

Arte Público: Intervenciones efímeras en lugares específicos Área Metropolitana de Madrid (1990-2008)

Dentro de los proyectos efímeros realizados en el espacio público del Área Metropolitana de Madrid, se pueden diferenciar: las exposiciones de obra personal al aire libre y las intervenciones en lugares específicos, siendo estas últimas las que analizaremos. Se trata de instalaciones artísticas o arte de acción en la vía pública, que a su vez comprenden una amplia y diversa índole de manifestaciones artísticas que tienen en común haber sido pensadas “a priori” para un espacio determinado, teniendo en cuenta sus características. Por tanto, son obras “site-specific”, que al contrario de las exposiciones de obra personal al aire libre, han sido pensadas para un espacio y un tiempo determinado, desarrolladas “in situ” y buscando una interacción con el espectador. De esta manera, el espacio se incorpora como un elemento más, formando parte integrante de la obra. Igualmente, sucede con el tiempo de duración, donde los autores siempre buscan generar una relación activa con el público mediante su presencia, interacción o participación.

Este tipo de propuestas artísticas incluyen un variado grupo de técnicas y estilos, con el objetivo de generar en el espacio una nueva experiencia sensorial, visual, auditiva o ambiental; creando nuevas formas de experimentar, sentir, percibir e interactuar entre el público y el artista. Por ello, cuentan con la presencia activa del espectador para que pueda recibir estas percepciones. Aunque la diversidad de proyectos es amplia, se pueden clasificar en:

1. Muestras Experimentales
2. Programas Culturales
3. Convocatorias
4. Diseños de Iluminación
5. «Arte basado en la comunidad» (community art)

Este tipo de proyectos empezó a realizarse en el Área Metropolitana de Madrid en los años noventa, teniendo mayor apogeo desde principios del siglo XXI, donde se notó la pujanza institucional, tanto de iniciativa pública como privada, aumentando considerablemente el número de propuestas y de municipios implicados. En la capital se han llevado a cabo varias iniciativas, mientras que en su Corona Metropolitana tan solo se han hallado ocho municipios que las hayan realizado: Alcobendas, Alcorcón, Coslada, Fuenlabrada, Leganés, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid y San Fernando de Henares; sumando un total de 9 municipios de los 28 que integran el Área Metropolitana (el 32% del Área).

1. Muestras Experimentales

Como su nombre indica, son aquellas propuestas caracterizadas por servir de experimento, con vistas a posibles perfeccionamientos, aplicaciones y difusión. Suelen surgir al margen de la Administración Pública, aunque para poder celebrarse tienen que contar con su aprobación y/o apoyo. Algunos ejemplos destacados por tratar el concepto de «arte público», son: “La Montaña Viaja”, “Escenas para un laberinto” que con el tiempo vendría a conformar “Capital Confort”, el “II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03” o “MAD.03.ACCIÓN”.

“La Montaña Viaja”

“La Montaña Viaja” fue una de las primeras propuestas experimentales que iniciaron el camino que más tarde seguirían las propuestas institucionales. “La Montaña Viaja” abordó el concepto de «arte público» desde las reflexiones y discursos

que suscita el arte confrontado al espacio público urbano, y a la mirada de un receptor accidental: el transeúnte. La muestra tuvo lugar en las calles de Madrid entre los días 12 y 19 de febrero de 1997, y participaron: Ángel Borrego, Ángel Fernández, Ángeles Icías, Concha Pérez, "El Perro", Florentino Díaz, Gonzalo Dacosta, Koko Rico, Mauro Entrialgo, Mayte Vieta, Mercedes Prado y Teresa Moro. Estos artistas proyectaron su obra teniendo en cuenta su relación de esta con el público y el espacio donde se ubicaba. El colectivo "El Perro" también se encargo de comisariarla y manifestó que:

En el arte contemporáneo, la obra de arte necesita de una manera de mirar distinta de las corrientes en el ámbito social y de un espacio delimitado, ajeno a los condicionantes sociales. El divorcio existente entre arte y sociedad implica que ésta no se vea afectada por el arte. (...). Cuando en un primer momento el Ayuntamiento de Madrid no concedió los permisos de intervención en la vía pública a La Montaña Viaja dada, en su opinión, la falta de interés del proyecto, tuvimos la impresión de que se trataba de una cuestión de inercia o simple desidia... pero quizá tenga también algo de premeditado, de coartada de libertad, este es, defensa del territorio en tiempo de celo.

En cualquier caso, si la obra de arte fuera de su entorno habitual tiene significaciones extraordinarias, la reivindicación del conflicto es la única forma de comprobarlo (El Perro, 1997).

"Escenas para un laberinto"

Poco después, en la Corona Metropolitana aparecieron las primeras iniciativas efímeras que trataban el concepto «arte público», como "Escenas para un laberinto" que posteriormente se consolidaría como el programa cultural "Capital Confort" en la ciudad de Alcorcón (ver: 2. Programas Culturales). Así, "Escenas para un laberinto" (1^a edición de "Capital Confort") se celebró del 4 al 8 de septiembre de 1997, inscrita dentro

del VI Festival Internacional de Teatro de Calle de Alcorcón. Esta propuesta retomaba ciertas pautas presentes en “La Montaña Viaja”. En palabras del colectivo “El Perro”, que comisarió ambos proyectos, definió “Escenas para un laberinto” como:

la búsqueda de un espectador accidental y la ocupación de un espacio público (...) se trata de abordar un punto común donde los lenguajes de la acción y la instalación coincidan conformando una sola expresión (...) se busca una acción como motor de la obra (...), a ser posible, la distancia entre el espectador y la propuesta se achique hasta la fusión (El Perro, 1997).

“Escenas para un laberinto” quedó compuesta por siete proyectos de distintos artistas plásticos, que fueron desarrollados en el escenario urbano: Antozoo, Concha Pérez, “El Perro”, Fast Food & Stephan Kurr, “Grupo de Explotación Visual”, Mercedes Prado y Pepe Murciego.

“II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD’03”

El “II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD’03” estuvo organizado por Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM), en convenio con la Consejería de las Artes de la Comunidad, y se celebró del 24 de octubre al 16 de noviembre de 2003.

La 1^a edición, denominada “MAD 01” se realizó en 2001 con un presupuesto y unas posibilidades mucho más reducidas, ciñendo su desarrollo al recinto de IFEMA durante el transcurso de la Muestra de Nuevas Tecnologías –el tema fundamental eran los nuevos medios de comunicación y su relación con el arte– (EFE, 2001).

En el “II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD’03”, cuyo lema era «Otras formas de producción y distribución del arte», nació como respuesta al déficit de visibilidad de las tendencias neovanguardistas, es decir, propuestas que no

interesan tanto al mercado porque están empeñadas en saltar la barrera del público del arte para tratar el espacio público. El presidente del colectivo AVAM, Manuel Rufo, declaró que «El arte necesita otros circuitos de expresión, los convencionales se han quedado pequeños» (Munguía, 2003).

En el “MAD’03” hubo poesía visual, vídeos, acciones artísticas, revistas, debates y conferencias. Participaron más de sesenta artistas de 17 países (Estados Unidos, Unión Europea, Egipto, Irán, Japón o México), entre los que destacan: Antoni Muntadas, Francesc Torres, Hilario Álvarez, Krzysztof Wodiczko, Rogelio López Cuenca, Minerva Cuevas, Santiago Cirugeda, Santiago Sierra y colectivos madrileños como “El Perro”, “La Más Bella” o la “Red de Lavapiés”.

Además de las actividades dispersas en la calle, los centros institucionales de exhibición asociados, como el Círculo de Bellas Artes, el Centro Cultural Conde Duque y La Casa Encendida, funcionaron como: lugares de información de dichas actividades, por ejemplo de las proyecciones de vídeos en contexto y variadas performances en la vía pública (“Acción!MAD”, explicado a continuación); de difusión de las muestras en los espacios alternativos, como Liquidación Total, Circo Interior Bruto, Off Limits o El Ojo Atómico; y de estancia al primer gran encuentro realizado en España de proyectos editoriales independientes de arte y creación, sumando más de doscientos entre internacionales y nacionales, como la máquina expendedora “bellamatic” de Pepe Murciego, del colectivo “La Más Bella”, y comisario del área MAD'ZIN. Otros seis comisarios del resto de las secciones (Eva Moraga, “El Perro”, Fernando Baena, Juan Alcón, Hilario Álvarez y Nieves Correa) compaginaron su actividad como artistas y gestores (Navarro, 2003).

El “MAD’03” contó con un presupuesto de 360.000 euros, según Hilario Álvarez una cantidad «escasísima» (Munguía, 2003). Con todo, la organización se responsabilizó de los gastos de producción de los espectáculos y de pagar a los artistas

invitados. El principal patrocinador del certamen fue la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, también colaboraron en la financiación el Ayuntamiento de Madrid, el Museo de la Universidad de Alicante y el sector privado. "MAD'03" giró en torno a cinco áreas de patrocinio: Arte en la Red, Arte en Espacios Públicos, Revistas Independientes de Arte y Creación, Arte de Acción y Arte en Espacios Alternativos (Munguía, 2003).

A través de esta propuesta se intentaron alcanzar una serie de puntos comunes con los que la mayoría de artistas que trabajan en este ámbito se ponen de acuerdo: el arte público no es simplemente «sacar el arte a la calle» como un mero acto decorativo. En palabras de Rogelio López Cuenca:

Esa idea populista, tan querida de la izquierda ortodoxa, de "acercar el arte a la gente", de "enseñarles lo que es bueno", ese paternalismo autoritario olvida en qué condiciones tiene lugar la producción, distribución y consumo de la obra de arte en el capitalismo. Para quienes creemos que la democracia es algo más que un consenso irreversible, que se trata de un proceso siempre inacabado, un diálogo permanente y que la ciudad ha de ser de todos en lugar de tierra de nadie, el arte forma parte de ese proceso y su silencio o su aquiescencia son cualquier cosa menos inocente (...) la actividad artística puede recuperar espacio público tanto en su dimensión física (como Armajani y otros autores de "arte útil", de escultura-mobiliario o punto de encuentro) como simbólicamente: hacer sitio y a la vez dar lugar, propiciar las condiciones para que surja el encuentro, el diálogo, el debate... (España, 2005).

Dichas intenciones intentaron ser abordadas desde diferentes perspectivas. Por ello, se marcaron unos ámbitos distintos en los que intervenir y cómo hacerlo: «Arte público», programa de obra para lugares públicos específicos, en el que se

incluyeron de manera general las propuestas que tenían una componente urbanística o arquitectónica, como los proyectos de Santiago Cirugeda (Cirugeda, 2003) y del colectivo formado por Barbosa y Ricalde, las acciones en espacios públicos de Minerva Cuevas, Santiago Sierra e Isidoro Valcárcel Medina, y la edición SCCPP.org; «Medias» en la que Concha Jerez y José Iges intervinieron canales de comunicación como la radio, el proyecto de Pedro G. Romero con la televisión, la distribución de postales gratuitas de Rogelio López Cuenca, y el proyecto de Antoni Muntadas, remontándose al impacto callejero más primitivo y persistente con los carteles; «Videocontexto», una muestra de videoproyecciones de Rafael Burillo, Cabello/Carceller, Eva Koch y Manuel Ludeña, que trabajaron con el entorno donde tenían lugar; y «Microespacios», con trabajos para ser difundidos a través del CanalMetro y el CanalAeropuerto, donde también se programó la retransmisión de vídeos de creadores como Yoko Ono, Emir Kusturica o Jean-Luc Godard. En la misma línea, hubo espacios también para las expresiones consideradas habitualmente más íntimas, como la poesía visual, que fue expuesta en los paneles de información móvil de la ciudad.

“MAD.03.ACCIÓN”

“MAD.03.ACCIÓN” fue la 1^a edición de los posteriormente denominados encuentros “Acción!MAD”, que se celebró como una muestra experimental dentro del evento “MAD’03” (antes explicado), del 24 de octubre al 16 de noviembre de 2003. Estuvo comisariado por Hilario Álvarez y Nieves Correa, y fue una doble propuesta que, por una parte, ofreció al público la posibilidad de ver trabajos creados desde la integración de las artes y, por otra, posibilitó el debate y la reflexión estableciendo una cita de ámbito internacional para el arte de acción en Madrid.

“MAD.03.ACCIÓN” propuso como punto de reflexión el cuerpo, y de los 14 artistas que participaron, tres intervinieron en la vía pública: Nel Amaro, Fauato Grossi y Alastair McLennan

(ACCIÓN!MAD, 2003).

2. Programas culturales

Se trata de proyectos promovidos por la administraciones públicas, que incluidos en la agenda cultural de las mismas cuentan con más de una edición, como: "Capital Confort" en Alcorcón, "Arte Urbano" en Alcobendas, "Acción!MAD" y "La Noche en Blanco" en Madrid o las intervenciones dentro del Museo de Escultura de Leganés.

"Capital Confort"

"Capital Confort" es un programa de intervenciones efímeras en Alcorcón. Este proyecto fue promovido desde 1997 por el Ayuntamiento de Alcorcón, en el marco de las Fiestas Patronales de la ciudad durante el mes de septiembre, y participan artistas y colectivos nacionales e internacionales (Marzo, 2001). Está programado dentro del Festival Internacional de Teatro de Calle como Muestra de Arte Público, bajo la dirección de Rafael Liaño y comisariado por el colectivo "El Perro", quien señalaba durante la 2ª edición de "Capital Confort":

Esta es una propuesta que se instala en un territorio sensible a la contradicción, el del arte público. (...) Centenarios y conmemoraciones, o un simple afán estetizador conduce a los gestores y administradores públicos a decorar la ciudad con estatuas y monumentos, empleando la misma demagogia con la que se dedican a otras actividades.

En este sentido la apuesta del arte público por la superación de las fronteras arte/vida se ve falseada. Es necesaria una postura crítica a la hora de revisar este mito de la modernidad.

Pero sólo insistiendo en los parámetros de un arte público menos complaciente con el discurso y el gusto institucional se ha de definir un espacio más comprometido con ese fin y menos con la apariencia del mismo (El Perro, 1998).

Con estas palabras “El Perro” aclara que el objetivo de “Capital Confort” ha sido realizar arte en el espacio público, tomando la calle como escenario. Teniendo en cuenta que cada vez se hace más necesario pensar la ciudad en términos que no sean rentabilidad económica del espacio, la representación del poder o la difusión del espectáculo.

El conflicto de considerar la calle sólo como un ámbito más de actuación para el arte contemporáneo o como un contexto complejo, ha sido decisión de quién interviene en éste espacio; los artistas han decidido cómo articular su trabajo. Así, “Capital Confort” se ha planteado como un laboratorio donde experimentar en el espacio público, evitando imposiciones y apostando por propuestas que replantean la noción tradicional de arte en la calle. En dicho soporte confluyen distintas visiones y propuestas, procurando una amplia variedad conceptual. Conviviendo proyectos que contemplan con rigor la realidad social a la que aluden, con otros que se ocupan de la ciudad como espacio físico en continua redefinición, y con los que intervienen sobre lo urbano (VV. AA., 2001).

Durante sus sucesivas ediciones “Capital Confort” fue aumentando en prestigio, consolidándose como una muestra de arte público, y convirtiendo a la ciudad en un referente de esta modalidad artística en toda España.

Como ya se ha indicado, la 1^a edición de “Capital Confort” se celebró en 1997 bajo la denominación “Escenas para un laberinto”, como una muestra experimental (ver: 1. Muestras Experimentales). Con la 2^a edición de “Capital Confort”, celebrada del 4 al 8 de septiembre de 1998, igualmente enmarcada dentro del VII Festival Internacional de Teatro de Calle, la muestra empezaba a abrirse un hueco importante en el ámbito del arte público dentro de la Comunidad de Madrid, carente de estructuras de difusión y soporte para este tipo de proyectos artísticos. Igualmente, estuvo comisariado por el colectivo “El Perro”, quien indicó:

Tal como comprobamos en la pasada edición de este proyecto, el hecho de que sea acogido dentro del Festival Internacional de Teatro de Calle, procura una mirada más flexible y alerta de la que se tendría fuera de ese marco, también propicio para el replanteamiento continuo que nos proponemos sobre la ocupación artística del espacio público.

Sin dejar de reclamar nuevos foros donde dar cabida a las experiencias del arte actual, ante la carencia general de estructuras de difusión y soporte artísticos en la Comunidad de Madrid, es de agradecer que hoy se repita esta experiencia y lo que es más, se le pueda dar continuidad en el tiempo (El Perro, 1998).

