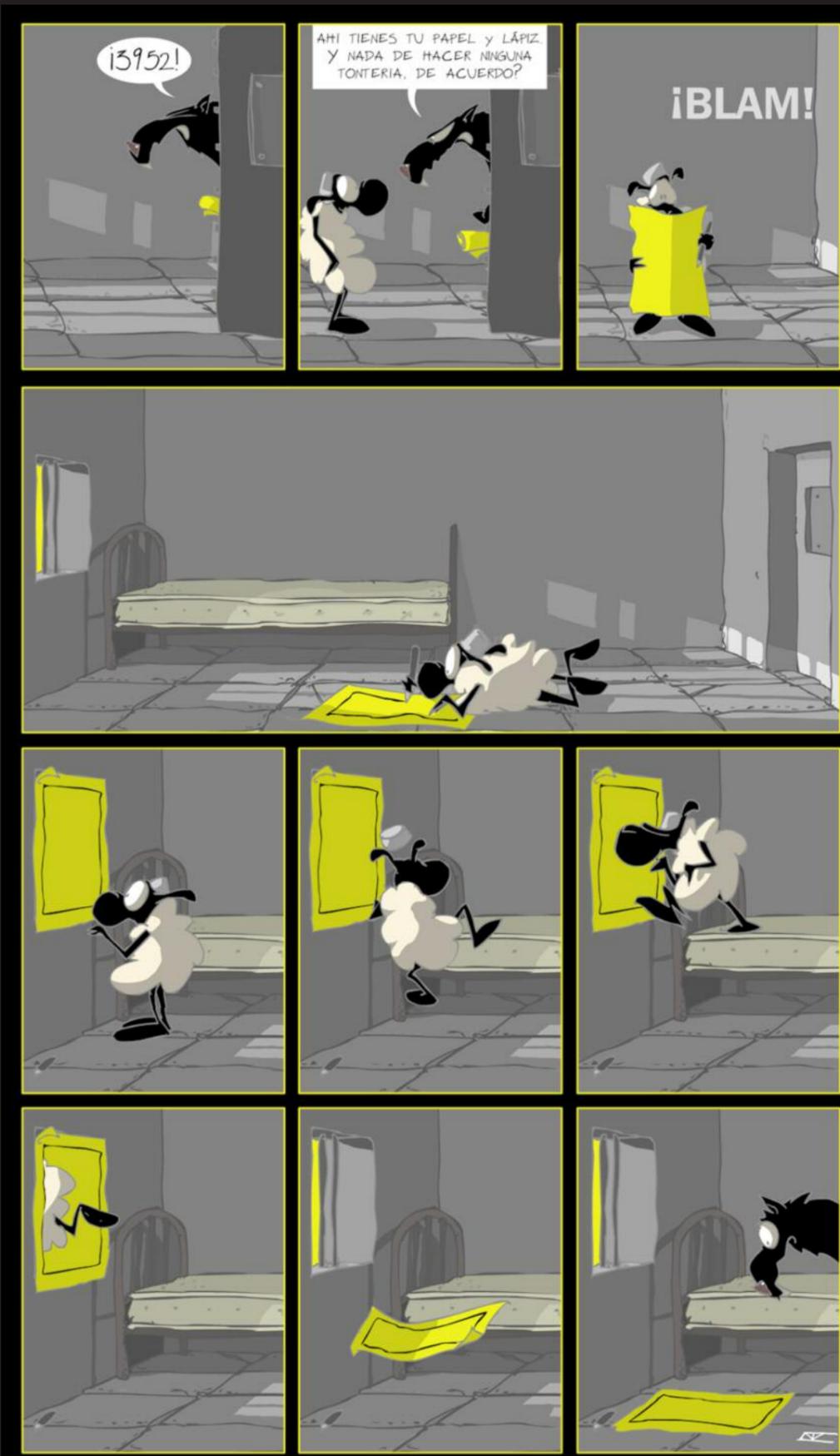


el orden inferior es un



reflejo del orden superior



(Ilustración hecha ex profeso para el nº 3 de la revista Trazos)

SI QUIERES VER OTRAS ILUSTRACIONES DE KIKO PÉREZ. VISITA:

<http://blogs.antena3.com/borregos>

Mayo 2009
Número 3

Coordinadores:

Luis Cáceres
Jennifer Calles

Redactores:

Federico Alba
Aída Cercas
Chomón
Victoria-Ana Elunku
M^a Carmen Flores
Pilo Gómez-Barquero
Sebastián Jurado
J.F. Pastor París
Rita Sánchez Aragón
Beatriz Talaván
Naiara Valdano

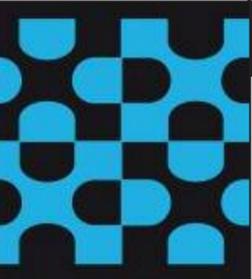
Maquetación:

Luis Cáceres

Contraportada:

Kiko Pérez



Día 4 Exposición: Paisajes neuronales Cosmocaixa Fotografía (Finaliza el 17/05) www.lacaixa.es	Día 6 Recital de poesía Resid. de Estudiantes Lorenzo Oliván 19:30 www.residencia.csic.es	Día 7 Danza: Cunningham "Events" MNCARS Entrada Libre, reservar 19:00 y 21:00 www.museoreinasofia.es	Día 8 Película: Entre bastidores Filmoteca. Cines Doré Director: Monta Bell 19:30 www.mcu.es/cine/MC/FE/index.html	
Día 13 Exposición: Materia Gris Galería Cayón C/Orfila, 10 (Finaliza el 23/05) www.galeriacayon.com	Día 16 Película: King Kong Filmoteca. Cines Doré Cooper y Schoedsack 17:30 www.mcu.es/cine/MC/FE/index.html		Día 17 Exposición: Escrituras en libertad Instituto Cervantes C/Alcalá, 49 (Finaliza el 24/05) www.cervantes.es	Día 22 Exposición: ¿Son los animales personas? MNCARS Palacio de Cristal (Finaliza el 31/08) www.museoreinasofia.es
	Día 23 Concierto: Absolut Suite Festival Círculo Bellas Artes Sala de Columnas 21:30 www.circulobellasartes.com	Día 26 Exposición: Juan Muñoz MNCARS Retrospectiva (Finaliza el 31/08) www.museoreinasofia.es	Día 28 Conferencia: Arte Minimal MNCARS Edificio Nouvel 19:00 Entrada Libre www.museoreinasofia.es	Día 30 Exposición: Produce, consume... Círculo Bellas Artes Sala Juana Mordó (Finaliza el 28/06) www.circulobellasartes.com

Obra de la portada: Fotografía y texto de Chema Madoz.



www.ucm.es/centros/web/se5011

La Casa del Estudiante UCM representa una apuesta de la Universidad Complutense de Madrid en su compromiso con los estudiantes. Se trata de un espacio donde tú y tus asociaciones podréis participar de forma permanente, atendiendo a los muy distintos ámbitos de tu vida académica, profesional y personal.

1. Participación y asociacionismo

- Punto de encuentro de estudiantes y asociaciones
- Ayuda a la legalización y registro de asociaciones
- Apoyo a la puesta en marcha de proyectos y propuestas de estudiantes
- Semana anual del asociacionismo.

2. Intercambio y comunicación con los estudiantes

- La Casa Virtual: webs, lista de distribución, buzón de sugerencias...

3. Atención social

- Punto de recepción y atención de estudiantes
- Atención específica al estudiante extranjero: trámites y más
- Actividades interculturales...

4. Actividades extra-académicas

- Talleres, exposiciones y cursos cortos
- Actividades en colaboración con otros organismos de la Universidad Complutense...

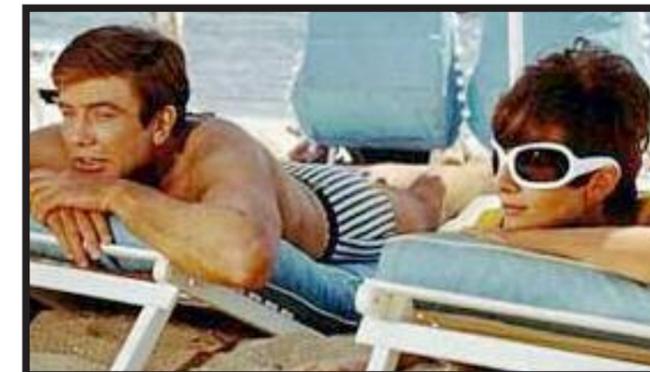
5. Campañas monográficas

- Campañas medioambientales
- Campañas sociales
- Banco del tiempo, intercambio de idiomas...



SUMARIO

- 04 **FOTOGRAFÍA**
Fundación Mapfre: Fazal Sheikh
"Retratos de Nueva York" en La Casa Encendida
- 05 **GALERÍAS**
Las exposiciones más destacadas en Madrid
- 06 **CINE**
Críticas de cine a cargo de Federico Alba



MÚSICA 07
Grunge, Sludge y Harapos

ENTREVISTA 08
Marcos Roca, director de la Univ. para Mayores

INFORM-ARTE 10
Infórmate sobre tu futuro profesional

- 11 **EXPOSICIONES**
G. Richter en la National Portrait Gallery de Londres
La Casa Encendida: Antonin Artaud
- 14 **LITERATURA**
Recomendaciones literarias
Relatocromático



CREACIÓN 16
"Rearte"

ENSAYO 17
Cristina Iglesias: La dramatización del espacio

ENTREVISTA 18
Chema Madoz, Premio Nacional de Fotografía, 2000



Madrid / Fundación Mapfre, Sala Azca.

