

ALLEGRO MA NON TROPPO

GABRIEL ALBIAC
DIOS
ALGEBRAICO

Entre Dios y mundo hay número. Tan solo. Y el alma humana, que es Dios inverso en el espejo, se resuelve en red de algoritmos. El hombre es una máquina de calcular perfecta. Lo sería, si a la mente no la trabaran las inercias del cuerpo. La distorsión es eso: proyección engañosa de imágenes, en las cuales un deseo que no fue codificado impone lo arbitrario de sus representaciones. Reconponer la máquina, afinar sus naturales engranajes mediante la calculada intervención de engranajes artesanales -en cuya medida la distorsión pueda ser curada o, al menos, conocida y, como tal, reducida a margen calculable- es alumbrar verdad, belleza. Andrea Vesalio descompondrá las ruedas, cables, flejes, muelles, de esa relojería que la anatomía sobre cadáveres le revela en su *Humani Corporis Fabrica* de 1543. Descartes hará de tal descripción el fundamento de su antropología y de su metafísica. Pero el primero en haber pensado el cuerpo humano como un geométrico autómatas -y minuciosamente buscado el cálculo de sus piezas- fue un arquitecto e ingeniero militar que, además de eso, dejó las más hermosas pinturas de la Historia humana: Leonardo da Vinci. La belleza es número. Lo es Dios. Leonardo quiso serlo. Y fracasó como a un Dios corresponde: estrellándose contra el espejo.

Aquel a quien sea posible evadirse de la náusea familiar y digestiva navideña no tiene más que coger un vuelo a Londres. Y al milagro. Diecinueve cuadros solo conservamos de Da Vinci. Trece están, hasta el 5 de febrero, en el ala Sainsbury de la National Gallery. Junto a cincuenta dibujos. Huir del belén y el abeto, naufragar en la espiral hermética de cada obra, podría considerarse uno de los nombres propios de la felicidad. Nadie se engañe: la Catedral del mundo es durante estos meses Trafalgar Square. Y no hay sobre el devastado territorio de la Historia humana un empeño más duro de ser Dios donde Dios que el de Leonardo. Ni más trágico: saberse número: Dios en esquivarlas.

«La biografía es un arma política»

Francesc Ruiz nos invita a leer los cómics de otra manera, tomándole el pulso a la ciudad. Su obra reciente se exhibe en dos grandes espacios en Barcelona

A través del dibujo y el cómic, Francesc Ruiz (Barcelona, 1971), nos ha enseñado a enfrentarnos a la ciudad, a descubrirla y a conocer qué se cuece entre sus habitantes. Su proyecto se prolonga en la galería Estrany-De la Mota, donde fórmulas de extrañamiento provenientes del *manga* japonés ponen al descubierto mecanismos de poder en nuestras sociedades, y en la Fundación Suñol, que recupera un proyecto específico para El Cairo con una mayor carga política. **Se ha definido su trabajo como «meta-cómic» o «cómic expandido». ¿Qué le interesa de la disciplina y cómo amplía sus límites?**

Llegué al cómic de una forma muy natural a través de la práctica escultórica. Esta me llevó a un dibujo muy vinculado a la arquitectura y a la ciudad, y desde ese plano llego al cómic. Pronto me doy cuenta de que el dibujo y el cómic son herramientas útiles para hablar de lo urbano, de la ciudad y de la gente que la habita. Como disciplina, ha estado siempre muy alejado de las artes plásticas, sin embargo, su bagaje sociológico, antropológico y su dimensión como material cultural son lo que a mí me sirve.

