La vida privada de Goya en Italia

La vida de Goya ha sido contada de mil y una maneras, quizás el periodo menos conocido del genial artista de Fuendetodos, pueda ser su estancia en Italia. ¿Con qué artistas se relacionó, que obras le marcarón?, ¿De qué manera su formación en la "Meca del arte", que era entonces Roma, determinó esas nuevas formulas sorprendentes de genialidad?. Es posible que todas estas incógnitas puedan tener respuesta en el magnífico proyecto expositivo titulado "Goya e Italia". El objetivo de la exposición ha sido en palabras de su comisario, el Catedrático de Historia del Arte Joan Sureda, "cartografiar el universo creativo de la Roma en la que vivió Goya. Una Roma dominada tanto por la cultura visual del Barrochento romanonapolitano y del rococó francés, como por emergente gusto por el clasicismo arqueológico y por el mundo de los sueños y de las visiones fantásticas, y el analizar su influencia en la trayectoria del pintor aragonés hasta finales del siglo XVIII".

Analizando los capítulos en los que se divide la exposición, que van desde el viaje de Zaragoza a Roma, su estancia y aprendizaje, el cuaderno italiano, pieza importante dentro de la expo, más incluso que algunos de los mucho cuadros que en ella se pueden ver, aunque todos de gran calidad. El "Ritorno in patria" a Zaragoza, los murales del Aula Dei, el viaje a Madrid, arcadia, las naturalezas adversas. Luego la exposición empieza a girar entorno a temas concretos que a lo largo de la vida del artista se verán reflejados en sus obras, las naturalezas adversas, el retrato, lo clásico y lo religioso, sueños y monstruos, y termina el último capítulo, el del sueño poético de la muerte, con una frase: "la muerte es el fin de una oscura prisión".



Más de 350 piezas procedentes instituciones, colecciones particulares de todo el mundo, han intervenido en este montaje especial. Del artista aragonés se podrán ver ochenta y nueve obras entre obra pictórica, dibujos y grabados, De todos ellos destacar los dos bocetos y el original de "Aníbal vencedor, que por primera vez miró Italia desde los Alpes", o el gran retrato de "La familia del Infante Don Luís de Bórbón", procedente de la Fundación Magnani Rocca de Parma, de cuya obra podemos ver el boceto acabado en la exposición Encrucijadas, en la Lonja. A mi juicio con estas dos obras, sería representación más que reconocible para mostrar al gran maestro que fue Goya, pero además de todo esto, el visitante encontrará obras de otros grandes artistas que de una manera u otra tuvieron relación con nuestro artista, obras de Mengs, Heinrich Füssli, Battista Pranesi, Kauffmann, Kuntz, Luca Giordano, Giaquinto, Francisco Bayeu, José Luzán, Jacques-Louis David, Pompeo Batoni, Gaspare Traversa, completan una más que recomendable exposición, a lo que debemos aportar algo sin duda alguna, y no me cansaré de repetirlo, importante tanto para el crítico de arte como para el periodista que cubre este tipo de noticias, el catálogo, realizado para esta ocasión por la Editorial Turner, bajo la dirección del comisario, en la que cuenta con estudios y análisis de prestigiosos investigadores tanto españoles como José Milicua, Manuel M. Mena, o Gonzalo Borrás, en la parte extranjera exponen sus investigaciones entre otros Mª Elisa Tittoni, del Museo di Roma, Lucía Fornari (Galleria Nazionale di Parma) o Steffi Roetgen del Instituto Kunstgeschichte de la Universidad de Manche.

After Party, exposición de Álvaro Díaz-Palacios en el Torreón Fortea

Esta exposición de Álvaro Díaz-Palacios titulada After Party exhibida en el Torreón Fortea, sala del Ayuntamiento de Zaragoza, me ha sorprendido gratamente. Primero porque la calidad de su factura en todas las técnicas y materiales que utiliza y, segundo por la idea que articula toda la exposición, que es el cuestionamiento del mundillo del arte actual. Plasma en su itinerario y declaración de intenciones los perversos mecanismos del sistema artístico y de sus efectos secundarios en los propios creadores. La crítica del arte y de si mismo abre la puerta a ese arte alternativo. Acotando una de sus frases: "Mirarme es irritante porque soy un exagerado reflejo de todo lo que apesta de ti mismo". Nos muestra un escepticismo existencialista sobre el arte y el ser humano. Plantea la posibilidad de poder excluir cualquier vínculo entre forma e imagen, para diferenciar significados, que las imágenes tengan su propia autonomía, para que los prejuicios no nos tapen lo que realmente estamos viendo.

En sus obras presenta un grito de piel plastificada, sobre todo en un tríptico de enormes dimensiones -realmente tres lienzos de una misma serie expuestos conjuntamente- llamados Serie Elephant. Este trío de obras destacan por su gran calidad, sus formas impactantes, siendo una simbiosis entre el expresionismo existencialista de Bacon -por esas caras deformadas por el plástico- y ese realismo carnoso de Lucian Freud. Estas obras se encuentran en la sala final del espacio que normalmente da un aire de santuario a todas las exposiciones porque parece una capilla -en este caso también se podría asemejar así este tríptico al de la crucifixión de Bacon-. He empezado la reseña de la exposición por el final porque realmente es donde el espectador puede quedarse extasiado y porque las primeras obras son fotografías, y el vislumbrar alguna de esas fotoimpresiones previas y después esa calidad de factura -siendo muy reales- impresiona doblemente.

La obra inicial es un óleo sin título de una nave vacía, justo al lado tiene tres niños escultóricos de fibra de vidrio, con claras reminiscencias a las que hicieron los Hermanos Chapman (fagocitos) que impresionaron en la Galeria Saachi, pero estas sin penes ni en posturas oscenas -están vestidos-. Siguiendo el itinerario podemos ver dos acrílicos sobre fotografía en aluminio -destaco estos elementos para que el lector perciba la gran variedad de técnicas que utiliza- que hacen un contraste interesante y que representan una pareja sin comunicación, en periodo de crisis acabando su relación (desamor). En la misma salita, coexisten un pequeño lienzo, Scary Lapand, posiblemente un autorretrato, una eléctrica pintada en monocromo azul sobre blanco -posiblemente recordando esa que Andy Warhol hizo famosa- y otro lienzo titulado The boys from the school, donde no se atisban esos chicos del colegio y sólo se ve un paisaje de una cancha de baloncesto.

La siguiente sala empieza con una instalación pictórica sobre

fotoimpresión en lienzo, titulada Home Sweet home, una de las calles zaragozanas en un lienzo que se alarga y se dobla - nunca había visto nada igual- y que siendo una foto real, el autor irrumpe en el escenario dibujando, transformándolo y agregando figuras y frases sueltas, como: "Yo paso del arte después de esto que le den". Ese hastío, esa negación del arte, de si mismo, de no creer en el mundo del arte, pero que al ser artista -cómo decía Nick Nolte en Historias de New Yoktiene que seguir expresándose, da igual si te dicen que eres bueno o no, eso no importa, quién tiene el valor de poder elegir y desdeñar el valor de la creatividad; porque me pregunto yo ¿Cuánto vale un kilo de creatividad?

Enfrente, *End of Trasmission*, un óleo sobre tabla e impresión digital con un led con forma de flecha, donde se ve uno de los retratos con cara desfigurada por el plástico de cocina para envolver alimentos que se ha puesto el modelo en toda la cabeza, y un fondo de carta de ajuste de la T.V. y con unos subtítulos: "Party is over" y "NOY-0" (no yo).

En el otro lateral hay una serie de dibujos enmarcados en plástico azul, con alguna reminiscencia cinematográfica —Los pájaros de Hithcock-, con un estilo del actual diseño gráfico. Al pasar hacia la última sala -la capilla laica- nos encontramos una pequeña pantalla, con un video monocanal titulado Cuánto de ti hay en mi, donde una chica se corta sus queridas rastas de forma lenta y cuidadosa. Justo al lado, otro documento gráfico, esta vez titulado Mythosis, que se estrenará en el 2009, muestra un ambicioso proyecto multidisciplinar de varios artistas, y que en este trailer una niña muy angelical pasa por una fiesta de gente muy cool and trendy -típicos snobs artistas- y al pasar ella todo se paraliza y después se va a otra dimensión -me recuerda a la película Quiero ser John Malcovich-.

Ya en la última sala, enfrente nos encontramos con el tríptico ya descrito que están subrayados por frases de led que van

pasando en inglés con preguntas irónicas sobre el arte y el amor, a los lados tres cuadros, de buena factura e interés temático, pero que pierden fuerza al estar al lado de las obras maestras de Díaz-Palacios. Termina la exposición con otra video instalación titulada *Monster´s pool*, donde se ven tres historias de forma de vida extremas, como vivir en Finlandia, en un barco o ser tripulante de un navio.

En definitiva, Álvaro Díaz-Palacios nos hace un compendio de todo el arte contemporáneo en una sola muestra, nos lleva a su mundo para arrastrarnos a su propósito. Y lo consigue.