“Capital Confort” empezaba a consolidarse y en las sucesivas ediciones contó con la participación de nuevos artistas plásticos de prestigio nacional e internacional, como: Santiago Sierra, Rogelio López Cuenca o Fernando Sánchez Castillo; entre otros. Así, en la 5^a edición de “Capital Confort”, celebrada del 3 al 9 de septiembre de 2001, estuvo compuesta por cinco propuestas de los artistas: Rogelio López Cuenca, Francesc Vidal, Diana Larrea, Josep María Martín (en colaboración con David Places y Hide Kobanawa) y el colectivo “Cambalache”. Los proyectos se instalaron por sorpresa en diferentes puntos, invadiendo las calles de Alcorcón (Ayuntamiento de Alcorcón, 2001). El día 4 de septiembre el Concejal de Cultura, Francisco José Torres, presentó la muestra junto al comisario del evento, Pablo España (integrante del grupo “El Perro”), quien afirmó: «Lo importante es lo que pasa en la calle», y destacó que en la convocatoria era fundamental el «elemento sorpresa»; por su parte, el Concejal de Cultura, añadió:

Se trata de una expresión artística que utiliza la ciudad como soporte y que busca la provocación, la respuesta del vecino que se pueda encontrar en cualquier rincón las diferentes acciones que se van a realizar estos días (...)

Vanguardia y Alcorcón son dos ideas que se presentan unidas por el nexo del arte público (Valera, 2001).

En cuanto a la 6^a edición de “Capital Confort”, celebrada del 2 al 8 de septiembre de 2002, su presentación tuvo lugar el día 3 de septiembre en el Centro Municipal de las Artes de Alcorcón, donde se inauguró la exposición de documentación referente a las distintas obras que se iban a realizar en el espacio público. Dicha exposición también recogía el funcionamiento de algunas propuestas. Durante esta edición, destacó el proyecto del artista Santiago Sierra, que grabó una ruidosa cacerolada durante las protestas en Buenos Aires por el cierre de los bancos. Santiago propuso al público participar en el proyecto colocando sus altavoces en la ventana y reproduciendo a todo volumen este CD el sábado 7 de septiembre a las 17.00 horas. La acción se hizo simultáneamente en Londres, Francfort, Ginebra, Viena y Nueva York. El disco se distribuyó el día 3 de septiembre en el Centro Municipal de las Artes de Alcorcón (F. J., 2002).

Al mismo tiempo que “Capital Confort” se consolidaba con cada nueva edición en las calles de Alcorcón, también iba aumentando en prestigio en otros espacios artísticos. Prueba de ello, han sido los stands dedicados a presentar “Capital Confort” en diversas ediciones de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, dentro del espacio de participación de la ciudad de Alcorcón. De esta manera, “Capital Confort” continuó incrementando su popularidad a través de nuevas estructuras artísticas.

Por ejemplo, el stand de “Capital Confort” en 2006, comisariado por “El Perro”, estuvo decorado con una provocativa instalación luminosa de Fernando Sánchez Castillo que decía: «Extranjeros no nos dejéis solos ante los españoles» (Ayuntamiento de Alcorcón, 2006).

Según aclaró Sánchez Castillo, pretendía llamar, en un contexto artístico, «a la colaboración de todos, no solamente

de los españoles, sino de los que se han incorporado a nuestra sociedad (...) nunca habría sido posible si hubiera sido una feria sin extranjeros y eminentemente de galerías y de artistas españoles» (Ayuntamiento de Alcorcón, 2006).

En definitiva, las diferentes propuestas de “Capital Confort” han buscado la complicidad y la participación a través de elementos sorpresa para atraer a la gente, evitando la indiferencia ciudadana. Convirtiendo el espacio público de Alcorcón en un laboratorio, donde el ámbito de experimentación era la propia ciudad.

“Arte Urbano”

El Ayuntamiento de Alcobendas orientó la mirada hacia intervenciones efímeras que se distribuyeran por los espacios públicos de la ciudad buscando la participación ciudadana. El vacío existente en este tipo de propuestas animó a la Concejalía de Cultura a impulsar sus esfuerzos en esa línea de trabajo.

La 1^a edición de “Arte Urbano” se realizó desde el 6 al 31 de mayo de 2005, y contó con un total de cinco proyectos. Por una parte, había dos proyectos de artistas consagrados: Daniel Canogar y Esther Pizarro; por otra parte, se contó con la colaboración de tres artistas jóvenes que recibieron apoyo municipal como becarios: Manuel Arija, Marta Martínez Rocha y David Rodríguez (integrante de “La Fiambra Obrera”). Los proyectos giraban en torno a los temas de la multiculturalidad, la ciudad educadora y el futuro sostenible (Ayuntamiento de Alcobendas, 2005).

La 2^a edición de “Arte Urbano” se celebró del 9 al 31 de mayo de 2006. Nuevamente se realizaron los proyectos de cinco artistas por diferentes lugares de Alcobendas. En esta edición reflexionaron sobre temas sociales los artistas: Alicia Martín, Antonio Morán, Fanny Fernández, Javier Abad, Alfredo Palacios y el colectivo “El Perro” (Ayuntamiento de

Alcobendas, 2006).

En la 3^a y última edición de “Arte Urbano”, realizada del 9 al 31 de mayo de 2007, se mantuvo el objetivo de aproximar el arte público a la ciudadanía. Presentando los espacios públicos como un marco de referencia en la creación artística, dando a conocer el trabajo de los colectivos: “conPIENSA” (Carlos Árias y Ñito Baena) y “Dipa Tala”; así como de los artistas: Javier Aníbal, Sofía Jack, Eltono y Nuria Mora (Ayuntamiento de Alcobendas, 2007).

“Acción!MAD”

Tras la primera muestra experimental “MAD.03.ACCIÓN” (antes explicada), el programa cultural “Acción!MAD” se ha consolidando como un evento anual, donde algunas de sus intervenciones han tenido lugar en calles y plazas de Madrid. Se trata de encuentros internacionales que pretenden dar un enfoque amplio del arte de acción como género independiente y autónomo, mostrando distintas generaciones de artistas. Las actividades de “Acción!MAD” son posibles gracias a la colaboración del Programa Cultura 2007-2013 de la Unión Europea, el Ministerio de Cultura de España y el Área de Gobierno de las Artes del Ayuntamiento de Madrid. Asimismo, estos encuentros están dirigidos y organizados por Acción!MAD, una asociación cultural sin ánimo de lucro totalmente independiente, constituida en 1996 y que desde 2003 organiza “Acción!MAD” (ACCIÓN!MAD, 2012).

La 2^a edición, “Acción!05MAD”, tuvo lugar los días 3, 10, 17 y 24 de octubre de 2005, con una decidida vocación de continuidad para situarse al nivel de otras ciudades españolas (como Barcelona, Sevilla o Valencia) e integrar a Madrid en circuitos internacionales. Aunque en este encuentro ninguno de los 13 artistas que participaron lo hicieron en la vía pública (ACCIÓN!MAD, 2005).

Hubo que esperar a su 3^a edición “Acción!06MAD” para poder ver

a cinco performers: Andre Stitt, Jamie McMurry, Julie Andrée T., Lee Wen y Marilyn Arsem; intervenir en el Patio Interior del Centro Cultural Conde Duque, un espacio público que aseguraba la accesibilidad de ciudadanos interesados en conocer las nuevas propuestas del arte de acción (ACCIÓN!MAD, 2006). Esta edición confirmaba la voluntad de “Acción!MAD” de ser un programa de duración prolongada, con el propósito de incorporar Madrid a las ciudades que mantienen un evento anual dedicado al arte de acción en el mundo. Asimismo, con la intención de compatibilizar lo global y lo local, participaron creadores internacionales con artistas nacionales, y de los doce artistas participantes, diez nunca habían mostrado sus trabajos en España, a pesar de que la mayoría de ellos eran mundialmente reconocidos (Correa y Álvarez, 2006).

En su 4^a edición “Acción!07MAD” siguió la línea de las ediciones anteriores con muestras de muestra de trabajos tanto de artistas nacionales e internacionales, como de veteranos y emergentes. A lo largo del siglo de vida que tiene el arte de acción, junto a los artistas «ortodoxos» de la performance habitan otros géneros y disciplinas: dramaturgos, bailarines, flamencos, matemáticos, hip-hoperos, poetas, activistas, músicos; y todo tipo de actividades inclasificables. La intención era «continuar explorando los lindes formales del performance art, un género por definición ‘intermedia’ (...). Testar la elasticidad del género “performance” para abrir puertas (...) rompiendo los límites de los campos específicos no sólo encontraremos novedades éticas y estéticas, sino también ‘la vida’ agazapada tras las convenciones formales e institucionales». (Correa y Álvarez, 2007).

Pero fue en su 5^a edición “Acción!07MAD” cuando ocho estructuras culturales se comprometieron en un proyecto Europeo a cinco años bajo el título “A space for live art” (un espacio para el arte de acción), con el objetivo de dar a conocer al público el arte de acción como disciplina artística. Las ciudades implicadas fueron: Kuopio (Finlandia),

Lyon (Francia), Ljubljana (Eslovenia), Madrid (España), Glasgow (Gran Bretaña), Bruselas (Bélgica), Piotrkow Trybunalski (Polonia) y Hamburgo (Alemania). Los encuentros teóricos (intercambios, residencias, simposiums internacionales...), la constitución de un “corpus” crítico de profesionales y la documentación del proyecto, fortalecieron los aspectos del arte de acción. Además también tuvo cabida un espacio para los medios y para la transmisión a través de la infiltración en el espacio público y académico, especialmente a través de las Facultades de Bellas Artes donde los nuevos talentos deben ser alentados (Correa y Álvarez, 2008).

“La Noche en Blanco”

“La Noche en Blanco” es uno de los acontecimientos efímeros más recientes y emblemáticos de la capital. Está promovido por el Área de Gobierno de las Artes en colaboración con el resto de áreas municipales del Ayuntamiento de Madrid, y gestionada por la empresa municipal Madrid Arte y Cultura [1]. Esta iniciativa cultural, tiene su origen en 2002, con la denominada “Nuit Blanche” parisina. En 2006 fue acogida en Madrid y en otras cuatro ciudades europeas (Bruselas, París, Riga y Roma).



Paseo del Prado perteneciente a la Zona Centro: uno de los cuatro itinerarios en que se dividió “La Noche en Blanco 2008”. Con una participación masiva de público y un ingente número de actividades para una sola noche, este referente cultural se caracteriza por su gratuidad y la capacidad para promover la convivencia entre el arte, la ciudad y los ciudadanos. (Foto: Javier Ramos).

El propósito es brindar al ciudadano la posibilidad de disfrutar de diversas actividades gratuitas tanto en el espacio público, como en edificios públicos y privados (museos, centros culturales, teatros, cines, etc.). Un acontecimiento que, por su magnitud y especificidad, se puede definir como la mayor expresión de arte efímero llevada a cabo en el Área Metropolitana de Madrid. El espacio urbano es el gran escenario para la creación contemporánea, poniendo en contacto a los artistas con el público.

La iniciativa se realizó por primera vez desde las 21:00 horas del sábado 23 hasta las 7:00 de la mañana del domingo 24 de septiembre de 2006, coincidiendo con la luna llena. Integrando las propuestas de distintas instituciones, entidades,

asociaciones, profesionales y creadores.

La 2^a edición de “La Noche en Blanco”, dirigida por Pablo Berástegui, se celebró desde las 21:00 horas del sábado 22 hasta las 7:00 de la mañana del domingo 23 de septiembre de 2007. Se realizaron 173 actividades, el 80% concebidas específicamente para este evento, en 118 espacios diferentes. En la programación participaron 233 entidades, algunas de ellas por primera vez en esta edición, como el Instituto Cervantes o el Congreso de los Diputados. En la fachada de este último edificio, se realizó la pieza “Poe+Edificios” de Scala, proyectando la frase «Una palabra para la casa de la palabra», durante ocho horas. Donde se plasmaba un juego de relaciones especulares, entre la función original del edificio y la palabra, que lo potencia como contenedor poético.

La 3^a edición se celebró desde las 21:00 del sábado 13 hasta las 7:00 del domingo 14 de septiembre de 2008, dirigida por Pablo Berástegui, por segundo año consecutivo. La programación giró en torno al concepto de la «ilusión» (Gosálvez, 2008). Esta edición ofreció como novedad cuatro itinerarios, en cuatro áreas geográficas diferentes, y nuevamente incorporó nuevos espacio de la ciudad, en este caso, el Río Manzanares con la pieza lumínica “Mar de luces” de Giancarlo Neri. Cada una de estas cuatro áreas funcionó de forma simultánea con el resto, con el objetivo de dividir los flujos de visitantes y disminuir los desplazamientos entre zonas. La idea era que cada visitante organizara su propio itinerario nocturno, puesto que abarcarlo todo era imposible.

Otra novedad, fue que las ciudades de Bucarest y La Valleta se sumaron a la red Noches Blancas Europa, siendo siete las ciudades europeas que celebraron ese año esta iniciativa cultural. En esta edición, entre los intercambios de artistas y expresiones culturales entre las distintas ciudades de la red Noches Blancas Europa, destacó el encargo realizado al artista griego Miltos Manetas, quien realizó una obra en soporte digital que pudo ser vista en el nuevo portal on-line

común a toda la red (www.nochesblancaseuropa.eu). La obra titulada “Siete árboles” (en referencia a las siete ciudades), contó con la intervención de todos aquellos ciudadanos que desearon convertirse en las hojas que poblaron las ramas de los siete árboles-ciudad.

No obstante, el eje Prado-Recoletos se convirtió en uno de los centros neurálgicos que acogió mayor afluencia de público. Más de 120.000 personas asistieron a las actividades de esa arteria fundamental de la capital, como la instalación de Eugenio Ampudia en la Puerta de Alcalá, o las propuestas de Teresa Sapey y dEmo, las “Cajas de luz” en Recoletos o los “Escenarios (im)posibles” en el Paseo del Prado (La Noche en Blanco, 2008).

En cuanto al patrocinio de “La Noche en Blanco” es una iniciativa financiada por el Ayuntamiento de Madrid, a la que se invita a participar a empresas públicas y privadas que pasan a formar parte del evento ayudando a financiar una propuesta. También existe la posibilidad de llegar a un acuerdo para desarrollar actividades paralelas al programa oficial siempre y cuando estén en conexión con las líneas generales de “La Noche en Blanco”. Por ejemplo en el “La Noche en Blanco 2008” el presupuesto alcanzó la cifra de 1.500.000 € (aprox. 250.000.000 pts.), que sumados a otros 300.000 € de patrocinio privado, llegó a un total de 1.800.000 € (aprox. 300.000.000 pts.) de presupuesto. Su montaje fue realizado por el Área de Gobierno de las Artes a través de un equipo compuesto por 12 personas del Centro Cultural Matadero de Madrid, que se encargó de coordinar y gestionar la financiación de un acto con 295 artistas y 172 actividades por toda la ciudad. El Equipo de “La Noche en Blanco 2008” sólo montó y financió íntegramente 35 actividades, y participó en la financiación de 43; las otras 94 dependieron de museos y empresas privadas. Una vez hechos los presupuestos, se presentaron ante dos responsables del Área de las Artes que no entraron en criterios de elección. El coste de las

instalaciones artísticas varió entre los 30.000 € y los 50.000 €. De lo más barato fue el teatro en salas alternativas, que rondaron los 5.000 €, lo más caro fue el concierto homenaje a Almodóvar titulado “Canciones para Pedro” con 100.000 € (La Noche en Blanco, 2008), y eso que las estrellas invitadas no cobraban (Gosálvez, 2008).



"Evacuar Madrid", Eugenio Ampudia, Puerta de Alcalá "La Noche en Blanco 2008"

La acción consistió en evacuar mentalmente Madrid a través de la Puerta de Alcalá, actualmente convertida en un objeto-monumento sin sentido real, para que recuperase su sentido original como vía de paso. Ampudia invitó a los ciudadanos a atravesar el emblemático monumento, y cada vez que un espectador salía por la “puerta”, su figura era iluminada unos instantes con 324 vatios de luz y acompañada por una música compuesta para la ocasión. Finalmente, cada participante pudo recoger un certificado que acreditaba su evacuación y el orden que ha ocupado en la misma. (Foto: Javier Ramos).

Intervenciones dentro del Museo de Escultura de Leganés

Desde el Área Artística de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Leganés se han desarrollado diferentes intervenciones efímeras, enmarcadas dentro de un programa de actividades para poner en valor el espacio del Museo de Escultura, mediante: instalaciones, conciertos de cámara, danza y performances; organizadas por Carmen Arribas, Coordinadora del Área Artística de dicha Concejalía. Las

performances se plantean como visitas teatralizadas con escenas que interaccionan con las esculturas, incorporando de esta manera el concepto “site-specific”. Estas actividades son positivas para los vecinos porque aprenden y se interesan por la escultura, e integran el Museo en la ciudadanía.

