

ANTONIO FRANCO, CONSTRUCTOR DE MEMORIAS

Martín Carrasco Pedrero

**“El Arte es una forma de crítica, pues hacer Arte es confesar que la vida,
o no sirve, o no es suficiente” (Pessoa)**

RESUMEN:¹ El texto “Antonio Franco, constructor de memorias” es una aproximación a su labor como director del MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo), y se centra en varios aspectos: el estado de la cuestión (el canon de nuestra modernidad), Barjola, Portugal, Latinoamérica, Las Hurdes, los conceptos “Anónimo fotográfico” y “Museo Inmaterial”... Sin olvidar su dirección artística en la Fundación Ortega Muñoz.

PALABRAS CLAVE: Memoria, anónimo fotográfico, museo inmaterial, Las Hurdes, Fundación Ortega Muñoz.

ABSTRACT: the text “Antonio Franco, a memories builder” is an introduction to his labor as the director of MEIAC (Ibero-American Contemporanean Art Museum of Badajoz) and it focuses on several aspects: the state of the matter (standards of our modernity), Barjola, Portugal, Latin America, Las Hurdes, the concepts of “fotografic anonymus” and “Inmaterial Museum”... As well as his direction of the Ortega Muñoz Foundation.

KEY WORDS: memory, fotografic anonymus, Inmaterial Museum, Las Hurdes, Ortega Muñoz Foundation.

La cultura debe salvaguardar la memoria, y al mismo tiempo crearla. Bajo esta premisa Antonio Franco (Badajoz, 1955-2020) trabajó toda su vida. Una memoria apegada al territorio. No en vano para la portada del catálogo del MEIAC Antonio Franco escogió la imagen de un gesto: las rayas que un preso hendió en el muro de su celda... La memoria dramática del paso de los días.

Antonio Franco hizo de la experiencia del MEIAC la “construcción” de su propio devenir vital. “Porque yo tengo –afirmó en un entrevista- una vocación muy clara, y para estar trabajando en esto hace falta una motivación. Y en este caso la motivación a mí me la da mi vinculación con Extremadura. Si no fuera por eso, yo no trabajaría en esto. El compromiso con la cultura y el territorio incluso más cercano. Extremadura y Badajoz son las dos cosas que más me motivan”.

Cuando escribo este texto sobre él me viene *in mente* la obra de Duchamp “Un ruido secreto”, un ready made que el artista francés “montó” en 1916. Pieza muy bien armada conceptualmente, y cargada de resonancias. En una especie de plataforma metálica se nos presenta una cuerda enrollada. No se sabe muy bien qué es, para su ¿comprensión? quizás sea necesario deshacer el ovillo tirando de uno de sus extremos, y escuchar su “secreto”, poco a poco, al mismo tiempo que se desmadeja...

¹ La traducción del Resumen y de las Palabras Clave al inglés se debe a Doña María Mercedes Naranjo Cintero, Licenciada en Traducción e Interpretación y Profesora.

El arte abandona lo meramente retiniano, se ha transformado en un dispositivo movilizador de ideas, incluso se podía entender como la “imagen” de lo que debería ser un museo: el espacio donde el público –parafraseando a Muñoz Molina– es soberano de su propia soledad, finalizando con su imaginación lo que contempla. “Yo creo –prosigue Antonio– que si hay algo que hace interesante al arte contemporáneo es precisamente que es un espacio para ejercer la crítica, no es un espacio de silencio. Y eso es lo que hace que los espacios estén vivos”.

El estado de la cuestión.-

Antes de nada debo advertir que en el proceloso mundo de los centros de arte contemporáneo el MEIAC ha alcanzado un status de referencia. Dicho status deviene de los elementos que lo singularizan, y que Antonio Franco estableció a partir del compromiso crítico con su propio territorio, la apertura hacia América Latina, su vocación transfronteriza y un decidido programa de arte y nuevas tecnologías. Esta singularidad remite a una posición:

“En una época en la que ya todo puede circular por internet tenemos que re/pensar el modelo, incluida esa dimensión exclusivamente patrimonial de los museos para, sin excluirla, potenciar esa capacidad para movilizar ideas”.

Antonio Franco entendió el museo como un “lugar de encuentro”, en primer lugar con el propio territorio donde se ubica, Extremadura, lo más próximo. En uno de sus artículos, el que escribió en el catálogo de la exposición *nosotros. Extremadura en su patrimonio*, titulado “El periodo 1929-1939, con un epílogo para la posguerra. Las tensiones entre regionalismo y modernidad en la Extremadura olvidada” nos sitúa ante el estado de la cuestión. A raíz de la participación extremeña en la Exposición Iberoamericana de Sevilla del año 1929, “los pocos artistas extremeños que trataban de incorporarse al pensamiento moderno, ya se movían fuera de ese modelo de “casa regional” y no estuvieron representados en la exposición, o bien porque ni se les conocía, o porque voluntariamente ellos mismos se excluyeron de la muestra”.

