

**ESTAMOS
DE ESTRENO
PRÓXIMO
NÚMERO EN
LIBRERÍAS**



Staff

Dirección : Pierre R. Rueda
Redacción: Mireia Correcher Bernet
Editor y estilo : Malú Rivero Pascual
Diseño y maquetación: BARCELONARTE

Colaboradores y columnistas

Adriana Sabater
María José Cortés Roble
Manel Vallés
Jaume Muelas
Zuzana Mantel
Angel Alonso
Patricia Valley
Marvilla
Angel Hernandez
Valdif

Título Clave: Artepoli (Ed Empresa)
Título Abreviado: Artepoli (Ed Empresa)

DEPÓSITO LEGAL:

B - 1621 - 2015
ISSN 2385-7927 (Ed EMPRESA)
ISSN 2385-7927 (Ed Internet)



WWW.ARTEPOLI.COM

CONTACTO@BARCELONARTE.COM
CONTACTO@ARTEPOLI.COM

19

21



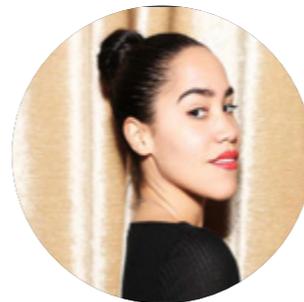
PALABRAS DEL EDITOR

MALU RIVERO PASCIAL

Me complace abrir este número lleno de nuevas incorporaciones que lo van a hacer muy especial, pero no quisiera alargarme con las presentaciones, dicen que se puede ser de todo menos pesado. Y sobre la pesadez quería introducir. Pesada es la gracia de tener que definir arte cada vez que alguien se entera de que eres del sector, pues bien, voy a dejarle esta responsabilidad a esta publicación por siempre jamás.

Quisiera que esta publicación fuera un retrete para todos nosotros, nada de ventanas, un impoluto inodoro que cubra una de nuestras necesidades vitales: Evacuar. Les he pedido expresamente a nuestros colaboradores que evacuen en esta publicación; se alimenten de la cultura, la digieran (o no si les es indigesta), y me entreguen el resultado.

Habrán pensado quizás en el retrete de Duchamp, yo también, confieso que me gustaría traer al periodismo el significado que este entraña. Encontrando esta publicación fuera de lugar en el mundo de la información, los artepolianos apostamos por incluir en un lugar pulcro y sagrado algo más sucio y mundano. Más nuestro, más sincero, menos encorsetado, menos obediente. Queremos ser realistas y pedir lo imposible, bienvenidos a Artepoli.



XV EDICIÓN DE
ARTE PRAGA
FERIA DE ARTE
CONTEMPORÁNEO



Galerie Kuzebauch, Ondřej Strnadel

ZUZANA MANTEL



Del 15 al 20 de marzo, 2016, dará comienzo la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ART PRAGA. Esta se llevará a cabo en la Casa de Kafka Praga.

Como novedad, estamos introduciendo el concepto de una interconexión gradual de la República Checa y la escena artística internacional. El programa de la feria incluirá paneles de discusión que presentan expertos y artistas de la República Checa y EUA. Nuestro objetivo es apoyar a las relaciones entre los dos países en el campo de las artes visuales, para extender el apoyo mutuo de los proyectos de arte y poner de relieve el papel de Praga, en el contexto de las artes visuales internacionales. En las siguientes ediciones, estamos considerando una cooperación con la escena del arte en Austria y más en Francia y los Países Bajos. ART PRAGA se ha convertido en un esperado evento para los amantes de las artes visuales; coleccionistas, teóricos, artistas, estudiantes, empresarios, clientes internacionales, así como el público en general familiarizando a este último con las tendencias contemporáneas más significativas en el campo de la pintura y la escultura. Las galerías tienen la ocasión de interrelación inmediata con otras salas internacionales, mientras que los visitantes tienen la oportunidad de apreciar miles de obras dentro de un corto período de tiempo. La feria de Praga se hace cada vez más un lugar entre otros eventos internacionales, como Art París, Arténumes o las exposiciones en Estrasburgo y Viena.

Las exitosas ediciones anteriores han demostrado la viabilidad del evento, el cual ofrece la oportunidad de apreciar trabajos de más de 250 artistas. En el período de una semana 36 galerías ofrecerán obras que abarcan casi todos los campos de las artes plásticas, pintura, dibujo, artes gráficas, escultura, arte en vidrio, instalación, proyección de video, etc.

LA GUITARRA FLAMENCA III



ÁNGEL HERNÁNDEZ

Hola amigos

Seguimos la búsqueda de nuestra querida Guitarra Flamenca, descubriendo poco a poco de donde viene, cuál ha sido su trayectoria y evolución hasta llegar a ser como hoy la conocemos. Durante el siglo XVII la guitarra tuvo un gran apogeo, convirtiéndose en un instrumento habitual en los círculos musicales de toda Europa, y será a partir de aquí donde empieza a progresar realmente.