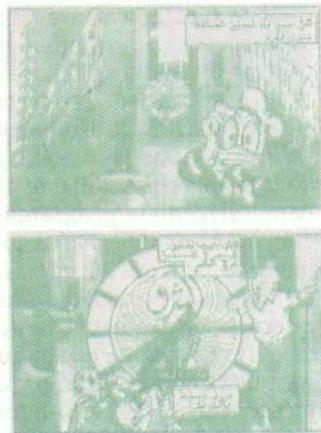
Como el cine, el cómic se ha utilizado como medio de propaganda. ¿Está entre sus intereses subvertir sus fórmulas, subrayarlas, amplificarlas? Ambos son medios de masas. Y, como diría algún superhéroe, los puedes usar para ha-

cer el bien o para hacer el mal. Es cierto que intento subvertir ciertas prácticas; me interesa desarmar y trastocar su lenguaje. Mi trabajo se basa en desvincular al cómic de los ámbitos que le son propios (edición impresa), trasladarlo a entornos más cercanos al arte y ver qué disfunciones produce. Estoy muy interesado en sus sistemas de distribución. Por eso he hecho muchas piezas basadas en la idea del quiosco de prensa o el cómic *underground*. Y me gusta ocuparme de cómics difíciles de conseguir, cómics desaparecidos, porque configuran maneras específicas de comunicación que se pierden. **Considera que el cómic es un generador de arquitecturas y espacios. ¿A qué se refiere?** Basta en fijarse en como está estructurada una página, con esas viñetas que parecen departamentos estancos, pero

vinculados entre ellos. Y lo que es mejor, en España tenemos un ejemplo perfecto, *13, Rue del Percebe*, en el que cada viñeta era una vivienda. Esa estructura, aunque parezca simple, te hace pensar en arquitectura. Y luego está esa secuencialidad del cómic, que para mí está muy cercana a la forma de deambular, de movernos por la ciudad. Y de ahí a las instalaciones en las que los cómics marcan un *skyline*, hay un paso.

En Estrany-De la Mota aplica la «lógica yaoi» al mundo del arte. Expliquemos todo esto. La exposición se ocupa de cómo han sido reflejadas las relaciones homoeróticas en el cómic, desde los años treinta hasta la actualidad. Y el *yaoi* es una práctica dentro del manga en el que los personajes son gays, pero dibujados y consumidos por mujeres. Ese extrañamiento es el que permite analizar conceptos como los del patriarcado o el culto a lo *kawaii*, lo que se traduce en castellano por «bonito» o «mono». Esos modos, aplicados a ámbitos como los del arte, la política, el deporte o las finanzas producen un extrañamiento interesante.

Suele tener muy en cuenta el contexto a la hora de preparar una instalación. Sin embargo, para la Fundación Suñol ha elegido una obra que fue pensada para El Cairo. Es cierto que suelo mostrar obras vinculadas a un contexto, porque creo que nadie mejor que alguien cercano para sacarle todo el partido. Sin embargo, fue la Fundación la que se interesó por ese proyec-



Arriba, parte del proyecto «The Paper Trail». En la otra página, su autor en su galería de Barcelona



INÉS BAUCELLS

to. Hasta cierto punto, esto es una excepción, pero también una oportunidad para presentar un trabajo con mucha vigencia, pues se basa en mi experiencia en Egipto meses antes de que estallara la revuelta popular. Lo que estaba por suceder se refleja en él. De hecho, no he incluido ahora nada más, como forma de denunciar que las cosas no han cambiado tanto. **¿A qué remite entonces «The Paper Trail»?** Me interesaba la gran tradición en torno al cómic en Egipto,



amplia e intensa, pero, a la vez, reducida en cuanto a número de producciones. Eso me llevó a generar un cómic con los cuatro protagonistas de la Historia de la disciplina en el país (Tintín, el Pato Donald, Samir y Ciudadano Molido), que a su vez reflejan cuatro momentos históricos, y que recrean unas aventuras por El Cairo buscando su espacio en ella. Y no todo con lo que se topan es agradable: protestas, contradicciones, censura... Otro trabajo reconstruye un quiosco local a partir de ejemplares de prensa calle-

jera, desde el que se denuncia también cuestiones sociales. **Siempre ha manifestado un interés por la multitud.** Porque aporta diferentes perspectivas y la posibilidad de generar un espectro de opiniones amplio. No obstante, esa multiplicidad de voces soy yo, pero da lugar a un ruido que te percata de que están sucediendo cosas. Y el conjunto refleja diferentes maneras de entender la ciudad y a nosotros mismos. **Lo biográfico le marca. ¿Está aquí más solapado?** Quizás sí. Yo me mantengo

como activador y articulador de contenidos, pero no tanto como personaje, como en otras ocasiones. Y, sin embargo, lo biográfico me interesa como género. Es una buena herramienta política.