Hay un detalle que no se nos escapa, Antonio Franco “escribía” también con las imágenes que ilustraban sus artículos. Siempre se esforzó por saber el quién es quién en una fotografía. Así, para este artículo, eligió una del pintor Ortega Muñoz con un grupo de amigos en Zaragoza, en noviembre de 1927. La foto ocupa más de un tercio de la página. Junto a Ortega está el escultor Honorio García Condoy, el pintor Ramón Martín Durban, el periodista y escritor Gil Bel, el fotógrafo Ángel Aracil... Por otro lado, dedicó una página completa para la foto de Timoteo Pérez Rubio junto a la escritora Rosa Chacel en el homenaje que se ofreció a Valle-Inclán a propósito de su designación como presidente del Ateneo.

Los ausentes.-

Por otro lado, Antonio Franco era consciente de lo que define a un museo es su colección, y en esta tarea invirtió sus esfuerzos, máxime el déficit que sufríamos en términos patrimoniales en el ámbito del arte contemporáneo. Era lógico pues que eligiera la opción de museo frente a centro:

“Se tomó la opción aparentemente más conservadora –la de museo– porque la región carecía, en términos dramáticos, de arte del siglo XX y había que desarrollar con urgencia una política de adquisición patrimonial”.

No hay que olvidar el contexto de Extremadura, un territorio cultural históricamente marginado. Se partía prácticamente de cero, pues las carencias eran muchas. Había que empezar por la

recuperación de aquellos artistas que de algún modo marcaron el “canon” de nuestra modernidad. Los ausentes. Aquellos que tuvieron que salir y participaron de los lenguajes de la vanguardia histórica española, que estaban –como solía decir Antonio coloquialmente– “en el mundo”, entre otros, Timoteo Pérez Rubio, Ortega Muñoz, Isaías Díaz... Y posteriores, como Barjola o Ángel Duarte, que formó parte del Equipo 57, a partir de la “articulación de un proceso generacional que dará relevo a otros artistas que también han venido y que están vinculados a un contexto artístico español”.

La puesta en valor de estos artistas pasaba por la producción de exposiciones, con elaborados montajes diseñados acordes al espíritu de la obra presentada. Antonio hablaba del “conocimiento editado” al referirse a las publicaciones del MEIAC, en las que puso el máximo rigor y cuidado, sabedor que lo que queda de una exposición como memoria de la misma es el catálogo, en los que era clave la actualización del aparato crítico.

Para Antonio Franco el estudio de estos artistas debía contemplarse desde una visión de conjunto, es decir, el artista en el contexto del arte de la época, de ahí que incorporara a especialistas que ofrecieran ese contexto. Además, estos artistas no se agotaban en una antológica, si se descubría algún aspecto novedoso se presentaba de forma expositiva, así la muestra en el verano de 2017 *Del otro lado*, a partir de 32 obras sobre papel de Ortega Muñoz, cuya edición facsimilar estuvo a cargo de Andrés Trapiello, ofreciéndonos nuevos datos sobre la manera de trabajar del artista de San Vicente de Alcántara.

Las almas gemelas.-

Entre “los ausentes” quiero detenerme en la figura de Barjola, del que Antonio Franco fue amigo. Recuerdo un mediodía en el madrileño Círculo de Bellas Artes. Era el sitio de quedada para la vuelta a Badajoz. Él, como siempre, a sus reuniones, yo, entre tanto, visitaba exposiciones. Ese día estaba muy feliz, acababa de gestionar una donación de dibujos de Barjola –un total de 215–, gracias a la generosidad de José Antonio Galea, su hijo. Éste además le prestó un cuaderno de dibujos de su padre realizados hacia el año 1930, que Antonio Franco no dudó en replicar en una edición facsimilar. Fue emocionante tenerlo en mis manos. Resulta realmente sorprendente que buena parte del mundo iconográfico de Barjola quedara prefigurado en esos dibujos de la infancia, en los que con letra de niño podía leerse:

“Mañana ya no está”, debajo de lo que parece un burro siendo devorado por aves carroñeras y rodeado de moscas, y también dos mujeres con un pañuelo anudado a la cabeza, y un perro, y una niña que he visto después reiteradamente en tantas obras, y la cabeza de alguien que asoma con los brazos extendidos de entre los barrotes de un balcón... Ya se sabe, la mirada infantil es una esponja, y la de Barjola absorbió toda la cruda realidad de su entorno, es más, ese entorno se hizo triste mirada en Barjola niño.

No es extraño pues que esa cruda realidad estuviera interiorizada por Barjola, que formara parte muy hondamente de su universo plástico –“expresivista”, en palabras de Gamoneda–, y que, en definitiva, fundamentara su ser y estar en el mundo, “Esta línea expresivista vive en unos pocos, muy pocos, grandes pintores que no se permiten a sí mismos dissociar la causa existencial y el pensamiento pictórico. (...) La singularidad plástica de Barjola consiste en una subjetivación límite; en la conquista y proyección de una forma abstractamente significativa: la forma del miedo”. Barjola se abisma en este despliegue de formas “expresivistas” pues “si hubo una actitud –escribió Antonio Franco– que distinguió al pintor de Torre de Miguel Sesmero (no ya por su ocupación, sino como relato de padecimiento), fue la de vivir entregado a la pintura sin otra determinación que no fuera la de encontrar consuelo a su desdicha, o expresión al humano sufrimiento”.

