

ATLAS DE ARTE CASUAL

Francisco Ferrer Lerín

Primera edición, febrero de 2024

© Francisco Ferrer Lerín

© Prólogo procedente del catálogo de la exposición de FFL en el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, comisariada por Enrique Juncosa y Elena Ruiz

© Wabi Sabi Investments, S.C.

Diseño y maquetación: @imparsifal

Imagen de portada: Inspector Rodales

ISBN: 978-84-126724-8-0

Depósito legal: SE 2418-2023

Impreso en Podiprint

Impreso en España – Printed in Spain



FERRER LERÍN, ARTISTA

Entre ser y no ser la yerba titubea,
los elementos se aligeran,
los contornos se esfuman,
visos, reflejos, reverberaciones,
centellear de formas y presencias,
niebla de imágenes, eclipses,
esto que veo somos: espejos

Octavio Paz, de *Cuatro chopos*

Cada vez somos más los que pensamos que Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) es uno de nuestros más grandes escritores, tanto cuando escribe poesía como cuando escribe en prosa. No hay nada que se parezca a *Familias como la mía* (2011), ciclo narrativo formado por Níquel y Nora Peb, y un hito de la narrativa española reciente, ni tampoco a poemarios como *Fámulo* (2009, reconocido con el Premio de la Crítica en 2010), o *Hielo sangre* (2013). Estos dos últimos libros mencionados, tremendamente originales en su temática y lenguaje, continúan, en su afán innovador, un proyecto que podemos rastrear hasta sus primeros poemas, escritos en los años 60, y que anunciaron ya entonces una atractiva vía vanguardista, culturalista y cosmopolita, no exenta de ironía ni de elementos inquietantes. Ahora, además, nos encontramos a Ferrer Lerín (FL, a partir de ahora), escritor raro donde los haya, inmerso en el mundo del arte, dedicándole una exposición y esta publicación a una de sus ideas, lo que él ha denominado Arte Casual. No se trata, además, como veremos, de una única aventura artística aislada.

Tras este prólogo, el lector encontrará el *Manifiesto sobre el Arte Casual* que FL redactó en 1984, así que no voy a volver a explicar en qué consiste esta idea o proyecto, aunque sí voy a intentar situarlo en un contexto y una tradición. El hecho de nombrar algo, pensándolo de una forma nueva sólo posible tras este nombramiento, y que es el punto de partida del Arte Casual, constituye una acción heredera de las ideas de artistas como Marcel Duchamp, Jasper Johns o los artistas conceptuales, cuyas obras conforman una vía analítica de la práctica artística. Recordemos, de momento, la célebre obra del artista Michael Craig-Martin, *An Oak Tree* (1973), un vaso repleto de agua en una repisa de cristal y que se expone junto a un texto que explica que aquello no es un vaso de agua, sino un roble. Algunos han visto en estas prácticas conceptuales, de forma discutible, un ataque a la noción misma del arte, cuando en realidad, lo más destacable de ellas es su compromiso con la búsqueda de su esencia. El Arte Casual celebra el hecho de que el arte contemporáneo, de apariencia a veces tan radical para los inexpertos, nos haya hecho ver el mundo de otra forma, extendiendo nuestra concepción de lo que es el arte, y demandando nuestra participación en ese proceso.

La misma biografía de FL es tan inusual como su obra. Fue protagonista de excepción de la llamada Generación del 68 española, la generación de los Novísimos, publicando por aquellas fechas dos libros míticos *De las condiciones humanas* (1964) y *La hora oval* (1970). En aquellos años, trabajó para dos grandes editoriales, Barral Editores y Salvat; tradujo a autores seminales como Gustave Flaubert, Paul Claudel, Tristan Tzara o Eugenio Montale; o entabló amistad con algunos de los más grandes escritores de su generación, como Pere Gimferrer, Leopoldo María Panero, Eduardo Mendoza o Félix de Azúa. Pronto, sin embargo, FL desaparecerá del mundillo literario, dejando de escribir a principios de los 70, y se establecerá en Jaca para, entre otras cosas, trabajar como ornitólogo en el Centro Pirenaico de Biología Experimental. Desde allí, luchará por la protección de las aves necrófagas durante décadas. En 1987, publicará un tercer libro de poesía *Cónsul*, pero no será una colección de poemas entonces recientes, sino una antología de poemas todavía inéditos y escritos entre 1964 y 1973, que venía a completar, de alguna forma, lo que se