Al principio sus composiciones estaban vinculadas al uso rítmico del instrumento, pero con las técnicas heredadas de la Vihuela y el uso del punteado, que favoreció considerablemente la aparición de nuevas obras la llevo a una gran explosión artística en toda Europa. Podemos citar a personajes que la ayudaron en su camino, como Luis XIV Rey de Francia y Navarra (Francia 1638 - 1715) que era gran admirador de la guitarra y la hizo un hueco en su corte, en Italia a compositores como Francesco Corbetta (1615 - 1685) nacido en Pavía, compositor y considerado uno de los Grandes Maestros de la Guitarra Barroca de la época, Jean Baptiste Lully (1632 - 1687) nacido en Florencia y que comienza a estudiar guitarra a los trece años de edad en Casa Legrenzi, es discípulo de Giacomo Carissimi (Marini 1605 - 1674) y en su adolescencia se traslada a Francia y se convierte en un gran compositor.

En España existían ya grandes Maestros del instrumento en esta época y que dejaron un gran legado, como Luis de Briceño (1610-1630 Galicia) que introdujo la Guitarra Española en Francia, Francisco Gureau (1649 - 1717 Palma de Mallorca) Autor del "Poema Armónico", Lucas Ruíz de Ribayaz (1626 - 1667 Burgos) compositor de gran variedad de piezas para guitarra y arpa, Gaspar Sanz que nació en Calanda (Teruel 1640 - Madrid 1710) fue creador del "estilo mixto" como técnica para la guitarra en sus interpretaciones



Foto : copyright Alfonso Otero

y composiciones, ya que usaba el rasgueado y punteado consiguiendo una autonomía y una autoridad propia, (curioso detalle que nos acerca al toque flamenco, en el cual se usan también estas dos técnicas, en este estudio que venimos realizando nos topamos con que las composiciones de este maestro, guardan una estrecha relación con el "Toque Flamenco", ya que tienen unos ritmos asimétricos muy parecidos a los que se encuentran hoy en el Flamenco, aunque su resolución armónica y tensión, ocurren en formas y momentos diferentes, sus ritmos y estructuras son muy parecidos, las Jácaras con la Soleá en su esquema rítmico, Los Canarios y Zarabandas con Las Peteneras y Las Guajiras

en el ritmo, y El Pasacalle interpretándolo en grupos de seis tiempos con Los Fandangos de Huelva) Gaspar contribuyo mucho a la guitarra, llegando a ser Catedrático de Música en la Universidad de Salamanca y compositor de la Obra más brillante del Barroco Español "Instrucción de Música sobre la Guitarra Española", que significaría la puerta de entrada para la guitarra a los ambientes cultos. Todavía nuestra guitarra seguía sin ser aceptada en la música religiosa, ni en la música de cámara. A finales de este siglo se aceptó a la guitarra en la música de cámara, donde destacaron los guitarristas Fernando Ferandiere (Zamora - España) y Charles Doisy (Francia) contando este último con más de cincuenta



Foto : copyright Alfonso Otero

variaciones para guitarra de "Folías de España". Otro personaje que no puede faltar en esta cita es Fray Miguel García (Padre Basilio) que a principios del siglo XVIII como educador musical, influye en muchos guitarristas españoles de la época.

Nos situamos a comienzos del Siglo XVIII y la Guitarra sufre una nueva modificación, es la agregación de la sexta cuerda de la mano del Alemán Jacob Otto de Jena en 1790, quien fue el primero en construir guitarras en Alemania, después de su introducción desde Italia en 1788 por la Duquesa Amalia de Weimar. La guitarra que trajo la Duquesa Amalia desde Italia tenía cinco cuerdas pero solo la quinta era entorchada, Otto también modificó esta guitarra entorchando la cuarta cuerda obteniendo un sonido más brillante, ganando sonoridad y timbre. Fue el Kapellmeister Naumann de Dresden por la gran amistad que los unía, quien solicitó a Otto que le construyera una guitarra de seis cuerdas como se practicaba en Italia, a lo que Otto accedió y le construyó

una guitarra añadiéndole una cuerda entorchada siendo la última nota MI.

Sin embargo en España ya existían vihuelas y guitarras de seis cuerdas en el siglo XVI, e incluso otras de la misma época con cuatro, cinco y siete órdenes (cuerdas dobles).

Durante todo este siglo y escalonadamente se producirían modificaciones en la guitarra, llegando hasta principios del siglo XIX. Hoy en día no se ha parado de investigar en la evolución de la guitarra, tanto en la construcción como en el toque se sigue investigando por parte de los profesionales del instrumento, los guitarristas llegan incluso a desafinar alguna de las cuerdas en sus toques buscando nuevas afinaciones y aromas nuevos, los constructores por otra parte buscan nuevas maderas exóticas para el mejor sonido del instrumento e innovan en las medidas de alguna de sus partes en la construcción. En este siglo también se realiza una afinación estándar y puede que sea éste uno de los mayores cambios sufridos por la Guitarra.

Nos adentramos en el siglo XIX para seguir esta búsqueda y conocer a los grandes personajes que contribuyeron de forma directa o indirecta en la historia de nuestra amada guitarra, otros personajes influyentes fueron, Los Maestros Dionisio Aguado (Madrid 1784 - 1849) y Fernando Sor (Barcelona 1778 - 1839), fueron grandes amigos y mantuvieron una gran amistad que dio como resultado "Los Dos Amigos" ,obra compuesta por Fernando Sor; tenían una técnica diferente y que no compartían, ni se ponían de acuerdo, a Fernando le gustaba atacar las cuerdas en su toque con las yemas de los dedos, cosa opuesta la de Dionisio que le gustaba hacerlo con las uñas (si escucháis algunas de sus composiciones, os daréis cuenta de cómo cambia el sonido y se percibe la personalidad de cada uno de ellos en su toque).