Se ha escrito mucho y bien sobre Barjola, sin embargo soy más partidario de las claves que ofrecen los propios artistas. En este sentido, merece la pena recordar la entrevista que Antonio Franco le hizo en el número 2 de la revista *Espacio/Espaço Escrito*, publicada en el año 1988. En la misma Barjola se describió como “una mirada fisurada”, y reflexionó sobre su obra en términos muy esclarecedores:

“En mi trabajo fue produciéndose poco a poco, quizás de una manera involuntaria al principio pero de una forma cada vez más consciente, una sincronización de varios componentes: un expresionismo que en mí ha sido siempre constante como manifestación de sentimientos viscerales, una figuración surrealizante, completamente sui generis porque estaba en mis raíces mucho antes de que yo tuviera ningún conocimiento del surrealismo como fenómeno contemporáneo, y una exigencia formalizadora que me llevó al cubismo de una manera más o menos intuitiva”. Ese estar abocado –“porque estaba en mis raíces”– fue sentido por el poeta Antonio Gamoneda, alma gemela del artista, “el animal que llora, ese estuvo en tu alma antes de ser amarillo”. Es lo que tienen las almas gemelas: se reconocen.

Un contexto de aproximaciones.-

Se convirtió en una frase hecha, años y años de dos países –España y Portugal– que se habían dado la espalda. Antonio Franco era consciente de dar un nuevo significado a lo fronterizo. La muestra *MACE-MEIAC. Imaginar (l)a Euroci(u)dad(e)*, que se presentó en el edificio Siglo XXI de Badajoz, supuso una imaginativa y pragmática aportación al proyecto de Eurociudad Elvas-Badajoz-Campo Maior. Antonio era un ferviente defensor de la Eurociudad, sabedor del importante papel que debía jugar la cultura en ese proyecto, para ello el MEIAC “debía asumir una posición activa en el eje Madrid-Lisboa que favoreciese el mejor conocimiento de la cultura portuguesa”. Pero además ir más allá, era necesario replantearse la relación con Portugal, “porque los planteamientos basados en meros intercambios bilaterales pueden superarse para contribuir a proyectar lo ibérico en espacios de mayor visibilidad internacional”. Y un ejemplo de ello es esta invitación a “imaginar la Eurociudad”.

Uno de sus aciertos fue el de haber ido más allá del recurrente y tantas veces forzado “diálogo” entre Colecciones. Siempre ese ir más allá... Yo, de broma, esperaba uno de los “sorpasos” de Antonio. El criterio electivo realizado por el MEIAC descansó sobre sus líneas fundacionales, así las piezas de Uslé, Sarmiento y los “cadáveres exquisitos” de Ray Smith se identifican con los tres espacios referenciales del museo: España, Portugal e Iberoamérica, sin olvidar Extremadura, con piezas de Manuel Vilches y Daniel Muñoz, además de un repertorio de obras digitales (Scott Draves, Joan Leandre, Cristian Oyarzún...) que venían a recordar el destacado papel que el MEIAC detenta en el ámbito de las nuevas tecnologías. El MACE optó por los “grandes” internacionales de Portugal, Croft, Fernanda Fragateiro, Francisco Tropa, João Pedro Vale o Filipa César, pertenecientes a distintas generaciones. Pero qué duda cabe que el gran hallazgo de esta exposición recayó en buena medida en el panelado central pintado de azul celeste, en el que el teórico y ensayista António Cerveira Pinto desglosó sus “Diez mandamientos para una armonía europea”, y que a mi modo de ver entendí como un razonado marco teórico para el futuro desarrollo de la Eurociudad Elvas-Badajoz-Campo Maior. Resulta pertinente pues detenerse en el segundo mandamiento, “Armonía”, en el que Cerveira señaló los elementos que distinguen la personalidad –“el cuerpo y alma”– de la región rayana, “siempre es posible ver una eurociudad como resultado de una dinámica dominada por intereses materiales a corto plazo. Pero es la belleza y la prioridad medioambiental las que pueden resultar a corto, medio, pero sobre todo a largo plazo como la mejor decisión estratégica, y la inversión más consistente y duradera en una eurociudad como aquella a la que Elvas, Badajoz y Campo Maior quieren dar cuerpo y alma”. Para poner en práctica esta estrategia Antonio Franco tenía *in mente* la creación de una Eurobienal de Arquitectura y Paisaje en Elvas, la cual alternaría con una Eurobienal de Arte y Naturaleza en Bada-

joz. Propuestas –de realizarse– que a buen seguro posicionarían a la Eurociudad Elvas-Badajoz-Campo Maior en la vanguardia internacional de las prácticas contemporáneas, por la novedad y necesidad del proyecto, pero sobre todo por la oportunidad, dada la urgencia –se me ocurre– de dar respuesta a problemáticas de tanto calado como son las relacionadas con el cambio climático.