Takashi Murakami en Zaragoza: Arte Kawaii y Neojaponismo

Ver arte japonés en Zaragoza

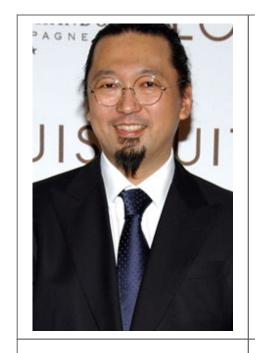
Aunque es cierto que, desde hace años, el arte japonés está presente en el panorama cultural zaragozano gracias a la Colección de Arte Oriental Federico Torralba que se exhibe en Museo de Zaragoza, lo cierto es que nos resultan más familiares las tradicionales lacas, porcelanas y estampas ukiyo-e que su arte más reciente. Con el fin de equilibrar este panorama —y como complemento de las actividades de difusión de la cultura japonesa que organizamos desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, con la activa profesora Elena Barlés a la cabeza— en los últimos años hemos tenido la ocasión de disfrutar de dos interesantes muestras de consagrados artistas japoneses.

La primera de ellas, en el seno de la VII Semana Cultural Japonesa, fue organizada por el Centro Joaquín Roncal de la CAI con el título de *Grabado japonés contemporáneo*, del 10 de mayo al 2 de junio de 2007. En estas líneas sólo quisiera dos

aspectos de dicha exposición. En primer lugar, la excelente relación de artistas seleccionados que reflejan la indiscutible calidad del grabado japonés en la segunda mitad del siglo XX. Por otra parte, nos parece oportuno alabar la acertada programación y el buen trabajo realizado desde el Centro Joaquín Roncal por la promoción de la difusión de la diversidad cultural, que para el caso japonés vuelve a manifestarse de nuevo con una próxima exposición Cerezos, lirios, crisantemos y pinos: la belleza de las cuatro estaciones en el arte japonés, que se inaugura el día 11 de julio.

La segunda de las exposiciones sobre arte actual japonés se inauguró el 17 de abril en otro de los centros más activos en la programación cultural de nuestra ciudad en los últimos años: el Centro de Historia de Zaragoza. En este caso, en paralelo al IX Congreso Nacional de la Asociación de Estudios Japoneses en España, gracias a la colaboración entre la Sociedad Municipal Zaragoza Cultural y la empresa GACMA, tenemos en Zaragoza la oportunidad de ver la exposición Superflat de Takashi Murakami, hasta el 20 de julio de 2008. Esta exposición ha recorrido distintas capitales españolas, siendo la sede madrileña de Casa Asia el último lugar en exponerse. Quienes con esta exposición quieran ver más obras de Murakami, tendrán ocasión de ver, en febrero de 2009, una gran retrospectiva de este artista japonés de moda, el "Warhol japonés", en el Museo Guggenheim de Bilbao.

Superflat de Takashi Murakami





Takashi Murakami

Diseño de Murakami para bolsos Vuitton

A sus cuarenta y cinco años, el mediático y cotizado Takashi Murakami es ya uno de los iconos de la posmodernidad. Al menos, el icono nipón. La proyección de su obra en grandes museos de Estados Unidos y de Europa, así como sus diseños para una serie de exclusivos bolsos de Louis Vuitton, han elevado a Murakami al escaso panteón de artistas japoneses con fama fuera de su país. He de confesar que no siento un especial entusiasmo por la obra Murakami y que personalmente me interesan más las propuestas de otros artistas. obstante, es obligado admitir que su impecable visión comercial y propagandística ha tenido un éxito extraordinario. Asimismo, sus exposiciones no dejan indiferente a nadie y son atractivas, divertidas y sugerentes por el discurso planteado. En efecto, Marakami en algunos aspectos es muy representativo de las propuestas artísticas que caracterizan nuestro tiempo. Es tremendamente interesante el discuso teórico creado en torno al concepto superflat, literalmente "superplano", que se aplica a una característica de la gráfica popular japonesa que puede relacionarse con la misma pintura tradicional japonesa nihonga. No es que la tradición pictórica japonesa sea en su totalidad planista, pero sí una gran parte.

Aunque el término superflat haga referencia al aspecto plano,

sin profundidad, propio de sus creaciones y diseños, la carga teórica de el actualizado Neo-pop de Murakami se centra en el discurso del posmoderno mestizaje entre la alta y la baja cultura, siendo japonés el sabor de la cultura popular que Murakami eleva a gran obra. Precisamente, el manga (comic japonés), el anime (dibujos animados japoneses) y los videojuegos son hoy una de las tendencias culturales más activas. Por eso hay también un Neo-pop a la japonesa que tiene extensa nómina de seguidores en todo el mundo.

Recibe el nombre de *otaku* aquella persona fascinada (obsesionada) con los personajes de las series de dibujos y los manga. En cierta medida, los *otaku* constituyen una subcultura (no si si añadir lo de juvenil) del mundo de la globalización. El discurso de Murakami, pronunciado con un agradable acento que mezcla el Pop con lo *otaku*, es ambivalente. Puede llevar una carga de crítitica social y así, en ocasiones, sus muñecos se transforman en personajes monstruosos. Pero en definitiva, la crítica a la sociedad de consumo que plantea Murakami es superada, con mucho, con su gran talento para beneficiarse del consumismo y dirigir un emporio que abarca de los muñequitos de peluche a los bolsos de Vuitton, pasando por las galerias y museos de todo el mundo.

La estética kawaii

Aparte de la refencia formal al aspecto planista de *Superflat*, es necesario presentar al lector el concepto estético más potente e influyente del mundo japonés en la actualidad. Si con Tàpies y con los informalistas era necesario manejarse con algo de budismo Zen y de la estética del *sabi* y *wabi* (de lo austero, lo inacabado, lo natural, etc.), ahora la influencua japonesa llega a través de los productos comerciales, los dibujos animados, los manga y sus códigos de valores estéticos. Los aspectos agradables del mundo infantil, de lo mono, lo majo, lo enternecedor, lo cómodo, lo gustoso es recogida bajo la categoría de kawaii. Aunque es un término que

empleamos ya en el mundo del arte actual, su origen está en el adjetivo comodín para mostrar, sin comprometerse demasiado, de que algo nos agrada.

Un bebe que hace monerías es *kawaii*. Un cachorro es *kawaii*. Una chica mona y simpática es *kawaii*. La corbata divertida que se ha puesto hoy el jefe es *kawaii*. Un perrito con chaleco es *kawaii*. Hello Kitty (ya clásico) es *kawaii*. Y como Hello Kitty, todos los personajes *kawaii* tienen grandes ojos, aspecto abrazable y una sonrisa. Lo *kawaii* no molesta, es integrador y hace agradable la vida, al menos un rato. Muchos de estos productos van dirigidos a la población infantil y juvenil, pero también hay productos culturales dirigidos al gran público en general que participan de la estética kawaii. Las obras de Murakami son *kawaii*.

El colectivo "Puni-puni"

Gracias a la financiación de la Fundación Torralba-Fortún y a la labor de coordinación de la activa artista *Terelo*, *Superflat* de Takashi Murakami se exhibe con un interesante contrapunto que enriquece esta exposición. Junto a la exhibición de las obras de Murakami una muestra titulada *Puni-Puni: Miradas cruzadas* sobre la creación gráfica entre artistas japonesas y españolas, con las obras del colectivo "Puni-Puni", un grupo de artistas y diseñadoras afincadas en nuestro país e influidas por el trabajo de Murakami y la estética *kawaii*.

"Puni-Puni" es la onomatopeya japonesa para referise a algo blando y mullido que invita a ser abrazado, como un peluche. Artistas españolas, japonesas y de otras nacionalidades pero país afincadas e n nuestros (vean s u página www.punipuniexpo.com) siguen los pasos de Takashi Murakami, aunque posiblemente nunca lleguen a ganar tanto dinero como él. Forman parte de "Puni-Puni" Aika & Shun, Asako, Casielena, Charuka, Julieta, Lcala, Lahe, Laura, La Princesita, Malota, Mishiko Sonobe, Mizuho Kobayashi, Saki Chikaraishi, Savage Girl y Terelo. Su trabajo es muy interesante y una muestra de la huella de esta tendencia artística y gráfica en nuestro arte actual. Pero estas artistas son sólo una pequeña parte de la influencia kawaii en el diseño actual y completar una relación de artistas que exhiben permanentemente en la red trabajos dentro de esta tendencia es una tarea inabordable.

Neojaponismo

Como es sabido por todos los amantes de la pintura del XIX, la influencia de las estampas ukiyo-e de Utamaro, Hokusai, Hiroshige y otros fueron una influencia decisiva en la renovación artítica de la segunda mitad del siglo. Manet, Monet, Van Gogh y muchos otros maestros coleccionaron y se dejaron seducir por el arte japonés en un fenómeno denominado Japonismo. Las formas y los temas de esa primera influencia pertenecían en cierto modo a la cultura popular de los ciudadanos (chônin) de las ciudades japonesas del periodo Edo (1615-1868). Los quince libros que componen el libro de dibujos de Hokusai llamado Manga, fue posiblemente la que un major influjo tuvo.