FAZAL SHEIKH : "De una espina puede salir una rosa"



Fotografía de Fazal Sheikh.

"De una espina puede salir una rosa, de una rosa puede salir una espina" Cuando me recomendaron ir a la exposición de la Fundación Mapfre en la sala Azca sobre Fazal Sheikh pensé... ¿de quién?

Y es normal, porque poco se conoce al **fotógrafo documentalista** en España, además es la primera vez que se expone aquí. Las fotografías realizadas por este neoyorkino son de sus viajes por Pakistán, India, África o Afganistán, y se incluyen también transcripciones de anotaciones y relatos de las gentes de los lugares que visitó.

La base de su obra es el ser humano, que refleja con serenidad y dignidad pese a que todos ellos son **personajes desfavorecidos** del tercer mundo, cuyo equilibrio se ha visto alterado. Refugiados, niños víctimas de su cruel entorno y mujeres a las cuales se les han arrebatado los mínimos derechos y la esperanza, a veces tan sólo por el hecho de no haber nacido varón. Se palpa la complicidad entre el representado y el fotógrafo, y el espectador no hace de juez, sólo debe observar y, si es posible, reflexionar sobre ello.

Para mí lo más escalofriante son los relatos que cuenta sobre niñas en la India, víctimas de abusos y degradación. Cuesta creer que hoy día siga sucediendo, y es clara la insistencia del fotógrafo en los valores perdidos de las mujeres en sociedades tan estrictamente patriarcales.

Fotografías en blanco y negro que hunden sus raíces en la psicología del representado. Sheikh repasa el dolor y el horror de la guerra sin que se vea ni una sola gota de sangre, y eso lo hace aún más hiriente.

Victoria-Ana Elunku Asanqono
Hasta el 31 de mayo

Madrid / Casa Encendida

Retratos de Nueva York

Retratos de Nueva York: fotografías del MOMA. El título explica el objetivo de la exposición: construir un retrato de la ciudad de Nueva York. A través de **diferentes miradas de fotógrafos**, expertos o aficionados, conocidos o desconocidos, esta muestra reconstruye, por medio de instantes presos de una cámara de fotos, la vida de una ciudad desde los inicios hasta el ocaso del siglo XX. De lo minúsculo de la existencia humana captado en una fotografía, salta el visitante a la imponente arquitectura de la ciudad de Nueva York. Son numerosas las imágenes de edificios ya míticos, todos ellos sobreviven al paso del tiempo, van dejando atrás a generaciones y generaciones que pasan de largo, que desaparecen, mientras ellos permanecen inalterables. Algunos fotógrafos optaron por autorepresentarse en el espacio, otros convirtieron en eterna una escena de calle, gente yendo de un lado para otro, inmóviles ante un semáforo que no cambia de color, en la parada de algún transporte urbano que no llega, en el asiento de un vagón de metro que se desplaza por las entrañas de la ciudad. Gran parte de estas fotografías conforman el **imaginario colectivo sobre la ciudad de Nueva York**. Se presenta a la ciudad y también se la representa, objetividad y subjetividad convergen en esta propuesta. La objetividad, en las calles, en los edificios, en los grandes almacenes; la subjetividad, en los rostros en primer plano,



Garry Winogrand (1928-1984). *New York*, 1968.

las miradas cómplices, alguien que trata de parar un taxi... La representación de la ciudad emerge por medio de tradiciones de incuestionable valor: el jugador de béisbol, las instantáneas de los partidos, el desfile del día de acción de gracias... Nueva York se cuenta a sí misma por medio de múltiples técnicas y variados formatos. Cuando regresa a la calle, el visitante ha de llevar a cabo una ardua labor, la de **reconstruir en su mente** la ciudad de Nueva York con todas las imágenes que acaba de observar. Al unir los fragmentos obtendrá una única imagen, un retrato de Nueva York.

Rita Sánchez Aragón
Hasta el 14 de junio

Mª Carmen Flores

MADRID / GALERÍA ASTARTÉ

VICKY HERREROS Por el aire, el deseo

En sus últimas pinturas, Vicky Herreros (Madrid, 1964) funde la filosofía estética de Malevich, con el espacialismo de Lucio Fontana y con los presupuestos del Tao. Las obras expuestas son el fruto de las reflexiones de la artista sobre la pintura y sobre el acto mismo de pintar, algo que finalmente deriva en preguntas sobre nuestra existencia misma. El color, la forma y la luz, se unen en este conjunto de acrílicos formando una sola unidad, una visión que trasla-



"Sin Título", 2009.

da al espectador a un limbo pictórico, en el que realidad y fantasía están igualmente representados: la sombra que hace inteligible la materia y el blanco infinito que nos sumerge en un sueño. El vacío, el silencio y la armonía invaden cada una de las pinturas, configurando así una suerte de nuevos iconos en los que no hay lugar para quedarse, simplemente podemos flotar al compás de las formas representadas, con el deseo buscar la auténtica realidad en el devenir de los días.

Hasta el 28 de Mayo



Máscara Baule, Costa de Marfil.

MADRID / GALERÍA JAVIER LÓPEZ

ARTE PRIMITIVO Máscaras

Cuenta la leyenda, que un día en el que Picasso paseaba por París, fue sorprendido por una tormenta, e intentando refugiarse del aguacero, entró en un edificio en el que nunca había estado. En el Musée du Trocadéro, el pintor sufrió una revelación al ver las máscaras africanas. La máscara, cuyo auténtico rostro sólo puede verse en plena danza, es intermediaria entre el mundo terrenal y el de los espíritus, además de albergar seres sobrenaturales; quien la porta pierde su identidad y se transforma en un ser poderoso, cuya esencia va más allá de lo humano. En la Galería Javier López, procedentes de diversos lugares de África, donde se usaron en rituales a finales del siglo XIX y principios del XX, se exhiben hoy estos espíritus dormidos, que nos muestran ya desde el primer vistazo, que además de aquellas formas que fascinaron a los artistas de vanguardia, en ellas reside la magia que Picasso siempre soñó alcanzar.

Hasta el 3 de Junio

MADRID / GALERÍA MAX ESTRELLA

AITOR ORTIZ Obra reciente

Bajo el título de *Obra reciente*, la galería Max Estrella presenta la última propuesta fotográfica de Aitor Ortiz (Bilbao, 1971). Este artista, que también trabaja con pintura y escultura, crea lo que él denomina "construcciones fotográficas". Sus imágenes, sacadas del ámbito de la arquitectura industrial, se vuelven tridimensionales auspiciadas por unas estructuras metálicas de diferentes formatos. Los paisajes que Ortiz retrata hablan de su propia identidad, de la industria vasca que rodea su estudio en la península bilbaína de Zorrozaurre (no todos los aspectos que captura pertenecen al ámbito vasco, por ejemplo la serie del viaducto de Millau, pero si que retornan a él de forma constante). La luz, elemento fundamental en las fotografías, construye unas imágenes descontextualizadas que cobran un significado desconocido al adherirse a sus nuevos soportes, aunque sobre ellas siempre flotará una bruma misteriosa, eterna y ambigua.

Hasta el 23 de Mayo



Amorfosis 004, 2009.

5



Profesor D.A. Tsodeh..., 2008.

MADRID / GALERÍA ELBA BENÍTEZ

DAVID GOLDBLATT In the time of AIDS

Tras las desafortunadas afirmaciones sobre el sida, realizadas por el Papa Benedicto XVI en su primer viaje a África, no pueden ser más oportunas las últimas fotografías del surafricano David Goldblatt (Randfontein, 1930). El artista reflexiona con imágenes sencillas y directas sobre la situación de su país, el primero en casos de sida, gracias en gran parte, a la actitud de personajes como el antiguo presidente Thabo Mbeki, quien afirma que la propagación de la enfermedad se debe a la malnutrición de la población. Goldblatt nos muestra vistas de paisajes, entornos cotidianos en los que, muchas veces escondido, aparece el lazo rojo, símbolo común en todas las imágenes y protagonista de la serie. El fotógrafo nos habla de la escasa visibilidad social de las campañas de prevención, de la necesidad de concienciar a la población y de la confusión que aún hoy se da, con respecto a una enfermedad tan brutal como es el sida.

Hasta el 29 de Mayo

Federico Alba

WATCHMEN

Al fin se ha llevado a la gran pantalla "Watchmen", el "Quijote" del **cómic de superhéroes**, ganador del premio Pulitzer y declarado inadaptable por su propio autor. La espera de veinte años ha merecido la pena: el director Zac Snyder ("300") ha decidido ser absolutamente fiel al espléndido material original, y lo ha plasmado en pantalla con una **fuerza visual impactante**. Y además, no se pierde en el camino ninguna de las implicaciones filosóficas del cómic original. Estamos ante una película **muy dura, profunda y espectacular**, que explora la historia más reciente de EE.UU., el porqué de su complejo de salvadores del mundo, y llega a plantear las cuestiones más trascendentes: ¿Es la existencia del hombre producto de la casualidad o el fin último de la creación? Descúbralo en "Watchmen".