En la inauguración Antonio habló de la idea de eurociudad como “un contexto de aproximaciones”, una buena definición que casa bien con la múltiples aproximaciones que se han venido estableciendo a ambos lados de la Raya en el campo de la cultura, de la que son buenos ejemplos esta misma exposición y otras propuestas como las tres ediciones de la Exposición Ibérica de Arte Moderna (EIAM 1984, 1987, 1990), exposiciones de tesis organizadas por el MEIAC como *Surrealismo en Portugal, El discreto encanto de la tecnología, o Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, colaboraciones con el MACE de Elvas y la Fundação Eugénio de Almeida, la exposición *Argumentos de futuro. Arte portugués contemporáneo/colección del MEIAC, Vieira da Silva. Obra gráfica. L'inclemence lointaine de René Char, Sombras y paradojas. El dibujo de Jorge Martins*, Festival Ibérico de Cinema y Cortometrajes, revistas *Hablar/Falar de Poesía, Espaço/Espaço Escrito o Suroeste*, Festival Badasom. Danza y fados en Badajoz, Festival Ibérico de Música, catálogo razonado de obra gráfica del artista internacional portugués Julião Sarmento... Una cultura, en definitiva, “sem fronteiras”.

El rostro de Latinoamérica.-

Otro de los basamentos discursivos del MEIAC es su vocación transoceánica. En un contexto de gran dificultad para la internacionalización del arte latinoamericano el MEIAC debía ocupar –por lazos históricos– un espacio para su visibilidad. Una vez más, asistimos a uno de los “raptos semánticos” de Antonio Franco, es decir, de ocupar un espacio de significado que redunde en el ideario del Museo. “Es obvio –escribió Antonio– que estamos ya muy lejos de la visión eurocéntrica, vigente hasta no hace mucho, que lo asociaba con una determinada cartografía política y que hoy, bajo las condiciones de la globalización, la masificación mediática y los movimientos migratorios, tenemos que pensar en lo latinoamericano (o en lo iberoamericano), como en una realidad que se expande por un escenario sin fronteras y participa de un complejo proceso de contaminaciones, hibridación y mestizaje”. Iniciativas como el libro de carácter ensayístico *Una teoría del arte desde América Latina*, editado por el MEIAC bajo la dirección del teórico y profesor José Jiménez, ponían al día el aparato crítico sobre la situación artística en esa zona del continente americano. También importantes debates como los generados en los denominados foros latinoamericanos “Adiós identidad. Arte y cultura desde América Latina” I y II, dirigidos por Gerardo Mosquera, actualizaron buena parte del discurso crítico sobre el arte de América Latina. Celebrados desde 1998 al año 2000 mostraban al MEIAC “como lugar para presentación del arte latinoamericano en España y centro de intercambio cultural entre dos ámbitos unidos por lazos históricos, lingüísticos y culturales”. Un encuentro entre América Latina y España que tuvo un antes y un después con la celebración en 1992 del quinto centenario del descubrimiento de América.

En el artículo “Badajoz analiza el auge de los artistas latinoamericanos en Europa” Jeremías Clemente se hizo eco de los mismos, “Europa es más permeable ahora a los artistas latinoamericanos que hace unos años, cuando estaban absolutamente marginados. Ésa es una de las conclusiones a la que han llegado directores de importantes museos de arte moderno, curadores, artistas y críticos, que han participado en Badajoz en un seminario sobre el futuro de las artes plásticas en América Latina”.

El arte latinoamericano ha dejado de ser considerado marginal. José Jiménez, a la sazón comisario de la muestra *El final del eclipse*, que pudo verse en el MEIAC y que con posterioridad itineró a Granada, defiende que “Tras casi dos siglos de ser considerado marginal, de figurar sólo en los apéndices de las historias de arte académicas, asistimos ahora a un reconocimiento generalizado de la importancia de ese territorio”. Óscar Muñoz, Helio Oiticica, Alfredo Jaar, Liliana Porter, Carlos

Capelán, Luis Camnitzer, Ignacio Iturria, Gabriel Orozco o Nadín Ospina son algunas de las apuestas seguras desde Latinoamérica, muchos de ellos representados en la Colección del MEIAC, incluso disfrutaron de individuales, como es el caso de Óscar Muñoz con la muestra *Documentos de la amnesia*, su primera individual en España, *Estremecimientos*, de José Bedia, o el diálogo del artista uruguayo Carlos Capelán con el extremeño Florentino Díaz.

La mirada del “otro”.-

Otra de las preocupaciones intelectuales de Antonio Franco en su afán por la recuperación de la memoria de nuestra región fue la mirada del “otro”. La exposición *En tierras de Extremadura. Las fotos de Ruth Matilda Anderson para la Hispanic Society*, entra de lleno en una línea de actuación volcada sobre los procesos que afectan a la cultura, territorio e identidad de nuestra región. De este proceso nos interesa destacar sobre todo el conocimiento que se ofrece de nuestra realidad desde el “otro”, así nuestra comprensión se amplía a partir de la visión que viene de fuera.