Otro gran personaje fue el Español Francisco Tarrega (Villareal 21 Noviembre 1852 - Barcelona 15 Diciembre 1909) su dedicación a la guitarra fue muy extensa y durante toda su

vida, desarrollando una gran labor hacia el instrumento y cuidando los pequeños detalles, entre sus aportaciones podemos destacar la creación de la Escuela Moderna (Escuela Guitarrística), realiza un cambio en el posicionamiento de las manos, corrige la manera de pulsar las cuerdas e idea un pequeño banco de madera para apoyar la pierna en la que reposa la guitarra y que todos los guitarristas conocemos, o hemos usado alguna vez. Entre las composiciones de este gran Maestro se encuentran "Recuerdos de la Alhambra", "Capricho Árabe" y "Danza Mora", sumando a estas, transcripciones y adaptaciones para guitarra de obras de grandes compositores, como Bach, Beethoven o Mozart.

Como ya os comentaba este Siglo fue muy importante para nuestra Guitarra, con grandes cambios para ella y esta vez fue por parte de dos Almerienses, como el guitarrista y compositor Julián Arcas y D. Antonio de Torres Jurado, Gran Maestro Luthier y Guitarrero. Estos dos grandes Maestros y buenos amigos se conocen en Sevilla y empiezan a desarrollar sus propias intuiciones sobre la Guitarra trabajando juntos en su evolución.

Julio Gabino Arcas Lacal (Julián Arcas 1832- 1882) que nació en María (Almería) y falleció en Antequera (Málaga), fue probablemente el guitarrista más importante del país durante el último tercio del siglo XIX y fue su padre su primer maestro, continuo su formación con el Maestro Dionisio Aguado, entre sus composiciones destacan cerca de cincuenta piezas entre originales y transcripciones, contando también con una Sinfonía, publicadas por Roger y Vidal en Barcelona. No considerado como un "Tocaor" enriqueció mucho a la Guitarra Jonda (llamada así a la guitarra flamenca en la época) con técnicas de la guitarra clásica como los arpeggios, ligados y trémolos. Entre sus piezas compuestas destacan "Fantasía" y "Soleá de Arcas" siendo esta última una de sus composiciones más flamencas.

Antonio Torres Jurado (1817-1892) nació en La Cañada de San Urbano (Almería) y falleció en Almería, sus comienzos empiezan como aprendiz de carpintero en la localidad de Vera (Almería), sus primeras guitarras datan del año 1852 y su gran trabajo y aportación a la guitarra es muy importante, ya que incorpora siete varas bajo la tapa armónica (diseñando así tanto el varetaje de la guitarra clásica, como el de la flamenca), aumenta también el tamaño de la caja

de resonancia, así como el ancho del mástil, todo esto contribuyó en una mejora del volumen del sonido y un aumento favorable en la respuesta de los bajos, con estas aportaciones podríamos decir que la Guitarra estaba ya preparada para las demandas del conjunto instrumental y para los artistas solistas.

En este siglo también curiosamente, la Guitarra llega a Estados Unidos en el año 1832 de la mano del Alemán Christian Frederick Martín, es también otra gran alegría para los amantes del instrumento ya que se hace cada vez más grande y su evolución va en aumento. En estas tierras también sufriría modificaciones y cambios, ya que la dotarían de cuerdas de acero creando nuevos sonidos e integrándola entre su música popular, dando paso a la guitarra acústica diseñada a finales del siglo XIX por Orville Gibson y C.F. Martín y evolucionando hacia la guitarra eléctrica que hoy conocemos inventada por Les Paul, a mediados del siglo XX, estas a su vez darían lugar a nuevos estilos de música. Tenemos que resaltar el gran aporte de C.F. Martín a la guitarra acústica, este gran maestro estableció los fundamentos de este tipo de guitarra, inventó el vareaje en forma de X para la guitarra acústica, ya se conocían otros tipos de vareaje, pero solo usados en guitarras de cuerdas de tripa, pero la única forma de aguantar la presión que ejercían las cuerdas metálicas, le obligó a investigar llevándole a incorporar a sus guitarras este vareaje que el mismo inventó. (vareaje; conjunto de barras armónicas que le colocan debajo de la tapa del instrumento).