En la actualidad la gran mayoría de los artistas ni pintan al óleo mujeres en kimono, ni coleccionan grabados ukiyo-e. Pero muchos sigue atraidos por la cultura visual del País del Sol Naciente. Ahora esta influencia japonesa se aprecia especialmente en el mundo del diseño, el diseño gráfico y los medios de masas y nos llega, en la era de la globalización, por internet, la televisión, los videojuegos, los anime y los manga. A este nuevo Japonismo de nuestros tiempos, más allá de los kimonos y abanicos, muy próximo lo hemos llamado Neojaponismo.

Takashi Murakami: Superflat / Puni-Puni Centro de Historia de Zaragoza Del 17 de abril al 20 de julio de 2008

Doble exposición en el Pabellón de las Artes de la Expo Zaragoza 2008.

Telefónica, que es la empresa que patrocina y sufraga todo el contenido interior del Pabellón de las Artes, nos presenta durante todo el periodo de la Expo artistas contemporáneos de diferentes países, estilos y disciplinas. El total de exposiciones será de unas diez —todas ellas bajo el lema o temática del agua—, pero todavía no está muy concretada la programación a falta de desvelar alguna sorpresa o la inclusión de ciertos artistas de fama internacional.

El espacio, muy adecuado para la exhibición, por su tamaño y diafanidad, ha sido inaugurado con la exposición *H2O* de artistas rusos y, coexistiendo en la misma sala pero separados por módulos, las fotografías del artista catalán Jaume de Laiguana para la revista *Elle*.

El National Centre for Contemporary Arts bajo la dirección actual de Mikhail Mindlin y la comisaria Irina Gorlova nos presentan cinco proyectos de artistas rusos con cierto bagaje en el circuito internacional y de reconocido prestigio artístico.

El título que enmarca a estos proyectos (la fórmula del agua) hace referencia a acotaciones de Thales de Mileto como <<Todo nace agua y todo se vuelve agua. El agua es el principio y el final del Universo.>>

Ponen en valor la importancia y simbología del agua en todas las culturas, equiparándola a la vida misma. Y no sólo el rescate de ese pensamiento clásico hace que perviva este silogismo, los artistas actuales también lo perciben y tienen esa sensibilidad sobre el elemento más esencial para los humanos.

Por eso, representan movilidad, densidad, transparencia, disolución de sustancias, movimientos de cuerpos en el interior del agua. Además presentando el agua en sus tres estados y formas, sólida, líquida y gaseosa.

Todas estas características son descubiertas por experimentos, siendo los artistas auténticos demiurgos controlando los desastres de la Naturaleza.

De ahí que podamos ver, en esta interlocución y simbiosis de artistas, movimiento de arroyos en videos, el ruido del agua trayendo orden dentro del caos y metáforas sutiles de la importancia del agua en nuestras vidas.

La primera instalación se titula *The Lake* hecha por el grupo conceptual formado por cuatro miembros, The Bluesoup. Empezando con una imagen plana y totalmente blanca, poco a poco empezamos a vislumbrar el lago que el propio enunciado nos pone de preaviso. Esta grabación presenta desde la imposibilidad de percibir el espacio, empezando desde la nada, el vacío, hasta poder introducirnos y sumergirnos en el paisaje bucólico y gélido a la vez que aparece una trascurrido el día, como por arte de magia aparece la totalidad.

En la segunda instalación, los artistas Vladislav Yefimov y Sergey Denisov nos presentan *Properties of water*, cuatro cajas de luz con una fotografía de vasos llenos de alfileres o monedas y elementos acuáticos —alguno incluso irónico y jocoso como es un muñeco que se asemeja al cangrejo de la película de animación Buscando a Nemo- que están vinculados con las proyecciones que cada caja tiene enfrente, mostrando ese proceso lento de llenar esos vasos y ese movimiento de los objetos en el líquido.

Todo bajo la perspectiva de los antiguos filósofos griegos, estudiosos de las propiedades de los elementos esenciales de la vida (agua, fuego aire y tierra) y sus múltiples variaciones e infinitos misterios de la observación de estos fenómenos al experimentar con ellos.

La tercera, mi favorita, A Russian Library Discovered in

Zaragoza (una biblioteca rusa encontrada en Zaragoza). Como su propio nombre indica, la metáfora que ha creado Vadim Zakharov, representa a todos los escritores rusos relevantes, como Dostoyevsky, Rushkin, Chekhov o Tolstoi con volúmenes de sus libros hechos con agua del río Ebro y mantenidos en una biblioteca-nevera subida en un pedestal de tres escalones donde lo especifica y, donde el espectador que cogiese uno de esos libros sentiría la condición del ser humano al derretirse el mencionado ejemplar. Por un lado, el agua captura la memoria de la Humanidad y su sabiduría que se adquiere cuando ese libro se interioriza y, por otro, al representar su caducidad de la vida al pasar de estado sólido a líquido, que todo es efímero, volátil y temporal. La idea surgió y está asociada con el manuscrito encontrado en Zaragoza de Pototcky.

La cuarta, la menos comprendida por el público, pero la que más capta su atención, es la Lanzadera de la pasión (The Passionate Shuttle), del polifacético Alexander Poromarev, artista, ingeniero y científico. Nos encontramos con un auténtico artilugio de grandes dimensiones, con tubos que se accionan por sensores al acercarse el público y que frenéticamente el agua propulsa de arriba abajo el objeto contenido en el mismo. Representa, la costumbre del comercio ruso, que se pasaba de generación en generación, que transportaba productos embalados de un lugar a otro, ese vínculo entre los pueblos, ese movimiento migratorio pendular, ese devenir del ser humano y ese círculo que se cierra (de ida y vuelta). A su vez, intrínsecamente plasma esa energía —esa pasión- que genera los movimientos de la tierra y el cielo en el agua, además del ímpetu y los deseos del propio artista.

Por último, *The First River* de Vladimir Tarasov, una videoinstalación en la que continuamente se ve el fluir eterno de las aguas de un arroyo-río, que ocupa una de las paredes más grandes del recinto expositivo. Cuando lo contemplas te sumerges en esas aguas y te dejas llevar (te transportas) por los estados del alma de la tranquilidad, o por el devenir de la vida, sin saber dónde y cuándo llegarás. Aunque el leitmotiv (el principio y el final) no se intuye, lo importante es el camino, el proceso, la secuencia.

Paralelamente, la exposición fotográfica de Jaume de Laiguana para la revista Elle (que todas las fotografías expuestas serán parte del contenido del número de julio de la misma publicación) con modelos y actrices españolas en contextos acuáticos, escenografitos, muy teatrales con claras influencias del fotógrafo iconoclasta americano David LaChapalle -que también utiliza a "famosos" en escenarios dramáticos, con tintes surrealistas y pinceladas barrocas.. Realmente se puede ver esta exposición como diez fotos, como diez títulos o como diez modelos, y que mezclando los tres parámetros nos lanza una propuesta interesante para el público -un blockbuster para los visitantes de la Expo que les encanta percibir directamente sin conceptualismo la idea del artistaque cada vez empieza con mayor asiduidad a introducirse a este Pabellón del país de las artes.

El mundo onírico que quiere editar de Laiguana nos presenta una crítica al mal uso del agua y el nefasto apocalíptico final que se produciría si no realizamos acciones para paliar ese escaso desarrollo sostenible de una humanidad todavía no concienciada.

Los títulos son explícitos: Derroche, Aprovechamiento pluvial, Sed mundial, Sequía extrema, Escasez de reservas, Pesca incontrolada, Inundaciones, Vertidos tóxicos, Residuos en el mar y Contaminación.

El erotismo es implícito, desnudos con clase y elegantes, presentado Venus del siglo XXI, saliendo de espacios acuosos, nada comparables con los de Botticelli, pero con ciertas reminiscencias por ser un referente tan conocido.

Para ello, ha contado con la colaboración de auténticas sirenas de la pasarela y la pantalla de los mares nacionales, como Elsa Pataky, Leonor Watling —la única que enseña sin

pudor los pechos-, Eugenia Silva, Laura Sánchez, Patricia Conde y la hermana de Penélope Cruz, entre otras.

Todas ellas sumergidas en agua —grandes cantidades que se utilizaron en más de 200 horas de producción y que después se reusaron para regar los jardines de Barcelona, para dar ejemplo-, contraponiendo y contrastando la belleza de las modelos con la exasperación del tema y la rugosidad y volúmenes de los objetos que decoran las escenas.

El 9 de julio se inaugurará la siguiente exposición de otros tres artistas internacionales —Antonio Berni (ARG.)+ Mehmet Güler (TUR.) + un escultor de Uruguay más una expo de arquitectura de Portugal y una representación de artistas de Arabia Saudí. Luego seguirán otras sobre Arte Africano, una monográfica de Víctor Mira, una exposición sobre arte de países del Golfo; pero hasta entonces deja que el Ebro te lleve surcando sus aguas hasta el Pabellón de las Artes, realmente merece la pena.