MAN ON WIRE



La imagen de un hombre caminando sobre un alambre entre las Torres Gemelas de Nueva York dio la vuelta al mundo en los años 70. Se trataba de Philippe Petit, funambulista francés que se obsesionó con caminar entre los gigantes del World Trade Center. Esta película, que ganó el **Oscar al mejor documental en la edición de este año**, narra con detalle la anécdota mediante un estilo cinematográfico que remite al mejor suspense de ficción. Del mismo modo, se retrata la historia y el pensamiento de Petit, un personaje tan extravagante como interesante, que con su vida da testimonio de su gran convicción: sólo podemos vivir como andando sobre un alambre para dar a cada día el máximo sentido, para **hacer que nuestra vida sea un reto constante**.

DOS EN LA CARRETERA

"Dos en la carretera" ("Two for the Road", 1967) es un **clásico a redescubrir**, una joya realizada por Stanley Donen, que tiene una carrera interesantísima más allá de sus musicales clásicos ("Cantando bajo la lluvia", "Un día en Nueva York"...). En ella asistimos a la disección de un matrimonio en crisis, a través de varios viajes por Francia. La **audacia de la dirección y el montaje** sorprenderán a más de alguno que piensa que Tarantino ha inventado la sopa de ajo. La descomposición temporal del relato, sin que por ello se pierda el espectador, refleja el estado del matrimonio protagonista. El encanto y la química de los protagonistas (Audrey Hepburn y Albert Finney) y la **banda sonora de Henry Mancini** (según él mismo, la mejor de su carrera) hacen que "Dos en la carretera" sea inolvidable.



GRUNGE, SLUDGE Y HARAPOS

kurt cobain

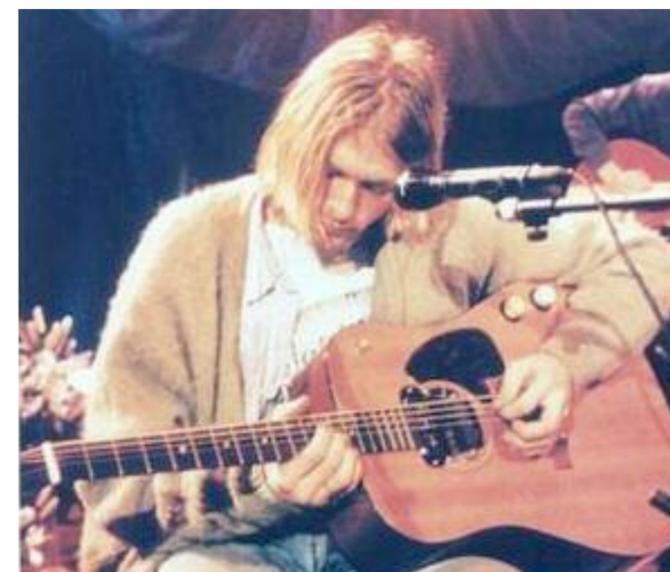
Grunge que literalmente significa harapos, bien pudo denominarse Sludge (fango) o Grimy (mugriento).

Así decidieron a finales de los 80 los productores del sello *SUB-POP* denominar la onda musical de grupos que empezaban a crear un rock dotado de una individualidad propia.

Su centro Seattle, capital del estado de Washington, en la costa este de EEUU. Ciudad industrial que albergaba garage clubs sin ninguna pretensión comercial, vio aparecer la primera oleada de grupos grunge hacia 1986-1988. En ella se recogen los ritmos pioneros de los hoy reconocidos grupos del Grunge. De esta primera generación surgen grupos como, *Soundgarden, The Melvins, The U-men* o *Green River*. Irradiándose la fuerza para una segunda generación, entre 1989-1990, formada por grupos como *Mudhoney, The Walkabouts, Nirvana, Screaming Trees* o *Alice in Chains*. Todos son grupos resumidos en su denominación "Grunge". No por su significado, sino por su fonética y pronunciación. La palabra Grunge, como Sludge o Grimy, es obstusa y de sonido saturado. Su música, se resumía en su denominación: Mezcla del garage rock, el sonido saturado del heavy, y el post punk de los 80, sus composiciones buscaban **un sonido sucio y sin refinar**. Con guitarras que alternan acordes de contención y cambios de ritmo. Detestan el rock sinfónico. Su estética, como su música, gustaba de frivolar con la apariencia. Una estética descuidada basada en el desprendimiento y el valor de lo considerado mundano.

Grupos de amigos que con sentido transgresor heredado de la new Wave (nueva ola), pero retomando los cambios de ritmos del rock y fraseo del punk, van formando la capital de un nuevo estilo musical. Esta afinidad que con el tiempo incluso fue fomentada en las clínicas de desintoxicación, provocó un micromundo en Seattle. Y de las primeras generaciones muchos de sus instrumentalistas pasaron a la segunda, formando grupos como *Madseason* en 1994, con un único álbum publicado (*Above*), compuesto por el que fue guitarrista de *Pearl Jam* (Mike McCready) el vocalista de *Alice in Chains* (Layne Staley), el batería de *Screaming Trees* (Barrett Martin) y John Baker bajista de *The Walkabouts*. Se conocieron en su afán por alejarse de la heroína y en 1994 decidieron formar un grupo.

pearl jam
SOUND GARDEN
NIRVANA
SILVER CHAIR
ALICE IN CHAINS
BUSH



Pero como sucedió con el punk, del mismo modo que nació, su comercialización llevó a su progresivo exterminio. Así el 6 de Abril de 1994 a los veintisiete años era encontrado muerto por un disparo de escopeta **Kurt Cobain**; vocalista y compositor del grupo *Nirvana*. Quizá el grupo más emblemático del grunge, pero directamente heredero de Mudhoney. Sus **letras oscuras** y de frecuentes alusiones a lo no correcto provocan, como Lithium, o Rape me (viólame). Pero la fusión de los cambios de ritmos, y una cierta melodía, unido al éxito de su disco *Nevermind* en 1991, les elevaron a una fama mundial. Algo contradictorio con un estilo, que criticaba el consumismo, y que llevó a escribir a Kurt frases como "Me produce asco todo lo que he logrado" o a usar como portada de su disco más famoso la imagen de un bebé sumergido tras un dólar que pende de un anzuelo. No en vano, sobre su cuerpo se encontró una nota, "Dejo este mundo por las presiones de la fama". Su suicidio, a la misma edad que Janis Joplin, Jim Morrison y Jimmy Hendrix, repitió ciclos de la música que nacen para transgredir y acaban siendo su propia contradicción, absorbida por la fama y el marketing. Sin embargo el legado de Kurt Cobain perdura hoy día. Como se suele decir del rock, ¿ha muerto?

La musicalidad de sonido "sucio" y mensajes transgresores irá unida al ser humano, mientras sea humano y se vea envuelto en ciclos. Del mismo modo, el legado musical de estos grupos, servirá de base a futuros grupos, como la primera oleada Grunge sirvió a la segunda. Y quizá en el lugar más recóndito de algún lugar nazca una corriente, como sucedió en Seattle. Ciudad bien distinta del New York de Patti Smith.

Aída Cercas



MARCOS ROCA

Marcos Roca enseña desde 1990 Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid. Nos habla de algunos de los aspectos más interesantes del panorama universitario. De su mano, descubrimos el funcionamiento de la Universidad para Mayores, cuya dirección está a su cargo desde 2007.

- ¿Cuándo y de qué manera se llega a la decisión de formar una Universidad para Mayores?

- El proyecto es una idea de la Comunidad de Madrid hace diez años. En el Año Internacional del Mayor decidieron crear un Programa específico para mayores. En este momento la Comunidad subvenciona estos Programas en todas las universidades públicas de la ciudad. Un mayor de 55 años puede disfrutar así, de un Programa durante tres años tras los cuales acaba. Sin embargo, nos encontramos con un problema fundamental, y es que no se quieren ir. A los mayores les gusta estar aquí, saben aprender y quieren continuar, están en su derecho. Por ello se ha ido desarrollando un segundo ciclo que abarca tres años más.

- Sabemos que el proyecto está teniendo una gran acogida. De vista a un futuro, ¿se contempla la posibilidad de incrementar el número de plazas?

- Sí, se está disparando el número de solicitudes. Para la admisión tenemos que hacer un examen de selección pero mucha gente se queda fuera. No damos abasto, aunque también es verdad que cada vez la Universidad lo apoya más. Desde el Rectorado se han implicado muchísimo, y gracias a eso podemos ir creciendo. Tenemos la sede de Moncloa pero también en Somosaguas y en la Escuela de Óptica que está en San Blas.

- ¿Cómo te surge la oportunidad de ser el director de la universidad de mayores?