Anteriormente en el siglo XVI fueron llevados por los Colonizadores Españoles a América diferentes instrumentos de cuerda como fue la guitarra, la vihuela, el guitarro o guitarrico (Requinto Aragonés) que también evolucionaron convirtiéndose en diferentes instrumentos como el "Cuatro" (Venezuela, Colombia, México y Puerto Rico), "Charango" (Argentina, Bolivia y Perú), "Guitarrón" (México y Chile), "Cavaquinho" (Brasil y Portugal), "Requinto" (Colombia, México, Perú, Venezuela, Republica Dominicana, Paraguay), "Tres Cubano" (Cuba y República Dominicana), "Drobo" (Oeste de los Estados Unidos), "Bordonua" (Puerto Rico). La guitarra en América cogería otro camino como habéis podido comprobar, también evolucionando pero de distinta forma. En el siguiente artículo retornaremos a nuestro viaje, espero os haya gustado



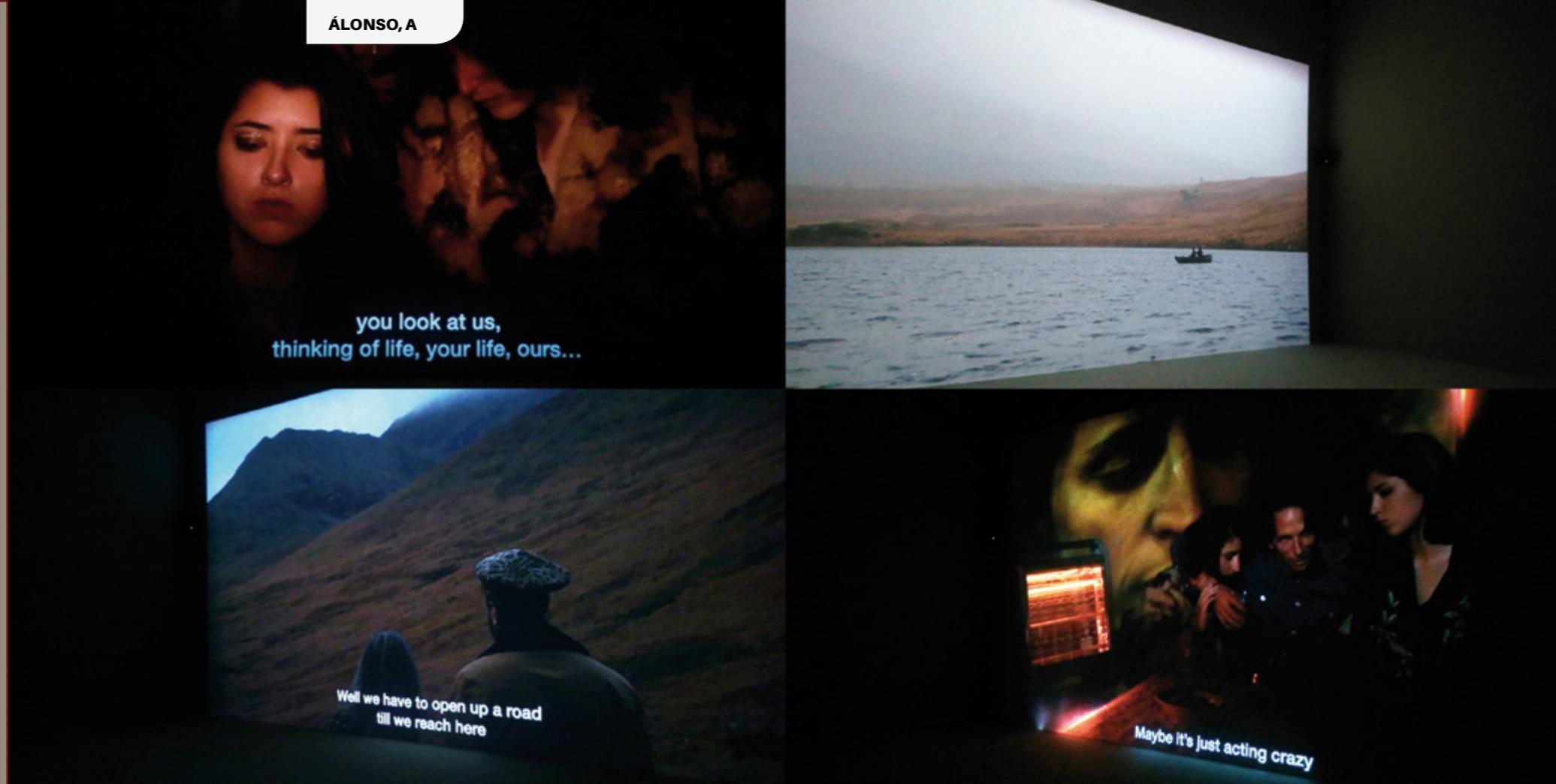
INMODERADA “SINGULARITAT”



ÁNGEL ALONSO

El séptimo arte absorbió desde su nacimiento las manifestaciones artísticas ya existentes. Contenedor del teatro, lo cual está evidenciado en las películas de George Méliès; de la fotografía, que viene a ser la madre del cine e hija de la pintura, a la que desplazó en su vertiente naturalista por su capacidad de reflejar la realidad y también de la música (a la que necesitó desde que era silente), mantuvo además una estrecha relación con las artes plásticas. Este vínculo se ha manifestado de diversas maneras, las insignes películas realizadas por Buñuel y Dalí dan testimonio de este parentesco.

En los años 60' los espacios de exposiciones comienzan a ser invadidos por la imagen en movimiento, no solo con Fluxus y el nacimiento del vídeo arte (Nam June Paik y Wolf Vostell van a referenciar más al fenómeno de la televisión que el cine y usaban aparatos televisivos en sus instalaciones), también se expusieron películas en la galería. Rauschenberg proyectó su imagen sobre sí mismo y similares procedimientos fueron utilizados por otros artistas del Pop Art.