conocía de él con sus dos primeros libros. Posteriormente, FL aparecerá como personaje en los libros *Diario de un hombre humillado* (1987) de Félix de Azúa, y *Bartleby & Co.* (2000) de Enrique Vila-Matas, lo que le convertirá en una figura todavía más misteriosa. Se sabe, por otra parte, que además de su pasión por los buitres, jugó muchos años al póquer “profesionalmente”, con los riesgos que esto último implicaba, y se dice también que trabajó como espía, algo que hace su alter ego en *Familias como la mía*. Años después, en el 2000, FL fue invitado a dar una conferencia en el Instituto Francés de Barcelona en un ciclo sobre la pasión. Se le pidió que hablara, precisamente, sobre el póquer y la pasión por el juego. Aquella invitación no pasará desapercibida, y algunos de sus antiguos amigos y lectores fueron a escucharle. Entre ellos se encontraba el artista y escenógrafo Frederic Amat, quien le encargó un guion cinematográfico sobre su vida. A Amat le pareció tan bueno lo que FL escribió, que le sugirió, además de filmar una larga entrevista con él, que lo convirtiera en novela. Ese fue el origen de *Níquel* (2005). Desde entonces, FL ha publicado prácticamente un libro cada año, volviendo a la vida literaria de forma destacada. Ahora, tiene incluso un blog, y su poesía ha comenzado a traducirse a otras lenguas. En estos momentos tiene hasta cinco proyectos de libros en marcha.

En el blog de FL podemos encontrar un gran archivo de imágenes del Arte Casual, con más de 400 imágenes, que incluyen sobre todo fotos documentales tomadas por el autor, pero también imágenes extraídas de la web o de la prensa, y otras que le han enviado amigos y seguidores. Estas imágenes son de distinta naturaleza: cosas confiscadas y documentadas fotográficamente por la policía, alfalfa envuelta para su fermentación, cristales pintados de locales en obras para impedir la vista de su interior, paja cubierta para que no se pudra con la lluvia, paredes expuestas por edificios derribados, sistemas de optimización de almacenamiento, partituras musicales, construcción de barricadas en conflictos callejeros, amojonamientos para el cierre de caminos, cerdos partidos y colgados de ganchos en carnicerías o mataderos, vallados, revestimientos, apilamientos de todo tipo... La mayoría son imágenes de cosas formadas a través de acciones: amontonar, apilar, doblar, organizar, recubrir, reforzar, pintar, señalar, demarcar, construir, ordenar... remitiéndonos a prácticas

artísticas de los años 60 y 70. El escultor norteamericano Richard Serra, quien dijo que dibujar era un verbo, es autor de una obra, *Verb List* (1967-8), que no es sino una lista de verbos escrita sobre papel, hoy en la colección del MoMA de Nueva York. En aquella época se habló de Process Art, Land Art o Arte Povera, movimientos que hoy se engloban todos, generalmente, bajo el nombre de Posminimalismo. Barry Flanagan, autor de un montículo de arena formado vaciando un saco sobre el suelo, *ring n* (1966), decía que sus obras se formaban gracias a las características y comportamientos físicos de sus materiales. Otra de sus obras, *rope* (1968), es una cuerda que los comisarios de los museos pueden colocar a su gusto, curvándola como sierpe sobre el suelo. Otros artistas de aquella época, como Robert Smithson o Walter de Maria crearon obras sobre el paisaje mismo. Richard Long creó obras a partir de sus paseos por el campo. Todos los citados, y muchos otros, arremetieron contra el formalismo, para reivindicar el significado, hablando de unir el arte y la vida. Ese fue un momento fabuloso para la escultura, que se expandió de forma impresionante gracias también al uso de nuevos materiales como el neón, el fieltro, la arena, troncos de árboles, espejos, gravilla, café... o incluso aves y animales vivos.