3. Convocatorias

Son convocatorias o certámenes públicos, promovidos tanto por la administración pública como por entidades privadas, es el caso de: “Madrid Abierto”; “Madrid Procesos” o el certamen “Performa” y «Muestra de “Graffiti Sur”» en el marco del festival Festimad.

“Madrid Abierto”

Es una convocatoria internacional, de carácter temporal y efímero. Este programa de arte público está promovido por la Fundación Altadis, el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, y la Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid.

A lo largo de sus ediciones ha contado con la colaboración de instituciones como: ARCO, Ministerio de Cultura, Fundación Telefónica, Radio 3 y Radio Clásica de RNE, Círculo de Bellas Artes, Casa de América, Casa Encendida, Centro Cultural de la Villa de Madrid, Medianero, las Embajadas de Francia y de los Países Bajos, la Fundación Rodríguez-Centro Cultural Montehermoso, Galería Joan Prats, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Fundación Atlético de Madrid, Metro de Madrid o la Universidad Europea de Madrid; entre otras. Asimismo, el programa ha sido coordinado por “RMS La Asociación” (2004-2006) y la “Asociación Cultural Madrid Abierto” (2007-2008).

En 2002 comenzaron las tareas de organización del proyecto “Madrid Abierto”, cuya 1^a convocatoria internacional tuvo lugar en 2003, desarrollándose las primeras intervenciones

artísticas del 5 al 22 de febrero en 2004. Esta 1^a edición partió de la base de los “Open Spaces / Espacios Abiertos” de la Fundación Altadis, que realizó para la Feria de Arte Contemporáneo ARCO 2001 [2]. Esta edición intentó funcionar como prototipo para futuras convocatorias. Para ello, las intervenciones se concentraron en un área geográfica delimitada entre la Plaza de Colón, la Plaza la Cibeles y la confluencia de las calles Alcalá y Gran Vía; más una intervención específica en el Depósito Elevado de la Fundación Canal en la Plaza de Castilla.

Esta 1^a convocatoria tuvo una amplia acogida, recibiendo 234 proyectos de 316 artistas de diferentes países, de los que el jurado seleccionó proyectos de los artistas: el equipo “Bubble Business S.A”, Wolfgang Weileder y Elena Bajo/Warren Neidich. A los que se añadió la propuesta del equipo “Sans Façon” (formado por Charles Blanc/Tristan Surtees) para el Depósito Elevado de la Plaza de Castilla. Junto a estos artistas seleccionados, esta edición se completó con las intervenciones de: “El Perro”, Maider López, Diana Larrea, Fernando Sánchez Castillo y el artista invitado “etoy.CORPORATION” (Madrid Abierto, 2004).

También contó con cuatro proyectos asociados: la intervención en la Casa de América de Luciano Matus, un dossier de “Madrid Abierto” reutilizable como programa de mano de la revista NE02, un monográfico de las intervenciones producido por el espacio semanal Metrópolis de La 2 de Televisión Española (lo que generó una pieza singular y autónoma que se presentó en ARCO 2004), y todas las intervenciones artísticas en el marco de los “Bulevares ARCO: Fragmentos de una ciudad interior”, producido por la Sociedad Estatal para el desarrollo del Diseño y la Innovación (Díez, 2004).

En su 2^a edición “Madrid Abierto 2005” recibió 439 propuestas (205 más que la 1^a edición). El objetivo de esta iniciativa, en palabras del comisario Ramón Parramon:

es activar prácticas creativas en un territorio concreto, poniendo en relación especificidades propias del lugar y el momento en que se llevan a cabo. Activar y generar procesos de trabajo extendidos en el tiempo, impulsar la inmersión en el lugar e interactuar en una parcela del espacio público que incide en el ámbito social. “Madrid Abierto” es un programa que parte de esta premisa de incidir en la esfera pública, tomando como escenario distintos espacios públicos de la ciudad de Madrid, planteando nuevos formatos y utilizando canales o infraestructuras existentes a través de un campo de acción que implique a otras personas, tanto en su proceso como en la búsqueda de otros públicos (Díez, 2005).

El jurado seleccionó los proyectos de los artistas: “Compañía de Caracas”, María Alós/Nicolás Dumit Estévez, Simon Grennan/Christopher Sperandio, Anne Lorenz/Rebekka Reich; Henry Eric Hernández y Fernando Baena (Madrid Abierto, 2005). Sin embargo, dos de los proyectos seleccionados no se llevaron a cabo.

Un poco de polémica. No todos los trabajos seleccionados para Madrid Abierto han sido finalmente puestos en marcha. Berta Orellana y Gonzalo Sáez son dos jóvenes, cuyo proyecto, 'Valla de seguridad por Ariel Sharon', ha sido censurado, según ellos, o no ha podido realizarse por motivos técnicos, según la organización. Los artistas denuncian que su obra ha sido “paralizada, de forma muy sospechosa, a 12 días de la inauguración”.

Hay, además, otro trabajo que tampoco ha podido llevarse a cabo. Se trata de 'Simulacro simétrico', de Key Portilla, Maki Portilla Tadanori Yamaguchi y Ali Ganjavian, que pretendía construir una torre paralela a la del Círculo de Bellas Artes. En esta ocasión han sido las obras que se llevan realizando desde hacia varias semanas en el edificio las que han impedido que el proyecto llegase a buen término (Cámara, 2005).

Al igual que en la edición anterior, además de los proyectos seleccionados por el jurado, se completó con las intervenciones de José Dávila y la del colectivo "Tercerunquinto"; ambos proyectos fueron seleccionados entre los propuestos por Carlos Ashida, en virtud del acuerdo de colaboración con CONACULTA de México, país invitado en ARCO'05. Junto a estos, los proyectos invitados de Raimond Chaves y Óscar Lloveras (Díez, 2005).

En su 3^a edición, "Madrid Abierto 2006", celebrada del 1 al 26 de febrero, el auge de la convocatoria siguió en aumento, con un total de 595 proyectos recibiendo (más del doble de los 234 de la 1^a edición). Como novedad se establecieron dos fases para la selección de los proyectos, en una primera se eligieron 27 de entre los 595 proyectos presentados, atendiendo únicamente al interés y calidad de cada uno de ellos; y en una segunda fase, se establecieron afinidades a partir de la preselección realizada, tratando de lograr una mínima articulación del conjunto (Díez, 2006).

La selección definitiva estuvo formada por los proyectos de los artistas: Virginia Corda/Maria Paula Doberti, Nicole Cousino/Chris Vecchio, Chus García-Fraile, Maki Portilla-Kawamura/Key Portilla-Kawamura, Tadanori Yamaguchi/Ali Ganjavian, Gustav Hellberg, "Lorma Martí", Wilfredo Prieto, Tere Recarens, Arnoud Schuurman y Tao G. Vrhovec (Madrid Abierto, 2006).

La responsable de la selección final, Eva González-Sancho (directora del FRAC de Bourgogne), dijo sobre el arte público que:

podría ser aquél que bien nos interpela y nos hace reflexionar, o bien simplemente decora nuestro paseo urbano. Desde mi punto de vista, el interés de las propuestas artísticas llevadas a cabo en ese espacio en transformación permanente, que llamamos público, se

traduciría en formas de actuación que de alguna manera incidirían en nuestra lectura y comprensión de la construcción del mismo (Díez, 2006).

Para la 4^a edición, “Madrid Abierto 2007”, celebrada del 1 al 28 de febrero, se presentaron un total de 658 proyectos, entre los que se eligieron siete, realizados por: Alonso Gil/Francis Gomila, “Discoteca Flaming Star”, “[nexus*] art group”, Ben Frost, Dora García, Mandla Reuter y Dirk Vollenbroich. Además se complementó con los proyectos de los artistas invitados: Dan Perjovschi, Susan Philipsz, Johanna Billing, Leopold Kessler, Oswaldo Maciá y Annika Ström (Madrid Abierto, 2007).

Aparte, en esta 4^a edición se realizaron por primera vez dos convocatorias específicas para piezas audiovisuales proyectadas en CanalMetro y obras sonoras emitidas por Radio 3 (Díez, 2007).

La 5^a edición de “Madrid Abierto 2008”, celebrada del 7 de febrero al 2 de marzo, fue comisariada por “Democracia” y seleccionó los proyectos de los artistas: “LaHostiaFine-Arts (LHFA)”, Alicia Framis/Michael Lin, Anno Dijkstra, Guillaume Ségur, Andreas Templin, “Todo por la Praxis”, Fernando Llanos, Fernando Prats y Annamarie Ho/Inmi Lee. Además de los proyectos complementados por los invitados: Jota Castro, Santiago Cirugeda, Santiago Sierra y el grupo “Dier y Noaz” (Madrid Abierto, 2008). Asimismo, se volvió a integrar un apartado específico de arte sonoro, emitiendo los proyectos seleccionados por Radio 3 de Radio Nacional de España (Díez, 2008).

Los comisarios de esta edición trabajaron con el concepto genérico de pensar las intervenciones de arte público como la emisión de mensajes no habituales en el espacio público, entendido éste como un canal de comunicación. Donde la dominación del espacio público pertenece al discurso institucional y comercial. Partiendo de esta premisa, las

intervenciones seleccionadas intentaron reflexionar sobre el entorno político, social y cultural inmediato. Se trataba de aproximarse a la organización de la ciudad y al papel del arte en el espacio público. Por tanto, las distintas intervenciones cuestionaron la relación del ciudadano con el entorno en el que vive, con propuestas tanto de orden simbólico como práctico.

Con el tiempo “Madrid Abierto” se ha ido conformando como un programa continuado de aproximación al espacio público desde la práctica artística contemporánea. En sus distintas ediciones se han realizado mesas de debate, presentaciones y talleres, donde se han ido puliendo aspectos relativos al: formato, tipo de convocatoria, selección, periodicidad, ubicación, comisariado y objetivos de su programa. Ya en la 5^a edición se creó un comité asesor coordinado por Rocío Gracia y formado por: Cecilia Andersson, “Democracia” (“El Perro”), Guillaume Désanges, Jorge Díez (Director de “Madrid Abierto”), Ramón Parramon, Fito Rodríguez y M^a Inés Rodríguez, con el objetivo de realizar una revisión a fondo de “Madrid Abierto” y discutir todos esos aspectos.

En 2012 el proyecto “Madrid Abierto” cumplió 10 años de existencia, a lo largo de sus seis convocatorias ha producido 65 intervenciones artísticas. Todo el material documental generado integra el archivo instalado durante 2011 en Matadero Madrid, disponible para consulta pública (Díez, 2012).

“Madrid Procesos”

Es una convocatoria de ayuda a la producción artística organizada por Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM), para la mejora de las condiciones de producción y creación de los artistas plásticos y visuales. La 1^a convocatoria de “Madrid Procesos” se creó en el año 2005, bajo el nombre de “Madrid-Procesos-Redes” (AVAM, 2012), nombre con el que también se tituló la exposición celebrada en el Complejo El Águila, que mostraba los ocho proyectos del concurso convocado

por la Comunidad de Madrid y AVAM, organizado por "RMS La Asociación". Esta 1^a edición se concibió como una reflexión sobre la ciudad vista como una red, redes de calles que confluyen y de conexiones sociales, redes en perpetuo cambio. Sobre esos procesos de la capital se proyectaron obras de arte conceptual y obras de arte público. Los artistas seleccionados en esta convocatoria fueron: Ana Álvarez/Jorge Rodríguez Gerada, Ángela Bonadíes, María Castelló/Vanesa Losada, Arnulfo Medina/Carlos D. Urbina, Rosell Meseguer, "Colectivo platoniq" (Ignacio García, Susana Noguero y Olivier Schulbaum), Fernando Sánchez Castillo y Eduardo Thomas (Baeza, 2006).

En 2006, AVAM puso en funcionamiento el departamento AVAM-CRAC (Coordinación de Recursos para el Arte Contemporáneo), una iniciativa que incluía a "Madrid Procesos". Así, en su 2^a convocatoria "Madrid Procesos 06", se seleccionaron ocho proyectos entre los 107 presentados, por un jurado integrado por: Manuel Bouzo, Rufo Criado, Carles Guerra, Eva Lootz y Chema Madoz. El objetivo era establecer una red de colaboración institucional que favoreciera la producción artística contemporánea en la Comunidad de Madrid y evaluar las condiciones que Madrid ofrece para la producción artística. La intención de "Madrid Procesos 06" no era mostrar resultados finales de los proyectos, sino su desarrollo y los aspectos que lo determinan. Algunos de los artistas intervinieron en el espacio público, como: Juan Carlos Martínez Jiménez o el "Grupo Atoma" (Aitor Bengoetxea, Ion Arregui, Martín Ferrán). Los resultados de los proyectos se pudieron ver en la Biblioteca Regional Joaquín Leguina, situada en el Complejo El Águila (elmundo.es, 2006).

Para la 3^a convocatoria "Madrid Procesos 07", se presentaron 190 propuestas de 45 países, entre los que se eligieron ocho por un jurado compuesto por: Eugenio Ampudia, Sofía Jack, Juan Carlos Martínez, Roc Parés y Laura Torrado. Las ocho propuestas premiadas se caracterizaban por la interacción con el público, desarrollándose en o para el espacio público las

intervenciones de: “Atelier Seva” (Serge Lammerts y Eva Schippers), Ricard Trigo, Tamara Arroyo, Inês Botelho y Tom Lavin (García, 2007).

Durante la 4^a convocatoria “Madrid Procesos 08”, ninguno de los ocho proyectos seleccionados se realizó en el espacio público (AVAM, 2008). No obstante, a lo largo de estas cuatro ediciones, “Madrid Procesos” facilitó el proceso de producción mediante ayuda económica y técnica, a fin de obtener información sobre agentes y recursos para generar una red de producción que optimizara los recursos. Desarrolló una relación contractual con los artistas que permitió sistemas de producción más dignos con el estatus laboral del artista. Además, potenció la figura del artista como investigador que prolonga su laboratorio a toda la labor de conceptualización y ejecución de la obra; y por último, comunicó esta labor a la sociedad a fin de concienciar sobre la riqueza y diversidad de las prácticas contemporáneas en función de los procesos que las regían (AVAM, 2012).

“Performa” y «Muestra de “Graffiti Sur”» (Festimad)

Por otra parte, aparecieron proyectos de arte efímero en el marco del festival cultural alternativo Festimad (Festival Independiente de Madrid), que desde 1994 se ha celebrado de forma anual (habitualmente el último fin de semana de mayo), saliendo al aire libre en: Móstoles (del 1996 al 2004), Fuenlabrada (2005) y Leganés (del 2006 al 2008). A lo largo de las sucesivas ediciones han participado en la financiación los ayuntamientos de: Alcorcón, Fuenlabrada, Leganés, Móstoles y Parla; además de la Comunidad de Madrid y otras entidades públicas y privadas.

Desde su 1^a edición Festimad ha sido gestionado por CreAcción, una asociación cultural sin ánimo de lucro que actualmente es miembro del Consejo de Cultura de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, participando activamente en diversos ámbitos culturales. CreAcción empezó a gestionarlo

con el objetivo de crear una iniciativa a parte de la institución pública, separado del formato comercial para conceder una verdadera libertad creativa. Así, en sus primeros años Festimad se concibió como un lugar para el debate y la muestra de la cultura alternativa, en una época marcada por el salto generacional dejado por la Movida Madrileña de la década de los ochenta, y la carencia de una nueva cultura en los noventa. De esta forma, Festimad se consolidó como la nueva cultura alternativa madrileña.

Aunque el Festival Independiente de Madrid (Festimad) nació hace tres años sin grandes pretensiones, detrás había un “dinosaurio” que supo sacarlo adelante y convertirlo en una de las manifestaciones de la cultura alternativa más importantes desde el fenómeno de la movida madrileña (...) ha conseguido implicar al Círculo de Bellas Artes y a 60 salas de la región que ofrecen teatro, cine, exposiciones, conciertos, debates, un maratón fotográfico y hasta un mercado de discos, libros, fanzines y cómics. (Moreno, 1996).

Aunque su relevancia se debe a su identidad como festival de música, Festimad incluye varios festivales culturales simultáneos. A partir de 2001, CreAcción gestionó otros festivales que enriquecieron la programación habitual del Festimad, que tienen lugar dentro del mismo recinto y en las mismas fechas, convirtiéndose en un festival de festivales, entre los que se encuentran: “Performa”, «Muestra de “Graffiti Sur”», “Universimad” y “Cinemad”; el objetivo era crear un espacio multicultural abierto a diversas formas de expresión artística.

Respecto al arte público, destaca el festival de “Performa”, surgido como un certamen de performances del que ya se han realizado ocho ediciones, de 2001 a 2008. Un jurado de expertos selecciona a los artistas para que efectúen su

performance en diferentes partes de la ciudad que acoge ese año Festimad, durante la edición correspondiente, y se les premia económicamente. Algunos de los objetivos de esta iniciativa son crear un espacio multiartístico abierto a la diversidad de formas de expresión, alterar el paisaje cotidiano del espacio público, provocar el asombro de los habitantes e impulsarlos a la participación y a la libertad. El certamen, fiel al espíritu que anima su celebración, admite diversidad de propuestas: instalaciones, acciones, teatro de calle, danza, circo, combinación de recursos escénicos y plásticos.