La mirada hacia el otro

El Centre d'Art la Panera entre el 29 de abril y el 22 de junio de 2008 ha acogido la 6º Bienal d'Art Leandre Cristòfol. Un acontecimiento que desde 1997 y bajo la dirección de Gloria Picazo tiene dos firmes propósitos: analizar el panorama artístico español y crear una colección pública de arte catalán y español a partir de los noventa. Con los años, la Bienal y la colección que de ella se ha derivado han sido testimonio de los cambios que ha vivido el arte en nuestro país, podríamos decir que empezó en un período de resaca e impasse¹, posterior al boom de los años ochenta, una década, la

de los noventa, en la que la temperatura artística se enfrió, en la que el arte inició una época postaurática, en palabras de José Luis Brea. Una aura que, en gran medida, el arte actual no ha mostrado ningún interés en recuperar, sin embargo, sí que se han producido sutiles rupturas, abandonos, derivas, relecturas, apropiaciones y aperturas de nuevos y viejos caminos tal y como se ha podido ver en esta Bienal.

Uno de los aspectos que percibimos en parte de la creación presente es el abandono de la autorreferencialidad al propio medio artístico y al propio sujeto creador, y en el caso que la autorreferencialidad sea el marco de trabajo del artista, ésta es abordada sin dogmatismos ni trascendencia, introduciendo, en algunos casos la ironía e incluso aspectos lúdicos.

Hemos podido ver un conjunto de trabajos que sustituyen la mirada ensimismada por la mirada hacia el otro. Valeriano López con su fotografía Top Balsa (2007) y su vídeo Confabulación (2007) desde un posicionamiento muy crítico nos enfrenta a la cara más oscura de la inmigración: las muertes en el Estrecho y las repatriaciones de menores. En Top Balsa se apropia del lienzo de Théodore Gericault La Balsa de la Medusa y sustituye a los tripulantes franceses que naufragaron en 1816 por los hombres subsaharianos que se ahogan día tras día. En el vídeo retoma el cuento popular del Flautista de Hamelin, en este caso, el flautista interpreta la Oda a la alegría (desde 1986 himno de Europa) al tiempo que atrae a niños inmigrantes y que ven como sus sueños se desvanecen al ser encerrados en un furgón de la policia.

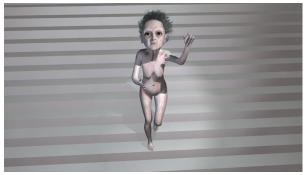
Por su parte, Curro Claret y el colectivo Basurama, el primero desde el diseño y los segundos desde la arquitectura ², han planteado temas relacionados con nuestro entorno más inmediato, como la reutilización, el reciclaje y la "basura" urbanística que ha agotado y destruido todo el paisaje peninsular. Curro Claret, defensor del ecodiseño nos ha enseñado como autoconstruirnos una estantería con cajas que todos tiramos o lámparas con el porexpan que protege infinidad

de aparatos electrónicos y audiovisuales. Basurama, a partir de un recorrido videográfico y fotográfico, nos ha acercado a basureros ilegales y operaciones urbanísticas surgidas de la nada, que consumen territorio y recursos naturales sin control alguno (Residencial Francisco Hernando, Mar Menor Golf Resort,...)

Karmelo Bermejo también lleva a término sus trabajos desde una postura crítica con el sistema capitalista. A partir de la performance y la acción directa ha realizado dos series: Aportaciones y Ostentaciones. La primera serie consiste en microactividades individuales que se desarrollan en el mismo contexto de la macroactividad, dando visibilidad a situaciones paradójicas como el hecho de aportar trabajo gratuito a grandes corporaciones financieras, o ruido al ruido. En la segunda serie provoca leves desajustes económicos con dinero público, con el propósito de demostrar que el gasto improductivo no existe, como pudo verse en Booked (Reservado). Todos los billetes del autobús de las 7.00 am de un día laborable con origen Bilbao y destino Madrid fueron comprados para que hiciese su recorrido vacío (2007).



Vista de la Bienal en La Panera: en primer plano obras de Ignacio Uriarte; a la izquierda de Manu Arregui, a la derecha de Basurama



Manu Arregui, *Querer sin recompensa*, 2005 Vídeoproyección por monocanal, DVD, 5'19" Cortesía Galería Espacio Mínimo, Madrid

Manu Arregui, por su parte, nos habla de las políticas del cuerpo, dos videos y dos edades se han ubicado en un mismo espacio, para hablarnos del poder de la voluntad, el amor y los deseos al margen de los dictados de las normas y cánones

establecidos. Por un lado, en Querer sin recompensa (2005) una mujer anciana, desnuda y creada digitalmente, desciende unas escaleras al tiempo que nos hace partícipes de una serie de reflexiones muy críticas con la vanidad y las apariencias, y defiende una vida basada en la sinceridad y la capacidad de dar sin esperar nada a cambio. Por otro lado, en Un impulso lírico del alma (2007), descubrimos el virtuosismo del joven Rubén Orihuela, el primer deportista profesional de gimnasia rítmica, una especialidad reservada a las mujeres. Lejos de plantear una mirada documental, el autor ha tomado al protagonista como intérprete y no como sujeto particular, convirtiéndolo, de esta manera, en arquetipo de una nueva masculinidad que incorpora la feminidad.

Un trabajo marcado por la autorreferencialidad es el de Daniel Chust Peters que ha reproducido con múltiples variantes la maqueta de su estudio, sin embargo, sus maquetas desmitifican la "morada" del artista, ya que todas ellas funcionan como auténticos juguetes con los que pueden interactuar todos los visitantes de todas las edades.

Quien también mira hacia su propia experiencia y hacia los recursos formales y conceptuales del arte, es Ignacio Uriarte, que con los elementos mínimos: papel, bolígrafos BIC, archivadores, consigue que gestos automáticos y aleatorios superen su intrascendencia originando trabajos densos y complejos, que tanto nos pueden remitir a entornos laborales administrativos, como a artistas de la talla de Mark Rothko, Sol Le Witt, Robert Ryman o Donald Judd.

La alta y baja cultura se han dado cita en los trabajos de Pauline Fondevila que en dos dibujos de carácter instalativo, November Song y Viaje a Gijón (ambos del 2006), ha puesto en juego todo un bagaje cultural que va desde la pinturas románicas de la Real Colegiata de San Isidoro de León a Maurizio Cattelan, pasando por Goya y On Kawara. Un viaje transhistórico que avanza al ritmo de Nacho Vegas, Tom Waits o los Planetas, ya que ambos trabajos parten o han sido concebidos como canciones en las que la artista vierte unos referentes que además de propios pueden ser universales.

Entre el dibujo y la pintura oscilan las obras de Regina de Miguel, en las que a través de múltiples capas se nos introduce en cartografías, arquitecturas y ciudades que evidencian una vez más nuestra desubicación y pérdida de la centralidad como sujetos.

Finalmente, la Bienal, desde el 2004, ha mostrado gran interés por las publicaciones especiales, libros de artista, revistas y soportes como los pósters. Este año se ha presentado la revista Lalata y una amplia selección de artistas que han escogido la postal como medio de expresión, retomando y reactualizando propuestas que ya inició el mail art.

En definitiva, la 6º Bienal d'Art Leandre Cristòfol ha sido un acontecimiento rico en propuestas que han permitido tomar el pulso al arte español más reciente.



Notas:

1 Impasse es el título de la colección de libros de investigación que edita y publica el Centre d'Art la Panera. El título de la colección se debe a la publicación Impasse. Arte, poder y sociedad en el Estado español, que se editó con motivo de la 1ª Bienal d'Art Leandre Cristòfol, y en la cual distintos críticos y teóricos del arte analizaban la situación del arte español en plenos años noventa.

2 Desde la 4º Bienal d'Art Leandre Critòfol, 2004, el certamen ha incorporado trabajos que se encuentran en un terreno híbrido entre las artes visuales, el diseño y la arquitectura, como demuestra la inclusión en anteriores ediciones de diseñadores, paradiseñadores o ex diseñadores, como Martí Guixé, Martín de Azúa y Gerard Moliné y arquitectos como Santiago Cirugeda.

Artistas representados: Manu Arregui / Basurama / Karmelo Bermejo / Daniel Chust Peters / Curro Claret / Pauline Fondevila / Valeriano López / Regina de Miguel / Ignacio Uriarte.

Revistas: Lalata

Postales:

Martí Abril / Albert Cano / Angel Corral / Belén Cueto / Ephemera Ediciones / Toni Ferron / Miquel Ángel Llonovoy / Javier Longobardo / Ignasi López — Carlos Albalá / La Más Bella / Oscar Mora / Miguel Trillo

El pasado en nuestra historia a través del arte.

Estudiar y divulgar la historia de un país, una región o un hecho histórico no es tarea fácil, y menos cuando eso se difunde a través de una exposición. Dos son las exposición que, en este año de la Expo Internacional se están mostrando estos días en nuestra ciudad. La primera de ellas, se titula La Zaragoza de los Sitios que se ubica en el hoy Centro de Historia de Zaragoza, lugar perfecto para esta muestra pues como bien es sabido el lugar que hoy es el museo, en el pasado fue el Convento de San Agustín, lugar donde se puso de manifiesto la heroica resistencia de los zaragozanos ante el asedio francés, representado perfectamente por el pintor César Álvarez Dumont en un cuadro de gran formato titulado La defensa del pulpito de San Agustín, conservado hoy en día en nuestro Museo de Zaragoza. La muestra que no es sino la punta del icerbeg de los actos que a lo largo de este año y el que

viene prepara la Fundación 2008 para conmemorar el Bicentenario de los Sitios de Zaragoza, está comisariada por Wifredo Rincón, miembro de Academia de San Luís, e investigador científico del Instituto de Historia del CSIC.

