internacional y el más acelerado de todos los movimientos artísticos del siglo XX. Esto se debió en cierto modo a su propia naturaleza, pues al vincularse al lenguaje, la imagen y los medios de comunicación, su transmisión fue rápida y eficaz.

En lo que denominamos ampliamente como arte conceptual es necesario diferenciar distintas modalidades que generen diversas líneas de trabajo o investigación, si bien en todas

1. **Marchán Fiz, S.:** *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid, Akal, 1988, p. 251.

ellas, aunque los medios varíen, la intención final es la misma: producir arte por medio de la idea. Pero hemos de tener en cuenta que el conceptualismo puro no tuvo demasiados seguidores en España. Para algunos la tendencia lingüística fue la más representativa, incluso la única válida. Fue la que se basaba fundamentalmente en el empleo del lenguaje como materia, como modo de investigación del arte: lenguaje = soporte, enraizada en la lógica positivista y la filosofía semántica.

Internacionalmente los artistas que desarrollaron su trabajo e investigación dentro de la corriente lingüística son (además de Joseph Kosuth), Weiner, On Kawara, Wilson y el grupo Art & Language entre otros. Este último grupo reunió principalmente a artistas y teóricos británicos que trataban de hacer un tipo de arte conceptual a partir de un debate sobre arte, fundamentalmente a través de su periódico homónimo, cuyo primer número salió a la luz en 1969 y cuyo editor americano en los setenta fue Kosuth.

La tendencia empírico medial basa su desarrollo en el valor de la percepción y de la imagen, a través del estudio de la fenomenología de la percepción, tratando de conciliar el concepto con la forma. Se entiende la imagen *como factor de la inteligencia simbólica individual y colectiva y la percepción como forma de conocimiento y de apropiación de lo real.*<sup>2</sup> La diferencia más relevante de esta corriente con respecto al Conceptual lingüístico es que, aunque lo importante sigue siendo la idea, no existe una oposición a la materialización y el proyecto se

2. Marchán Fiz, S.: *op cit.*, p. 262.

realiza de manera fáctica, empírica o mental, otorgándole tanta importancia al objeto como al proceso de realización. En este sentido el artista hace una escisión entre proceso, proyecto y visualización y rechaza para ello los métodos tradicionales valiéndose de nuevos medios de producción (cintas de audio, fotografías, vídeos, telegramas, tarjetas postales, hojas de estadísticas etc). Sol Le Witt es considerado el iniciador de esta corriente, si bien también han desarrollado sus trabajos bajo estas premisas los artistas Mel Bochner, B y H Becher, Aycock, Huebler, Dibbets u On Kawara.

### **Conceptual en España**

Antes de hablar del conceptual en España es imprescindible recordar al Grupo Zaj, compuesto en un principio por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce, que deja de formar parte del grupo en 1967 y se incorpora Esther Ferrer. Fue el primer grupo de accionistas españoles, teniendo lugar el primer concierto Zaj en el año 1964, que sirvió como bautizo del grupo aunque desde 1961 estaban activos en París. No obstante esta primacía no sólo es española sino también europea, puesto que antes de ser Zaj, hacia finales de los años cincuenta, Walter Marchetti y Juan Hidalgo trabajaban en música concreta y bajo la influencia de John Cage dieron un viraje hacia las acciones. La irreductibilidad del trabajo de Zaj a las palabras es equiparable a la de la música, sólo que sus conciertos son acciones, y sus acciones música.

El principal desarrollo se produce entre 1964 y 1972. En los primeros años, aparte de sus componentes, encontramos