Parece del todo adecuado que la idea del Arte Casual se le haya ocurrido a un ornitólogo, quien por profesión pasea por la naturaleza prestando atención a todo estímulo, tanto visual como sonoro. Es en esos paseos por el campo, sin duda, cuando FL se puso a pensar, como leemos en el punto dos de su manifiesto, que es posible sentir una emoción estética de la contemplación de elementos no naturales, es decir resultado de la intervención de los hombres, y que sin embargo no han sido pensados con una función artística. Estas organizaciones formales de distintos materiales, sugieren tal vez que los humanos tenemos una sensibilidad innata hacia el orden y la belleza, arreglando las cosas visualmente de forma inconsciente, o que también somos capaces de establecer relaciones simbólicas con formas e imágenes de todo tipo, tal y como lo hacemos con las palabras, el espacio o el ritmo.

Antes, Marcel Duchamp, uno de los grandes iconoclastas del siglo pasado, presentó objetos no artísticos en galerías de arte. Es el caso de su célebre urinario, que en cualquier caso exhibió invertido y firmado con un nombre que no era el suyo, titulándolo *Fountain* (1917), o del no menos célebre botellero de metal, *Bottle Rack* (1914), que sí presentó tal cual, sin alterarlo. Duchamp llamó a estas obras *objetstrouvés* o *ready-mades*. Con ellas, el artista francés quiso trasladar el sentido de la obra de arte desde el objeto final a la idea que lo había originado. Duchamp reivindicaba así la libertad del artista, atacando las convenciones del gusto y la posibilidad de comercializar la obra de arte, entendida como un objeto bello que es también, inmediatamente, una mercancía. Como parte de esa reivindicación, Duchamp arremetió contra lo que llamó aspectos retinianos del arte, y contra la tradición, existente desde por los menos Gustav Courbet, que, en su opinión, juzgaba las obras de arte a partir del llamado buen gusto, o lo que es lo mismo, mediante cánones estéticos subjetivos, lo que le parecía del todo cuestionable. Estas ideas tendrán gran influencia a partir de los años 60, con la eclosión de muchas prácticas descritas como anti-artísticas. Uno de los comentaristas más interesantes de Marcel Duchamp es el poeta mexicano Octavio Paz, quien escribió dos ensayos sobre él, recogidos en su libro *Apariencia desnuda* (1973). En el libro, Paz señala que los *ready-mades* transforman la obra de arte, que deja de ser un objeto al que se posee, para convertirse en una presencia que se contempla, atacando los estilos de vida burgueses que convierten el arte en decoración. Para Paz, estas obras de Duchamp son monumentos a la libertad humana, entendiendo su trabajo como una indagación metafísica resultante del deseo de significar. Paz incluso relaciona a Duchamp con el budismo, sistema que entiende el vacío como espacio trascendente. Los *ready-mades* sugieren a Paz una vía ascética purgativa que en lugar de perseguir la contemplación de la divinidad nos conduce a ese vacío. Duchamp que escribió un libro de anotaciones, *La caja verde*, para explicar una de sus obras más famosas, juega siempre con las palabras, atento siempre a contradicciones y paradojas. Este aspecto intelectual y lúdico a la vez tenía que interesar a FL, poeta que gusta de los juegos lingüísticos y el humor, a veces cercano al sarcasmo, de forma natural. Y recordemos, lo hemos dicho antes, que FL tradujo a otro dadaísta, el poeta de origen rumano Tristan Tzara, y tradujo la que tal vez sea su obra más importante, *El hombre*

aproximativo. Se trata de un largo poema, publicado originalmente en 1931, que supone una suerte de cosmología de un mundo. La poesía es para Tzara el resultado de la actividad primordial del espíritu antes que una forma de comunicación, y con ella quiere emular la mente salvaje e inocente del hombre primitivo, algo que explora mediante la escritura automática, sin puntuación, recurriendo también al collage y a las repeticiones.