- Surge porque fui profesor del Programa y fue una experiencia increíble. Los mayores son un tipo de alumnos ejemplares, están muy motivados y carecen de la angustia que caracteriza a los estudiantes jóvenes, es decir, son competentes pero no compiten. Quieren aprender para seguir construyéndose como

personas. Es tal el ambiente que se crea en la clase que resulta una experiencia muy buena. Los romanos tenían una frase que decía: "Ubi bene ibi patria", que significa "allá donde estés bien, haz tu casa". Y es lo que yo he hecho. Como me sentía tan bien, la vicerrectora pensó que quizás yo podía encargarme. Llevo un año y medio y estoy encantado. Es muchísimo trabajo, pero el proyecto es muy bueno y tengo un equipo extraordinario. El tiempo que dedicamos es mucho porque además de las asignaturas que se imparten de lunes a jueves, organizamos como unas 140 o 150 actividades, unos quince viajes culturales, conferencias, ciclos, etc.

- ¿Qué programa de asignaturas se sigue?, ¿difiere mucho del plan de estudios general de la Complutense?

- El Programa aún carece de reconocimiento oficial, pero la Universidad ha aprobado un plan de estudios donde están presentes casi todas las áreas de conocimiento. Hay matemáticas, arte, literatura, antropología, música... El segundo ciclo es ya más de especialización, con conferencias y seminarios que pretenden profundizar en los temas que más les interesa. En todo caso es un plan de estudios que habrá que renovar en algún momento, porque a medida que avanzamos nos damos cuenta de que faltan algunas materias que no están presentes.

- ¿Ellos vienen con la intención de especializarse en algo o no?

- Hay de todo, algunos ya son licenciados, otros tienen doble licenciatura y otros nunca han estado en la Universidad. El nivel, en general, es buenísimo, por eso por un lado es bastante difícil para el profesor lidiar con tantos niveles en una misma clase. Aunque es un público crítico y exigente, combina la crítica con el cariño y la entrega, quieren calidad.

"...es un público exigente, combina la crítica con el cariño y la entrega, quieren calidad"

- Desde tu papel ya no como director sino como docente, ¿crees que la diferencia de edad con respecto a un alumnado más joven se nota mucho? ¿con cuál te encuentras más a gusto al enseñar?

- Hay algo que es fundamental, los mayores no estudian con la angustia de tener que competir, sino que estudian para crecer. A mí me gusta siempre apuntar, como dice un antropólogo inglés, que la edad de la jubilación es la edad del trabajo sobre la propia identidad. Es decir, están encontrándose, descubriendo quiénes son, y la universidad es una clave, una llave que les estás proporcionando. Son felices, muchos dicen que les ha cambiado la vida. Además, hay estudios médicos que demuestran que el hecho de estudiar a partir de la jubilación minimiza cualquier tipo de dependencia futura. Con los jóvenes también estoy bien, me gusta lo que hago, creo que no sabría hacer otra cosa que ser profesor.

- Estos estudios de la Universidad de Mayores, ¿cómo se reconocen a nivel oficial?

- Hemos luchado muchísimo y hemos conseguido entre todos algo fundamental: una ley nueva para que los mayores accedan por fin a las titulaciones oficiales. La idea es que hicieran primero nuestro curso, preparándose perfectamente para después, tras un examen, poder acceder a una licenciatura. En ese sentido Bolonia es interesante, porque se contempla la figura del estudiante "parcial", que tiene bastante libertad para ir diseñando un poco su estrategia, su itinerario, y eso beneficia a los mayores.

- ¿Qué opinión te merece el plan de reforma universitaria, el llamado Plan Bolonia?

- Hay aspectos con los que estoy muy contento, por ejemplo, el planteamiento que hay de la clase pequeña, participativa. Reconocer por fin, en créditos, el trabajo fuera del aula, la enseñanza activa del estudiante, su protagonismo y la asistencia. Todo eso se gana, pero se han perdido cosas.

- Y en cuanto a becas y ayudas para jóvenes, ¿crees que están suficientemente publicitadas? ¿se nos presentan claras las becas y salidas profesionales?

- Por supuesto que no. Falta información y hay que potenciar todas esas becas que se están potenciando y en las que se implicarán también las empresas. La verdad es que intentamos cada vez más imitar el espíritu universitario norteamericano, pero allí sí que tienen muy claras tanto las becas como los caminos de salidas profesionales. Aquí falta esa información, lo que causa un desconcierto preocupante entre los alumnos.

- Y el número de éstas, ¿es suficiente?

- Creo que no es suficiente y por ello hay que ampliarlas. Uno de los objetivos fundamentales de Bolonia es encajar la universidad en la sociedad. Pero hay que pensar que este encaje también es reversible, la sociedad y todas las instituciones de la misma tienen que implicarse, sobre todo económicamente. No sólo me refiero a las instituciones políticas, sino también las privadas, y ambas desinteresadamente. Por eso las becas siguen siendo hoy su particular asignatura pendiente.

- En tu opinión ¿cuáles son los métodos más adecuados para impartir clases al estudiante universitario? ¿Siguen teniendo sentido las clases magistrales o hay que esforzarse por conseguir una mayor interacción entre profesor y alumnado?

- Mi forma de dar la clase es un poco atípica, yo nunca he dado una clase con el método "magistral" porque no me interesa en absoluto. A mí lo que me interesa es cómo afecta la literatura en



Facultad de Geografía e Historia de la UCM.

la vida del estudiante, como decía Pedro Salinas, "transvivirse en los textos". Yo soy profesor de Literatura y lo que pretendo es esa apropiación y esa transformación desde la Literatura. Luis Cernuda decía que sólo se aprende algo si te transforma en alguna medida la vida. Tiene que haber una transformación en el alumno, ese es el objetivo. ¿Cómo se consigue?, pues casi nunca con una lección magistral, sino con una interacción a través de los textos, en ese sentido Bolonia ampara esta metodología. Es un sistema de participación, interacción, preguntas, celebración de textos en la clase, etc... Todo esto ahora recibe un valor que antes no tenía.

- ¿Cómo ves las salidas profesionales para los jóvenes estudiantes que acaban estudios de Humanidades?

- Las veo muy bien. He leído varios informes europeos y conozco la situación en Estados Unidos. Cada vez se están valorando más los estudios de Humanidades para dirigir todo tipo de proyectos, tanto empresariales como institucionales. No debemos extrañarnos que un chico licenciado en filosofía esté dirigiendo una multinacional. Antes esto no era posible, ahora lo será. En Humanidades, España es una potencia mundial. Por eso cada vez recibimos más estudiantes Erasmus y de programas norteamericanos, a parte de los que vienen sólo a estudiar español. Pero no podemos bajar la guardia, no podemos consentir que desaparezca ninguna titulación de humanidades.

- Por último, ¿está desatendida la educación en el campo de la investigación?

- En este momento sí que lo está por la crisis económica. Bolonia también potenciará la inversión en este campo y habrá muchísimos más proyectos e investigaciones en esa línea. Además, ahora es más fácil que un estudiante de posgrado pueda participar en estos proyectos. Antes era mucho más difícil. Afortunadamente las cosas están cambiando.

Entrevista de Jennifer Calles y Luis Cáceres

MUSEOS



Muchos de los que invertimos una media de cinco años-como mínimo- en estudiar una carrera superior, nos hacemos la misma pregunta al terminar: ¿y ahora qué? A diferencia de lo que se nos pone de relieve casi de forma constante, si existen muchas salidas profesionales para nosotros, únicamente debemos saber dónde buscar.

FUNCIONARIOS DE MUSEOS

Para aquellas personas interesadas en trabajar en alguno de nuestros Museos Estatales, remito a la página web del Ministerio de Cultura: www.mcu.es. En esta dirección web podéis encontrar la información acerca de las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, así como de las relativas a Ayudantes de Conservador de Museos.

Las oposiciones para acceder al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos constan de un proceso dividido en cuatro exámenes oficiales en torno a diferentes ámbitos relacionados con las instituciones museísticas. El primero, escrito, fusiona temas de legislación con temas de Museología y

Museografía. El segundo, oral, consiste en que el opositor prepare una serie de temas en torno a Arqueología, Historia del Arte, Etnografía... divididos en tres bloques. El tercer examen, de idioma extranjero, consiste en la lectura y comprensión de un texto en el idioma elegido, cualquiera de la UE, siendo el cuarto examen un supuesto práctico. El aspirante deberá superar satisfactoriamente cada una de las pruebas para poder ingresar en el Cuerpo.

El aspirante que haya superado las pruebas con éxito, podrá acceder a un puesto de trabajo en cualquiera de los diecisiete Museos Estatales de gestión directa del Ministerio de Cultura, entre otros: Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Museo Nacional Escuela de San Gregorio, Museo Nacional de Artes Decorativas, Casa-Museo Sorolla, Museo Cerralbo, Museo Romántico, Museo Nacional de Antropología, Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Museo de América, Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Museo Sefardí. Museo Nacional de Arqueología Marítima y Centro Nacional de Investigaciones Arqueológicas Submarinas...

Las grandes instituciones museísticas de nuestro país, como el Museo Nacional del Prado o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ofertan además oposiciones y becas respectivamente, que podéis consultar en sus páginas web.