Por último, destacar la emblemática «VII Muestra de “Graffiti Sur”», en el Estadio de Butarque de Leganés, donde 20 graffiteros pintaron en menos de 24 horas, del 7 al 8 de junio de 2007, una tela de 600 m de largo que batió el Récord Guinness de graffitis sobre tela. La idea fue empezar la obra un día antes del inicio de Festimad 07 y que la tela bordeara todo el Estadio, cerrando todas las entradas y accesos, para que durante la apertura del festival se cortara a modo de cinta inaugural (elpais.com/Agencias, 2007).

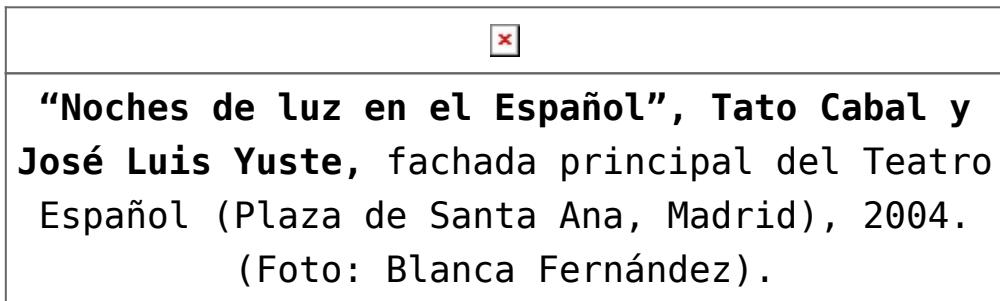
4. Diseños de iluminación

Se trata de intervenciones que adoptan el formato de diseños de iluminación temporal pensados expresamente para un espacio y un tiempo determinado. Dentro de las diversas iluminaciones realizadas a lo largo de estos años en la capital, mencionar algunos casos destacables, como: “¿Cuántos?” de Krzysztof Wodiczko, “Luces para el encuentro” de Gaspare Di Caro, “Noches de luz en el Español” de Tato Cabal y José Luis Yuste, el Plan de Navidad 2004-2005 del Ayuntamiento de Madrid, o la iluminación especial de Madrid con motivo de la Boda de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Letizia Ortiz Rocasolano.

La proyección “¿Cuántos?” del artista polaco Krzysztof Wodiczko, sobre el “Arco de la Victoria” en 1991, quedó

enmarcada dentro de la exposición “El sueño imperativo”, comisariada por Mar Villaespesa y patrocinada por la cooperativa PSV; que a su vez era una de las actividades realizadas con motivo de la selección de Madrid como Capital Europea de la Cultura de 1992.

Por su parte, el proyecto “Luces para el encuentro” del siciliano Gaspare Di Caro consistió en una iluminación especial del Palacio de Telecomunicaciones, la “Fuente de Cibeles” y la “Fuente de Neptuno” (Di Caro, 2011). Mientras las proyecciones “Noches de luz en el Español” fue una iluminación diseñada por Tato Cabal y José Luis Yuste para la fachada principal del Teatro Español.



Plan de Navidad 2004-2005 del Ayuntamiento de Madrid

En las Navidades el Ayuntamiento de Madrid siempre ha aprovechado para instalar adornos efímeros en el espacio público. Habitualmente eran las tradicionales luces (guirnaldas, árboles, lazos, etc.) las que engalanaban las calles. Sin embargo, desde 2003, se cambió el estilo de decoración y la programación de la Campaña de Navidad se desarrolló a través de la recién creada Área de Gobierno de las Artes, y su organización se encargó a la empresa municipal Madrid Arte y Cultura S.A. (MACSA). Desde entonces, las artes plásticas empezaron a tener un papel destacado dentro del programa. En los últimos años, la Campaña de Navidad ha dado comienzo a finales de noviembre con la inauguración de la iluminación navideña. Por ejemplo, en 2004 permaneció encendida del 28 de noviembre al 6 de enero (Ayuntamiento de Madrid, 2007).

En 2003, (primer año de Ruiz-Gallardón en la Alcaldía), tan solo se renovó una parte, con luces diseñadas especialmente para Puente Genil. Pero fue en 2004 cuando se produjo la verdadera revolución, al incluirse en el alumbrado ornamental propuestas artísticas. El 25 de noviembre de ese año Ruiz-Gallardón presentó el Plan de Navidad 2004-2005, que giró en torno a novedosos proyectos a cargo de tres prestigiosos artistas de diferentes ámbitos, con el fin de plasmar tres concepciones diferentes de entender la iluminación navideña. En definitiva, el Ayuntamiento preparó un recorrido por las grandes vías de la ciudad sobre las que los artistas recrearon su particular visión de la ciudad, confeccionando la iluminación de estos ejes. "Ruiz-Gallardón, ha desvelado que el Ayuntamiento de la Ciudad ha preparado un recorrido "para que los ciudadanos disfruten del placer de pasear por Madrid (...) la mejor promoción turística. (...) A lo largo de estos tramos", detalló el alcalde, "nos vamos a encontrar diseños extremadamente novedosos, de gran calidad estética y dirigidos a realzar la brillantez de estas vías de la ciudad" (Ayuntamiento de Madrid, 2004).

El proyecto del diseñador Manuel Estrada se realizó en la Calle de Alcalá, y consistió en palabras luminosas fijas que significaban «paz» en varios idiomas. Mientras que el escenógrafo Andrea D'Odorico, creó 48 motivos en forma de «ola» para la Calle Mayor, en la Calle de Ciudad Rodrigo propuso una especie de «lengua», para el Mercado de San Miguel D'Odorico diseñó un cubo luminoso, y en la Plaza de la Villa colocó un pórtico de siete tramos con una estructura de aluminio, forjadas de microlámparas. Por su parte, la artista plástica Eva Lootz diseñó palabras con iluminación programada en el Paseo de Recoletos, para ser leída en ambos sentidos de la circulación, y tenía como argumento el poder evocador de las palabras; sin embargo, la polémica surgió porque el público consideraba que las palabras eran de uso cotidiano y no tenían ninguna conexión con la Navidad, además de producirse un aumento en los accidentes de tráfico porque los

conductores en su vehículo se ponían a leerlas.

A estas propuestas, en 2004 se sumaron otros tres jóvenes arquitectos ganadores de un concurso de ideas, cuyo objetivo era iluminar otras calles y espacios públicos de la ciudad con tipologías similares: calles estrechas, pequeñas plazas y arbolado de alineación. El concurso internacional fue convocado por el Ayuntamiento de Madrid, con la colaboración del Colegio Oficial de Madrid y la Asociación de Artistas Gráficos y Diseñadores de Madrid, en la primavera de 2004. El concurso fue abierto a profesionales de diversas disciplinas creativas, y los proyectos debían de tener en cuenta el coste, la estandarización y la fácil instalación de la iluminación. Las tres propuestas seleccionadas se realizaron consecutivamente en las siguientes tres campañas de Navidad (2004-2007). Estos proyectos adornaron las calles estrechas y pasos elevados con cortinas de microlámparas; el arbolado de alineación de las vías emblemáticas llevaron forrado su esqueleto con microlámparas, y los espacios reducidos lucieron un cielo horizontal con microlámparas que conformaron un «confeti» de colores. Además de los diseños ejecutados para el arbolado viario, se escogieron algunos proyectos para grandes vías. Se trataba de unidades artísticas luminosas formadas por dos y tres motivos a modo de neblina luminosa diseñados por Ben Mathis Busche e Isabel Barbas. Más de 80 calles y plazas tuvieron decoración e iluminación navideña, con dos millones de microlámparas, fundamentalmente de color blanco, excepto en aquellas vías en las que se utilizó el «confeti», como en la Plaza de Chueca (EFE, 2004).



**(s.t.), Ben Mathis Busche e Isabel Barbas, Plaza de Chueca,
Campaña de Navidad 2004.**

Se trataba de unidades artísticas luminosas formadas por dos y tres motivos a modo de neblina luminosa que se instalaron en: Gran Vía (31 unidades artísticas, compuestas por cuatro de estos motivos); Bravo Murillo (29 unidades artísticas); Avenida de la Albufera (30 unidades artísticas); General Ricardos (27 unidades artísticas); Ibiza y Sainz de Baranda (33 unidades artísticas); en cinco bocacalles de la Avenida Ciudad de Barcelona (5 unidades artísticas); y en la Plaza de Chueca, con iluminación de colores con microlámparas. (Foto: Blanca Fernández).

Boda de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Letizia Ortiz Rocasolano

Asimismo, también se dio una iluminación especial a la capital con motivo de la Boda de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Letizia Ortiz Rocasolano, que tuvo lugar el 22

de mayo de 2004 en Madrid. Esta boda fue uno de los mayores acontecimientos sociales en Europa, pues «La última boda de un Príncipe de Asturias celebrada en Madrid tuvo lugar en 1901 y fue de una Princesa, Doña María de las Mercedes (...), con Don Carlos de Borbón» (Casa Real, 2004), y para que la ciudad luciera sus mejores galas, fueron contratados un decorador, un arquitecto y un anticuario.

El Ayuntamiento de Madrid invirtió un total de 9.000.000 € para embellecer sus calles con iluminación y otras infraestructuras, siendo el evento efímero con el presupuesto más elevado de todos realizados en el Área Metropolitana de Madrid hasta la fecha. Aparte de los medios materiales, 400 profesionales se encargaron de decorar calles y edificios. Se iluminaron los lugares más emblemáticos de la ciudad, además de edificios y monumentos significativos, como: la “Puerta de Alcalá”, el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional, la Puerta del Sol, el Edificio de Correos o las fuentes de “Cibeles”, “Neptuno” y “Apolo”.

En el trabajo de iluminación participaron 253 técnicos, emplearon más de 1.000 proyectores de gran potencia para cuya colocación se emplearon más de 40 km de cableado. Este proyecto de iluminación nunca se había llevado a cabo en Europa «en cuanto a volumen», según dijo David García Muñoz, Director de Cinelux (la empresa española que prestó el soporte técnico), ya que eran muy numerosos y dispersos los puntos iluminados utilizados sobre edificios y monumentos. Se tardaron cinco días en la instalación, de un 1.500.000 vatios de potencia, controlada totalmente por ordenador.

El espectáculo de luz se mantuvo todo el día, aunque lógicamente era más visible por la noche, y duró desde el día 17 hasta el 21 de mayo, cuando los equipos de iluminación fueron retirados para ser sustituidos por ornamentación floral y textil. Se colocaron cestas con flores colgadas de las farolas situadas a lo largo del recorrido del cortejo nupcial y principales arterias de la capital. También se plantaron más

de un millón de plantas con flores en los 21 distritos de la capital. Las fachadas de los edificios descuidados fueron tapadas con lonas que representaban motivos de pintores como Goya, Velázquez y Antonio López (VV. AA., 2004).

5. «Arte basado en la comunidad» (community art)

Son propuestas participativas, cada proyecto crea grupos específicos de trabajo pertenecientes a comunidades concretas donde todos los participantes (artistas o personas ajenas al mundo del arte) son considerados autores. El artista activa procesos y modos de hacer, cuya experiencia transforma a quienes participan en ella. Abordan temas sociales que reivindican la igualdad para todas las personas que habitan en la ciudad (discapacitados, gays, lesbianas, inmigrantes, personas mayores, etc.).

Algunos de los ejemplos más destacados son las iniciativas promovidas por el colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales de Madrid (LGBT) [3], y su director, Pablo Peinado Céspedes, en el marco de “Visible Festival Internacional de Cultura LGBT”: “Paseo de los Sueños” y “Mi Ciudad es mi Casa”.

“Paseo de los sueños”

Las exposiciones tituladas “Paseo de los Sueños” han sido las primeras exposiciones de «arte basado en la comunidad» promovidas por el colectivo LGBT en el Área Metropolitana de Madrid. En 2005 se realizó la primera de ellas en las calles de Coslada, del 16 de junio al 25 de julio de 2005, con motivo del “I Festival Internacional de Cultura LGBT, Visible 2005”. Al año siguiente, se celebró la 2^a edición de “Visible 2006”, y se llevaron a cabo dos exposiciones del “Paseo de los Sueños”: una en Rivas-Vaciamadrid y otra en San Fernando de Henares. En todos los casos, las exposiciones fueron posibles gracias al apoyo y colaboración de los ayuntamientos, y su proceso siempre comenzaba con la elección de colectivos sociales de cada ciudad para que reflexionaran sobre cómo

podrían solucionar sus problemas, con el trabajo conjunto de agentes sociales y artistas.

Estos proyectos reivindican la igualdad para todas las personas independientemente de su origen, y reivindican el espacio público como un espacio colectivo. Utilizan el arte y la cultura por ser uno de los ámbitos más importantes desde el que apostar por la igualdad de los derechos de las personas y una de las mejores formas de prevenir la discriminación social como la homofobia.

Se colocaron nueve vallas en total, de 200 x 100 cm, una para cada uno de los ocho colectivos sociales; además de una novena que contenía una explicación para que los ciudadanos entendieran la intervención, con un texto que decía: «PASEO DE LOS SUEÑOS / Primero fueron las reuniones con los colectivos: lesbianas, infancia, personas con discapacidad física / y personas con discapacidad psíquica, gays, mujeres, personas mayores, inmigrantes y jóvenes. De esas / sesiones de trabajo salieron los textos de estas vallas, que plasman el sueño de los distintos grupos, / para lograr un mundo mejor. A continuación el fotógrafo Jesús González Reyes, puso imágenes / a todos esos sueños... / El resultado es este Paseo de los Sueños, que tiene como objetivo la solidaridad entre las personas, como una forma de entender la sociedad, desde el respeto a la diferencia. De esa manera construiremos entre / todos una sociedad más rica, diversa y tolerante. / Una sociedad en la que todos puedan ver cumplidos sus sueños». (Foto: Blanca Fernández).

“Mi Ciudad es mi Casa”

Fue una instalación también englobada dentro del “Festival Internacional de Cultura LGBT, Visible 2007”. Se trataba de una obra de arte público que invitó a cuantos ciudadanos lo desearan a pasarse, el 3 de junio, por un set improvisado por el fotógrafo David Trullo que recreaba en el Parque Lineal el salón de una casa mediante mobiliario doméstico de color blanco (sofá, televisor, ventilador, mesa, etc.). La obra final fueron 69 fotografías en las que aparecen alrededor de 200 ripenses en actitudes cotidianas. La muestra pudo contemplarse en el Centro Cultural Federico García Lorca, del 5 de julio al 27 de julio (Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid, 2007). Según David Trullo:

El arte público, más que proponer soluciones, intenta provocar reflexiones sobre quiénes somos y dónde estamos. El arte nunca ofrece respuestas, sino preguntas. Preguntarse sobre la pregunta. En el caso del arte público se intenta que la persona que pasea sea consciente de una situación concreta. En mi caso, no me gusta dirigir la mirada del espectador a un sitio determinado, sino proponer una situación y que el espectador decida de qué va esto. En Rivas hemos fabricado un salón de casa en medio de un parque. ¿Qué quiere decir eso? ¿Es una pieza sobre el problema de la vivienda? Sí. ¿Es un pieza sobre la identidad de grupo o de una ciudad? También. La intención es proponer una idea y que esa idea provoque discusión y preguntas. (...) Se trata de una metáfora que pone en relación el espacio privado con el espacio público. Que saca la privacidad a la calle, como forma de plantear la calle como un símbolo de la ciudad, del valor de la propia ciudad como lugar de convivencia y libertad. El espacio humano por autonomía (Aban, 2007).

“Mi ciudad es mi casa” buscaba la puesta en valor de la

ciudad, reforzar la idea de convivencia, así como la integración de los que han venido de fuera, ayudando a valorar el espacio urbano como un espacio compartido.

Observaciones finales

Las intervenciones efímeras se realizan con una intención de duración temporal, transitoria o fugaz en el tiempo. Uno de los principales objetivos institucionales es orientar estas intervenciones artísticas a completar actividades dentro de su agenda cultural, incluyéndolas como eventos culturales para el municipio. Por ello, en numerosas ocasiones su durabilidad está determinada por la programación cultural en la que se inscriben: festivales, actos, conciertos, eventos, fiestas patronales, ferias de arte, campañas de Navidad, etc.