Después de Duchamp, Jasper Johns, uno de los artistas norteamericanos considerados como precursores del Arte Pop, movimiento artístico que surgió en el Reino Unido y los EEUU en los sesenta (cuando FL escribe sus primeros poemas), pintó banderas y dianas, y fundió en bronce esculturas con formas de bombillas y latas de cerveza. Las primeras obras de Johns, de 1955 a 1965, suponen un análisis de la naturaleza de la pintura, entendida como algo capaz de permitir una reflexión simultánea sobre visión y pensamiento. Johns entiende el arte como una forma de buscar la verdad, y no como una sucesión de avances formales. Alabará el uso que Duchamp hace de la indiferencia y, como a él, le interesarán las imágenes utilizadas en la psicología perceptual, como esa célebre en la que se ve a la vez un pato y un conejo. También le interesará el teatro del absurdo de Samuel Beckett. Ese deseo de empezar de cero para tratar de encontrar aquello que es verdadero, es una idea frecuente de la modernidad. Paul Valéry ya había escrito: “Ver es olvidar el nombre de las cosas que se ven”. El Arte casual de FL debe de verse, pensamos, en esta tradición. También ve las cosas de otra forma, olvidando lo que en realidad son y su sentido originario, para reflexionar sobre qué es una experiencia estética (y/o filosófica).

En los años 90, después de la redacción del manifiesto de FL, otra brillante generación de artistas internacionales, la de Philippe Parreno, Rirkrit Tiravanija, Douglas Gordon, Tobias Rehberger, Jorge Pardo, Olafur Eliasson o Dominique González-Foester, la asociada al llamado Arte Relacional, buscará la participación del espectador para completar la obra de arte, a través de proyectos colaborativos e intervenciones a veces, como en los 60 y 70, fuera de espacios expositivos tradicionales.

Para estos artistas, el arte trata sobre las relaciones humanas y el contexto en el que surge, más allá de cuestiones individuales y privadas. El artista actúa como catalizador, siendo el público quien otorga sentido a lo que hace. Recordemos, por ejemplo, como Rirkrit Tiravanija ha creado espacios donde dormir, cocinar y ducharse, entre otras cosas, como obras de arte, o las numerosas obras de Olafur Eliasson que están hechos a partir de experiencias sensoriales y de percepción, casi como experimentos científicos, que suceden al deambular en los espacios que ocupan. El Arte Casual de FL es un archivo colectivo, sobre cosas que sólo se convierten en arte si alguien las ve así, convirtiéndose en precursor del arte relacional.

La poesía de FL utiliza el azar y el automatismo, el collage, el uso de textos antiguos o especializados sin intención artística, palabras inusuales que son topónimos o nombres ornitológicos, la memoria de los sueños, noticias periodísticas... para construir poemas abiertos e impredecibles que son posiblemente interpretados de forma distinta por los distintos lectores. Algunos de sus poemas últimos son prácticamente listas de frases encontradas que juntas crean extrañas atmósferas y contrastes entre imágenes, y sugieren sentidos y lenguajes mágicos o herméticos. De alguna forma, son poemas que nos hacen pensar sobre la naturaleza de la poesía, de cómo se construye y la forma en la que significa. En ella encontramos, por tanto, algunas de las características del Arte Casual. Este no es, por consiguiente, un mero divertimento, sino que responde a una poética personal y totalizante. FL piensa el Arte Casual en un momento en que se siente especialmente interesado por el arte contemporáneo. De hecho, existen otros proyectos artísticos posteriores, como el llamado Táctiles. Este es un proyecto nunca realizado que involucraba la idea de construir un aparato estático, con la forma de un buzón de correos, destinado a crear impresiones sensoriales (o artísticas) a través del tacto. El aparato tendría dos hendiduras laterales por donde el espectador pudiera introducir sus manos. En el interior, tocaría distintas materias como agua fría, tomates maduros o piedras redondas. Otra constante de las ideas artísticas de FL es la que convierte al espectador en poeta o creador, entendido como persona que se expone a ser poseído por la experiencia estética.