PERSONAL LABORAL DE MUSEOS

Nuestros museos también cuentan con una serie de plazas destinadas a personal laboral-contratado- y por tanto, no siempre será necesario seguir el proceso de oposiciones para trabajar en una institución museística. Esta información también aparece en las páginas web de todos los museos, fundaciones y asociaciones que contratan personal laboral.

Rita Sánchez Aragón

Infórmate sobre tu futuro profesional:

INFORM-ARTE

- Oposiciones estatales a conservadores de museos / ayudantes de conservador.
- Fundaciones privadas.
- Asociaciones de Amigos de Museos.
- Empresas de montaje de exposiciones.
- El comercio del arte.
- Galerías de arte.
- Casas de subastas.

FORM-ARTE

- Máster oficiales No TP.
- Becas MCU.
- Prácticas no remuneradas en Museos y Fundaciones.

SI QUIERES CONSEGUIR MÁS INFORMACIÓN O TIENES ESPECIAL INTERÉS EN ALGUNO DE ESTOS TEMAS ESCRÍBENOS A:

trazosrevista@hotmail.com

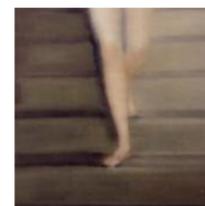
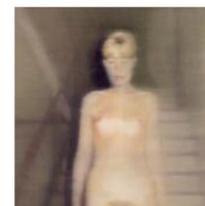
GERHARD RICHTER

National Portrait Gallery

"Einstein simplemente hacía ecuaciones y yo simplemente pinto" declaró hace unos años Gerhard Richter, calificado por algunos como el Picasso del siglo XXI. Y no hay que profundizar mucho para darse cuenta de que la pintura ha sido la gran obsesión en la vida de este artista alemán. De hecho, en apenas 50 años ha llegado a crear alrededor de 3000 cuadros imposibles de definir en un estilo artístico concreto. Ello no ha impedido, sin embargo, que sus obras hayan adquirido una fama y un valor en el mercado internacional con los que pocos podrían soñar. Quizás por ello, ya era hora de que un gran museo de Londres decidiera rendirle tributo. Y ha sido la National Portrait Gallery la encargada de tal homenaje: hasta el 31 de mayo, el museo, que se encuentra en un edificio colindante a la National Gallery, exhibe una selección de retratos, muchos de los cuales se presentan al público por primera vez. Todos ellos han sido realizados en el período que va desde los inicios de la década de los sesenta hasta la actualidad y provienen de colecciones privadas y públicas internacionales.



La muestra comienza con un plato fuerte: en una de las paredes del hall principal está expuesta la instalación *48 Tafeln (48 portraits)*, un conjunto de 48 retratos de personajes de la cultura de los siglos XIX y XX ya exhibidos en la Biennale de Venecia de 1972. Tras pasar este muro de la cultura,



da como fuente por los pintores. Gracias a ella éstos podrían simplificar su trabajo: tras olvidarse del proceso de pensar qué pintar, podrían pasar directamente a la acción. Por ello, Richter elegía fotografías basándose en ellas para realizar sus retratos pictóricos. Y en estos retratos, de personajes conocidos o vulgares, Richter decidió destacar la apariencia de los retratados, su superficie. "Un retrato no debe expresar nada del alma del modelo, ni la esencia ni el carácter" porque es imposible llegar a conocer el interior de las personas. Y lo consigue: para el espectador los retratados son personajes misteriosos en situaciones ordinarias cuyo pasado está abierto a numerosas interpretaciones.

La exposición está dividida en 5 secciones temáticas. La primera de ellas, "The Most Perfect Picture", se centra en imágenes basadas en fotografías de periódicos mientras que las dos secciones siguientes, "Devotional Pictures" y "Continual Uncertainly", son cuadros basados en imágenes provenientes de álbumes familiares. A pesar de las distintas fuentes, todas las pinturas comparten algo: se respira en ellas el mismo aire de misterio. A esto ayuda el hecho de que algunos rostros estén pintados de forma borrosa: algunas caras no están definidas por lo que los ojos, puerta de entrada al alma, son incapaces de contarnos algo del carácter de los retratados. Los personajes se convierten así en simples objetos que a veces nos engañan. Algunos parecen querer mostrar una falsa y ensayada felicidad pero sólo cuando leemos los textos que acompañan los cuadros conocemos su triste historia. Es el caso de uno de los familiares de Richter, su tío, cuya imagen aparece con una sonrisa en una foto familiar y sólo después nos enteramos de su final trágico, su asesinato a manos de los Nazis.

La exposición continúa con "Private Images", parte en la cual los retratados son coleccionistas, artistas o modelos alguna vez relacionados con Richter. Entre ellos está Brigid Polk, mujer del círculo íntimo de Andy Warhol, quien también utilizó imágenes de los medios de masas para sus obras. Y esto es seguido por la última sección, "Personal Portraits", en la que se muestran retratos de los familiares y amigos más íntimos pero, a pesar de la cercanía entre retratados y artista, sigue existiendo ese sentimiento de impenetrabilidad. Los retratados son sólo cuerpos. Y entre cuerpos encontramos algo sorprendente: un espejo que refleja nuestra propia imagen. Pasmados nos miramos. ¿Los demás pueden ver más allá de nuestra apariencia? La pregunta ronda por nuestra cabeza y nos asustamos...

Naiara Valdano
(Londres)
Hasta el 31 de Mayo

GOLOSINAS ENVENENADAS

A
R
T
A
U
D

Jennifer Calles

“...me ocurría, por ejemplo, levantarme al despuntar el alba viendo a Antonin Artaud sentado a mi cabecera. No había podido dormir en su casa, me decía, agitado por algún enigma o interrogación que me rogaba (“ordenaba” sería más exacto) que resolviera con él: “¿En qué campo des-puntaba él: teatro, dibujo, poesía...?”.

Nada mejor que este recuerdo de André Masson para hacernos una idea de hasta qué punto se vuelve ardua la tarea de clasificar a Antonin Artaud dentro de una actividad: dramaturgo, actor, dibujante, guionista, poeta... La obra de este “suicidado de la sociedad” escapa a todo intento de definición o encierro, porque, todavía hoy, su trabajo parece una bomba de relojería a punto de explotarnos encima. Así nos lo advierte él mismo en una carta diri-

da a André Breton en 1947:

“... me di cuenta de que el único lenguaje que podía tener con un público era sacar las bombas de mi bolsillo y arrojárselas a la cara con un gesto de agresión definido. Y que los golpes son el único lenguaje que me siento capaz de hablar”.

Sin embargo, a pesar del peligro, estos días en Madrid, La Casa Encendida tiene el atrevimiento de retener dentro de unas cuantas paredes, parte de sus dibujos y cuadernos, que nunca antes habían sido expuestos en nuestro país. En todo caso, y aun arriesgándonos a entrar en un campo de minas, merecerá la pena mirar a la cara de cada uno de sus retratos y pasar las páginas de sus cahiers, aunque sin olvidar ni por un momento la amenaza que el propio Artaud nos dedica de antemano:

“ay de quien los considerase como obras de arte”.

Lo cierto es que, más que por fines artísticos, Artaud retomó el dibujo y la escritura durante sus últimos años, como terapia aconsejada por el doctor Ferdière, director del hospital psiquiátrico de Rodez, en Francia. Ya desde los cinco años, siendo tan sólo un niño, el dolor se le introdujo dentro del cuerpo para no llegar a abandonarle del todo nunca más. Una terrible meningitis le postrará en cama primero, después llegarán las depresiones y tics nerviosos... Todavía al final de su vida mantenía latente el recuerdo de los dulces con los que le engañaban de pequeño para hacerle tomar medicamentos. Golosinas mezcladas con drogas para calmar sus ataques y sus cóleras, *golosinas envenenadas* que no le daba ningún extraño a la puerta del colegio, sino su propia



La proyección del verdadero cuerpo, 18 - 11 - 1946.