La muestra se ha concebido en cuatro grandes bloques. "La ciudad confiada", que nos aproxima a la Zaragoza de 1808, una ciudad próspera, que conserva con orgullo el ser considera como la capital del Reino de Aragón, en este primer espacio veremos desde planos y vistas de la ciudad, además de una maqueta de cómo se encontraba urbanisticamente hablando la ciudad. Acaba este primer bloque con la serie completa de la Tauromaquia de Goya, pues lo religioso no se tiene porqué enfrentarse a lo social. El segundo bloque, titulado "La ciudad Sitiada" se muestran íntegramente los dos sitios a través de grabados y pinturas que representan los escenarios donde se desarrollaron los acontecimientos más importantes de los dos asedios. Dos grandes maquetas de los dos edificios emblemáticos del momento se asoman al visitante en este tramo, en primer lugar, la desaparecida Torre Nueva, por el otro, la puerta del Carmen, uno de los iconos, aún vivos, que con más fuerza, nos recuerda la gesta heroica, además también se expone en esta sala una curiosa colección de soldados de plomo con los uniformes militares de los defensores de la ciudad. El tercer bloque, más reducido, se titula "La obligada calma" en el que a través de grabados, mapas y cuadros de diversos autores, se nos muestra como quedó la ciudad tras la capitulación el 20 de febrero de 1809. Un epílogo, cuyo título es "Zaragoza, siempre", nos muestra una vista de la ciudad pero completamente distinta, con un intento de volver a lo de antes, pero siempre dejando patente el recuerdo de esta ciudad a sus héroes y heroínas, a través de bocetos como el de Agustín Querol para el monumento a los Sitios de 1908. Viendo los antiguos grabados que nos hablan de una ciudad, primero confiada, luego sitiada y finalmente expectante, podemos comprender mejor la lección moral que ha impregnado el alma de Zaragoza desde entonces, hoy, y siempre.

Esta exposición también tiene un núcleo de unión con otra, que también versa sobre la historia, en este caso de nuestra comunidad. Se titula: Zaragoza y Aragon: Encrucijadas de Culturas, una exposición que a través de 320 piezas históricas de gran relieve, procedentes de 97 instituciones o colecciones de todas las comunidades autónomas españolas y varias sedes internacionales, realiza un barrido por 20 siglos de la historia de España en su relación con Aragón y Zaragoza. La exposición se estructura en ocho periodos históricos. Cada uno de ellos rodea a distintas figuras aragonesas emblemáticas: Marcial en el mundo romano, el obispo hispano visigodo San Braulio; el musulmán Avempace, músico, médico, poeta, astrónomo..., los reyes Jaime I y Fernando el Católico, que cubren diferentes etapas hasta el Renacimiento, en el que aparecen Miguel Servet y Gabriel Zaporta. Y luego, en el siglo XVII, Gracián; y, en la Ilustración, el Conde de Aranda, Pignatelli y Goya. Palafox, Espartero y Cabrera cubren el XIX y con Ramón y Cajal se abre paso un siglo XX representado por material audiovisual. Sin duda alguna la exposición cuenta con piezas con suficiente "fuerza", como para ser visitadas. El *Vidal Mayor* la recopilación de los Fueros de Aragón en lengua romance, es un ejemplar único, que regresa por primera vez a esta comunidad, prestado por la Fundación Paul Getty; varias coronas de reyes visigodos donadas a las iglesias, pertenecientes al Tesoro de Guarrazar, salen por primera vez del Museo Arqueológico Nacional, para esta exposición, lo mismo que el Gran Mosaico de Baco; o el retablo de Juan de Levi, que nunca estuvo fuera de la catedral de Tarazona. Por otro lado la nómina de artistas que en la muestra se representan es aún más interesante, piezas de Goya, Velásquez, Murillo, Bayeu, Zuloaga, Sorrolla, o Gárate. Una exposición de depurada selección de piezas, donde "lo significativo prima sobre lo exhaustivo", tal y como lo explica su comisaria Carmen Iglesias. Ambas dos exposiciones tienen una simbiosis entre sí, pues si bien es cierto que ambas se entrelazan, ya que la primera, muestra exclusivamente una historia tan cercana como fueron los Sitios de Zaragoza, en la segunda

exposición este tema se entrelaza pues es un capítulo más de la muestra, aunque centrado dentro de los contextos relacionados entre Aragón y España, pero aún hay más. Estas dos exposiciones se entrelazan porque todas las piezas cuentan una historia con sus luces y sombras que es la de todos nosotros.

Tecnología autónoma. La técnica incontrolada como objeto de pensamiento político.

Winner, L. Tecnología autónoma. La técnica incontrolada como objeto de pensamiento político. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1979, 383 páginas (1º edición inglesa 1977).

¿Por qué una reseña bibliográfica de un libro rescatado de las estanterías del pasado? Precisamente porque las novedades nos abruman; porque no existe tiempo material para leer todas las novedades y cuando por un libro pasa ¿un año? ¿unos meses? ya se aparca y se olvida. Este puede ser una buena oportunidad para traer lecturas que nunca han pasado de actualidad.

El título fija desde el principio el discurso del autor: la tecnología resulta capital en el pensamiento político. No sólo en la revolución industrial, sino en el ocio, en los desastres ecológicos o en la guerra. Las consecuencias se revelan profundas, para lo cual se necesita planificación y la planificación es en definitiva hacer política.

La tecnología se vivencia como una opresión, ya que se palpa la prioridad del sistema sobre el individuo. Sin embargo el autor la convierte en una oportunidad única para filosofar, para descubrir hacia dónde podemos o debemos encaminarnos. Como mínimo, hemos de orientarnos en la maraña del hecho tecnológico, si no nos queremos disociar de la realidad, que incluye un fabuloso catálogo de procesos desde los muy complejos hasta los cotidianos (aparatos, técnicas, organización social, redes de comunicación, etc.), con los que estamos abocados a convivir.

Autonomía o dominio.

La tecnología se vuelve autónoma, se autodirige y se torna omnívora y agresiva contra la vida. Entonces el ser humano desea restablecer su control y su voluntad sobre ella. La vieja aspiración consistente en que la máquina lo liberaría del trabajo no se ha cumplido. El error se fundamentó en tres aspectos: a) que el hombre sabe bien lo que hace. b) que las cosas están bajo su control. c) que la tecnología es neutral, un medio para un fín. Y todo esto, por desgracia, dista mucho de ser cierto.

Fue la sociedad, a partir de la Revolución Industrial, la que se adaptó a los cambios y no la máquina a aquélla. Ya entonces se pensaba que, si la aceleración era exponencial, ¿cómo no esperar una aniquilación termodinámica? Nefastos augurios del calentamiento global. Parece como si la industrialización fuese un sistema autógeno donde, además, el ser humano se interesase en acelerar este proceso, poniéndose a su servicio. Los optimistas teorizan sobre la integración hombre y máquina: el cyborg, hasta que, como dice Arthur Clarke, los componentes orgánicos del propio hombre sean un estorbo. ¿Es que estamos inventando nuesto sucesor? se pregunta. Sabemos de nuestra finitud y acariciamos la idea de crear algo duradero e inteligente. Tan es así, que llegamos a creer que la tecnología en sí es el verdadero motor de los cambios y las sociedades y sus instituciones las siguen de lejos. Eso es lo que se ha llamado determinismo tecnológico, donde no pocas veces se verifican cambios tecnológicos inesperados, y a veces para mal, irreversibles.

El origen del error.

Codicia y deseo de poder son inherentes al género humano y la tecnología puesta a su servicio posee resultados inciertos. Sin embargo, tal vez ésta pueda ensalzar también las virtudes más dignas del ser humano. Se logró en el Renacimiento y con la emancipación de la esclavitud. Los valores son fundamentales para el manejo tecnológico: razón, virtud, justicia... No fueron pocos los que protestaron contra los cambios proponiendo ciudades utópicas, desde el primitivista Rousseau hasta el optimismo futurista, que llega hoy en forma de casas adosadas.

Tecnocracia.

La tecnocracia se define como la dirección política a través del conocimiento científico. Esto en principio parece lo más racional. Bacon escribió así la *Nueva Atlántida*, una mezcla de la *Utopía* y de tecnocracia, donde todos serían elegidos por su competencia intelectual. No hay moral, sino eficacia. Y en esto se lleva lo mejor el ingeniero y lo peor la propia democracia. La tecnocracia es antagónica a la libertad: la programación se impone sobre la voluntad de las personas, la ideología uniforme frente a la contingencia de lo cambiante. La tecnocracia se basa en la supremacía del conocimiento sobre la propiedad privada. Y como hoy el hombre común (y también el político) son ignorantes de los cambios científicos, los tecnócratas se convierten en un verdadero grupo de poder, subvirtiendo la democracia en aristocracia. La tecnoestructura no sólo requiere grandes sumas de capital, sino inflexibles compromisos con los recursos. Pero lo peor es que termina desvinculándose del pulso real, de la lógica de prioridades y necesidades de la gente.

