

Nostalgia del arte

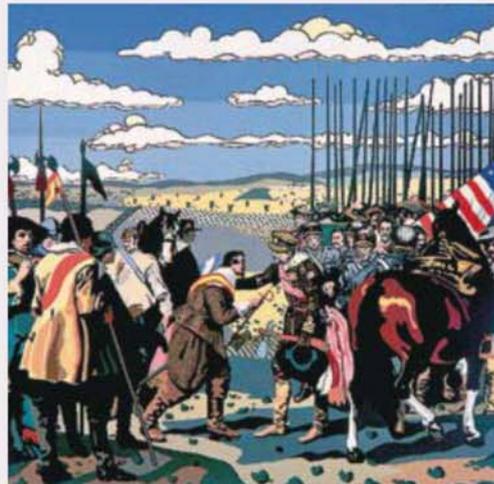
Acto 24. Documentos y memoria
Fundación Suñol, Paseo de Gracia, 98
Barcelona. Hasta el 16 de marzo

Por **Ángela Molina**

PROBABLEMENTE, EN el futuro ya no habrá colecciones del perfil de la de Josep Suñol. Ha pasado un lustro desde la apertura de la fundación que lleva su nombre en un céntrico edificio del paseo de Gracia barcelonés y, vista ahora con suficiente distancia, hay algo en ella de incomodidad palpable, de apocalíptico, como si vislumbráramos que el tiempo del mecenas y del artista está acabado y que ahora es el turno de los publicistas y los maestros de ceremonias de todo este desorden cultural. Tras la gran expansión del sector galerístico de los años setenta y ochenta, lo que queda hoy es "la metalización del cuerpo humano", no como quisieron los futuristas, con sus alabanzas a la velocidad y la guerra, sino como envilecimiento del artista y de todos los agentes que le rodean; o como acertadamente lo expresó Walter Benjamin, "la consumación del arte por el arte", con su descarada estetización del dinero.

Ahora, con la exposición que celebra sus cinco años de vida, queda claro que la fundación de este mecenas barcelonés cumplió con su época de una manera ejemplar y discreta. Empresario del sector azucarero, Suñol había hereda-

do de su familia un vasto conjunto de obras de arte catalán del siglo XIX y XX (posee *gargallos, julio gonzález, mirós, picassos*, además de fotografía de los años veinte y treinta). Entre 1976 y 1982 comenzó a adquirir piezas de la mano del legendario galerista Fernando Vijande. Compró casi siempre bien, aunque no fue un exquisito. Su colección de 1.200 obras —mayoritariamente pinturas y esculturas—



La rendición de Torrejón (1970), de Equipo Crónica.

puede facilitar a estudiantes y estudiosos el conocimiento de los acontecimientos, espacios, instituciones e individuos que han conformado el panorama del arte español durante las últimas cuatro décadas.

La exposición, que ocupa las dos plantas del edificio, tiene un engranaje ligero y elude los excesos retóricos. Las obras han sido agrupadas por temas, que van desde los paisajes, expresiones y escrituras a los rostros y cuerpos. Frente a las (buenas) obras tempranas de García Sevilla, Pablo Genovés, Jaime Plensa, Darío Villalba, Manolo Quejido, Guillermo Pérez Villalta o Curro González, existe la impresión de que lo mejor de aquellos artistas ha quedado atrás y que el repertorio pictórico de sus últimas producciones es pura obsolescencia. Del conjunto, destacar los inapelables Tapiés, Palazuelo, Equipo Crónica, Zush, Feito, Saura, Hernández-Piñan, Brossa, Gordillo y Aballí. Como complemento a la muestra y para entender mejor la memoria particular y colectiva de la época —ahora que asistimos al desmontaje del sistema del arte de aquellos boyantes y acomodados años— en el Nivel Zero de la fundación se ha desplegado una "oficina" de documentación y consulta, con libros, catálogos, vídeos, fotografías y un archivo de imágenes vinculadas a la colección. El autoritarismo del mercado global hará que este repositorio incorpore cada vez menos datos. El mundo del arte languidece mientras miramos atrás con malhumorada nostalgia. La era de las fundaciones, los museos-estrella y las franquicias ha llegado a su fin. Por si algunos no se habían enterado. •