Hago un inciso para remarcar la paradoja de cómo la representación visual de nuestro pabellón en la Feria Internacional de 1929 se fijó fotográficamente sobre los monumentos de un supuesto “renacer” extremeño, mientras que fueron los fotógrafos foráneos los que centraron su mirada sobre la vida cotidiana de nuestros paisanos, como explicitó Antonio Franco en su artículo para la muestra nosotros. *Extremadura en su patrimonio*, aquí ya referido.

La exposición nos situó en la Extremadura de 1928, a partir de una selección de fotos –de un total de 222 imágenes– realizadas por Ruth Matilda Anderson (1893-1983). El aspecto más destacado de las mismas es su profundo valor antropológico, que supera lo meramente documental –que ya es mucho– al envolver las instantáneas de una fuerte sensibilidad artística. La vida y costumbres de la Extremadura de aquel momento son recogidas en sus valores más etnográficos, siendo éste uno de los objetivos principales que se propone la fotógrafa americana, acorde con la visión de Archer Milton Huntington (1870-1955), director de la Hispanic Society, y su idea sobre lo que constituía “la España real”. Las fotografías de Ruth Matilda son reveladoras de su estrecha relación con lo fotografiado, así, en palabras de Patrick Lenaghan, comisario de la muestra, “el 5 de abril de 1928, en Jerez de los Caballeros, un grupo de hombres y muchachos trepó al tejado de la casa del conde de la Corte para ver pasar la procesión anual del Jueves Santos. Al mirar a su izquierda desde aquella precaria atalaya, uno de los muchachos vio algo que no pasaba todos los años: una joven americana les estaba retratando. Ruth Matilda Anderson había ido a fotografiar el desfile de los pasos por la calle, pero, sorprendida por el simpático cuadro que componían aquellos espectadores, captó también su imagen”.

El anónimo fotográfico.-

Pero la recuperación de la memoria visual de Extremadura no pasaba sólo por los nombres de aquellos que tuvieron un trabajo decidido en el ámbito de la fotografía, como quedó reflejado en la exposición *La fotografía en Extremadura 1847-1951*, comisariada por Matilde Muro. Por su alto valor antropológico Antonio Franco apostó además por la fotografía digamos anónima:

“Incluso la misión que liga una parte del trabajo de este museo a la recuperación de una memoria asociada con el propio territorio debe replantearse, y más allá de ciertos nombres propios que tuvieron un protagonismo reconocido en la escena artística española deberá extenderse al campo fotográfico (prácticamente inédito todavía entre nosotros), para poder ampliarse desde el espacio cerrado del arte al terreno de lo antropológico”.

Para ello ideó el proyecto *Mnemosyne*, un archivo digital de fotografías anónimas, que no pudo poner en marcha por falta de financiación. Me consta que lo defendió en diversas instancias.

Un proyecto a mi modo de ver de una gran modernidad, “impropio” – valga la ironía– de un museo de arte contemporáneo, pues ponía en valor el “anónimo fotográfico”, aquellas imágenes del pasado sin intencionalidad digamos estética pero reveladoras de los modos de ser de una época. Al menos Antonio sí pudo articular un simulacro de pieza bastante bien resuelto, *Mnemosyne*, una instalación digital del artista Daniel Aguilar presentada en la muestra *Secuencias 76/06 Arte Contemporáneo en las colecciones públicas de Extremadura*. “*Mnemosyne* –escribió Antonio– es un espacio geográfico difuso, sin límites ni puntos de referencia, en donde se distribuyen imágenes anónimas del pasado, puntos de luz que representan un instante en la historia. Se podría viajar a través de su topografía haciendo uso de un mapa ontológico (categorías y subcategorías) que le permitirá al usuario seleccionar diversas rutas de navegación que articulan las fotografías, dispersas e inconexas, generando un trazo particular e inesperado, una historia imaginada, única y personal”. Fue hace años, y no se me olvida.

Con *Mnemosyne* viví una experiencia envolvente. Recuerdo entrar en una sala oscura, donde había una pantalla y frente a ella un teclado. Al tocarlo se animaba una “galaxia” de líneas, vectores, puntos de luz... Se sucedían imágenes del pasado, personas a pie de tierra, a mi misma altura, que avanzaban hacia mí... Retratos individuales, de grupo, de calles y edificios en las que siempre había gente. Instantes. Quise imaginarme sus vidas... Antonio me hizo el encargo de desplazarme a un pueblo para digitalizar fotografías anteriores al 1936, con su correspondiente ficha: lugar y fecha de la foto, el estudio que la hizo, el nombre de las personas fotografiadas... Esto último era imprescindible. ¡Poner nombre para dejar de ser cosa!