En el caso de Serra encontramos un fenómeno inverso, pues no se trata de un artista plástico usando los recursos del cine, sino de un cineasta que utiliza el espacio de la galería como una vía de narrar que condiciona otro tipo de recepción. Nos referimos a la segunda versión de "Singularitat", instalación compuesta por proyecciones cinematográficas (Palacio de la Virreina, 17-12-2015 / 14-2-2016) y que constituye una ampliación de la obra que representó a Cataluña dentro de los eventos colaterales de la 56 Bienal de Venecia.

No estamos frente a una mezcla de lenguajes, en este caso la obra continúa siendo, físicamente, cinematográfica; es el espacio donde se exhibe el que la institucionaliza como plástica y le aporta la posibilidad de una lectura hasta cierto punto no lineal. Digo hasta cierto punto, porque el montaje establece un recorrido organizado en el que una proyección va tras la otra y a ningún espectador interesado se le ocurriría transitar las salas de forma aleatoria.

Aunque la comisaria de la exposición manifiesta que "Singularitat" es una obra que contiene "Osadía, riesgo, un lenguaje propio y una propuesta que no se adapte a los cánones tradicionales" lo cierto es que los elementos que la integran han dejado de ser una osadía y un riesgo hace mucho tiempo, pues para nadie es un secreto que las proyecciones e instalaciones abundan en los centros de arte con mucha más frecuencia que las pinturas, las esculturas, los grabados... en fin todas esas manifestaciones que despectivamente se

catalogan en la actualidad como "tradicionales". Serra sabe que no corre ningún riesgo, que anda por un camino protegido por el sistema promocional que lo ampara y sobre todo por lo infuncional de su instalación, pues es de total garantía que casi nadie la verá completa. Se trata de 13 horas de proyección, una hora más que la versión original presentada en Venecia.

En el sentido puramente cinematográfico tampoco la puesta en escena resulta novedosa o arriesgada. La densidad que podemos encontrar en una película del director sueco Ingmar Bergman desaparece cuando nos internamos, por ejemplo, en la descarnada historia de "Sonata de otoño" y el plano secuencia más largo de "Stalker", película del cineasta ruso Andréi Tarkovski, resulta revelador para los espectadores que recorren junto a los personajes "La zona", el prohibido y misterioso espacio en el que se desarrolla la trama. Pero no siempre es el público quien no es capaz de consumir la obra por falta de sensibilidad o información, también existe el aburrimiento gratuito, en el que la lentitud, lejos de establecer un clima meditativo para una mejor lectura, provoca tedio y genera, en el más paciente espectador, la desesperación por irse a casa y leer un buen libro.

En general las imágenes de la película poseen la belleza de la aridez, ostentan una fotografía bien controlada, un tanto rembranesca. Las actuaciones son excelentes y delatan el rigor de una

tenaz dirección. Las escenas parecen grabadas en tiempo real (tampoco es esto una novedad, recordemos la película "Sleep" de Andy Warhol, en la que filmó a un hombre durante el tiempo que dormía).

Lo que aparece grabado en los vídeos queda expuesto como si aconteciese en la vida, la sutil edición se torna casi ausente. Si el actor llora lo hace de principio a fin y no pretende ser atractivo para quien no quiera sumergirse a escudriñar la situación representada. Ante esta aspereza la obra adquiere diversos niveles de percepción: desde la de quien no la ve completa (el 99 por ciento de los espectadores) hasta la de quien tuvo paciencia para visionar todo el material.

Metafóricamente hablando esto encarna un realismo mayor, puesto que en el desenvolvimiento de la vida nuestros encuentros con personas y situaciones son siempre fragmentados; lo que sabemos de nuestros amigos y hasta de nuestros familiares son fracciones de vida, de historias, que no podemos conocer íntegramente. Este es quizás el punto más interesante de la muestra, algo que hubiera podido derivar en un auténtico aporte en el campo del lenguaje artístico, en caso de haberse enfocado con plena conciencia.

El magno texto de apoyo (otro lugar común) condiciona al espectador a una fácil respuesta y bloquea las posibilidades comunicativas que pudieran desvelarse a nivel sensorial. Una vez más resulta contaminante hablar demasiado o tratar de explicar lo que se supone que hable por sí solo, pues no estamos ante un cuadro abstracto sino ante una historia que, por polisémica que sea, pretende comunicarse en el plano inteligible. El autor deja entrever, a pesar de algunas escenas donde la heterosexualidad se manifiesta en forma de prostitución, que se trata de un "mundo en que todos los personajes son homosexuales", en el que la única oportunidad de seguir existiendo sería a través de la reproducción por medio de las máquinas.