Artificio y orden.

La técnica aspira a liberar al hombre del trabajo, pero no asegura que éste conquiste su propia liberación como persona.

Lo que ocurre en realidad es que se libera para esclavizarse con otra cosa. Esto es la paradoja de volverse poderoso y pagar por ello una servidumbre. La esperanza de la humanidad por la técnica es en realidad el genuino deseo de volverse el señor y no el esclavo. Sin embargo, la sociedad se ha estructurado de tal forma al orden tecnológico, que todo lo que sea salirse de ahí es una invitación al caos. Igualmente, el individuo queda atrapado en un tejido de relaciones, que llegan a ser patológicas: impotencia y extrema dependencia.

La máquina no libera, sencillamente une al trabajador a la máquina. Lo lamentable para el autor es que, en aras del progreso, se selecciona sólo una parte del ser humano deseable a la producción y no al contrario. Es tiempo de aspirar a que la técnica potencie los sentimientos originales de quien participe en ella. Sólo entonces la técnica deja de deshumanizarnos.

El ser humano vive en un mundo de imperfecciones creadas por él mismo. Para Marcuse se ha creado un sistema social que no permite oposición, que extirpa lo que va contra él; por eso acuña el término hombre unidimensional de la sociedad tecnológica. La técnica se basa en una aspiración no revisada de la cultura burguesa: la racionalidad y el bienestar. Pero esto no nos lleva, como creemos, en línea recta a un fin preestablecido. En realidad ocurre lo que el autor nombra como adaptación inversa de los hombres a las posibilidades de las máquinas. Las demandas hacia la persona han aumentado, volviéndose intolerables para los que no tienen aptitudes técnicas. Así el autor trae una cita de Keniston: La alegría, la fantasía, el esparcimiento, la creatividad, el sentimiento y la síntesis pasan a ocupar un lugar secundario respecto de la resolución de problemas, el control cognoscitivo, el trabajo, la medición, la racionalidad y el análisis. Los fines se vuelven instrumentales: el deseo de comunicarse equivale a tener teléfono, el de desplazarse a tener coche, la seguridad no es algo propio del ser sino de una caja de caudales...

La política tecnológica.

La política tecnológica desea transformar objetos y coordinar energías en una estructura coherente. En la medida que el ser humano ha pasado a vivir de esta manera tecnificada, depende de dicha política. Como tal, se debe saber quién gobierna y qué gobierna. La tesis que se respira en el libro es que ahora el medio (la tecnología) se ha convertido en un fín. Por eso se necesita planificar: para mover las estructuras necesarias hacia lo que se desea. La racionalidad es tan aplastante que se vuelve perversa. El autor se pregunta por qué no se cae en la cuenta en que además de evolucionar (adelante, positivo) y retroceder (negativo, regresivo) exiten muchas tendencias hacia dónde ir, no siempre ligadas a la idea de *progreso*.

Un libro, al fín, interesante y de actualidad, por el que no le pesan los 30 años desde su publicación.

El agua y la tierra originales. La sostenibilidad de la imagen

En la sala de exposiciones del Cuarto Espacio Cultural de la Diputación Provincial de Zaragoza, podemos visitar hasta el próximo 6 de abril una exposición multidisciplinar resultado del trabajo de tres artistas que, desarrollando un proyecto conjunto, han conseguido transmitir la unión de sus tres personalidades. El trabajo artístico de cada uno de ellos por separado merece valorarse por sí mismo, pero en la muestra que ahora presentan, el conjunto supera la suma de sus

presupuestos particulares. Los tres artistas tienen un universo personal muy definido y a la hora de llevar a cabo este proyecto han sabido dejar de lado las diferencias para dar lo mejor de sí mismos.

Esta exposición es el resultado de la beca de creación que anualmente otorga la Fundación Norte, y que en 2007 concedió a Ramón Casanova, Jorge Egea y Mapi Rivera por su proyecto "El agua y la tierra originales. La sostenibilidad de la imagen".

La muestra recoge el trabajo conjunto de estos tres creadores que desarrollan su poética personal en los ámbitos de la acción creativa, el modelado y la fotografía, y que confluyen en un proyecto único que reflexiona acerca de la generación de la forma y la imagen desde sus fundamentos. Para ello los artistas parten de elementos como el agua, la tierra y la luz, los cuales se transforman a partir de la acción central de la propuesta: una cámara oscura de barro de gran formato.

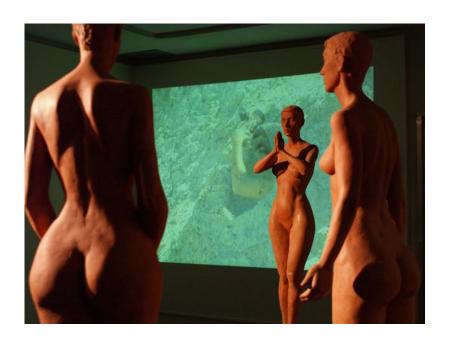
Los artistas han construido una réplica de la cámara de barro que hicieron para realizar las tomas interiores, de la acción exterior que se llevó a cabo en las canteras de Oliete, Teruel. Esta cámara de barro, funciona en si misma como una cámara oscura, dispone de un estenope y, al estar seccionada, puede ser abierta y cargada de papel sensible. La cámara original acogió en su interior el cuerpo desnudo de Mapi Rivera, sus poses se acomodaron en este interior uterino para realizar algunas de las fotografías que podemos contemplar en la exposición.

Otras acciones, como las impresiones del cuerpo sobre el barro, imágenes del cuerpo modelado, el uso del agua como receptáculo de la imagen, y fotografías y vídeo del proceso, completan una muestra que consigue lograr la interacción con el espectador, combinando formas de creación tradicionales y técnicas de creación contemporánea.

La exposición es sólo una muestra representativa de todos los elementos que contiene su obra. El visitante puede contemplar

proyecciones de imágenes, esculturas, negativos originales de gran tamaño o fotografías. Todas las piezas cuentan la historia de una figura femenina y, en este caso, el soporte es el propio cuerpo de Mapi Rivera.

Pero probablemente sea el catálogo lo que muestra realmente el rigor de su proceso creativo. La publicación comienza con una cita de "El Mito de la Caverna de Platón", y concluye con "El Secreto de la Flor de Oro", un texto alquímico taoista. Es un extenso trabajo que recoge, mediante fotografías y textos, la totalidad del proyecto. Al ojear el catálogo se tiene la sensación de que la exposición no es sino una pequeña parte de todo lo que en él se nos muestra, por lo que es más que recomendada su consulta para todo el que visite la exposición.



Mimmo Paladino. Desde el

eclipse.

Monica Fuster afirmaba que el artista debe cumplir la función de despertar y conmover aquello secreto que se esconde en el interior del otro. Yo afirmo que el arte no debe parecerlo, sino también serlo. Mimmo Paladino con su visión de la pintura y de la escultura lo consigue. El Palacio de Sástago envuelve y magnifica sus obras, nos invita a contemplar y pasear por una retrospectiva bastante completa de este artista, nos ayuda a conocer la Transvanguardia italiana, sus contradicciones y sus emociones más allá de lo meramente plástico.

Mimmo Palladino es un constructor de imágenes con unos códigos personales que profundiza y madura en cada una de sus piezas y que nutre de todo aquello que encuentra, convirtiendo su arte en puro eclecticismo. Sueños, símbolos, gestos, geometrías, interpretaciones, atmósferas evanescentes, metáforas, terracotas, óleos…todo está permitido. Entra en juego la intelectualidad, la seducción, lo contradictorio, lo decorativo, la ausencia, la apariencia.

Es pura energía plástica donde convive la abstracción y una ligera figuración. Pero además sus obras no están cerradas, al contrario, son enigmáticas, abiertas a múltiples interpretaciones, instauradas en una continua transformación, en una continua somnolencia imaginativa.

"Desde el eclipse" nos presenta al artista experimentador de todas las técnicas artísticas. Reúne óleos sobre madera y hierro, sobre tela y madera, instalaciones, collages, bronces, esculturas en hierro y terracotas.

Las estancias del Palacio de Sástago nos sumergen en la melancolía, en una labor de resistencia, de ensimismamiento, de goce íntimo. Mimmo Paladino es ardiente curiosidad, es poesía, es voluntad de experimentación. El espectador se deja invadir por ese misterio, ese olvido que impregna sus obras, por la ambigüedad, y por supuesto, por el arte.

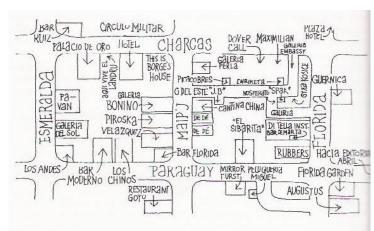
¿Qué es un barrio artístico? ¿Qué papel pueden desempeñar los museos en su desarrollo?