Las Hurdes más simbólicas.-

La cultura, insistimos, es memoria, con la exposición *Páginas de sangre. Las Hurdes. Revista mensual ilustrada* yo creo que se fijó el primer “retablo” iconográfico de Las Hurdes. Esta muestra fue un ejemplo paradigmático de cómo la cultura debe salvaguardar la memoria, además de darla a conocer. Una vez más parte del compromiso interiorizado por Antonio Franco de poner cara a los artífices de una transformación, en el caso que nos ocupa, aquellos que lucharon contra su depauperada realidad. No hay que olvidar que Las Hurdes forma parte ineludible de la memoria histórica y visual no sólo de Extremadura sino de España.

En más de una ocasión le escuché decir a Antonio que en su opinión los valores simbólicos que encierran Las Hurdes superan al Guernica. El profesor Fernando R. de la Flor, en su libro titulado *Las Hurdes. El texto del mundo*, publicado por la Fundación Ortega Muñoz, edición de Antonio Franco, se pregunta, “¿en qué nuevos vectores se puede pensar a propósito de una geografía ya previamente (ultra) significada en la historia?”. Esta pregunta lleva implícito el hecho de que será necesario “apoyarse en las fuerzas tradicionales del lugar, que además le han sido reconocidas, que nada ni nadie le puede negar”. Y son precisamente las “fuerzas vivas” las que en su momento emprendieron la tarea de sacar del anonimato un territorio abandonado, para ello publicaron la revista *Las Hurdes* –un total de 52 números entre 1904 y 1908– en la que diferentes colaboradores aportaron su visión sobre la problemática hurdana.

En esta exposición, que fue comisariada por Antonio Franco y José Pedro Domínguez, director del Centro de Interpretación de Las Hurdes, se ofreció una visión de conjunto de los materiales iconográficos que se publicaron en la Revista, conformando un relato visual de carácter antropológico que se desplegó a lo largo de la planta baja del MEIAC, a partir de una selección de las fotos reproducidas en la misma por el hispanófilo francés Roberto Braun y el fotógrafo salmantino Venancio Gombau. El interés de la exposición radicó –en mi opinión– en su apelación a los orígenes, al quién es quién, constituyendo sin duda un registro documental de primer orden por cuanto significa como digo el primer “retablo iconográfico” de Las Hurdes. De este modo, un territorio tan sumamente mitificado, algo que por otro lado no nos deja adentrarnos en su verdadera realidad, consigue hacer tabula rasa de su pasado y al mismo tiempo permite articular un buen punto de partida para proyectar su futuro.

Una fundación que no es un mausoleo.-

No es muy conocida la labor de Antonio Franco en la Fundación Ortega Muñoz, de la que ha sido su *alma mater*. A mi modo de ver un modelo de gestión en el “territorio” de las ideas, dotándola de un interesante contenido programático que redundaba en la actualización de la memoria de Ortega Muñoz. Un pintor, hay que decir, que no recuerda a otro, y que supuso la renovación del paisaje interior español.

La Fundación Ortega Muñoz ha abierto un fructífero diálogo en torno al paisaje y las prácticas artísticas contemporáneas. Baste visitar su página web –www.ortegamunoz.com–, o detenerse en los contenidos del blog de “Arte y Naturaleza” dirigido por el teórico del arte António Cerveira Pinto, y comprobarán lo lejos que esta Fundación queda de los modelos digamos “mausoleo”.

Entre sus iniciativas quiero poner de relieve la exposición *Eduardo Hernández- Pacheco. Elementos del paisaje. Fotografías 1907-1950*, con la que Antonio Franco rescató la obra fotográfica de este geógrafo y naturalista de origen extremeño. Antonio quiso poner en valor el discurso –de una gran modernidad– de Eduardo Hernández-Pacheco en torno al paisaje. Con motivo de la inauguración del Monumento al Arcipreste de Hita, cantor de la Sierra de Guadarrama, tan rica como todos sabemos para el imaginario español en términos plásticos (baste recordar los fondos de muchos cuadros velazqueños), Hernández Pacheco dijo:

“el monumento que hoy inauguramos es de estilo nuevo (...) Tienen los monumentos artísticos, con sus estatuas, obeliscos y lápidas, algo de muerto y de funerario; los monumentos naturales, no, porque la naturaleza es vida siempre renovada, en perpetuo cambio y en evolución continuada y eterna”, como sugería Antonio Franco en el catálogo, “consciente, tal vez, de que declaraciones semejantes (...) abrían un espacio inédito desde ese punto de vista a la especulación estética”... Tal y como se ha visto con posterioridad en muchas conceptualizaciones artísticas en torno al paisaje. Antonio Franco supo apreciar la modernidad de este gesto.

La construcción de la memoria.-

No se me olvida un viaje a Salvatierra de los Barros, fuimos con el escultor portugués Manuel Rosas con el fin de conocer *in situ* un taller de alfarería. Allí nos explicaron el proceso de elaboración de las vasijas, incluso asistimos a una demostración de su esmaltado y diseño. Recuerdo que disfrutamos visitando el Centro de Interpretación de la Alfarería, con esas portentosas fotografías de arrieros con sus burros cargados de vasijas, que no dudaban en ir andando a Centroeuropa para su venta. Antonio estaba interesado en un proyecto que pusiera en relación el trabajo de los alfareros y la escultura contemporánea. Detrás, su idea de crear una memoria de la memoria desde el presente.