Desde los tiempos de H.G. Wells, asistimos a diversas tesis donde se plantea el peligro de una sociedad dominada por las máquinas, también Fritz Lang abordó el tema en "Metrópoli" -siempre con un final esperanzador y conciliatorio- pero en este caso la

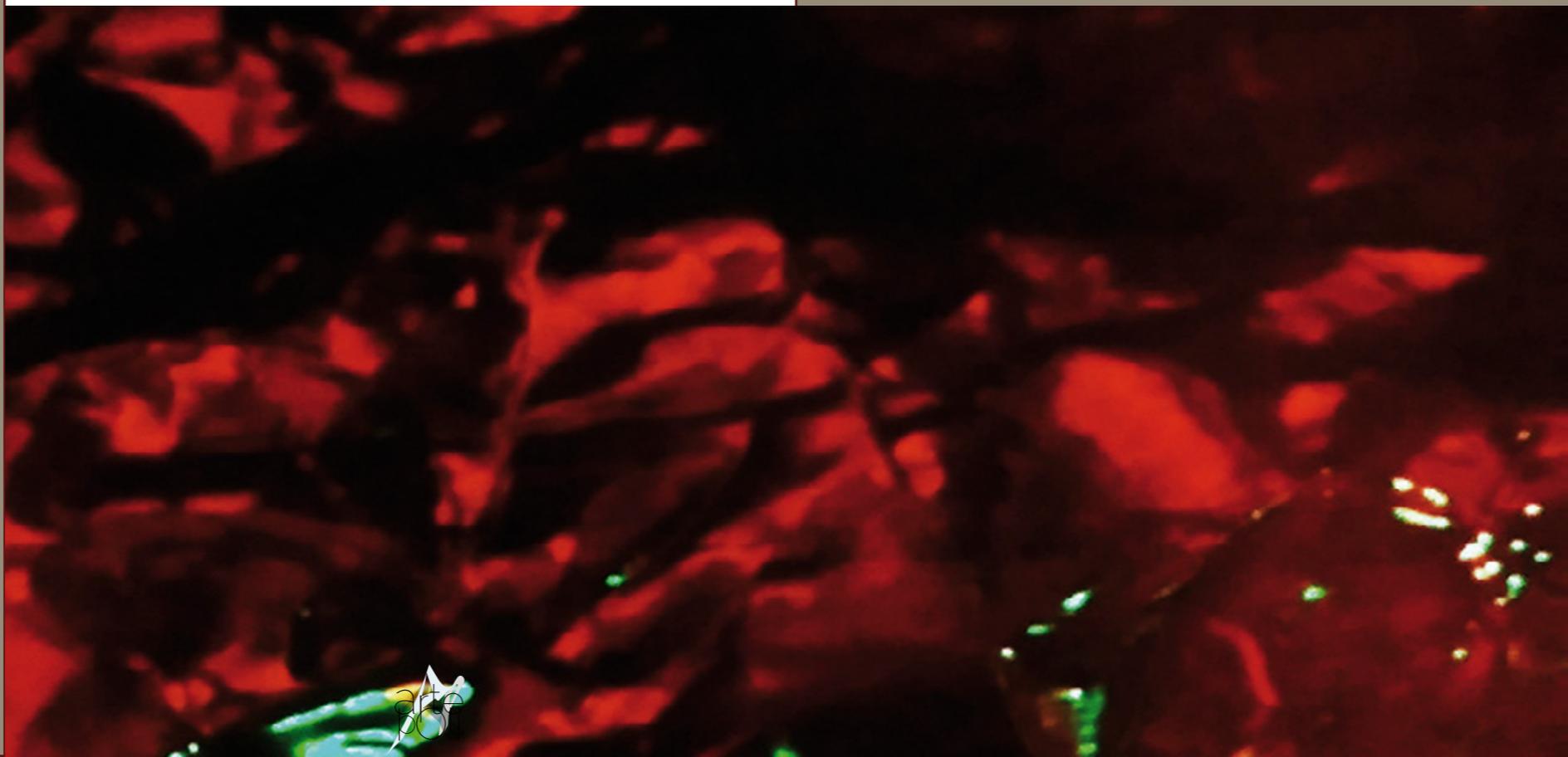
culpabilidad de una sociedad sin continuidad recae en la posibilidad de un mundo homosexual y por ende sin reproducción humana. Aparecen los "drones" como elementos fecundantes, psicológicamente aterradores, pues pueden leerse (en inglés) en la segunda pantalla, textos que los describen como ojos que nos miran: "Think if a drone can decide to kill us, a drone can also decide to fall in love with us" (Piensa que si un drone puede decidir matarnos, un drone también puede decidir enamorarse de nosotros). Se trata de una mirada fría, silenciosamente amenazadora, de objetos volantes como aves pero que sabemos que no lo son: "Birds sing and eat, drones are not birds" (Los pájaros cantan y comen, los drones no son pájaros).