Esta denominación no es muy usual en español, pero me parece el mejor equivalente del francés quartiers d'art o del inglés art districts. Un "barrio artístico" es aquel en el que hay una alta concentración de presencia artística, en la cual yo distinguiría, para explicarlo mejor, tres factores: afluencia de artistas —en la calle, en talleres o residencias, en cafés y locales de ocio-, la abundancia de arte en el espacio público -murales, esculturas v monumentos, arquitecturas de mérito, mobiliario urbano de instalaciones multimedia, performances, etc-, y la profusión en dicho sector de establecimientos artísticos —academias o escuelas de arte, museos, galerías de marchantes fundaciones-. Podemos hablar de barrio artístico aunque sólo aparezca uno de estos tres factores, con tal de que se dé en altas proporciones, cosa para la que no existe una medida clara, pues todo depende de la percepción del hablante; pero sin duda los ejemplos mejores y más atractivos son aquellos en los que se combinan dos factores o los tres. Además, estoy convencido de que existe una interrelación creciente entre este trío de elementos, de manera que hoy en día una alta densidad de artistas acaba en seguida produciendo una importante presencia de arte público y de establecimientos de arte, o viceversa.

El emplazamiento en la ciudad de los museos e instituciones artísticas ha demostrado desde siempre una marcada tendencia a la proximidad con otros elementos patrimoniales. Los primeros museos de arte surgieron al abrirse al público colecciones

dinásticas o eclesiásticas en monumentales palacios reales o conventos, y por tanto siempre abundaban en sus inmediaciones otros testimonios del mecenazgo artístico del Antiguo Régimen. Cuando no, se ornó el entorno de los nuevos edificios museísticos con estatuas dedicadas a artistas o mecenas de las artes; aunque ya en el siglo XX esta moda fue substituida por la presentación a las puertas de los museos de algunas de sus obras de arte, dando así a los viandantes un anticipo de lo que podrían ver dentro. Hoy casi resulta difícil imaginar un museo importante sin la inevitable presencia en la vecindad de alguna escultura o instalación artística en un jardín, plaza, fuente o estangue. A esta concentración de la oferta artística se podría añadir otros muchos casos de distritos urbanos donde junto a los museos aparecen reunidas academias de Bellas Artes, salas de conciertos, bibliotecas, universidades, u otras instituciones culturales. De hecho, esta condensación de oferta cultural en determinadas zonas de las grandes urbes no es sino una estrategia de utilidad turística y una prueba de cómo los poderes políticos tienden a agrupar sus apuestas para hacerlas más patentes: por ejemplo, a través de la colocación de obras de arte público en el entorno de un museo, costumbre generalizada que ha llegado a convertir algunos casos en el "logo" visual del museo, pero que en el Guggenheim-Bilbao se está desarrollando especialmente, con todo un programa de grandes intervenciones comenzando con el Puppy de Jeff Koons instalado a las puertas desde la inauguración del museo, al encargo realizado a Daniel Buren el pasado año.





Puppy, la primera de las obras de arte público a las puertas del Guggenheim-Bilbao

La "Manzana Loca" de galerías, discotecas y comercios en torno al Centro Di Tella en Buenos Aires, en los años sesenta.

Cuando hay suerte, a menudo se establecen también sinergias con iniciativas culturales del sector privado que refuerzan esta apuesta por dar vitalidad artística a determinadas zonas urbanas: es bien conocido el caso del Centro Cultural Di Tella en Buenos Aires de los años sesenta, en torno al cual se formó todo un barrio alternativo de galerías de arte, discotecas o bares musicales de la movida contracultural, gay o subversiva. Hay comercios especialmente vinculados a este fenómeno sociológico, hasta el punto de que se pueden considerar como indicadores con los que medir su dinamismo. Los marchantes de arte y antigüedades, los comercios de postales, posters y reproducciones artísticas, las librerías de arte, las tiendas de artesanía, bisutería creativa u objetos de diseño, suelen proliferar en torno a los grandes museos —y aún dentro del edificio mismo del museo, ahora que no hay ampliación que se precie donde no se les reserve sitio propio—. A veces esto ocurre en las inmediaciones de un museo, sin que éste haya tenido nada que ver, como ocurre en Oporto en el vecindario del Museo Nacional Soares dos Reis, una institución centrada

sobre todo en el arte decimonónico y completamente ajena al bullir de galerías de arte contemporáneo en la vecina Rua de Miguel Bombarda, donde en 1997 se estableció el galerista Fernando Santos y luego le han seguido muchos otros, que hasta se han unido para organizar conjuntamente la inauguración de sus exposiciones (suelen ser en sábado, cada cinco semanas aproximadamente): es una de las calles con una alta concentración de galerías donde tampoco faltan los cafés de artistas, los talleres, y hasta un gran centro comercialartístico alternativo denominado Artes em Partes. Otras veces, cambio, sí hay una relación directa entre la especialización de los museos y la de las galerías, pues hasta se produce un reparto sectorial: no es casual que las galerías de los alrededores del Centro Pompidou en París se dediguen al arte moderno y contemporáneo, mientras que en la acera opuesta al Louvre se encuentre Le Louvre des Antiquaires, y otro tanto ocurre en Nueva York enfrente del Metropolitan y del New Museum of Contemporary Art. Pero lo más llamativo de estos casos es sin duda el Plateau Beabourg, es decir, la plaza delante de la fachada principal, escenario público de libre actuación de hippies, vagabundos, y los que en francés se llaman hermosamente artistes de la rue, una denominación que incluye a los músicos, danzarines y prestidigitadores callejeros, o a quienes improvisan "acciones" colorísticosonoras con voces, sartenes, u otros objetos reciclados. Ocurre algo parecido en el Museums Quartier de Viena, en la explanada que hay delante del Museo de Arte Contemporáneo (MUMOK), la Kunsthalle y el Leopold Museum, donde en los días de verano hay actuaciones musicales, danza moderna u otras atracciones, aunque en ese caso se trata más bien de eventos programados. Claro que, cuando no surge espontáneamente la animación callejera es preferible que ésta sea oportunamente contratada en lugar de esperar inútilmente su llegada, porque de lo contrario en seguida se apropian del territorio los locos del monopatín o del balón, como en las plazas de acceso al Reina Sofía en Madrid o al MACBA en Barcelona.

La culminación ideal de este proceso de constitución de lo que

podríamos denominar un "barrio artístico" es la instalación en el vecindario de artistas, que atraídos por el glamour cultural de la zona deciden emplazar en esa zona su taller, su vivienda, o un local de encuentro entre ellos mismos y con el público. No es casual que haya varios talleres de artistas en la calle Doctor Fourquet, donde han proliferado tantas galerías de arte al calor de la proximidad del Reina Sofía, y que en el Raval de Barcelona, en torno al MACBA, haya cada vez más artistas instalados, como se puede comprobar año tras año cuando abren sus puertas al público en la convocatoria ya tradicional de Tallers Oberts. Y hay muchos más ejemplos similares, donde la inserción de algún museo de arte contemporáneo llega a funcionar como catalizador del florecer de una alta presencia de artistas en la zona.

Tal como he enfatizado ya en algunos artículos sobre el tema, nada tiene esto que ver con cómo surgieron y se desarrollaron los más conocidos barrios de vida bohemia que suelen ser estudiados por los historiadores del arte, como Montmartre y Montparnasse en el París de la Belle Epoque; tampoco corresponde al modelo paradigmático del neoyorquino, un caso de estudio favorito de muchos sociólogos del arte. Esta zona de Manhattan al Sur de la calle Houston -de ahí el acrónimo SoHo-, era un distrito de almacenes de mercancías en progresivo desuso que en los años sesenta y setenta fueron ocupados legal o ilegalmente por los creadores del expresionismo abstracto, el movimiento fluxus y el arte pop. En 1971 Leo Castelli trasladó allí su galería, y tras él llegaron muchos otros marchantes, tiendas de diseño, cafés o restaurantes con señuelos artísticos varios, como servilletas y salvamanteles ornados con reproducciones de cuadros, y exposiciones cambiantes de arte joven en las paredes, etc... Por fin, como culminación de este proceso, llegaron las instituciones como el New Museum of Contemporary Art o el Guggenheim SoHO. Muchos estudios sociológicos citan este distrito mercantil junto al puerto de Manhattan como ejemplo modélico de los procesos de gentrification social, porque ahora es una zona muy cotizada, donde ahora arquitectos,

abogados y otros profesionales tienen sus lofts, mientras que los artistas bohemios que lo pusieron de moda hubieron de emigrar a Tribeca, Chelsea, Queens u otros barrios, ya que no pueden permitirse vivir en el SoHo. Lo mismo ha sucedido en muchas otras zonas en decadencia luego transformadas en "barrios artísticos" de moda, como el Marais en París, Shoreditch en Londres, o Prenzlauerberg en Berlín, etc.