En esta misma línea creadora de memoria debemos enmarcar otros proyectos con artistas actuales foráneos que han ofrecido su visión sobre Extremadura, incrementando además de este modo los fondos del Museo. Entre otros proyectos la muestra *Fragmentos de un viaje*, del fotógrafo Manuel Vilariño, la exposición de Hamish Fulton *El camino. Rutas cortas por la Península Ibérica 1979-2008*, que incluía una de sus “caminatas” por nuestra tierra, recogida en el libro de artista *Río Luna Río*, o la publicación del libro *El último lobo* del escritor húngaro László Kranaszhorkai, a raíz de una estancia en Extremadura. Todos ellos invitados por el Museo.

Hay que subrayar que para Antonio Franco era muy importante la elección de los títulos de los proyectos, ya he hablado de sus “raptos semánticos”, también pensaba que los buenos títulos suelen adquirir nuevas connotaciones con el tiempo. No quiero olvidarme de Post Local Project, una programa expositivo donde los artistas seleccionados presentaban un proyecto *ex profeso* para el museo a partir digamos de una “situación”. Así el descubrimiento de “El lazarrillo de Tormes” en Barcarrota

fue el pretexto para que la artista portuguesa Joana Pimentel elaborara un discurso fotográfico en torno al tiempo congelado con la muestra *En circunstancias normales*, o los recuerdos de la guerra civil española fueran redivivos por Marta de Gonzalo y Publio Pérez en *Más muertas vivas que nunca*, o que Loncho Gil nos recordara con *La celda grande* que donde ahora se ubica el MEIAC antes estuvo la Prisión Preventiva y Correccional de Badajoz. Los catálogos que componen la colección PLP acentúan la idea de proceso, al fin y al cabo no dejan de ser el relato visual de la nueva realidad creada a partir de una situación. La memoria de la memoria.

La centralidad de Internet.-

No cabe duda de que Antonio Franco ofreció respuestas a nuevas situaciones, adelantándose incluso. Como apunta su buen amigo el artista y teórico del *net art* Gustavo Romano, “Antonio Franco ha sabido detectar aquellos temas más actuales dentro del debate contemporáneo y mantenerse alerta y dispuesto a modificar el rumbo cuando acontezca cambios en la propia producción artística. Ha logrado, en definitiva, que el MEIAC sea, por encima de todo, una plataforma de producción cultural en contacto directo con artistas y teóricos”.

El nuevo lenguaje hipermedia está cambiando de forma sustancial los hábitos de la vida cotidiana, y naturalmente también nuestra manera de entender el arte y sus instituciones. “La promesa del hipermedio –defiende Franco– no radica simplemente en que aporte una nueva tecnología, ni en su reconocida capacidad estratégica para acceder desde lo local al espacio globalizado, sino en los profundos cambios que ya está introduciendo en los tradicionales conceptos estéticos y narrativos y en los habituales modos de producción, conservación y difusión de la creación artística”. Y por eso desde hace algunos años el MEIAC se planteó asumir ese reto y entrar también en ese entorno creando precisamente el emblemático año 2000 la primera galería virtual: www.meiac.org, abierta en una institución museística española y presentada en la feria ARCO. Obras virtuales creadas expresamente para la red, preservando las experimentaciones tempranas que se estaban dando en la escena de los nuevos medios.

Desde ese año el MEIAC ha venido desarrollando un programa de actividades y adquisiciones relacionado con la producción artística ligada a los avances tecno-científicos más recientes, que le ha dado una posición de referencia en el marco de las instituciones españolas. Recordemos que el MEIAC fue pionero a mediados de los 90 en adquirir obras de *net art*, y que coincidiendo con el décimo aniversario de su fundación programó la exposición *META.morfosis. El museo y el arte en la era digital*, que centraba su interés en el nuevo arte del siglo XXI. En abril de 2007 y enero de 2008 presentó la muestra *Sintopía(s). De la relación entre arte, ciencia y nuevas tecnologías* en las ciudades de Pekín y Nueva York. Su página web incorporó las plataformas digitales Net-España, que recopila la historia del arte electrónico español (incluyendo una amplia antología de más de cien artistas), y la Netart Latino Database, una completa cartografía sobre el arte digital latinoamericano. “También –destaca Franco– implementamos la Red(e).Ib para la defensa de la nueva cultura digital iberoamericana en la red”. No está de más traer a colación lo que escribió en prensa nacional el crítico de arte José Manuel Costa, “En lo local, los pacenses deben saber que su ciudad figura como introductora internacional del nuevo arte español”.