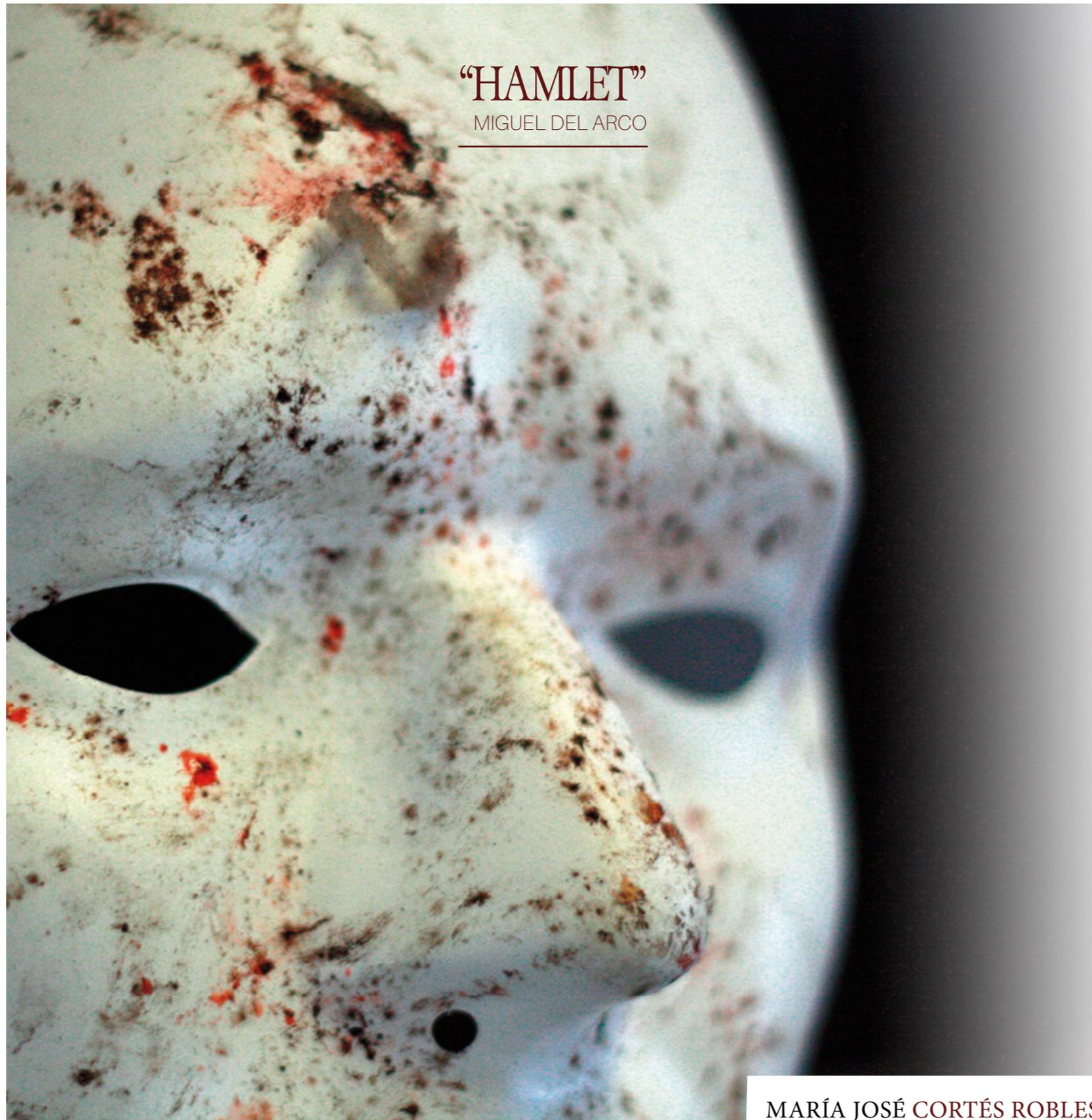
Sea o no intencional por parte del autor, lo cierto es que esta metáfora induce a una lectura homofóbica. La responsabilidad de la no continuidad de la especie, recae en la condición homosexual de los personajes, esta condición se codifica bajo un prisma aún más negativo al ser asociada a la explotación sexual del mundo que aquí se describe. La categoría de mercancía humana queda explícita en la venta que hace un empresario a otro de uno de los trabajadores de la mina y también en las presiones que recibe el personaje que dice ser artista por parte de uno de los empresarios (para que trabaje en la mina pero también para que pase tiempo con él).

Sin dejar de reconocer que se trata de una obra coherente y básicamente bien realizada, sin elementos disonantes y hasta

con cierto sentido del humor, su planteamiento carece de la enjundia necesaria para lo jactanciosa que se proyecta y su estructura es tan elástica que casi no existe. Estamos ante una reflexión más de la relación entre el ser humano y la máquina, camino trillado por la literatura y el cine de ciencia ficción. Unas horas menos de proyección, un mayor nivel de síntesis y menos explicaciones sobre las paredes, y tendríamos un producto más sencillo y más logrado. "No se trata de poner muchas notas" le decía Hendel a un discípulo.

Las grandes obras de arte son siempre sencillas, nunca ampulosas, y cada elemento que poseen son vitales para ellas. Las largas horas de metraje de la película "Andréi Rubliov" son necesarias, si le quitas un rollo se descompone, se atrofia; El "Guernica" de Picasso no habría sido lo mismo en pequeño formato y la "Gioconda" de Leonardo no necesita ser más grande. Cada obra tiene el tamaño o estructura que ha de tener y si le falta un pedazo se queda trunca. En esta exposición da lo mismo que quites un fragmento de película que otro, puedes quitar incluso una o dos salas y nadie se daría cuenta, pues nadie la está mirando con atención. Demanda un descomunal estoicismo intentar disfrutar esta obra, el ineficaz discurso se queda encerrado en su propio onanismo.