De 1990, más o menos, son también las primeras ideas de *Acciones*, que FL describe en su blog, con precisión no exenta de sentido del humor, como “rigurosas alteraciones de la compostura humana”. La serie de Acciones, incluye *Muñones*, envolviéndose los brazos con toallas y otros tejidos gruesos, para sugerir la falta de manos. Y otras ideas como la colocación de objetos en carreteras que posteriormente serían aplastados por coches, o el lanzamiento de objetos desde esos mismos vehículos, convirtiendo las cunetas en lugares para alimentar perros y aves. Otras acciones constituyen vallar terrenos abiertos en el campo. Procesos como la quema de márgenes y de árboles, roturaciones o labrado de campos, le parecen también intervenciones artísticas. También ha fotografiado a personas por el suelo en una carretera o el campo como si estuvieran heridos o muertos. En otro de estos proyectos participa un hijo suyo, fotógrafo, que no hace sino acosarle fotográficamente. Más reciente, de 1998-99 es *Programa Visitors*, una combinación entre visitar y enseñar una casa, y que supondría que se permitiera la entrada en un domicilio particular de visitantes desconocidos, mientras los ocupantes siguen con sus vidas cotidianas como si nada. FL aúna la vida cotidiana con sus actividades artísticas. Durante los paseos por la naturaleza, pero también recordando sueños, parece como si FL se convirtiera en el hombre aproximativo de Tzara, buscando ese aspecto primigenio, libre de convencionalismos y abierto a la imaginación, capaz de facilitar la consciencia estética. FL vive, entonces, en la casa de su mirada, como tituló Octavio Paz uno de sus poemas, decidiendo que son arte cosas que no lo son, y haciendo arte de esta forma, en un viaje por el país desconocido que inventan sus ojos. El poeta Saint-John Perse, que tituló uno de sus libros más conocidos *Pájaros (Oiseaux, 1963)*, comparó a las aves con los poetas. En uno de los poemas de este libro compara a la rapaz, que atrapa a su presa cayendo en picado para finalmente confundirse con su presa, con el pintor fundiéndose con su pintura. Esa unión sea tal vez el sentido último de la literatura, y también del arte, de FL, donde el impulso de la creación, el rapto del poeta, es equivalente al vuelo de los pájaros y a todas sus posibles metáforas: escapada, aventura, ascensión, libertad...

Enrique Juncosa

Introducción al libro Atlas de Arte Casual

La identificación visual de las aves, en espacios abiertos, prima sobre la identificación auditiva. A mediados de los ochenta, la práctica intensiva de la ornitología de campo me lleva a recorrer escenarios periurbanos donde medran especies de clara antropofilia como el gorrión común *-Passer domesticus-*, el estornino pinto *-Sturnus vulgaris-*, la abubilla *-Upupa epops-* y la cogujada común *-Galerida cristata-*. Es en esos escenarios –pequeños cultivos, ejidos, yermos, vertederos- donde descubro, al tiempo que observo las aves, manifestaciones espontáneas de arte contemporáneo, manifestaciones desprovistas de intencionalidad artística, fruto de actividades humanas de carácter funcional.

Así, en 1984, redacto un Manifiesto, acuño el término “Arte Casual”, (A.C.), e inicio un proceso de captación de manifestaciones de dicho “movimiento artístico” mediante la cámara fotográfica, todo ello dentro de un periodo de gran efervescencia creativa en el que también abordo las primeras Acciones y proyecto los primeros Táctiles.

A.C. es dado a conocer a la crítica, que señala su genialidad pero también su fragilidad conceptual y su dificultad en la materialización. Se trata de una formulación que necesita un soporte fotográfico para ser mostrada o una visita urgente al escenario en el que se está produciendo. Esta urgencia obligada, dado el carácter a menudo efímero de la manifestación, convierte el soporte fotográfico en una trampa para los observadores apresurados: la foto no es A.C. sino un medio para acercar al espectador la manifestación de A.C., convirtiendo a este nuevo espectador en Artista Casual, ya que el Hecho Artístico se produce siempre en el ojo del descubridor (aunque en este caso sea un descubridor forzado).

Son muchas las cuestiones que suscita la sistematización de A.C., no siendo las de menor importancia las que atañen a la Propiedad de la Obra Artística y a su Autoría. Emparentado con otra actividad, de gran raigambre en los países anglosajones como es el *birdwatching*, variante lúdica de la ornitología de campo, se proponen parejos desarrollos de la idea: es decir prospecciones, no aquí a la búsqueda de nuevas especies orníticas, sino de nuevas manifestaciones de Arte Casual. Aunque las prospecciones se centran, en principio, en el ámbito rural, pronto resulta obvia la potencialidad de otros escenarios, como el fabril, el urbano y el suburbial, variedad de escenarios que se constata tanto en las fotografías por mí realizadas como en las que llegan de la mano de entusiastas colaboradores. 64 fotografías, de variada autoría, pero siempre meros soportes de manifestaciones de A.C., se reproducen a continuación, precedidas por el Manifiesto.

MANIFIESTO

¿Qué es Arte Casual?