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

FRANCESC RUIZ THE YAOIS Galería Estrany-De La Mota. Barcelona. Pasaje Mercader, 18. Hasta el 25 de febrero **THE PAPER TRAIL** Fundación Suñol. Barcelona. C/ Rosselló, 240. Hasta el 4 de febrero de 2012

POR CITAR ALGO



ANNE BERNING BLIND DATE ★★★★★ Galería Espacio Mínimo. Madrid. C/ Doctor Fourquet, 17. [Http://www.espaciominimo.net/](http://www.espaciominimo.net/). Hasta el 14 de enero de 2012

Kunstbücher (A-Z), la colosal instalación que Anne Berning (1958) desplegó en el CAC Málaga en 2007, mostró que las bibliotecas de la posmodernidad fueron infinitas, y que la textualidad hipertrófica posmoderna es menos una fuente de reconocimiento que de «complicaciones».

Complications, irónico título de uno de las 21 falsas cubiertas de libros ideadas por Anne Berning para una ambiciosa exposición en la que, además de sus conocidas bibliotecas gigantes, destaca también el móvil creado para la ocasión, *Some Studies for Figures at the Base of a...*, evoca una posmodernidad hecha de combinaciones azarosas e infinitas: en esta pequeña constelación de círculos en movimiento, las imágenes de consumo serigrafadas -retratos de P. Lorre o Susan Sontag- dialogan apacible -e ingravidamente- con otras pinturas abstractas produciéndose, como dice el texto introductorio, «correlaciones de significados cambiantes a cada momento, a la manera de actores en una representación dramática»; «ambigüedades propias del proceso perceptivo y de creación de significados»; «un entramado delicado pero estable donde el ejercicio pictórico se entiende como una filigrana» porque -y pese a que la artista titula uno de sus libros *No deberías pintar esto [pudiendo fotografiarlo]*- es «la pureza de la abstracción [la que] parece formar narrativas, y los motivos tomados de la realidad pierden sus cualidades». Pintura citada, y pintura.

JAVIER RUBIO NOMBLOT

DENTRO DE LA BALLENA



SERGIO PREGO OBRA CIENTE ★★★★★ Galería Soledad Lorenzo. Madrid. C/ Orfila, 5. [Http://www.soledadlorenzo.com/](http://www.soledadlorenzo.com/). Hasta el 14 de enero de 2012

Hay dos personajes literarios que penetran en el interior de una ballena (o un gigantesco pez) y permanecen en él unos días. El primero es el Jonás bíblico, quien, navegando hacia Tarsis, es arrojado al mar por sus compañeros de viaje y es devorado por un enorme pez, en cuyo vientre permanece tres días y tres noches. El otro es más moderno y, aunque es un niño de madera, es engullido por un gigantesco tiburón de un kilómetro de largo. En su interior, Pinocho se encuentra con un atún filósofo e incluso con su propio padre, el cual llevaba viviendo en el vientre del monstruo nada menos que dos años.

Sergio Prego, que pasa por ser un videoartista, ha tratado de reflexionar, sin embargo, sobre las mil y una formas posibles de la escultura. Henry Focillon, en *La vida de las formas*, atribuye a la técnica «un espacio sin envés», insistiendo en que, mientras la arquitectura desarrolla volúmenes habitables, la escultura se hace para ser vista solo desde fuera. Desde una perspectiva puramente escultórica, sin embargo, Prego ha querido crear un volumen que se haga cargo, como pieza escultórica, de todo el espacio de la galería, devorando a sus visitantes. De modo que ha diseñado una gran estructura neumática, al modo de las arquitecturas de Prada Poole, que ocupa todo el volumen de la sala de exposiciones y a cuyo interior accede el espectador estupefacto, sintiéndose Jonás o Pinocho o tal vez atún filósofo.

MIGUEL CERECEDA