Por otra parte, a diferencia de los rigurosos controles de urbanismo que deben pasar los proyectos permanentes, los proyectos efímeros no precisan de tantas inspecciones, puesto que no van a formar parte permanente del espacio urbano. No obstante, estos proyectos tampoco están exentos de reglas y deben adaptarse a otros criterios y normas, como obtener la aprobación de la administración pública para poder ocupar temporalmente el espacio público, así como respetar las normas de seguridad con el fin de evitar riesgos para la ciudadanía.

Los requisitos del proceso para un proyecto efímero dependen en gran medida de su desarrollo, ya que pueden ser proyectos que precisen de materiales para su realización, como piezas escultóricas e instalaciones; o bien, proyectos que no precisen de materiales físicos, como performances y acciones.

Algunos municipios que recurren al arte público efímero lo hacen con el objetivo de favorecer la integridad y los valores culturales y cívicos en el espacio público. Por ello, ciertas propuestas artísticas han considerado que el arte público puede ir más allá de «algo para ser utilizado», principalmente con fines estéticos, y comienzan a valorarlo como un

instrumento crítico.

Tiempo de duración

Al contrario que en las exposiciones de obra personal al aire libre (generalmente de escultura) que cuentan con varias semanas o meses de duración, en las intervenciones artísticas aquí tratadas su duración oscila entre semanas y minutos (en ciertas obras de arte de acción y performances).

Las intervenciones temporales también pueden plantearse a la inversa, es decir, la institución pública programa en su agenda cultural un evento artístico (tanto por iniciativa propia como privada) y, a partir de ahí, los autores desarrollan sus proyectos ajustándose a la duración determinada por el evento. Este tipo de eventos culturales varía de unas horas a varios días de duración (sin superar 30 días). A su vez, los eventos se componen de diversas intervenciones con una duración que varía, como se ha dicho, desde días a minutos, adaptando su desarrollo al tiempo marcado por la programación del evento.

Algunos ejemplos de eventos culturales que duran varios días son: “Capital Confort”, “Madrid Abierto” o “Arte Urbano”. El evento de “Capital Confort” en Alcorcón se inicia cada año el 3 de septiembre, con motivo de las fiestas patronales del Municipio, que duran alrededor de una semana. Igualmente, el inicio de “Madrid Abierto” en Madrid, coincide con el inicio de la Feria de Arte Contemporáneo ARCO, aunque concluye días más tarde, variando cada año: 17 días en 2004, 25 días en 2006, 27 días en 2007 y 23 días en 2008. Como último ejemplo, “Arte Urbano” también se celebró en varios días a lo largo de sus tres ediciones: 25 días en 2005 y 22 días en 2006 y 2007.

Respecto a eventos culturales desarrollados en un día, es popularmente conocido el evento de “La Noche en Blanco”, cuya celebración madrileña viene determinada por el fin de semana coincidente con la luna llena de septiembre (o en su defecto

el más próximo), y sus respectivas ediciones desde 2006 han transcurrido desde las 21:00 horas del sábado hasta las 7:00 de la mañana del domingo (10 horas en total). Del mismo modo, en la «VII Muestra de “Graffiti Sur”» los 20 “graffiteros” tuvieron que pintar la tela de 600 m en un tiempo limitado de 24 horas, que comenzó a contar a partir de las 13:00 horas del 7 de junio de 2007.

En todos estos eventos culturales con un tiempo de duración determinado es habitual encontrar propuestas de performances, intervenciones teatrales o acciones. Así como proyectos site-specific e in situ mediante instalaciones y piezas escultóricas con materiales ligeros, que permitan un rápido transporte, realización/instalación y desmontaje, sin prestar tanta atención a la resistencia prolongada de los mismos a la intemperie.

En otros casos, la duración depende de factores ajenos al proyecto artístico o al evento cultural en el que se enmarca, dependiendo desde factores meteorológicos hasta las obras de rehabilitación de un inmueble o el derribo de un edificio. Un caso paradigmático en que se reúnen todos estos factores mencionados, son las intervenciones del artista Jorge Rodríguez Gerada, quien ha realizado tres obras en Madrid enmarcadas dentro de su proyecto “Identity Series”. Consistían en dibujar con carboncillo el retrato de una persona relacionada con el lugar donde realizaba la obra, que de antemano sabía que sería destruido (Rodríguez, 2010). Por ese motivo eligió fachadas de edificios que serían derruidos, «metáfora de cómo Madrid renace y se reinventa» (Toscano, 2007).



"Daniel", Jorge Rodríguez Gerada, Solar Plaza de San Ildefonso de Madrid, 2007.

Para realizar este proyecto Rodríguez Gerada encontró a Daniel trabajando en una tienda de ropa gótica y le gustó su aspecto andrógino. El artista sintió que su mirada era un ejemplo perfecto de la libertad que caracterizaba a la zona de Malasaña, donde realizó la obra. (Foto: Blanca Fernández).

Conclusiones

Como se ha mostrado, este tipo de intervenciones efímeras en lugares específicos llegaron al espacio público del Área Metropolitana de Madrid en los años noventa, y desde entonces han ido en aumento. En Madrid se han realizado una amplia diversidad de este tipo de proyectos, mientras que en la Corona Metropolitana tan solo se han hallado en siete municipios: Alcobendas, Alcorcón, Coslada, Leganés, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid y San Fernando de Henares; sumando un total de 8 municipios de los 28 que integran el Área Metropolitana de Madrid, esto supone algo más de la cuarta parte (28,5% del Área).

Dentro estos municipios se han desarrollado proyectos notorios en relación al concepto de «arte público», como: “La Montaña Viaja”, “Capital Confort”, “II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD’03”, “Arte Urbano”, “La Noche en Blanco”, “Madrid Abierto”, “Paseo de los Sueños” o Mi Ciudad es mi Casa. Sin embargo, no dejan de ser proyectos aislados, que denotan la falta de una línea de actuación de la Administración Pública del Área Metropolitana de Madrid (local, autonómica y estatal). Ello se debe a un desconocimiento generalizado del concepto «arte público» por parte de la Administración Pública Española, tanto de los técnicos municipales como de los dirigentes políticos encargados de gestionar el desarrollo urbano y los proyectos artísticos. Por ello, la mayoría de municipios ni siquiera tienen un programa que lo contemple, acusándose un déficit conceptual y de programación.

Dentro de las intervenciones efímeras realizadas, la Administración Pública ha pretendido buscar valores ligados a la cultura y a los aspectos sociales, en tanto que con los proyectos permanentes ha procurado generar identidad y cualificar el espacio público; este último grupo predomina sobre el anterior, pues las obras realizadas por las instituciones municipales están pensadas con el fin de dotar a su ciudad de un patrimonio artístico y utilizarlas a modo de insignia identificativa. Las intervenciones efímeras en lugares específicos integran sólo una parte de los proyectos efímeros realizados; y todos ellos, a su vez, constituyen únicamente una reducida minoría en comparación a los proyectos perennes del Área Metropolitana de Madrid. Por tanto, es una ínfima parte de la producción artística desarrollada dentro de este territorio (Ramos, 2012).

Sin embargo, esta minoría goza de gran interés. En primer lugar, por la originalidad de sus propuestas, ya que las propuestas permanentes adolecen de escasez innovadora, por ejemplo apenas existen obras realizadas con nuevas

tecnologías, tales como pantallas urbanas LED y otros juegos de imágenes o iluminación (tan sólo se han encontrado tres entre 2.020 proyectos estudiados: “Espiral” de Rivas-Vaciamadrid, “La Libertad” de Móstoles o el “Árbol Mediático” de Madrid). Por el contrario, las intervenciones efímeras son las que aportan las propuestas más innovadoras, desarrollando diseño de iluminación como los de la Boda de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Letizia Ortiz, “Noches de luz en el Español”, “¿Cuántos?”, “Luces para el encuentro” o la Campaña de Navidad 2004-2005 del Ayuntamiento de Madrid; todas ellas en la capital.

En segundo lugar, por su impulso al concepto de arte público, pues mientras en la mayoría de proyectos perennes se ha antepuesto lo que una obra concreta suponía dentro de la trayectoria de un artista en particular, las instalaciones efímeras han sido obras “site-specific” realizadas “in situ”, que plantean el espacio público como un lugar con significado propio. Su aportación otorga valor al lugar sacándole de la estandarización urbana.

En conclusión, las intervenciones efímeras aportan innovación con sus propuestas y contribuyen al desarrollo del arte público contemporáneo, cuya sensibilidad configura el imaginario simbólico con el que se construye la identidad ciudadana, ayudando a la construcción de un tejido social activo y, en general, a mejorar nuestra vida cotidiana.

Sólo el 32% de los municipios integrantes del Área Metropolitana de Madrid ha realizado intervenciones efímeras en lugares específicos.

Desconocimiento generalizado del concepto de «arte público» y falta de preparación de los servicios municipales y de los dirigentes políticos competentes en la materia.

Falta de programas efímeros de arte público y escasos presupuestos designados por la Administración Pública Española

Predominio de proyectos permanentes frente a temporales, el objetivo de la Administración es lograr un patrimonio artístico más que aportar valores ligados a los aspectos sociales.

Las intervenciones efímeras en lugares específicos aportan innovación y contribuyen al desarrollo del arte público contemporáneo.



La luna llena es cada año un factor condicionante para la selección de la fecha de celebración de "La Noche en Blanco".
(Foto: Javier Ramos).

Entrevista a María Jesús

Buil, directora y propietaria de la sala La Carbonería de Huesca

La galería de arte de Huesca *La Carbonería*, que dirige María Jesús Buil, recibió el pasado mes de diciembre el premio al "mejor espacio expositivo de arte contemporáneo de Aragón".

Ocho años y más de cuarenta exposiciones han forjado en el centro de la capital altoaragonesa un pequeño espacio dotado de un contenido sin duda intenso. Uno de los pintores cuya obra habitualmente encuentra acomodo en las paredes y en las carpetas de *La Carbonería*, Antonio Saura, equiparó una vez la belleza con la intensidad, advirtiendo a su auditorio en la Escuela de Magisterio de Huesca que el tamaño no tenía nada que ver. Que lo bello era lo intenso con independencia del formato.

Algo que en el caso que nos ocupa puede ser extrapolado al espacio que sirve para acoger las piezas que han sabido adquirir esa belleza sauriana. Y *La Carbonería*, sin duda, ha dotado a su trayectoria de la intensidad necesaria para convertirse en un auténtico espacio artístico y bello.

- ***María Jesús, ¿cómo surge la idea de una sala comercial en un momento en el que el comercio del arte no atraviesa un momento precisamente boyante?***
- Bueno, era algo que llevaba en mente hacía años. Me decía que, cuando pudiera, montaría un Espacio dedicado al Arte. En 2004 encontré un local en el Casco antiguo que me pareció idóneo, mis hijos habían crecido, ya no me exigían tanto tiempo y... como se suele decir, "me lié

la manta a la cabeza”

▪ ***¿Por qué ese espacio y ese nombre?***

▪ Lo descubrí porque formó parte de “Okuparte”, ¿recuerdas?, (se cedían locales del casco antiguo para efectuar exposiciones...) Es una lástima que ya no se haga. Tal vez necesitaba un replanteamiento, pero la idea inicial era muy buena. En cuanto al nombre, pues barajé algún otro, pero cuando les contaba a mis conocidos lo que quería hacer, casi todos me decían: Ah, ya sé... dónde la carbonería de los Rubio ¿verdad?. Decidí que no se podía llamar de otra manera, fue un homenaje sentido a la esencia del local.

▪ ***¿Cuál es la línea que se marca en un principio y qué modificaciones ha tenido que sufrir su proyecto primero?***

▪ Pues puede sonar extraño, pero la única línea que tenía clara al principio era la de “aguantar”, pensaba que me tenía que marcar un mínimo de 3 años para hacer balance, incluso 5 si era posible. Este mes cumplimos 9 años, lo que me produce mucha satisfacción. Una Galería es un lugar que con los años va tomando cuerpo, se va haciendo un nombre en el entorno ciudadano, se la empieza a conocer incluso fuera. Los clientes, que acaban siendo amigos, saben que si suben hasta la Plaza de San Pedro la van a encontrar, ahí, dispuesta a abrirles las puertas y mostrarle los secretos más guardados. Saben que nos alegrará siempre volver a verlos y escuchar sus opiniones respecto a lo que en ese momento se esté exponiendo.

▪ ***¿Cuales son los artistas de su galería que más han interesado a los oscenses en estos años transcurridos?***

▪ Muchos. En Huesca interesa el Arte, creo que es una ciudad especial y con relación al nº de habitantes hay mucho interés. Se sigue a los artistas locales y se disfruta con las obras de artistas de reconocimiento internacional. En la Galería, estos últimos suelen estar

representados con obra gráfica.

- ***¿Qué tipo de pieza podría ser considerada la estrella a la hora de las adquisiciones?***
- Repito que a la Galería vienen muchas personas con una gran sensibilidad, saben distinguir muy bien la calidad de lo que se les ofrece. Otra cosa es el gusto por una determinada línea plástica, la empatía con la pieza que quieren adquirir, ese “enamoramiento” sin el cual nunca se debería comprar una obra de arte.
- ***Sus artistas son aragoneses, la mayoría altoaragoneses ¿cómo ve el momento creativo de los artistas más próximos a su espacio?***
- Yo siempre he defendido que cuando un artista es bueno y es aragonés, para mí, es doblemente bueno. Que sea aragonés o altoaragonés simplemente no es suficiente... Desde el principio he querido trabajar con profesionales, creo que es lo que debe hacer una Galería. Las personas que pintan, esculpen, graban... por afición, me merecen todo el respeto del mundo, pero cada cosa en su sitio ¿no?. En música, la diferencia entre el que toca un instrumento por afición y el profesional parece que está más clara, en plástica a veces se confunde. Los profesionales dedican mucho tiempo y mucho esfuerzo a abrir caminos, a trabajar en proyectos que no saben si van a poder concluir... Necesitan un lugar para mostrar su obra en condiciones dignas y unos profesionales bien formados, que crean en ellos, en la obra y que ejerzan de intermediarios entre artista y público.
- ***¿Qué hubiera dejado de hacer y qué le hubiera gustado hacer en los años transcurridos en la Carbonería?***
- He hecho más cosas de las que pude imaginar cuando emprendí el camino. Incluso, con ayuda del Gobierno de Aragón, “La Carbonería” ha estado en dos Ferias internacionales. Y vendimos!!!, Para mí era algo

inimaginable.

▪ ***¿Cuál es su exposición soñada?***

▪ Siempre que sueño con algo lo intento llevar a cabo, busco apoyos, colaboraciones... La exposición que efectuamos el pasado año confrontando las obras de 4 artistas internacionales: Saura, Mira, Tápies, H. Pijoan es una muestra de ello, al principio me pareció imposible, pero al final, se hizo. Y disfruté haciendo didáctica, que en el fondo es lo que más me interesa. Llegué a comparar las formas de trabajar, las obras de los dos catalanes y los dos aragoneses con los bailes regionales: Jota frente a Sardana...puede parecer gracioso, pero el público lo entendía.

▪ ***¿Cómo ve el futuro de las galerías comerciales, y el de su galería?***

▪ El futuro es complicado, siempre es complicado ¿no?, y en eso radica su interés. Ha habido tiempos de dinero fácil y algunas personas compraban sin asesoramiento profesional, creyendo que todo valía. Ahora comprueban que no es así. Los artistas vivos ponen precios por tamaños, pero no siempre están igual de geniales. Con el paso del tiempo los precios varían muchísimo en función de la calidad de la obra y, razonablemente, cuanto mejor hayamos estado asesorados pues mejor nos irá. Creo que, en cualquier campo, deberíamos contar con el asesoramiento de un buen profesional, lo buscamos cuando necesitamos un médico, un abogado, un psicólogo... ¿por qué no vamos a pedir lo mismo en una Galería de Arte?. Desde este punto de vista creo que las Galerías pervivirán, se reducirán en número; cerrarán aquellas que solo lo entendían como un negocio... porque el dinero ahora corre menos y las adquisiciones se piensan más, pero un buen trabajo de asesoramiento mantendrá a los clientes. El Arte, además de disfrute para la vista y para el alma puede ser una buena inversión.