Sin embargo, es una falacia asumir que todo "barrio artístico" comienza como una iniciativa de abajo arriba, surgiendo por la espontánea concentración de talleres, residencias o lugares de reunión de los artistas, y que sólo después llegan las élites de la cúspide social, insertándose en la zona desde la intervención de las instancias políticas o las empresas inmobiliarias. Ese es el esquema más típico, pero no es ni mucho menos el único posible. Hay muchos casos en los que todo esto ha ocurrido desde el principio por instigación de los dirigentes de la política cultural y urbanística. Uno de los más tempranos y que demuestran mayor constancia, es el llamado "Barrio del Artista" en la ciudad mexicana de Puebla. A principios del siglo XX la Plaza de Tornos, donde estaban obradores textiles del centro histórico, se había convertido en zona de maleantes, pero en los años treinta y cuarenta fue restaurada por los poderes públicos, que ubicaron allí estudios de pintores y escultores, tras lo cual la apuesta por la revitalización del barrio se intensificando al ser recuperadas antiguas casonas y fábricas textiles para diversos equipamientos culturales, incluyendo varios centros universitarios y salas de exposición, abiertos en los años ochenta. El casco viejo de Puebla fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, y a pesar de los destrozos del terremoto de 1999 continúa su recuperación, ahora con la apertura de un Museo de Arte Contemporáneo.

Esto nos lleva a considerar una nueva perspectiva desde la que también se valora este tipo de actuaciones, y es la de quienes se interesan por la repercusión de museos, galerías o talleres de artistas en la revitalización socio-económica de su entorno. En Inglaterra, por ejemplo, abundan las

financiaciones privadas, públicas y semipúblicas para este tipo de investigaciones, sobre todo en la capital, donde la London Docklands Development Corporation ha querido difundir esta filosofía y ponerla en práctica; en Birmingham el complejo de oficinas y apartamentos de la Custard Factory, donde se han reservado estudios para artistas a bajo precio, ha promovido también estudios y congresos sobre los beneficios derivados de la presencia artística en una zona. Puesto que estos estudios suelen ser hechos por equipos de consultoría habituados a trabajar con "indicadores" numéricos, su obsesión es demostrar con cifras la repercusión positiva del sector cultural en la creación de empleo y la dinamización turística del sector terciario -tiendas, cafés, restaurantes, hoteles, salas de música y baile-. Aunque, como quienes pagan esos análisis suelen ser entidades políticas, tampoco se desdeña del todo hablar de beneficios no cuantificables, en términos de "mejora de la imagen" local, o de mayor integración social.

En todo caso, interesa llamar la atención sobre el hecho de que la "rentabilidad" urbanística obtenida no debería medirse con parámetros y tempo políticos. Normalmente transcurrirán varias convocatorias electorales antes de que haya pasado tiempo suficiente como para que se note el impacto de un nuevo museo como motor regenerador del tejido físico y los beneficios locales que aporte en un contexto de desempleo, marginalidad e inestabilidad social. Esto ha sido muy estudiado en los Estados Unidos de América, pero lo hemos comprobado aquí también al ver cómo con el tiempo y mucha perseverancia se van desmintiendo los primeros análisis que lamentaban un fracaso clamoroso de las expectativas levantadas por la creación del IVAM para reanimar el corazón de Ciutat Vella de Valencia y del Centro Atlántico de Arte Moderno en el casco histórico de Vegueta en las Palmas de Gran Canaria.

También hay que evitar la obsesión por demostrar con cifras la repercusión positiva del sector cultural en la creación de empleo y la dinamización turística del sector terciario —tiendas, cafés, restaurantes, hoteles, clubes nocturnos— pues siendo todas estas repercusiones extra-

artísticas muy benéficas e interesantísimas, sobre todo no debemos dejar de lado un análisis del impacto que tiene lugar en el interior del mundillo artístico que bulle en nuestras ciudades. El caso de Barcelona, tan polémico desde otros puntos de vista, es extraordinariamente elocuente en términos del sector artístico: por un lado en el barrio del Raval, entorno al CCC y al MACBa —especialmente en la calle Doctor Dou y aledañas- y por otra parte en el área entorno al Museo Picasso, donde además del Museo Textil y la sala de exposiciones de la Caixa, animan la zona la Galería Maeght, el Centro Mentronom, y un sin fin de galerías entre la calle Montcada y el Mercado del Borne, por no hablar de los muchos artistas que se han ido a establecer en el Barrio Gótico. En Madrid la polémica transformación del antiguo hospital de pobres de San Carlos en el MNCA "Reina Sofía" tampoco ha producido una repercusión social y económica tan grande que haya convertido la zona de Atocha en zona de alto standing, pero es notoria la proliferación de espacios y comercios artísticos en los aledaños del museo, tanto en la plaza Doctor Drumen como en las calles Alameda y Doctor Fourquet.



Comercios relacionados con el arte en la plaza Doctor Drumen, frente al MNCARS



Bares y galerías artísticos en la Ronda de Valencia, frente a la ampliación del MNCARS

Seminario Internacional: "Arte en el Espacio Público: Barrios Ártisticos y Revitalización Urbana" Zaragoza, Centro de Historia, 23 y 24 de mayo de 2008 Dirección clentifica: Bialica Fernández y Jesús Pedro Lorente Coordinación: Ana Ara y María Luisa Grau Tello Organización: Sociedad Municipal Zaraoza Cultural y Orección científica: Blanca Fernández y Jesús Pedro Lorente Coordinación: Ana Ara y María Luisa Grau Tello Organización: Sociedad Municipal Zaragoza Cultural y Observatorio Aragonés de Arte Público de la Univ. de Zaragoza Colaboran: -Centro de Historia de Zaragoza. -Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Zaragoza. -Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Zaragoza. -Programa de Doctorado de Calidad. Espacio Público y Regeneración Urbana", Cer-Polis, Universidad de Barcelona. -Uelegación de Actividades Culturales de la Facultad de Bellas Artes, Univ. Curriplutense de Madrid. .

1ª Sesión // Viernes 23, 17 a 21h

Tema: "Artistas"

Moderadoras: Blanca Fernándoz y Pilar Biel.

/// Jesús Pedro Lorente, Dpto. Ha del Arte U. Zaragoza:

/// Fernando Galán, director de Art.es:

/// Jesús Carrillo, Dpto. Historia del Arte, U.A. Madrid:

/// Ana Arnáiz, Fac. Bellas Artes, Univ. del País Vasco:

/// Mau Monleón, Fac, Bellas Artes, Valencia:

/// Sergi Valera, Depto Sociología, Univ. de Barcelona:

/// Beatriz Lucea:

/// Jacobo Henar Barriga, Univ. Zaragoza:

Coloquio-debate y visita a las exposiciones del Centro de Historia

2ª Sesión // Sábado 24, 10 a 14h

Tema: "Arte Público"

Moderadores: Manuel García Guatas y Antoni Remesar.

/// Blanca Fernández, Facultad de Bellas Artes, U.C. Madrid:

Ana Arnaiz, Xabier Laka, Xabier Elorriaga y Javier Moreno: Fac. Bellas Artes, Univ. País Vasco: "A proposito de Cielas de segon de como de Calabo

-Carme Grandas, Ayuntamiento de Barcelona:

-Silvia Martínez Moreno, Univ. de Zaragoza:

-Javier Abarca, Univ. Complutense, Madrid:

Nékane Aramburu, responsable de Espacio Ciudad en Viloria-Gasteiz:

-Ana Ara, Univ. de Zaragoza:

-María Luisa Grau Tello, Univ. de Zaragoza:

-Antonio Latorre, ExpoZaragoza2008:

Debate y presentación del catálogo de arte público de la web municipal de Zaragoza.

3ª Sesión // Sábado 24, 17 a 21h: Tema:"Galoristas, Muscos, Instituciones artísticas". Moderadores: Pilar Aumente Rivas y Jesús Pedro Lorente.

-Ana Isabel Ribeiro, directora del MAG de Almad

-Paula do Vale Cortez, Univ. de Barcelona:

-Julien Bastoen, Université Paris VIII (becario del MAEC-AECI):

Patricia Schnitter, Universidad Pontificia Bolivariana Medellín:

-Glòria Picazo, directora del C.A. La Panera Lérida:

-Miguel López Remiro, Subdirector Curatorial, Museo Guggenheim Bilbao:

Iñaki Diaz Balerdi, Depto. Ha del Arte, Univ. País Vasco

-Susana Martín Gil, Univ. de Zaragoza:

-César Falo, responsable de Zaragoza Cultural:

El Área de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza organiza con el personal El Area de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza organiza con el personal dol equipo consolidado de investigación de la Universidad de Zaragoza "Observatorio Aragonés de Arte Público" a cargo del proyecto de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia "Arte público para todos: su musealización y difusión pública", un seminario internacional donde se reunirán artistas, profesores y jóvenes investigadores. El tema monográfico serán los "barrios artísticos", es decir, los distritos urbanos desfavorecidos que, gracias a una alta densidad de artistas, de arte público o de instituciones artísticas, se han convertido en atractivos focos de revitalización en nuestras ciudades. La asistencia es gratuita, pero debido al atoro limitado de la sala es imprescindible la inscripción previa en el Centro de Historia, bien entregando o enviando por correo este boletin o proporcionando estos datos por teléfono (llamando al 976 205640) fax (976399738) o e-mail (centrodehistoria@zaragozacultural.com). al 976 205640) fax (976399738) o e-mail (centrodehistoria@zaragozacultural.com).

ApellidosNombre... Dirección postal.
Correo electrónico. ¿Cómo te has enterado de este seminario? -recomendación en la Universidad -por este folleto u otra publicidad, -a través de la web del Centro de Historia Zaragoza