- 1) El que se da en objetos o grupo de ellos, materiales sin vocación artística, que por su ubicación, colocación o combinación producen en el observador un placer visual sin haberlo pretendido el responsable de la situación.
- 2) Todo lo que es capaz de crear una “emoción estética” partiendo de elementos no “naturales” pero no “pensados”, en su construcción y/o en su colocación, con “mentalidad artística”.

Características:

- 1) Casualidad, espontaneidad, involuntariedad de la Obra.
- 2) Transitoriedad, temporalidad, fugacidad del Hecho Artístico.
- 3) Adogmático, abierto, subjetivo, infinito, impredecible, aleatorio.
- 4) Popular, libre, democrático, público, comunitario.

Reflexiones sobre el Arte Casual:

- 1) No es sarcástico; no se burla (del arte actual).
- 2) No es revanchista; no venga una afrenta al arte.
- 3) No es crítico.
- 4) No es iconoclasta.
- 5) Sino que es deudor del arte último porque éste nos ha enseñado a ver, a apreciar la descontextualización, las series, los nuevos agrupamientos de objetos, los acotamientos del espacio, los empaquetamientos, los apilamientos, el azar como fuente de placer estético.

Comentarios / Blurbs

“Aceptada la falsa o sincera complejidad del arte contemporáneo, a los artistas y especialistas no les gusta que alguien, y además desde otros terrenos creativos, se les diga que aquello que han labrado con tanta dificultad se encuentra ‘casualmente’ al pasear por ahí”.

Jesús Martínez Clará

“Yo veo A.C. desde otro punto de vista. Cuando Ferrer Lerín acuña el término define muy bien - como en un poema- de qué se trata. No hay que buscarle un ismo, ni siquiera referencias en el campo del arte; decir que una obra se parece a otra es siempre incierto porque se trata de reducir lo que no es susceptible de serlo”.

Elena Ruiz Sastre

“La belleza no es una cualidad de los objetos, sino un atributo del sujeto: es una cualidad de la persona cuando esta es capaz de reconocer la belleza donde otros no ven nada”.

Antoni Marí

“A mi también me gusta el Arte Casual (‘esa nueva visión del territorio’), y mucho. Frente a la idea duchampiana del objeto encontrado, ‘extraer’ y ‘colocar’ en la galería, y convertirlo en obra de arte sólo porque ha sido elegido por la mano del artista, el Arte Casual no se descontextualiza sino que es en su lugar donde tiene valor artístico, pero claro tiene que ser fotografiado y este hecho -de ‘reproductibilidad técnica- imprime autoría. Entonces es arte porque ha sido elegido por la mirada del artista”.

Luis Ordóñez

“No había leído el manifiesto que, por cierto, también está presente en alguno de tus textos, aunque en éstos se trate del encuentro entre dos miradas en el tiempo sobre uno o más objetos (territorios). Es la mirada que se acuñó como “gesto semántico” o lectura (función y valor) que alguien o una comunidad hace de cualquier objeto en un determinado momento (normativo)”.

José Luis Falcó

“Arte Casual es la configuración artística, por parte de la mirada del receptor, de un objeto o acontecimiento que no tenía esa previa finalidad”.

Pedro José García Ruiz

“El Arte Casual certifica formas que no existen en la NATURALEZA sino en el ARTE (Contemporáneo)”.

Ferrer Lerín



Cierre de camino. Finca El Boalar (Jaca, Huesca).



(izq., der.) Balas de alfalfa empaquetadas. Valle del río Gas (Huesca).



Marca en el cerramiento de una obra. Nueva York. Foto: Ceferino Galán Trinidad.



Mercería. Jaén. Foto: Foto: Louise Ann Glanville.



Puerta de una cochera.Torremejías (Badajoz). Foto: Ceferino Galán Trinidad.



Apilamiento de balas de paja. Valdejudíos (Cuenca). Foto: Fuensanta Bernal López.



Zócalo de chinorros. Torredonjimeno, Jaén. Foto: Antonio Erena Camacho.



Aceitunas de cornezuelo. Foto: Spain Export Products.



(izq.) San Miguel, Cabo de Gata. Foto Louise Ann Glanville.
(der.) Tabla de aglomerado desgastada. Estación de metro Avenida de América, Madrid. Foto: Inspector Rodales.