- *¿Que implica que su espacio haya sido considerado como el mejor de Aragón en 2012 por parte de la AACa?*
- En Huesca se asume que en Aragón solo se percibe Zaragoza, no hay mas que mirar las noticias culturales en los medios de comunicación regionales. Que desde la capital se vuelva la mirada a la periferia y que se reconozca la labor de una pequeña Galería de Arte ubicada en Huesca ha producido gran satisfacción, y no solo a mí.
- *El premio advierte que su sala ha sido el mejor espacio para el arte contemporáneo ¿cómo definiría al arte contemporáneo?*
- Arte Contemporáneo es aquello que se está haciendo puntualmente en cada momento, con el paso del tiempo deja de ser “contemporáneo” y pasa a denominarse de otras muchas formas. “Los Desastres de la Guerra” de F. de Goya fueron arte de rabiosa contemporaneidad cuando se ejecutaron. Pienso que cualquiera de los grandes artistas ya desaparecidos, si volvieran a nacer, utilizarían para crear todo lo que tuvieran en ese momento a su alcance y, por supuesto, harían Arte Contemporáneo.
- *Antonio Santos, Eva Armisén, obra gráfica de consagrados maestros, como Tapiés o Saura, Santiago Arranz... a lo largo del año mucho Aragón en la sala ¿ha sido las del año 2012 una programación tipo?*
- Sí, creo que te lo he comentado más arriba, si un artista, hombre o mujer, me parece bueno, con un trabajo coherente, y además es aragonés, pues doblemente interesante. Pero también me gusta mostrar la obra de otros artistas. Que los asiduos a la Galería puedan contrastar lenguajes.
- *En la actualidad, su sala alberga una muestra de José Luis Lasala. Hermosa exposiciónn que demuestra que el proyecto cuenta con un futuro cierto...*

- Abstracción Lírica, abstracción pura. Para disfrutar esta exposición hay que prepararse emocionalmente como para ir a un concierto. Los cuadros emiten “sonidos” y hay que abrir el alma y ponerse en situación mas que de ver, de “sentir”.

Desde la revista AACAdigital, el deseo de que la trayectoria iniciada por la sala La carbonería, en la céntrica Plaza de San Pedro de Huesca, se mantenga en el tiempo para beneficio de todos los aficionados al arte.



Inauguración de la última exposición: María Jesús Buil y José Luis Lasala en La Carbonería.

Picasso: Capolavori dal Museo Nazionale Picasso de Parigi.

Hace unos días tuve la suerte de poder realizar un viaje de fin de semana a Milán. Paseando por sus calles te das cuenta de que ofrece mucho más al visitante de lo que éste se espera. Llegas a la plaza del Duomo y allí está: monumental, impresionante, rodeada de turistas cámara en mano; la Catedral surge ante tus ojos mientras vas recorriendo su fachada desde el suelo hasta el cielo, paralizada por su belleza. Pero, como en cualquier rincón de esta ciudad, a la sombra de una gran obra de arte siempre hay algo por descubrir. En mi caso creía que iba a ser el Museo Novecento, situado junto al Duomo, y uno de los mejores lugares para descubrir el arte contemporáneo; según me dirigía hacia él hice el verdadero descubrimiento: el Palacio Real de Milán, el edificio

contiguo al Museo Novecento, tenía ampliada una exposición sobre Picasso hasta el día 27 de enero, una oportunidad que no se puede dejar escapar. El *Palazzo Reale di Milano* fue durante siglos sede del gobierno de Milán, residencia real, como indica su nombre, y es actualmente un importante centro de cultura, sede de grandes muestras y exposiciones. En la imagen que ilustra este artículo podemos ver el exterior del Palacio Real; pero no las largas colas de visitantes para entrar en esta exposición. No sabía muy bien que iba a encontrar dentro, pero la larga cola de visitantes anunciaba que merecería la pena. Y así fue.

En 1953 Picasso ya expuso en este mismo espacio, el Palacio Real, y la exposición que ahora se realizaba conmemoraba su 60 aniversario, motivo por el cual, el Museo Nacional de París, prestaba obras de Picasso que nunca, o muy pocas veces, habían salido de sus salas como "La Celestina" (1904), "Hombre con mandolina" (1911), "Pablo de arlequín" (1924), "Retrato de Dora Maar" (1937), "Masacre en Corea" (1951) o "El Matador" (1970). Una retrospectiva que contaba con más de doscientas obras con las que se trataba de recorrer toda la vida artística del genio malagueño siguiendo su evolución estilística, dividida en las etapas que todos conocemos: periodos azul y rosa, el período de investigación "africano" o proto-cubista, cubismo sintético y el cubismo clásico, el surrealistas, el período de la participación política y las pinturas sobre el tema de la guerra, la influencia pop y variaciones sobre un tema inspirado en los grandes maestros del Renacimiento y moderno, hasta sus últimas producciones antes de su muerte en 1973. Cada etapa contaba con piezas clave en pintura pero también contaban con escultura, collage, dibujos preparatorios, obra gráfica e incluso grabaciones en video de cómo realizaba sus esculturas en cerámica, con las que el período artístico quedaba explicado de forma muy clara y accesible al público en general. Anne Baldassari es la comisaria de la exposición, reconocida internacionalmente como una de los estudiosas más

importantes de Pablo Picasso y conservadora del Musée National Picasso de París, dato que nos ayuda a comprender el por qué de la presencia de un gran número de obras pertenecientes a este Museo .

Sala a sala de la planta noble del Palacio seguimos el recorrido marcado para entender cómo Picasso se mueve en lo artístico, evolucionando a la vez que lo hace el siglo XX. Nos proponen utilizar sus ojos, identificarnos con su punto de vista y, sin duda, lo consiguen. Todo comienza poco a poco: Lo primero con lo que nos encontramos es que tenemos que atravesar una pesada cortina de color rojo muy intenso, como si accediésemos tras el escenario de un teatro. Detrás nos espera una fila de pequeñas pantallas en las que se emite una grabación de Picasso en su taller trabajando con piezas de cerámica. El Genio está presente. En la siguiente sala, a modo de introducción, nos explican como se realizó la exposición de 1953 en ese mismo lugar, todo va acompañado de piezas personales como correspondencia escrita por el propio Picasso, alguna de sus plumas, fotografías de aquel momento y otros objetos.

Llegamos a la primera sala de la exposición propiamente dicha impresiona, entramos en las Sala de las Cariátides, vemos los daños sufridos en los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, vemos una sala herida y, de frente a nosotros, la obra “Masacre en Corea”(1951). No podría estar mejor elegida su ubicación, todo está pensado al detalle para comprender la obra de Picasso, sus etapas, el espacio expositivo y la conmemoración del 60 aniversario de la anterior exposición dedicada al maestro. Vemos que “El Guernica” no está presente pero, en el centro de esta gran sala del antiguo teatro, igualmente nos da la bienvenida. Lo consiguen a través de un audiovisual con el que se recrea la génesis de la obra, en el que, paso a paso, las figuras surgen de la pantalla como si el mismísimo maestro las estuviera dibujando en ese preciso momento. Se trata de una

gran pantalla que permite que transites por el centro de la sala mientras la obra se crea a tu alrededor. Me pareció una forma perfecta de que te sientas Picasso por un día, parece que usas sus ojos mientras las figuras que componen la obra surgen a tu alrededor resaltando sobre un enorme fondo blanco. La comisaria de la exposición hizo, sin duda un magnífico trabajo en este sentido.

Además es un guiño al pasado, en aquella misma sala, en 1953, los visitantes pudieron contemplar la grandiosa obra original. En aquella ocasión ocupaba el centro de la habitación, donde hoy está el audiovisual, y quedaba rodeada de sillas para que los visitantes captasen todos los detalles: el sufrimiento de las figuras con los rostros desfigurados, el grito casi audible del caballo, y todo dentro de una sala destruida en una situación de guerra similar pero acontecida unos años más tarde que el terrible bombardeo de Guernica. La proyección se completaba con imágenes de la vida cotidiana del artista y su familia y amigos, sobre todo fotografías, colocadas en las vitrinas que se sitúan detrás de las pantallas y que salva de la necesidad de dañar las paredes de la gran sala de las Cariátides colgando de ellas las obras.

A partir de esta gran sala el recorrido discurre por salas más acogedoras, pequeñas, donde las obras pictóricas se presentan cercanas y accesibles, como envolviendo al visitante, acompañadas de dibujos preparatorios, esculturas y collages, con las que se recrea la sensación de que recorremos el taller del artista, como si cada sala representara ese mismo taller en la etapa artística siguiente. Cada etapa queda explicada de una forma muy clara, simple y concisa a través de los textos informativos y de las obras seleccionadas para cada estancia. Una cuidada selección de las obras que mejor caracterizan cada etapa y que nos hace comprender su visión de la realidad, cambiante como el mismo siglo XX. En ellas podemos apreciar las pinceladas cargadas de pigmento, la viveza de colores, su destreza con el dibujo realista mezclado

con su propio universo figurativo y su forma de presentar la realidad fragmentada. La descompone y la compone, usa colores sencillo y estridentes.

Sin duda es una gran exposición y una clase magistral sobre la obra artística de Picasso y su evolución. Dispuestas a lo largo de los 2.000 m² del primer piso del Palacio Real, el conjunto de obras consigue mostrar la capacidad de reinención de Picasso, su carácter experimentador, su incansable creatividad y el dominio de todos los medios de expresión artística de los que se disponía en su época: creó grabados; escultura en bronce pero también con objetos descontextualizados, unidos para crear otra realidad como su "Toro" realizado con un sillín y un manillar de bicicleta; pintura; dibujos preparatorios, que son auténticas obras de arte; fotografía, artísticas y familiares; todo en distintos formatos, materiales, técnicas y estilos.

Mail Art propio: Postales de Zaragoza, exposición de Víctor Meneses

Hacer el amor despeina. Y, en general, lo mejor de la vida: cantar, bailar, nadar, correr, jugar... estar despeinado es síntoma de buena salud -o de mal peluquero- y también de moverse por las calles de Zaragoza, donde el cierzo no da tregua alguna.

Bien lo sabe Víctor Meneses, zaragozano de pro e infografista en Heraldo de Aragón. Conocido en el último año por la selección de su cartel para las fiestas de El Pilar. La sencillez de trazo combinada con la adecuada elección del

simbolismo cromático sirve como paradigma de sus creaciones: consigue que el diseño final sea efectivo con una única mirada. Convence. Son estas las características que le hicieron acreedor de reconocimientos en los premios ÑH y Malofiej y que hacen propias las imágenes que muestra en El Armadillo Ilustrado: cinco cuadros y ocho postales con las que resulta fácil identificarse.

Porque el Monumento a los Mártires o el recinto de la Expo parecen captados a modo de turista despistado: el cuadernillo sustituiría a la cámara para lanzar dibujos a los rincones más representativos de la ciudad. Pero no es así: siempre se respira una intimidad que sólo puede transmitir alguien que haya vivido en Zaragoza durante un periodo de tiempo prolongado. Se trata de un *mail art* autóctono, que huye de arquetipos para potenciar el tono personal. Postales que animan a visitar y encontrarse con la ciudad. No tanto por los fondos, como por los personajes que les dan vida. De trazos ágiles y sinuosos, rápidos y ricos en ondulaciones y líneas curvas que inspiran movimiento.

Forman un conjunto naíf en el que destaca sobre todo la sonrisa. Siempre culminada por delicadas manchas de color opacas, sin desenfoque alguno que perjudique la sensación de ternura. Mofletes carmesí que destacan sobre la luz y claridad intensa general. Una sinfonía de la ciudad optimista y vivaz, tan ingeniosa como los lemas que recoge: "todo lo bueno despeina", como decía la Mafalda creada por Quino. Como podemos comprobar los que vivimos en la ciudad.

Hacia el nuevo lector: El

hilo de Ariadna, lectores y navegantes

El español es un idioma riquísimo. Y especializado en metáforas. Nuestro lenguaje se cubre con un amplio manto trenzado por vocabulario textil. Aunque no nos demos cuenta: el complemento de la urdimbre -“la trama”- define el discurso narrativo de una película o de cualquier relato. Los malos más arquetípicos pueden “tejer” un plan malvado, mientras que el protagonista tendrá que “hilar fino”, para hallar una forma de “desenredar el ovillo” sin “perder el hilo” de su propia vida. Los hablantes captan y estructuran el mundo a través de los usos metafóricos, viejas formas se incorporan al corpus cultural con significantes distintos a los que tenían anteriormente. Es el caso de la idea del laberinto, que planea sobre toda la contemporaneidad. Con ella, Francisco Jarauta propone un original recorrido que reinterpreta obras de arte de lo más variado: litografías, óleos, dibujos, audiovisuales o instalaciones. Desde las dendritas y los axones de los dibujos científicos de Ramón y Cajal o los *Opuscula Varia* de Ramón Llull hasta nuevas formas de interpretar la plástica de Jaume Plensa.

No sabemos si su paradigmática escultura prefiere penetrar o quedarse tras la puerta del laberinto. Si se alimenta de las ideas del mundo o si éstas se desparraman desde su mente. Un *Ulises* de formas férricas, protegido por un cortinaje de letras que constituye parte del conjunto *Silent Rain* y que adquiere su sentido fuera de éste al plasmar una obra de Shakespeare. Punto de partida interesante para todo un discurso que trata de establecer el camino de un lector histórico hacia su completa emancipación. De Teseo alienado seguidor de lo establecido, enganche del hilo áureo de la autoría, a configurador de redes simbólicas que forman parte de él y que lo envuelven. Mensaje complicado que podría haber

caído en el vacío de no ser por la cuidada selección de obras y por la interactividad y sorpresa continua que deparan al visitante. En este sentido, la obra de Charles Sandison - conocido por los asiduos a la galería de Max Estrella y admirado por todos los que presenciaron hace unos años la iluminación del Palacio de Comunicaciones durante la noche en blanco- parece ser el culmen lógico al ofrecer un tapiz blanco de palabras a todo aquel que se atreve a penetrar en la instalación.

Pero no es la única. En la muestra es posible convertirse en un arqueólogo improvisado -no diremos cómo- o recorrer la famosa espiral de Smithson -una referencia que, por obligada, casi parece tópica-, concibiendo un buen momento para acudir en familia. Y con niños. Es posible divertirse y disfrutar aprendiendo a cualquier edad. Resulta quizás interesante complementar la visita con una de las múltiples actividades que se organizan en La Casa del Lector -recogidas en su web-. El recorrido se ameniza con cuidados textos de Borges o Gibson -con una tipografía minimalista que debemos a Javier Maseda-, referencias a Cnosos y a la antigüedad clásica y seleccionadas explicaciones que buscan crear un fino hilo conductor al visitante, dejando su imaginación completamente libre para aproximarse a las obras, para añadir nuevos cordones al central como si de un quipu inca se tratase: unos pocos minutos de *La mirada de Ulises* de Theodoros Angelopoulos sirven para condensar la compleja idea del viaje. No es necesario pararse mucho rato de forma obligada ante cada propuesta. Es posible elegir y tratar de interpretar por uno mismo la pluralidad de caminos que puede tener cada obra o continuar hacia adelante por el hilo central de nuestro trenzado, sin que -como suele ocurrir a veces- el aprendizaje esté para nada reñido con las experiencias estéticas. A ello ayuda un montaje perfectamente definido, que crea espacios que juegan con la luz.

Muchos de ellos intimistas, protegidos por cortinajes o

escondidos en recovecos. Resulta impresionante girar de repente y encontrarse tres luminarias de textura orgánica irregular. Rosetones contemporáneos, al estilo de Le Corbusier pero configurados con papel de algodón. Colmenas, pequeñas grutas de luz de la catalana Rosó Cusó, muy influenciada por las formas de la naturaleza: por el encanto de los líquenes o la fuerza de la erosión. Óvalos intimistas. En los que se rompen secretos, como en la obra de Álava y Moreno. Y en los que se juega con los sentidos, ya sea con cambios de luz provocados o introduciendo el sonido. El contraste entre estos refugios y las grandes salas es obvio y buscado: luz natural y focos invertidos se confabulan para crear un efecto completamente distinto: causar impacto nada más entrar a la muestra o iluminar las diagonales cuajadas de símbolos del Gottlieb más influenciado por el gestualismo de Pollock.

Planteamientos efectistas que beben de la misma fuente curatorial, con hábil capacidad para resolver problemas ligados a la selección, organización o montaje de las obras - algunas concebidas ex profeso para la exposición, como la de Daniel García Andújar- pintando una magnífica exposición inaugural para La Casa del Lector, cuyo cémit no puede ser más evidente: la última sala se articula por varios sillones en torno a los que se disponen libros aportados por la fundación Germán Sánchez Ruipérez, que pueden ser consultados e incluso prestados a todo el que se acerca a la exposición. El visitante puede ser ahora capaz de enriquecer el ovillo de hilos trenzados que ha ido hilvanando a lo largo de la muestra, pasando de la plástica a la lectura, dejándose llevar no por las formas sino por las palabras. Haciendo que la imaginación vuele en abstracto.

Exposición Dance like no one's watching, de Mariona Olmos

Desde casi sus comienzos, la fotografía ha buscado plasmar el movimiento, imprimir de un sentido dinámico las escenas y motivos que el objetivo captaba fijándolos para siempre. De esta manera, se introducía una noción que quebraba el apriorismo que la definía en virtud de su estatismo, al igual que en el *Quattrocento* se ponía en tela de juicio la bidimensionalidad de la pintura en función de la aplicación de las leyes de la perspectiva, dando como resultado la profundidad asociada a la tercera dimensión.