EXTRAVÍOS / Éxtasis

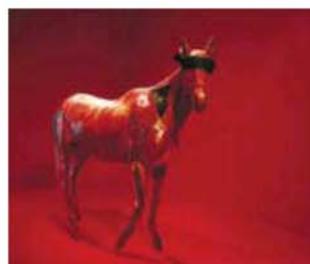
Por **F. Calvo Serraller**

ALLÁ, HACIA APROXIMADAMENTE el ecuador de la década de 1560, en un cierto momento, el banquero Nicolaes Jonghelinck, de Amberes, buen aficionado al arte de la pintura y coleccionista de Pieter Bruegel el Viejo (1525/1530-1569), le pregunta a éste cómo se podría *detener* el tiempo, no sabemos si angustiado por los horrores que se vivían entonces en Flandes en plena y luctuosa dominación española, o, quizás, evocándolo al hilo del cruento camino de Cristo al calvario, que estaba pintando el gran artista local para él. Jonghelinck era poseedor, que sepamos, de varios cuadros magistrales de Bruegel: la *Torre de Babel* (1563), el antes mencionado *Cristo llevando la cruz* (1564) y la famosísima serie de los *Doce meses del año* (1565), de los que se conservan cinco. La interrogación del banquero al pintor, según el cineasta polaco Lech Majewski, director del filme *El molino y la Cruz* (2011), fue contestada por éste con el mudo gesto de fijar mediante un encuadre manual la imagen de la tela en la que estaba trabajando.

Pero Bruegel le señaló verbalmente otras cosas sobre el cuadro a su mecenas, como el hecho de que el verdadero dolor estuviera puesto al resguardo del gentío, que se suele excitar solo con lo macabro. Esta peculiaridad la captó muy bien el escritor británico Aldous Huxley (1894-1963), en su agudo ensayo *Bruegel el Viejo* (Casimiro), donde no solo describe la fascinación de la chusma por lo sanginario, sino la inversión compositiva al emplazar al siniestro coro de acompañantes, que acuden al sacrificio de Jesús en plan festivo, ocupando el primer plano y casi tapando por completo el dramático traspás de Cristo en su siniestra marcha fúnebre; esto es: al embocar la escena desde fuera hacia dentro, en vez desde dentro hacia fuera, como era habitual, con la sola excepción del coro de las mujeres dolientes, a las que sitúa en la esquina derecha del cuadro.

De manera que Bruegel, según Majewski, reclama nuestra atención mediante dos gestos paradójicos: la detención pictórica del tiempo en el contexto de un siniestro desfile y la inversión del usual orden narrativo. Con ambas operaciones se replantea el trágico relato, pero, a la vez, el sentido del arte. Porque Majewski polemiza sin proponérselo con el ensayo de Lessing, *Laocoonte o sobre las fronteras de la poesía y la pintura* (1766), donde el autor alemán contraoponía las artes del espacio con las del tiempo; o sea: las artes plásticas con las literarias y musicales, abriendo con ello el criterio formalista moderno, aunque, sin embargo, acepte de este mismo que sea más propio de la animación la expresión del grito que su fijación estática.

De manera que, en *El molino y la Cruz*, Majewski considera compatibles y complementarias la pintura y la literatura a través del cine, porque el dinámico torbellino fílmico de imágenes puede fijar y enfocar un solo fotograma, provocando ese parón o éxtasis, consustancial a la reflexión que fondea en la hondura del acontecimiento, pero también da libre curso al discurrir de esa animada inconsciencia de la vida, de suyo aloca. He aquí, así, pues, combinados el espacio y el tiempo, dos instancias para cobijar el dolor mediante el sordo grito y el bullicioso griterío: la cruz y las aspas del molino, o, si se quiere, la cara y la cruz del destino humano. •



No me toques (2008), de Marina Vargas.