Tecnología con encanto.-

En la exposición *El discreto encanto de la tecnología* (clave en la re/definición del MEIAC), comisariada por Claudia Giannetti, Peter Weibel y Antonio Franco, se ofreció un vasto recorrido por artes audiovisuales, electrónicas y digitales realizadas en España. Fue la primera antológica sobre la producción en nuestro país del media art, con obras –un total de 119– de 65 artistas, de diferentes disciplinas y formatos: pintura, escultura, fotografía, cine, video, instalación interactiva, o arte digital.

Representó un paso muy significativo dentro del proceso que el MEIAC ha venido realizando para situarse en una posición de referencia en el entorno que vincula a las nuevas formas de creación artística con los nuevos medios tecnológicos. Yo mismo he coincidido con estudiosos que se han desplazado a la biblioteca del MEIAC para consultar las diferentes publicaciones que el museo ha editado en este ámbito.

Lo mollar en *El discreto arte de la tecnología* fue cómo se abordó la relación del arte y la creación con las tecnologías, descubriéndonos su perfecto maridaje, “La tecnología como instrumento –afirma Giannetti– deja paso a la técnica como procedimiento del que se sirven los artistas para crear poéticas visuales, exploraciones sensoriales y formales, así como desarrollos conceptuales. El discreto encanto del *media art* radica en este potencial rompedor”. Es muy importante subrayar que esta exposición itineró al ZKM, el Center for Art and Media de Karlsruhe (Alemania), dirigido por Peter Weibel, una de las instituciones más prestigiosas del mundo dedicadas al *media art*, siendo la primera vez que un museo español presentaba una exposición en ese espacio de referencia. “Las artes –comentó Antonio– que emplean técnicas audiovisuales, computerizadas, o digitales están alcanzando un potencial y una visibilidad cada día más creciente, pero la muestra no se plantea una exaltación de lo tecnológico como un fin en sí mismo. Muy al contrario, el propio título de la exposición trata de incorporar esa carga de ironía de la que hizo alarde Luis Buñuel en su memorable película *El discreto encanto de la burguesía* y propone una memoria crítica sobre el medio”.

El museo inmaterial.-

Para finalizar, uno de los logros de Antonio Franco fue la creación, junto con Gustavo Romano, de NETescopio, un visor de arte en red y a la vez un archivo en continuo desarrollo, destinado a reunir, recuperar y restaurar obras concebidas para Internet, para ponerlas a disposición del público en las mejores condiciones posibles. Actualmente NETescopio cuenta con más de 400 piezas digitales. Pocos museos del mundo disponen de una colección tan completa y representativa de un periodo y unas investigaciones tan importantes para el conocimiento de estas nuevas prácticas artísticas.

NETescopio a su vez se engloba en un marco teórico más ambicioso relacionado con el concepto de “el museo inmaterial”, que no deja de ser un aspecto que singulariza la posición del MEIAC en el contexto internacional del arte contemporáneo. Para Romano, “Una de las características de lo digital es que no envejece. Permanece siempre igual a sí mismo. No hay virados al sepia, no se decoloran sus ¿páginas? ni se degradan los originales de copia en copia. Su existencia es más radical: o está o deja de estar.

Para contrarrestar esta situación, el MEIAC se propuso a principios de 2008 desarrollar una base de datos y un archivo en línea cuyos objetivos principales son el resguardo, la difusión y la catalogación de obras artísticas generadas para la red. Para ello, el servidor del museo actúa de respaldo y alberga copias replicadas de las obras. Hay que remarcar esta diferencia: no es una colección de enlaces, que eventualmente dejarán de funcionar, sino que las obras están duplicadas y protegidas en este espacio virtual del museo”.

Sin duda, NETescopio ha posicionado al MEIAC en la vanguardia tecnológica, siendo el primer museo del mundo en generar un archivo de estas características. El reconocimiento a escala internacional le vino en 2018, cuando Turbulence.org, el mítico archivo de net.art y arte digital, fundado en 1996 en Nueva York por las artistas Helen Thorington y Jo-Anne Green, cedió sus fondos al MEIAC. Tras mantener conversaciones con varios museos, Turbulence optó por el museo extremeño, alojando un fondo de 250 obras originales y material documental de piezas performáticas multimedia, que han marcado la evolución del *media art*. Se trata de obras especialmente significativas, muchas de las cuales han sido galardonadas con premios prestigiosos como el Ars Electronica y expuestas en eventos como la Bienal del Whitney o de Venecia.

A modo de epílogo.-

Somos lo vivido y, también, lo contemplado. Guardo en mi memoria un paseo con Antonio junto al “Elogio del horizonte” de Chillida, el escultor que se comparaba con un árbol, “con las raíces en un lugar y las ramas abiertas al mundo”. Esa es la imagen que deseo recordar de Antonio. Dewey, en su libro *El arte como experiencia*, reflexiona sobre las bondades del arte, éste cumple su cometido cuando se integra en nuestra experiencia... y la enriquece. Antonio Franco estaba trasvasado de experiencia estética, había interiorizado el MEIAC, lo hizo suyo incorporándolo a su vida, construyendo al mismo tiempo su propia memoria, pero sobre todo ofreciéndola de la forma más bella posible a todos nosotros.