En este sentido, el trabajo de Mariona Olmos es una buena muestra de esta voluntad de hacer palpable un ingrediente cinético, materializado en muchas de sus *instantáneas* - concepto que adquiere su significación plena en tales imágenes- siendo puesto en práctica, en buena parte de ellas, a través de la captación del salto, sobre el que luego volveremos. En otras ocasiones, no se recurre a esta estrategia, pero, sin embargo, las fotografías siguen presentando un componente dinámico desplegado a partir de la (hermosa) gestualidad que desarrollan las bailarinas. En todos los casos, asistimos a una cuidada y selectiva disposición de todos los factores que intervienen en la toma: desde la ubicación, escenarios urbanos que oscilan entre las grandes avenidas y los espacios abiertos, hasta otras ambientaciones en que parece haber implícito un mayor sentido de intimidad, para lo cual se escogen rincones determinados, más escondidos a las miradas de los viandantes anónimos que se cruzan con la fotógrafa y las modelos.

Así, en efecto, estos son los elementos que sintetizan la propuesta que tenemos la oportunidad de contemplar en la Sala

de Exposiciones del Colegio La Salle F. Gran Vía en su segunda muestra. Distintas disciplinas de baile (desde la danza clásica a la contemporánea, pasando por el flamenco), toman literalmente la calle, procediendo a una intencionada descontextualización, traspasando las paredes de las aulas, para que, de esta manera, según palabras de la autora, el bailarín pudiese expresarse plenamente “*dando rienda suelta a esa energía que transforman en movimiento y en arte*”.

Mariona Olmos trasciende los géneros tradicionales asociados a la fotografía (arte y arquitectura, reportaje, etc.), y desarrolla una vertiente bastante original dentro de la denominada *fotografía creativa* actual, que parece entroncar con ciertos planteamientos aplicados a la fotografía de moda (aunque no haya ninguna intención comercial o publicitaria en sus imágenes), y que ya introdujeron grandes fotógrafos como Martin Munkacsi, sacando a sus modelos a exteriores naturales y aplicando decididamente el movimiento, otorgando así una orientación más extrovertida, menos preparada (en apariencia), aparatoso y rígido, que era la tendencia que había preponderado en el incipiente género de la fotografía de moda. Un poco más adelante surgiría la figura del fotógrafo estadounidense Philippe Halsman, especializado en la fotografía de moda y en los retratos de *celebrities* del mundo de la cultura o la política. Halsman se haría famoso, a finales de los años cuarenta del pasado siglo, por sus series en que aparecen distintas personalidades saltando en escenarios escrupulosamente acondicionados hasta en el último detalle, acuñando el “*jumping style*”. Según el propio fotógrafo, por medio del salto, se posibilitaba que “*la máscara caiga, que la personal real se hiciera visible*”, ahondando en la búsqueda de espontaneidad y naturalidad en su aplicación al retrato. Ese mismo sentido de extroversión y de ruptura con lo estático presiden las fotografías que podemos contemplar, en sintonía con la pretensión de romper los límites del espacio, debidas al marco físico, que suele constreñir las manifestaciones relacionadas con el baile o la

danza, ya sea en el contexto de un teatro o de un aula formativa. Una circunstancia que hace que tales manifestaciones se rodeen de un halo de solemnidad, donde el tiempo parece regirse por un estricto y convencional orden y se adscriba a los condicionantes propios de un acto social, demasiadas veces vinculado con determinadas clases que detentan en exclusividad el disfrute de algunas forma de cultura, especialmente, aquélla que se ha escrito *con mayúsculas*. Aquí, por el contrario, el arte se saca a la calle, para hacer partícipe a personas de toda clase y condición del baile y la danza, casi como si se tratara de una reedición de las tentativas que en tal sentido desarrolló el teatro de calle, tal como expusiera Achero Mañas en su película *Noviembre* (2003). Las actuaciones de estos intérpretes tenían algo de *performance*, tal como sucede con las de las bailarinas que fotografía Mariona, apareciendo en ciertas ocasiones junto a personas que transitan cerca de ellas; no obstante, esto no es lo mayoritario, incurriendo en cierta desconexión con el paisaje humano y dando más protagonismo al paisaje constructivo, que sirve para enmarcar a la acción de la modelo/bailarina. Es por ello que el encuadre se escoge de modo bastante intencionado, mientras que, en otras imágenes (danza clásica), pareciera que se ha optado por un agente más azaroso y casual, no importando la presencia de vallas o maquinaria de obras, que podrían afear la composición.

En otro orden de cosas, resulta interesante hablar de la interrelación de disciplinas artísticas que, en principio, se oponen conceptualmente al presentar aspectos contrapuestos: estatismo/dinamismo. El conjunto presente ofrece un equilibrio efímero, en el que se quiebran de manera atrevida tales imposiciones y separaciones, contribuyendo a mostrar una imagen de frescura y desinhibición (sobre todo, en el grupo correspondiente a la danza contemporánea), que nos recuerda determinada fotografía publicitaria, vinculada a la música o la propia moda, como antes hemos referido con dos de los

grandes autores del último género citado.

El trabajo aquí expuesto es una buena ocasión para observar una fotografía liberada de cualquier trascendentalismo en cuanto al mensaje o significado, y de cualquier aspiración experimental o plástica en lo que concierne a la forma. Se trata de una apuesta optimista que redunda en una exploración sin grandilocuencias ni aparatosidades, en la que se plasma un evidente deseo de libertad.

El arte del lujo. CARTIER, coolhunter de estilos y savoir faire parisino

“El arte de Cartier” es la exposición temporal que acoge en Madrid el *Thyssen-Bornemisza*, con la que se une a la tendencia internacional del creciente protagonismo de la joyería en los museos. Tan solo hace un año, nos ocupábamos desde este mismo medio de la inauguración de “Joyas de artista”, una exposición en el *MNAC* cuyo hilo conductor ha retomado el *IVAM* en los últimos meses con “De Picasso a Koons. El artista como joyero”. Y de la misma forma, mientras escribimos estas líneas, la *Galerie du Crédit Municipal* de París, también reivindica la vertiente más artística de la creación francesa en “Bijoux d’artistes”, a pesar de que la *haute joaillerie* nunca duerme en la ciudad del Sena, y en *Les Arts Décoratifs* se está clausurando una exhibición dedicada al mítico joyero de la *Place Vendôme*, *Van Cleef & Arpels*.

Así que el Museo Thyssen, al igual que hiciera Louise, -nieto de François, fundador de la casa Cartier en 1857-, observa las tendencias creativas que se imponen a su alrededor, cercanas

al capricho de la moda y al arte del lujo, y se las ofrece al gran público.

La exhibición, cuyo *leitmotiv* muestra la elegancia como actitud, se concibe como un gran rectángulo en negro, con total protagonismo de las joyas sobre la ausencia de color: un *timeline* a la entrada anuncia cómo la luz, teatralmente focalizada y dirigida, permitirá redundar en la transparencia de los diamantes incoloros, cuyas refulgentes facetas son las verdaderas protagonistas del brillo de la muestra.

Las alhajas se muestran a lo largo de seis bloques temáticos en cubos cristalinos, neutros contenedores de las piezas. El recorrido ilustra más de 150 años de creación de la saga, así como su evolución estilística: desde el estilo denominado *guirlande* a la inspiración naturalista, orientalismos y la geometrización del *Art Déco*. A lo largo del muro perimetral, se proyectan dibujos preparatorios y bocetos del Archivo Cartier que muestran el proceso de concepción de los volúmenes así como a sus emblemáticas clientas, posando con los diseños.

La primera estancia muestra las piezas “De aprendiz de joyero a la Rue de la Paix”; es decir, desde los inicios de François y su hijo Alfred, hasta que el visionario e incansable Louise se establece en el número 13 del boulevard parisino. Y de esta forma, un aderezo o *parure* de oro amarillo, carey y *briolettes* fantasía de amatistas anuncia el final de los historicismos, ilustrando, el resto de las piezas, la llegada del platino y los diamantes en las primeras décadas del Siglo XX: 51 quilates de zafiros de un *devant de corsage* como pieza estrella y algunos broches borlados como lazos de encaje, se muestran en esta primera vitrina, junto a un *sautoir* de perlas, transición al geometrismo. El segundo de los contenedores cristalinos de esta primera estancia, exhibe ya la maestría en el manejo del platino. De naturaleza blanca inalterable, su uso se generaliza a partir de los diseños de Cartier por toda Europa, relegando la plata por su oxidación a las creaciones de los *bijoutier*: distintos diseños de tiaras

más o menos orgánicas se exhiben, en forma de *bandeau* o *rinceaux*, incluso ejemplares versátilmente desmontables, capaces de convertirse en pulseras de *tiporiviére*. Las tiaras lucen diamantes contorno cojín en movimiento y baguettes de citrinos, aguamarinas y diamantes engastados de forma invisible, permitiendo simular a las gemas flotar sobre la piel.

El segundo bloque temático incluye las creaciones del *Art Déco*, joyas y objetos que sincrónicos a la Gran Guerra, nada tienen que ver con el estilo *Noveau*: depuradas y geométricas, sus líneas ortogonales y reticulares son continuación de la tendencia más clasicista que había partido del *guirlande* y desembocaba en esta *Belle Epoque*. Dos largas vitrinas rectangulares exhiben joyas en forma de broches de cristal de roca, con guarniciones de platino y diamantes, así como anchos brazaletes articulados con diamantes tallados en diferentes estilos y rubies, zafiros y esmeraldas decorando su parte central. Algo más arriesgados y experimentales son algunos diseños de pendientes, junto a objetos suntuarios exponentes del lujo parisino: prismáticos para la ópera en ónix y diamantes, bolsitos aterciopelados con boquillas de piedras preciosas, pitilleras en oro rosa, cajitas para carnets de baile o coquetas *vanity case*.

El siguiente bloque muestra el especial romance del ya experimentado Louise Cartier con los orientalismos: su estética se torna permeable de influencias egipcias, persas, indias, japonesas... A raíz del descubrimiento de la tumba de Tutankhamón, en 1922, las alhajas muestran iconografías de lotos, escarabajos y sarcófagos en lapislázuli y turquesa o reciben decoraciones de fayenza y cloissoné; otras, en forma de "Les indes galantes" muestran esmeraldas labradas rescatadas de joyas mogholes. Su relación comercial con maharajas y maharanis impregna algunas piezas de reminiscencias del oro *kundan*, formas de *tiposarpush* y esmalte o *meenakari*; y por último, algunas alhajas que le proporcionan

muchas fama en estilo *Tutti Frutti*, en las que los verdaderos protagonistas son el volumen de las gemas talladas, escultóricas, y el color.

El cuarto bloque es titulado “El poder del estilo. Clientes emblemáticos”, y en él se muestran, entre otras piezas, una tiara de la Reina Victoria Eugenia, algunas joyas de Liz Taylor o de la musa de Hitchcock y princesa de Mónaco, Grace Kelly, además del famoso flamingo ya emblema de la casa, encargo del Duque de Winsor.

El quinto bloque expositivo se dedica a los relojes y muestra una vertiente mucho menos estética y más comercial, en torno al “producto”. En una vitrina rectangular se colocan, en distintos niveles relojes de pulsera, bolsillo y *chateleines* esmaltadas. Además, algunas piezas de sobremesa, muestran la colaboración con Carl Fabergé a través del acabado en *guilloché*. Por último, el apartado “Flora y fauna” recoge espectaculares alhajas de la diva mexicana María Félix, como collares en forma de cocodrilo o brazaletes que reproducen en la pericia de su manufactura, las escamas de reptil; piezas, que siguen inspirando las colecciones de modistas actuales, como las creaciones del italiano Roberto Cavalli.

Concebida para el gran público, los especialistas coinciden en señalar la ausencia de explicaciones o comentarios sobre el uso o la manufactura de las joyas, pues las cartelas únicamente recogen los materiales, la cronología y la denominación tipológica de las alhajas. Además, -a excepción de la tiaras cuya visibilidad es excepcional-, las piezas apoyan sobre expositores que no permiten mostrar los detalles de los reversos de las piezas, cuya visibilidad resultaría por otra parte, un alarde técnico en la ejecución.

Este es el único y obligado “pero” que hacer siendo críticos, pues hoy, aún extasiados, no sabríamos decidir cuál de las 400 piezas dejar de mirar.

Elección de la nueva Junta Directiva de AAC

El domingo 13 de enero de 2013 se celebró en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneo Pablo Serrano Asamblea General Extraordinaria convocada las 11.45h en primera convocatoria y a las 12.15h en segunda convocatoria, con un único punto en el orden del día: la elección de nuevo Presidente. Por unanimidad de todos los asistentes, salió elegido Manuel Pérez-Lizano Forns, y a su propuesta la Asamblea refrendó el resto de miembros de la nueva Junta Directiva:

- Desirée Orús, vicepresidenta
- Pilar Sancet Bueno, tesorera
- Jesús Pedro Lorente, secretario
- Manuel Sánchez Oms, vocal
- Paula Gonzalo Les, vocal

No habiendo otros asuntos que tratar, se repartieron ejemplares del libro homenaje a Ángel Azpeitia recientemente publicado por Manuel Pérez-Lizano y se cerró la sesión.

Arte sin barreras II

Han pasado seis años desde la implantación del primer curso de la titulación de Bellas Artes en el campus de Teruel, y sus efectos continúan traduciéndose en interesantes propuestas expositivas, impulsadas sobre todo por sus alumnos y alumnas. Concentrada en un principio en la capital turolense, la actividad de estos jóvenes artistas ha ido expandiéndose a otras localidades de la provincia, nutriendo su agenda cultural con nuevas y sugestivas ofertas. Es el caso de la exposición “Arte sin barreras II” que pudo disfrutarse en la localidad minera de Utrillas entre el 19 y el 23 de diciembre, segunda edición de esta convocatoria, nacida con vocación de convertirse en una cita fija anual.

Auspiciada por la asociación Minas Rock y comisariada por Natalia Aznar Sánchez y Nerea Izquierdo González, la muestra reunió a un ecléctico grupo formado en su mayoría por estudiantes del último curso de Bellas Artes, con la incorporación de artistas de la comarca. Doce creadores con predominio femenino (once a uno) con distintos registros, técnicas y propuestas estéticas.

Minerva Rodríguez (Zaragoza, 1991) presenta una obra compuesta por un audiovisual, dos cajas de música y tres fotografías. Una sugerente imbricación de disciplinas que nos habla de nuestra relación con la naturaleza desde un planteamiento intimista. El registro del sonido de nuestros pisadas en un caminar distraído, sin prisas ni rumbo determinado, es la base de la obra de Minerva, que da voz a la voz de la naturaleza, habitualmente silenciada, como una manera de escucharnos a nosotros mismos como parte de ella. El resultado formal es tan atractivo como el argumento que le da aliento, en especial la confrontación entre sus “cajas de música” y las fotografías.

El paso del tiempo, y nuestra obsesión por gestionarlo, está en el trasfondo de la trama que **Cristina Santolalla**

(Calahorra, 1990) desarrolla en su obra. Una videoinstalación de una sorprendente calidad técnica, resuelta con una cuidada selección de imágenes en blanco y negro que nos atrapa desde el primer momento. Destaca en ella la profesionalidad con la que ha resuelto la iluminación, utilizando el dramatismo de los fuertes contrastes del claro-oscuro como base de su discurso narrativo. Una reflexión sobre lo inaprensible del tiempo, con ciertos ingredientes cinematográficos integrados acertadamente, que nos invita a revisar el orden de nuestras prioridades y la atención que dedicamos a cada una de ellas.

La música es para **Miriam Ezquerro** (Logroño, 1991) tan importante como las artes plásticas. En concreto el *heavy metal*, con toda su iconografía y connotaciones de transgresión y rebeldía. Es ése el ritmo que late en las composiciones de esta joven riojana, que presenta fotografías y grabados inspirados en la estética *heavy*, y en concreto en la figura de Angus Young, el líder de AC/DC, la mítica banda británica de rock. La disposición de las obras genera un curioso conjunto, en el que se contrapone el contundente sonido del rock más cañero de los 70 con el sosiego de la imagen de un mar en calma.

Dunea es el nombre artístico de **Dulcinea Bello Navarro** (Zaragoza, 1971 – 2004), que vivió buena parte de su vida en la comarca minera que acoge la muestra. Autodidacta y atraída por las artes plásticas desde niña, la factura de los óleos de **Dunea** nos revela una fuerte personalidad y un rico mundo interior, reflejado en personajes y escenografías de inquietante misterio, cercanos al surrealismo y a las imágenes oníricas que inspiraron a muchos de los artistas de esta corriente. La integración en la muestra de esta artista, tempranamente fallecida, es una oportunidad para acercarnos a su obra, que puede contemplarse en su totalidad en Cuevas de Almudén, localidad en la que residió hasta su fallecimiento.