Marina Vargas

CAAM. Los Balcones, 11
Las Palmas de Gran Canaria
Hasta el 10 de febrero

SEGURAMENTE ES que no estoy a lo que hay que estar, pero la memoria es así de puñetera y, pese a las descomunales presiones que buscan su fatal normalización, mantiene aún algo de su propensión a la asociación repentina. De modo que estos días, mientras contemplaba una de las piezas que Marina Vargas muestra en el CAAM, una *foto-performance* en la que se exhibe desnuda junto a un caballo con los ojos vendados, ambos, artista y animal, embardnados de rojo, pensaba en el título de la exposición, *Nadie es inmune*, y me venía insistentemente a la mente la imagen de un monarca hemofílico que discurrea sobre la igualdad de todos sus súbditos ante la ley. Quizá sea que, pese a los formidables mecanismos de la ingeniería del consenso, a la que la crítica se somete con harta frecuencia, el arte preservara aún algo de capacidad disensual. Tal vez ocurra que la ingeniería, violenta, libidinal, excesiva, de Marina Vargas, saturada de armas de fuego, cráneos humanos, sagrados corazones y tejidos nerviosos, y encuadrada por títulos como *Astra*,

Lo incondicionado o *Jardín de suplicio*, tiene alguna efectividad. Que logra que, más allá del tiempo de visita a la exposición, continúen removiéndose en la mente cuestiones como la Ley, la supremacía del orden y la genitalidad patriarcal, o la Historia como una alfombra en la que se entretejen el crimen y el olvido. Naturalmente, en el intrincado palimpsesto que viene elaborando la artista granadina son bien visibles las huellas de la alegoría barroca, la santa Teresa de Pierre Klossowski, la experiencia interior de Bataille, los rituales orgiásticos de los accionistas vieneses o las figuras del cuerpo roto de Kiki Smith. Y por ello mismo, abordar su trabajo con referencias como éstas hubiese resultado redundante. Por lo demás, la atmósfera de abatimiento que se apodera de todo pesa también en el ánimo con el que se traspasa el umbral de un museo, y ante obras como la de Marina Vargas, en lo único en que consigo pensar, francamente, es en el retorno de lo real. **Mariano de Santa Ana**

Javier Balda

Galería Moisés Pérez de Albéniz
Larrabide, 21 bajo. Pamplona
Hasta el 18 de febrero

EL ARTISTA Javier Balda (Pamplona, 1958), que inició su trayectoria plástica a principios de los ochenta, presenta ahora obras realizadas en los dos últimos años, a partir de la concesión en 2010 de la prestigiosa beca Pollock-Krasner Foundation de Nueva York para el desarrollo de su trabajo. Javier Balda es autodidacta. En esta exposición aún la esencia de la pintura y los rasgos de la escultura. Las obras contienen formas asociadas con la dualidad entre el espacio plano y el tridimensional, que sugieren formulaciones escultóricas, en referencia siempre a la arquitectura. Una arquitectura que instala el volumen con la apariencia del color en su superficie pintada y que se construye en-

tre fragmentos y materiales diferentes, para crear lugares dinámicos. Los objetos exentos actúan como activadores espaciales y paradojas visuales. Sus construcciones son tan libres que carecen de bordes definidos y tienden a expandirse en el espacio expositivo. El artista construye imágenes armónicas sobre un soporte, en las que destacan el uso del color y la geometría. El uso de colores básicos fríos (negros, azules, blancos, verdes o naranjas) es contundente en su resonancia. Su pintura se potencia sobre el lienzo, la madera y los polímeros, expandiendo sus posibilidades en el muro. Las geometrías de Javier Balda fluyen, unas veces luminosas y ligeras, otras opacas y cargadas de materia. Algunas obras de esta exposición surgen sobre imágenes fotográficas simuladas (en rea-



Sin título (2012), de Javier Balda.

lidad están pintadas), que recuerdan al procedimiento barroco de trampantojo. Toda una lección de habilidad y virtuosismo realizado con intención humorística, para asombrar al espectador. El mayor logro de Javier Balda es la habilidad con la que equilibra la presencia rotunda de los volúmenes junto a superficies más planas de sus piezas. Esta magnífica muestra cierra la actividad de la galería Moisés Pérez de Albéniz en Pamplona, que se trasladará próximamente a Madrid. **Begoña Garayoa**