“...que digo

que quiero

y puedo

indicar lo que pienso,

y que se verá.

que se sentirá,

de lo que se darán cuenta

por mis torpes dibujos,

pero tan retorcidos, y tan hábiles

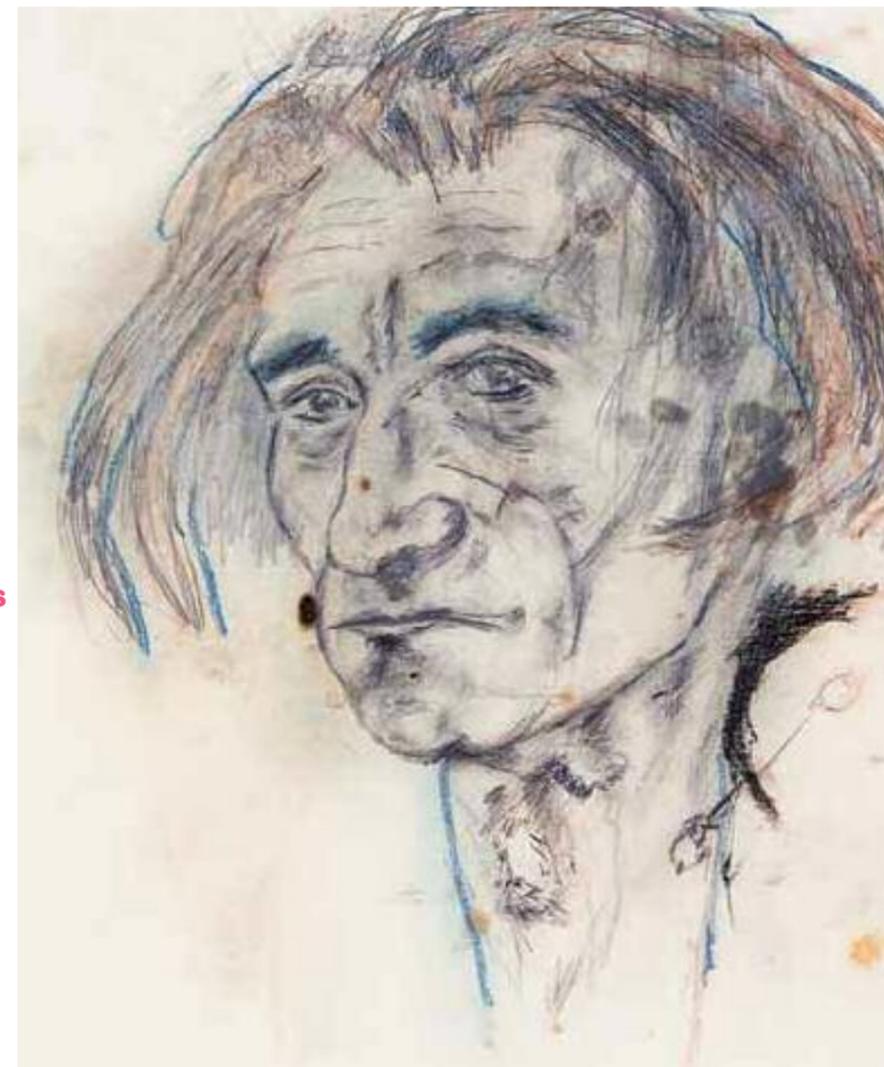
que dicen MIERDA a este

mundo...”

madre en casa.

Entre problemas nerviosos y dependencia a las drogas irá transcurriendo la vida de Artaud. Pero no por ello debemos limitarnos a ver su figura como la de un loco, ni sentir lástima por él. A pesar de sus curas de desintoxicación constantes, más o menos una por año, y de sus ataques psicóticos, Artaud nunca paraba quieto. Profundamente activo, fue el mundo del teatro el que mayores posibilidades le brindaba para llevar a cabo la verdadera cura de desintoxicación a la que aspiraba. Aquella mediante la cual sanar al mundo de una época de enfermedad y degeneración.

En ese sentido, Artaud tenía perfectamente claro cuál es el papel del artista: una función de “chivo emisario, cuyo deber consiste en imantar, atraer, hacer caer sobre sus espaldas las cóleras errantes de la época para descargarla de su malestar psicológico”. De manera que el artista es algo así como un imán de ira y dolor que salvaguarda a la humanidad para que ésta pueda soportarse a sí misma. A él, al artista, van dirigidas como un rayo, y con una fuerza irrefrenable, todas nuestras inmundicias. Así, Artaud ofrece su cuerpo para hacer suyas nuestras miserias, para libramos de lo que nos sobra, *parte maldita* que se adhirió a su ser y cuyos restos podemos todavía intuir sobre estos papeles heridos que conforman sus cuadernos y



Autorretrato, 24 - 6 - 1947.

dibujos.

Salvaguardar su época, la época que le ha tocado vivir. Pero, como advierte Julia Kristeva, existen momentos en los que salvaguardar no es suficiente. Junto con ella, al ver los dibujos de Artaud, aún hoy nos preguntamos:

“¿El artista podrá, y cómo, hacerse oír por los sujetos que transforman el proceso de la historia?”.

La respuesta para Antonin Artaud estaba en la *crueledad*. No tiene sentido ver los cuadernos y dibujos que retiene en sus salas esta exposición sin darnos cuenta de que estamos en realidad ante la última posibilidad que tuvo Artaud de llevar a cabo su *Teatro de la Crueldad*. Un teatro de signos y no de palabras, de gestos y no de lenguaje, un teatro terrible, peligroso, que haga gritar al espectador, donde todo convencionalismo se rompa en pedazos y cuya base sea esa crueldad, en el sentido más

amplio, sin la que vivir tampoco es posible.

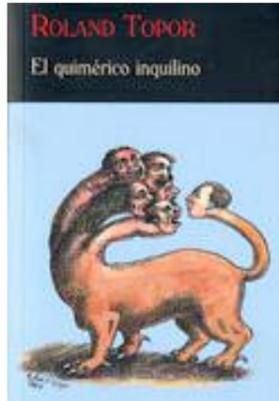
Encerrado, de manicomio en manicomio durante nueve años, Artaud ya sólo podía hacernos gritar a través de la escritura y el dibujo. En estos papeles encontramos ahora el peligro, sentimos los gestos y hayamos los signos. ¿Cuchillos, clavos, botones del peyote? Yo creo que todos esos signos no son otra cosa que el regreso obsesivo, una y otra vez, de aquello que terminó finalmente con su vida cuando, el 4 de marzo de 1948, le encontraron muerto, presumiblemente, tras un atracón mortífero de “*golosinas envenenadas*”.

Locura y genialidad para algunos, magia y conjuración para otros, poco importa. Como decía Robert Musil:

“La gente considerada “normal” tiene todas las enfermedades mentales, a diferencia del “loco”, que solo tiene una”.

ROLAND TOPOR

El quimérico inquilino, Ed. Valdemar, 2009

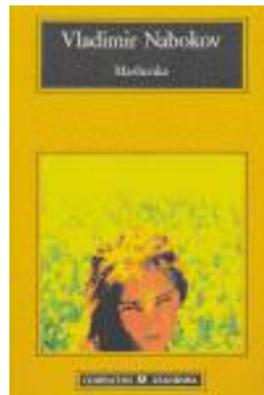


te, como en todo, hay excepciones remarcables. El famoso *Grupo Pánico*, auspiciado por Arrabal, Jodorowsky, y Roland Topor no es exactamente una de ellas. Sin embargo, bajo el ala de esta suerte de excrecencia surrealista y en aras de la pluma de Topor, judío polaco asimilado y avieso, hubo de surgir una novela más que notable. *El quimérico inquilino*, llevada al cine con bastante fortuna por Polansky en 1976, es un relato pútrido e inquietante, una auténtica bajada a los infiernos de la destrucción psíquica, una ecología de la paranoia y la pesadilla. Una historia de terror que, a medida que progresa en su desarrollo, se desliza por la mente del lector como un resbaladizo insecto por las sábanas de un lecho a medio hacer. Muy recomendable.

Que el movimiento surrealista, en el ámbito literario, nunca dejó de suponer más que una acogedora guarida para toda suerte de perniciosos mediocres, sin apenas talento salvo para soltar previsibles disparates, es algo que debería ser sabido por todo aquel con un mínimo de capacidad crítica. No obstan-

VLADIMIR NABOKOV

Mashenka, Ed. Anagrama, 1994

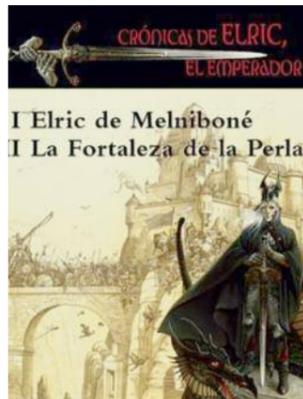


Es muy sabido que una de las tentaciones a que se enfrenta el escritor novel, además de otras menos confesables y más onanísticas, es la de revelar parte de su intimidad mediante el viejo concepto de representarse a sí mismo en su obra. ¿Se trata quizá de una forma de librarse de el lastre que supone su propio

ser, de catalizarse antes de enfrentar empresas de mayor envergadura? No tengo ni idea. Es cierto, empero, que es algo a lo que el gran Vladimir Nabokov se acoge en este su primer libro. Uno de los tres o cuatro escritores más grandes del siglo pasado, Nabokov no tiende a registrar apenas tópicos que puedan adscribir otros narradores, sin embargo, en *Mashenka*, bajo el prisma de la búsqueda del amor pasado, la nostalgia de Rusia que asedia al joven exiliado Ganin, el autor nos habla, en prístino decálogo, de su propia realidad del pasado personal. Todo ello, huelga decirlo, hilvanado por la espléndida prosa y la fina ironía a que nos tiene acostumbrados. Una obra menor, pero decir eso de Nabokov, en el plano de la literatura contemporánea, ya es decir mucho.