Las fotografías de **Alejandra Ara** (Zaragoza, 1991) recrean imágenes de nuestro entorno más cotidiano transformado por el

tamiz del absurdo. Son obras cargadas de ironía y humor inteligente que nos invitan a redescubrir los objetos que nos rodean, su forma, su función, y la manera en la que nos relacionamos con ellos. En la línea de los grandes fotógrafos como Man Ray o Chema Madoz, Alejandra explora las posibilidades estéticas y poéticas del universo objetual que da soporte a nuestras rutinas, para extraer esa parte oculta que sólo los avezados observadores son capaces de descubrir y transformar en nuevas lecturas de atractivas y desconcertantes narrativas.

Nerea Izquierdo (Zaragoza, 1988) presenta un trabajo en el que conviven creación y experimentación, al hilo de sus prácticas en un psiquiátrico de Teruel. Nerea indaga en el metalenguaje de las imágenes de personas con discapacidad, intentando desentrañar el componente de la expresión gráfica que habla de ellas más allá de lo que de ellas sabemos. Esas representaciones limpias, directas, todavía sin contaminar, constituyen el material con el que Nerea completa su trabajo, realizando un retrato de cada uno de los autores de las obras, presentándolas emparejadas, como un ejercicio de traducción psicográfica.

Isabel Haro, pintora autodidacta natural de Utrillas, rinde en las obras que presenta en esta muestra un homenaje a tres de los grandes pintores por los que siente admiración e inspiran sus obras: Velázquez, Van Gogh y Dalí. A través de una original y atrevida composición, Isabel recrea en cada uno de sus óleos algunas de las obras más célebres de estos tres artistas, integrando, a modo de resumen gráfico, una selección de imágenes de las obras más representativas de estos tres maestros de la pintura.

Durante siglos, el arte ha servido para decorar los espacios del poder. Reyes, obispos, militares o presidentes decidían qué se representaba, dónde y quién lo hacía. Liberado de esta servidumbre, con la irrupción de las vanguardias, el arte comenzó a disfrutar de la independencia que le permitió

avanzar y que, lamentablemente, a veces, se ve truncada cuando lo representado incomoda al poder y a sus instituciones. **Marina Cisneros** (Zaragoza, 1990) fue protagonista involuntaria de este antagonismo, cuando una obra suya expuesta recientemente en una sala de Teruel, fue censurada y retirada por su responsable. No hay nada más subversivo que llamar a las cosas por su nombre. Marina vuelve a presentarla en esta muestra. En ella recoge la situación económica que nos acompaña diariamente, condicionando nuestra existencia, y la traduce en clave estética en una instalación en la que pone de manifiesto su dominio de las claves narrativas de esta disciplina. En su obra “El régimen de España” establece un irónico paralelismo entre gastronomía y política, trasladando la situación del país a la carta de un restaurante, con una puesta en escena sobria, elegante y atractiva. Y eficaz, desde luego muy eficaz, a la vista del interés que su trabajo despierta.

La obra de **Beatriz Soriano** (Teruel, 1986) es un loable empeño por mantener vivos el recuerdo y la memoria de nuestro pasado más reciente. Una atención que parece no interesar tanto a la arqueología, más preocupada por encontrar huesos de dinosaurios que los de los hombres y mujeres que perdieron la vida en nuestra última contienda. Beatriz despliega una suerte de “arqueología de la memoria” a través de su cámara fotográfica. Con ella nos da a conocer algunos de los escenarios de la desolación en Teruel. Aquellos que van perdiendo su pulso por la despoblación, fruto del abandono de los pueblos o del cese de la actividad industrial en el medio rural. Fotografías de distintos enclaves en color se enfrentan a otras en blanco y negro, subrayando esa banalización silenciosa del territorio turolense.

Es difícil disimular que se es artista. Es el caso de **Elisa Gómez Calvo** (Aliaga, 1986): esa percepción está presente en cualquiera de sus apuntes, bocetos, dibujos o divertimentos gráficos, aunque mientras los está haciendo esté pensando en

otra cosa. Elisa siente, respira y suda arte. No puede evitarlo. En la factura de cualquiera de sus obras, por modesta que sea su intención, es fácil identificar la presencia de los elementos propios del lenguaje plástico, desplegados con el acierto y la naturalidad de quien desarrolla justo la actividad para la que está llamado. Sus composiciones gráfico-plásticas encuentran su correlato en sus producciones de video, inquietantes a veces, delirantes otras, que destilan la misma densidad que su pintura. Las obras con las que participa en esta exposición, dejan patente el oficio y la calidad de su inagotable repertorio iconográfico.

¿Cuántos dibujos caben en una mina de grafito? Sería difícil precisarlo, pero a tenor de lo que es capaz de hacer con un lápiz **Carmen Escario**, bastantes. El atractivo de sus dibujos reside en su despreocupación por la reproducción fiel y fotográfica de los personajes que representa. No es lo importante. Lo primero que nos llama la atención de su obra es precisamente la evanescencia de sus figuras y la primacía de la técnica del dibujo sobre cualquier otra consideración. Hombres, mujeres y niños pasan de objeto fotográfico a sujeto artístico, envueltos por un halo de misterio, mitad desazón, mitad belleza, reforzado por el dominio del recurso del claro oscuro y las texturas gráficas, así como la acertada combinación de línea y mancha, lápiz y carboncillo, realidad y poesía.

Las obras de **Francisco Sanz** (Zaragoza, 1984) traducen al lenguaje escultórico sus preocupaciones y reflexiones críticas. La religión o la relación del hombre con la naturaleza son algunas de ellas. El acabado formal de sus obras deja patente el dominio sobre las distintas técnicas y materiales que emplea, ya sea la forja del metal, o la talla del alabastro o la madera. Un aspecto importante en su obra, que le permite combinar adecuadamente distintos materiales para conseguir el objetivo perseguido. Un resultado que nos habla de la vigencia de lo escultórico, frente a la

proliferación de la imagen virtual, que tiene en artistas como Francisco una continuidad asegurada.

Se cierra la muestra con la obra de **Lucía Cubel** (Zaragoza, 1991), que anda inmersa últimamente en el estudio del paisaje, fruto de su vocación viajera. Pertrechada con su caja de acuarelas y su libreta Moleskine, a la vieja usanza de los artistas románticos, Lucía indaga en la capacidad evocadora del viaje como fuente de conocimiento, tanto de los paisajes naturales que descubre en sus desplazamientos, como su propio paisaje interior. La fluidez de la acuarela le permite tomar apuntes rápidos y resolver con inmediatez las composiciones que captan su atención, con atractivos resultados finales que nos remiten a la tradición acuarelista oriental que vincula lo natural y lo espiritual en un mismo plano de percepción.

Es, en definitiva, “Arte sin barreras II”, una muestra colectiva de muy variados registros y propuestas que da cauce a la energía expositiva de estos jóvenes artistas de la que nos beneficiamos todos: ellos por exponer y nosotros por disfrutar de lo que exponen.

ARTE SIN BARRERAS II

Biblioteca de Utrillas

Del 19 al 23 de diciembre de 2012

De la yuxtaposición a la

superposición. Nacho Bolea, Mikado

La ya extensa carrera del artista zaragozano Nacho Bolea, enarbolada en torno al collage y al ensamblaje, comenzó en la segunda mitad de la década de 1980 con una especial apreciación de la producción de Max Ernst en este terreno de las artes plásticas contemporáneas, quien para muchos, sobre todo para surrealistas como Louis Aragon o Georges Hugnet, fue su padre indiscutible. Sin embargo y a pesar de haber constituido el punto de partida de Nacho Bolea, no fue él quien guió su evolución y sus conquistas posteriores, dado que Marx Ernst no fue el único en cultivar el hoy conocido como "collage ernstiano", es decir, aquel que minimiza las disparidades formales y materiales con el fin de concentrar la chispa eléctrica, -el encuentro de los contrarios-, en las relaciones de causa-efecto predeterminadas por la lógica. E. L. T Meses, Magritte, André Breton, Roland Penrose, Max Bucaille, Georges Hugnet, Franz Roh, Alfonso Buñuel, Joseph Cornell, Errò y todo un largo etcétera, han cultivado esta suerte de collages antes de tomar otros derroteros más personales, o de avanzar en sus investigaciones, sobre todo hacia la naturaleza objetual (el color para Roland Penrose o el ensamblaje de Cornell), la materialidad de los elementos empleados (Georges Hugnet, Paul Nash, Raoul Ubac, etc.), o el juego de definiciones (E. L. T. Mesens, Magritte, Max Servais, Marcel Mariën, etc.)

En la producción de collages de Max Ernst cabe distinguir dos etapas. La primera de ellas abarca desde 1919 hasta 1922, relacionada con su compromiso dadaísta, y la segunda desde 1929 en adelante, e identificada sobre todo con sus tres collages novelados bajo los principios surrealistas. Como vemos, quedaron en medio seis años en los que sus

investigaciones se centraron en otros terrenos, como la trasposición de los logros alcanzados mediante el collage a la pintura tradicional, y las técnicas automáticas, principalmente el *frottage*, cuyos descubrimientos evolucionaron el collage en 1929, lo que ha permitido al máximo conocedor del collage de Max Ernst –Werner Spies–, establecer dos tipos de collages aplicando los conceptos con los que Juan Gris periodizó su carrera dentro del cubismo: el collage analítico y el collage sintético. El primero de ellos, atribuible a los años dadaístas, actúan por construcción, es decir, por yuxtaposición de recortes hasta la creación de nuevas figuras con modelo en la heráldica y en los emblemas, una vez reducido el material empleado a grabados ilustrados en revistas enciclopédicas y de divulgación científica. En cambio, los collages sintéticos incorporaron una nueva dimensión en la actividad frente a la ilusión de la perspectiva. En ellos actúa superponiendo imágenes incongruentes sobre escenas tomadas prestadas enteramente. De esta manera incorporó el paisaje, lo que facilitaba el trabajo por sustitución y por desplazamiento, por lo que yo personalmente prefiero hablar de “collages construidos” y “collages-correcciones”, respectivamente. Para ambos contó desde un principio con la ayuda de los medios de reproducción mecánica, capaces de disimular las diferencias materiales y tonales, dado que estos collages fueron destinados para su duplicación en una edición correspondiente, tal y como ha demostrado Werner Spies, lo que aumenta las implicaciones entre el collage y el automatismo de la máquina establecidas por historiadores del collage como Françoise Monnin o Brandon Taylor.

Nacho Bolea, en su primera valoración del legado de este artista natural de Colonia, no adoptó este camino hacia la verosimilitud de la imagen poética con la ayuda de los medios de reproducción técnica (en cambio, sí lo hicieron en Zaragoza Alfonso Buñuel, Luis García-Abrinés y José Francisco Aranda), deteniéndose en la construcción de

emblemas como medio más hábil para reconstruir y materializar un interior inabarcable y desconocido, tan sólo determinado por una serie de indicios dispersos. Y cuando hablamos de interior nos referimos al cuerpo, a la necesidad de hacer al menos translúcida la piel para divisar su funcionamiento interno. En consecuencia queda claro que es en las fracturas del collage, sea de la naturaleza que sea, donde se abre la profundidad real, la del proceso creativo entendido a la manera de Gaëtan Picon, por la que la obra exige su recorrido inverso y reconstructivo. En este sentido, la evolución de Nacho Bolea alcanzó su paroxismo con las imágenes fracturadas de escenas pornográficas de la serie "Dreamglo", las cuales hacen gala del collage en tanto que encuentro fortuito de dos contrarios, así como de su segunda acepción francesa referente a las relaciones extramatrimoniales (*vivre à la colle*). A pesar de sus referentes históricos, esta derivación hacia la reestructuración del cuerpo, es propia de la segunda mitad del siglo XX, incluso del término "Nuevas mitologías" propuesto en 1972 por la Documenta de Kassel y que legitiman como arte cualquier propuesta del artista. Curiosamente, uno de los reivindicados en aquella ocasión, el estadounidense Joseph Cornell, primer exponente del ensamblaje como "museo en miniatura" junto con su amigo Duchamp según la historiadora Adalgisa Lugli, fue, además, quien gracias a su obra objetual desvió la tención de Nacho Bolea desde la imagen hasta la estructuración física de las obras, incluso hasta alcanzar la tercera dimensión. Sin embargo, quien le alertó sobre la posibilidad de liberar los fragmentos de la gravidez para que cobrasen vida, fue el constructivista letón Gustav Klucis, quien partió de las composiciones suprematistas (nacidas –recordémoslo– de las pinturas y collages alógicos de Malevitch e Ivan Puni) para asentar sobre ella los fragmentos de la realidad apropiados fotográficamente, así como de los estudios constructivistas de las facturas en sus primeras muestras, ya incluso en 1920 con *Viejo mundo. El mundo en reconstrucción. Electrificación y Electrificación de todo el país*. Sin embargo y como Max Ernst, aunque cada uno bajo sus

propias inquietudes, Klucis seguía trabajando con los medios de reproducción mecánica, mientras que las obras de Cornell, especialmente sus ensamblajes y montajes objetuales, sacrificaban su reproducción potencial para afirmar su presencia física. En los tres casos se abría la posibilidad de actuar en profundidad, con Max Ernst concretamente en la superposición de recortes del “collage-corrección”, a pesar de estar destinados a la reproducción y a la obtención de una nueva imagen. En el caso de Cornell ya no fue así, y quizás esto explique por qué ha sido considerado como un precedente inmediato del neodadaísmo norteamericano de la década de 1950: se prestaba mejor que sus *collagistas* contemporáneos a la reafirmación artística. Realmente con él nació el ensamblaje, más como superposición que como conquista de la tercera dimensión, dado que las suyas nunca dejaron de ser obras destinadas básicamente a su observación. Éste fue el concepto del que se apropió precisamente Jean Dubuffet para definir sus producciones con materiales diversos y diferenciarse de los *papiers-collés* cubistas y de la vanguardia histórica, tal y como se lo hizo saber por carta al William C. Seitz en 1961, el mismo año en el que éste último comisarió la exposición *Art of Assemblage* en el MoMA de Nueva York.

Aun así, no fue a través de Jean Dubuffet que Nacho Bolea aprendió a solidificar los fragmentos con veladuras pictóricas. Esto se lo debemos precisamente a Richard Rauschenberg, uno de los máximos exponentes de aquel neodadaísmo norteamericano, el mismo que sistematizó en su producción el concepto de “combine painting” como respuesta a la producción pictórica de la generación anterior de expresionistas abstractos. Gracias a él introdujo en la década de 1950 la realidad circundante comprimida en nuevas obras artísticas. Aún así, la presencia del arte bruto también está presente en la dispersión de los indicios en las obras de Nacho Bolea, en la disolución de los resultados contrarios a la actividad del *collagista* propia del montaje. Su serie “Dreamglo” encuentra un precedente inmediato en la niñas

dotadas de sexo femenino de la terrible “novela collageada” *Vivian Girls*, del también estadounidense Henry Darger (1892-1973), uno de los presentes en la colección de arte bruto de Lausanne desde 1997. Las imágenes de este libro que su autor nunca terminó ni publicó, fueron confeccionadas mediante la yuxtaposición de imágenes calcadas de revistas infantiles para luego ser coloreadas.

La alternancia de la estructuración y de la dispersión en la obra de Nacho Bolea es constante, como un ritmo cardíaco que anima los cuerpos exhibidos, siempre fieles a la dialéctica del collage que parte de lo mecánico para alcanzar lo orgánico. Con ello la obra se reafirma a pesar de acoger en su seno cualquier tipo de material, responde, al margen de la mimesis en este caso-, a la pintura hecha carne de Didi-Hubermann, a la representación *a priori*, al arte que deviene posible. Incluso existen realidades en su obra que quedan ocultas a la percepción sensitiva del espectador, como aquel *Bruit secret* de Duchamp que nadie ha querido desvelar, aunque ahora bajo cierta despreocupación por la percepción instantánea y óptica, hasta tal punto de que la obra se nos presenta diseminada en diferentes cuerpos, en series que se entrecruzan dificultando su definición y cargadas de connotaciones a la vida personal del artista. A nosotros nos corresponde ponerles un orden, el nuestro, en un esfuerzo por conocernos mejor gracias a nuestra actividad perceptora y organizativa. Porque nos obligados a repetirlo una vez más: debemos acabar con esa idea descabellada de que el collagista es aquel que desestructura la realidad para contraponer fragmentos dispares. En verdad, éstos son ofrecidos de antemano en una nueva realidad donde resulta imposible discernir lo natural de lo artificial, donde los productos se presentan todos bajo la misma eternidad presuntuosa. Son nuestras vidas las que se consumen y no los objetos, y el artista investiga y rastrea nuevos órdenes para los fragmentos paralizados tras los escaparates comerciales.