MICHAEL MOORCOCK

Elric de Melniboné, Ed. Edhasa, 2006

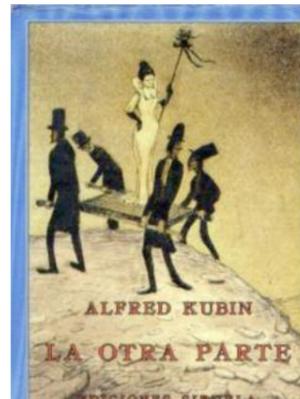


primero tras sucesivos avatares. Michael Moorcock, escritor curioso, creador lisérgico e inquietantemente prolífico, revoluciona todo esto con su serie de fantasía más famosa, la saga del príncipe albino Elric. En ella desarrolla un fuerte concepto de ambigüedad moral, privando al género de cierto candor virginal e introduciendo la figura del antihéroe marcado por las fuerzas del destino. Mero peón en los cambiantes vientos del orden y el caos, Elric es el último vástago de una raza cruel y prehumana, castigado por los remordimientos y dueño a la par que esclavo de una espada inolvidable, *Stormbringer*... Se trata, sin duda, de la serie de fantasía heroica más influyente surgida en la década de los 70.

La fantasía épica se basa, como subgénero literario, en una serie de puntos o entronques temáticos deudores del hacer de autores como J.R.R. Tolkien o Ursula K. LeGuin, en general maniqueísmos referentes al combate entre el Bien y el Mal, con la ineluctable victoria del

ALFRED KUBIN

La otra parte, Ed. Siruela, 1988



Conocido ante todo por su obra plástica como pintor y grabador, próximo a la estética expresionista, Alfred Kubin hubo de contribuir a las letras germanas con una novela, tormentosa e inclassificable, llamada desde siempre a convertirse en el gran legado literario de un

artista visionario. Tenebrosa parábola, impregnada de tintes distópicos, sobre el poder absoluto y sus manifestaciones alucinatorias y opresivas sobre la mente humana, *La otra parte* narra la historia de la ciudad de Perla, extraño y onírico lugar gobernado por Klaus Patera, suerte de demiurgo misterioso y ubicuo, en su progresiva transición bajo un vórtice de degradación y muerte. Mediante un desarrollo narrativo marcado por la decadencia carnavalesca, la dulce putrefacción del espíritu humano, el final acomete suave e inapelable. Influida por resabios de la obra de Gustav Meyrink y precedente tal vez de El castillo de Kafka, *La otra parte* es un libro imprescindible.

relatocromático

HERENCIA



- ¡Mamá! - ahogó un sollozo entre los brazos de su madre.
- ¿Qué te sucede cariño?, ¿qué ha pasado?
- Yo, yo,- hipó la chica. - Es horrible, madre, horrible.
- Pero ¿el qué?, ¿qué es tan horrible?, ¿qué te ha pasado?
- *Desaparecid* ...
- Mamá...
- ¿Sí?
- Yo, yo estaba con él...con un chico de mi clase, y es muy guapo, me gustaba mucho, pero...
- *Descripción: cabello claro, ojos castaños, estatura media, unos veinte años...*
- Vino a casa, mamá. ¡Lo siento, lo siento mucho!
- ¡Deja de sentirlo!, cariño - suavizó la voz- pero cuéntame por favor qué ha pasado, qué te ha hecho. ¿Quieres que llame a la policía?
- ¡No!, ¡no!, ¡a la policía no!
- *Repito: desaparecid.....anoche* ...
- ¿Qué hago entonces? Habla, mi vida, dímelo.
- Yo..., yo lo deseaba mamá.
- ¿Está todavía aquí?, ¿es eso?
- ...no...sí...
- ¿Sí o no?
- Sí, pero...
- ¿Pero qué? dile que se vaya si quieres, ¿te da vergüenza que esté aquí?
- No es vergüenza, mamá. Es... Ha pasado algo horrible...Era la primera vez que me sentía así.
- ¿Te has enamorado?
- No. No ha sido amor mamá, era otra cosa, era una cosa mala. Lo quería para mí, pero... pero sin amor. Era perfecto: bello, inteligente, atlético, moderado, trabajador. Lo quería para...
- ...
- Mamá...estoy asustada.
- Ya pasó sea lo que sea. No tengas miedo.
- Pero es que yo, yo lo quería para... Los he estudiado a todos, mamá, a todos los que conozco. Es como si él hubiera ganado un concurso, como si fuera la mejor elección para...
- Hija...yo.
- *Visto por última vez, la noche del 31 en compañía de ...no ha vuelto a su casa.*
- Espera mamá, hay más: ayer nos encontramos en una fiesta; estaba hermoso. Hablamos, bebimos, me hizo reír...
- Luego vinisteis a casa y todo siguió su curso, ¿no es eso?
- ¡Sí!, ¡no! Vinimos a casa y nos acostamos juntos y me gustó. Pero hoy, mamá, cuando me he despertado...
- ¿Te sientes culpable por lo que has hecho?
- *Se relaciona con "esas" desapariciones...mismas características...*
- No.
- Esta mañana te has despertado extrañada de haber sudado tanto...al abrir los ojos... has visto que era sangre.
- ¿Cómo...puedes...?
- Es así, ha sido siempre así, cariño. Tu abuela, tus tías, yo, tú...todas. ¿Nunca te has preguntado por qué no hay hombres en nuestra familia?
- Pero...
- Si es un niño de lo que estás embarazada, correrá la misma suerte que su padre. Ahora debemos ocuparnos de que nadie más lo encuentre, ya habrán empezado a buscarlo.

Beatriz Talaván

Obra: Egon Schiele; *Madre e hija*, 1913.

REARTE

Pilo Gómez-Barquero. Venus desnuda o Pincelada Maja.



La "Sociología del Arte" distingue entre *obra producida*: aquella recién realizada por el autor, y *obra recibida*: la interpretada por el contemplador.

Esto parece sugerir diversas posibilidades:

- a) Disponemos de una misma obra con *dos nombres* distintos.
- b) Disponemos virtualmente de *dos obras* distintas.
- c) Disponemos de una obra que nace, muere y se *transforma* en otra.

Cualquiera de los tres enfoques apunta hacia un mismo matiz: el peso del contemplador sobre la obra de arte. Tan intensa es la participación del contemplador, que **bautiza** la obra de arte con un nuevo nombre. Pero tampoco termina aquí su influencia pues antes de bautizar obras, el contemplador, además, es el que **detecta** el arte. Al menos así opina Jauss Ingarden cuando dice: *Una obra de arte existe cuando el contemplador la recrea*. Tras detectar el arte, se **selecciona** por consenso del conjunto de contempladores que constituyen los llamados "mundos del arte" o World Art. Es lo que afirma George Dickie al decir: *La obra de arte es el artefacto al que se le otorga un estatus de candidato a ser contemplado por aquellas personas que actúan en nombre de cierta institución social*.

Vemos pues que el contemplador no se conforma con contemplar.

El contemplador, detecta el arte, lo selecciona, lo bautiza. Interpreta, adjunta, extrae, introduce, incorpora, hace, deshace, participa, se involucra de tal manera, que finalmente: crea. El contemplador se volvió autor.

¿Será que el arte es contagioso? Algo tendrá que ver el artista en todo este asunto. Si no por artista, por contemplador. Al fin y al cabo el artista es el primer contemplador, el

primero en ver su obra finalizada, comoquiera que luego se llame. Podría compararse al artista con el jugador de ajedrez, y a su *obra producida* como al "Jaque Mate" final de la partida. Pero el contemplador únicamente ve el movimiento final, el Jaque Mate. No puede asistir al desarrollo de la partida porque está en la mente del artista y nadie puede introducirse en la mente de otro. Si el contemplador quiere revivir la partida, esto es, la experiencia del artista, debe reconstruir los movimientos a partir del final, dando marcha atrás hasta llegar al principio. Las combinaciones son inmensas,

pero el contemplador se afana generando múltiples opciones entre las cuales, quizá, se encuentre la que desarrolló el artista. En cualquier caso el resultado es una multiplicación de opciones en forma de textos, interpretaciones, poemas, melodías, catálogos, fotos, vídeos, representaciones teatrales, ilustraciones, y un sinfín, podríamos decir, de **obras anexas**, obras de los contempladores, obras que parten del Arte para hacer Rearte.

Si el contemplador evalúa el arte del artista, ¿quién evalúa el rearte del contemplador?, ¿los marcianos?

Los contempladores dicen que el artista es un personaje extravagante y complicado, como si no fuera con ellos, como si los contempladores estuvieran libres de pecado.

Pilo G-B



CRISTINA IGLESIAS

"LA DRAMATIZACIÓN DEL ESPACIO"

Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) es bien conocida por cambiar el vocabulario de la escultura a través de la creación de espacios o ambientes basados en nuestra experiencia y por su uso de tradiciones arquitectónicas y literarias que se utilizan en relación a un determinado lugar, ya dado. Utilizando pantallas y fachadas, construcciones que a menudo actúan como una "piel", las instalaciones de Iglesias crean perímetros sólidos o de filigrana que normalmente ocultan y revelan al mismo tiempo un espacio interior, creando estancias de imaginación y de representación en las que aparentemente su sentido nos es dado, pero su misterio se mantiene. Como alfombras voladoras dibujando un laberinto de pasillos, sus superficies veladas traen a la mente las intrigas de un mundo ficticio en el que lo que es accesible sigue estando ligeramente oculto, detrás del ornamento de una estructura árabe de celosía o de una pantalla de tracería jalli mogola.

La artista creó dos grandes obras de instalación, un pabellón doble de pantallas metálicas tejidas suspendidas vertical y horizontalmente en todo el espacio como una tienda de nómadas flotante, que envuelve al espectador y transforma el espacio. La luz, que ilumina la obra desde arriba, crea sombras sobre el suelo y las paredes, donde la presencia espectral de un idioma indecifrabable provee un encuentro con las palabras escondidas en patrones de símbolo e imagen, de oscuridad y luz. Lo que a primera vista parece abstracto se convierte en resumen literal tras un escrutinio más detenido, revelando un enigmático motivo caligráfico extraído de las palabras del clásico de ciencia ficción de Arthur C. Clarke de 1973, *Rendez-Vous con Rama*.

Estas dos grandes esculturas-habitaciones, que tenían como claro referente sus **Celosías**, llenaban por completo el espacio principal de la galería neoyorkina donde se expusieron por primera vez en 2005. En estas obras Iglesias combina varias disciplinas que incluyen escultura, arquitectura, fotografía y en cierta manera, literatura. En estas obras emplea hebras de alambre de hierro galvanizado y patinado que trenza y prensa para crear paneles que forman porosas estructuras que asemejan tiendas o carpas.

En gran parte de la obra de Cristina Iglesias, hay un sentido de lo siniestro. No sólo por como juega con nuestras nociones de lo familiar, obligándonos a experimentar distintos tipos de espacios u objetos de un modo al que no estamos acostumbrados. Sus estancias, por ejemplo, son a la vez familiares, reconocibles, extrañas, temibles. Pero obligándonos a contemplar los detalles, nos trae hacia la obra y perturba nuestro equilibrio.

De un modo parecido, esta obra es un ejemplo de lo siniestro de F. W. J. Schelling, como "todo lo que debería haber permanecido secreto y oculto pero ha visto la luz". El aspecto secreto, oculto de la obra es su artificio, materiales artificiales con los que se construyen ciudades o textos que aparecen y desaparecen ante nuestros ojos. Buscan la luz y al mismo tiempo se adentran en la oscuridad. Observar estas obras provoca terror y placer, el deleite del placer que suscitan las pantallas en oposición

a la opresiva acumulación de texto metálico. La artista alude tanto a la huida como al confinamiento: depende del espectador navegar **entre lo fantástico y lo siniestro**.

Los textos que escoge Cristina Iglesias para cubrir sus obras se suele decir que se refieren a mundos **cerrados**. Mundos creados completamente en la imaginación del autor. Mundos en los que el escritor hábilmente proyecta un lugar

que tiene ser adaptado por el lector, quien entra por tanto en un mundo cerrado. Seguramente la intención de estos escritores es invocar un mundo **que sugiera otros mundos a sus lectores**.

La tensión entre el mundo aparentemente cerrado de las esculturas de Iglesias y las posibilidades que crea cada pieza es lo que hace tan apropiada su elección de escritores como Roussel, Huysmans, Ballard o Clarke. Cuando nos adentramos en una de sus estancias rodeada de texto y luz, se nos invita a seguirnos moviendo. No es un mundo perfecto. Está lleno de imperfecciones e incongruencias. El placer que se nos plantea, por supuesto, es encontrarlas.

Sebastián Jurado

Obra: C. Iglesias, *Pabellón suspendido en una habitación (II)*, 05.



CHEMA MADDOZ

Premio Nacional de Fotografía en el año 2000 y uno de los artistas españoles más admirados por el espectador, Chema Madoz nos habla de su participación en la exposición organizada estos días por Artendencias, que reúne a todos los premiados con este galardón.

- ¿Cómo contacta contigo Artendencias?

- Contactan desde que nace la idea de organizar una exposición con los Premios Nacionales de Fotografía, me imagino que en ese momento se comunican con cada uno de los participantes de la muestra.



Le recuerdo desde que yo comencé a hacer fotos, momento en el que él ya llevaba muchos años trabajando. Fontcuberta me atraía enormemente porque consideraba que se movía en un universo que para mí era muy interesante. Es un fotógrafo que ha ido desarrollando un maravilloso discurso, muy personal y único, a lo largo de los años. De alguna manera sí que me identifico con él, aunque no haya una afinidad entre su trabajo y el mío. Siento una cierta afinidad con él, digamos que "espiritual", por su trabajo.

- ¿Cómo ves el panorama de la fotografía actual dentro del mundo del arte hoy por hoy? ¿Crees que es una tendencia que está en auge?

- Bueno, creo que hoy todos somos conscientes de alguna forma de que la presencia de la fotografía está siendo muy evidente y muy palmaria durante los últimos años dentro del panorama artístico. Yo pienso que ha ocupado el lugar que hace años no tenía y que, evidentemente, estaba reclamando. Creo que está pasando por un buen momento, aunque también muy convulso en la medida de que la fotografía está renovándose continua-

- ¿Qué te parece la idea por la que surge este proyecto, es decir, exponer junto con los otros Premios Nacionales de Fotografía?

- En un primer momento, yo tenía bastantes dudas en cuanto a cómo podría funcionar una exposición de estas características. Me refiero sobre todo a que los fotógrafos que tienen el Premio Nacional se encuentran en universos muy diferentes, muy distintos. Lo más normal es ver las exposiciones de cada uno de ellos por separado. Verlo todo reunido era, en mi opinión, un poco caótico, de alguna forma era una especie de desafío. La organización de Artendencias ha sabido componer el trabajo de todos nosotros con cierta gracia. Me refiero a que han sabido encontrar varios vínculos conductores, temas sobre los que ir eligiendo una serie de imágenes y formar de esta manera diversos discursos, constituyendo así varias lecturas acerca de las obras. Esto permite darle una gran coherencia a la exposición y no dejarlo en un mero recorrido de nombres y obras sin sentido.

- En esta exposición podemos ver obra fotográfica de muy diversos artistas ¿Con cuál de los que están representados en este espacio te podrías sentir más identificado?

- Creo que me siento identificado por ejemplo con Fontcuberta.



mente. Con la fotografía digital se está cambiando el discurso, se está cambiando todo. Es algo que afecta a la naturaleza de la fotografía en sí.

- ¿Qué opinas sobre la realidad cotidiana de que ahora todo el mundo pueda hacer fotografía?

- Sí, es un medio muy cercano. Y a mi siempre me han parecido interesantes los medios que pueden llegar a muchísima gente. Porque de esta forma queda ahí la posibilidad de que puedan surgir otros fotógrafos y otras maneras de hacer fotografía, otras miradas. Aunque también, si lo piensas con un poco de frialdad, al final es como en el caso del escritor... es decir, lápiz y papel tenemos todos, pero ¿cuántos escritores hay? Bueno, en todo caso, sí que me parece interesante que la fotografía esté al alcance de todo el mundo.

- A lo mejor te lo habrán dicho mil veces, tu fotografía recuerda mucho a las imágenes de Joan Brossa, con el que de hecho has trabajado ¿qué significa para ti la figura de este artista?

- Me lo han preguntado muchas veces, y creo que siempre contesto lo mismo. Yo conocí a Brossa, y lo que lamento es no haber descubierto su trabajo con antelación. La producción artística de Brossa la conocí hacia el año 1992 o 1993, cuando le hicieron una gran exposición en el Museo Reina Sofía. Entonces, yo ya llevaba un tiempo trabajando con objetos sin conocer su trabajo. Cuando vi su exposición en el Reina Sofía, fue muy impactante para mí, porque me encontré con una persona que había estado trabajando en algo que yo sentía como muy cercano, pero con muchos años de antelación. De modo que todo esto es algo que a mi me hubiera encantado conocer con anterioridad, por ejemplo cuando estaba estudiando en la universidad. En ese momento yo no conocía nada suyo y por eso fue muy chocante y revelador conocer su trabajo. Luego tuvimos ocasión, más adelante, de conocernos y colaborar juntos. Yo siempre lo he sentido como un universo muy cercano al mío. Él con otro tipo de preocupaciones, porque de alguna manera refleja también un momento muy concreto de la historia de nuestro país. En el sentido de que hay imágenes que giran en una especie de antimilitarismo, crítica religiosa y

política. Lo que quiero decir es que hay una serie de temas que ocupan o, mejor dicho, cuya forma de tratarlos está situada en un periodo de la historia muy concreto y mi trabajo ya no...

- ¿Quieres decir que las preocupaciones ya no son las mismas?

- Exactamente, sin embargo sí que hay una relación que está ahí, que salta a la vista, entre dos maneras de trabajar, entre dos sensibilidades muy cercanas.



- Por último, ¿qué fotógrafos son los que ahora mismo tienes en mente o, a lo mejor, a los que tú darías el próximo Premio Nacional de Fotografía?

- Por ejemplo un nombre que siempre me ha parecido que debería estar aquí sería el de Daniel Canogar, que se ha quedado fuera. El año que yo gané el premio, pensaba que él era el mejor candidato, aunque no salió. Supongo que en todas estas historias siempre hay algo de lotería. Entonces, unas veces te toca y otras veces te quedas fuera. Pero me parece que tiene un trabajo fantástico y que debería de estar ahí.

Entrevista de Jennifer Calles y Luis Cáceres