“HAMLET”

MIGUEL DEL ARCO

MARÍA JOSÉ CORTÉS ROBLES

¿A qué vamos al teatro? ¿Qué esperamos del trabajo artístico que se expone? ¿Con qué objeto aventurarse a representar aquellos iconos sagrados e irrepresentables? ¿Hasta qué punto hemos cosechado una serie de prejuicios con respecto a lo que debería ser la representación de obras tan magníficas como “Hamlet” o autores tan geniales como Shakespeare? ¿Es lícito repetir como un loro lo similar en cuanto a puesta en escena y encarnación de personajes? ¿Hay límites para la re-interpretación, o es más provechoso lanzarse hacia donde la intuición nos guía, hijos de nuestro tiempo ya, para hacer nuestro lo que nos contiene y nos trasciende?

Miguel del Arco es un “Kamikaze”. No le pidáis medias tintas, no sabría hacerlo. Su mente consume y genera pensamientos a una velocidad de vértigo. Así se comprende, al escucharle hablar del proceso de creación, de las fuentes en las que ha bebido antes de seguir sus impulsos y tomar sus decisiones. Expertos y filósofos, de Harold Bloom a Montaigne o Nietzsche. Lo necesario para acercarse lo más posible al pensamiento de Shakespeare, a la idea de la totalidad de la obra elegida. E, inmediatamente después, la perspectiva contemporánea, la suya, la exclusiva de Miguel del Arco, versionando incluso el texto. Esto es arriesgado y auténtico.

El arte teatral debe ser una herramienta para despertar conciencias, y no otra cosa. Incluso sacrificando a la Ofelia de las florecillas y la mirada perdida. En las propuestas artísticas de Miguel del Arco parece primar la dimensión esencial del ser humano, pero también la social o la política, pese a su predisposición a lo sensible. De lo que sí huye, creo yo, es de la sensiblería y lo mojigato, de recoger lo muerto para resucitarlo tan solo por emocionarlo. Elige hacernos pensar, aunque no renuncie a emocionarnos. Y yo se lo agradezco.

Prefiere hacer suyas las criaturas imaginadas por el autor y generar sus propios mundos paralelos, sin miedo al rechazo fruto de la incompreensión. Busca otro ángulo en el que también nos identifiquemos, otra perspectiva, que investiguemos con él para encontrar algo nuevo, si cabe.

Pero Miguel del Arco es solo la cabeza visible del equipo de “Kamikazes”. Siendo testigo de un ensayo técnico, pude comprobar hasta qué punto y con qué exactitud los actores se implican también en cuestiones, por ejemplo, de arquitectura escénica, siendo ellos mismos los que se encargan de trasladar o manipular elementos de la escenografía durante la función, transformando el espacio escénico en lo que dura un suspiro. Un elenco tan cohesionado que funciona como

una entidad única, al servicio de lo que en cada momento demanda la puesta en escena de la obra. Igualmente el equipo artístico que el equipo técnico, según declaraciones del propio director.

Este montaje de “Hamlet” es obra de ingeniería, un mecanismo perfecto que genera un ritmo y un tempo que nos atrapa, nos vapulea, nos va soltando poco a poco y nos deposita en la orilla de nuestra vida, de nuevo. La arquitectura de esa trampa de la realidad construida sobre el lugar de los sueños y las pesadillas, la ratonera del tiempo inexorable, el que nos corresponde, el que se agota. Y como colofón, la llanura de la tierra y el precipicio de la tumba.

Si nos sobreponemos a los terrores y a las penas, sobrevendrá lo reflexivo, podremos morir dignamente, parece querer decirnos del Arco por boca de Hamlet. Es preferible morir uno a que le den muerte violenta tras haber matado. Pero ¿quién elige su destino?

Sea cual sea la circunstancia adversa y nuestro estado vital, permanece siempre algo en nosotros que nos conecta a lo esencial, hijos de la naturaleza que nos circunda, que nos contiene y nos ignora. La vida regenerándose hasta el infinito, siendo el ser humano prescindible. El director, a través de imágenes proyectadas, nos envuelve en atmósferas externas que nos conectan directamente con sensaciones. Las de Hamlet, perdido en lo ilimitado de su intelecto herido, del temblor de su mente prodigiosa, que necesitaría inventar una realidad paralela para lograr soportar el dolor por la muerte de su padre, para tolerar de algún modo la obscenidad que le supone que el mundo siga girando y no se desvíe un ápice de su órbita precisa, que se sigan sucediendo los días y las noches, que cambien las estaciones, que tras cesar la lluvia llegue la nieve.

Lo sensorial en el montaje contrasta de tal modo con las acciones de los personajes, que eleva lo que acaece en pos de lo sublime. Los fuegos, que no pueden ser más que artificiales en el recuerdo de esa boda entre la viuda y el asesino. Y los matorrales de espino que se entrelazan y crecen, cercando Elsinor. Nos resulta hermoso contemplar a Ofelia lamentarse de la locura de Hamlet bañada en una lluvia de luciérnagas o estrellas. O sumergir nuestra retina en la superficie de un agua que nos perturba dulcemente, mientras la Reina describe la muerte de Ofelia.

También la música juega, tanto en la cadencia del texto pronunciado como en las armonías propias del espacio

sonoro externo que lo acompañan. Y, mientras la función respira, nos trasportamos a la infancia escuchando la canción que tararean actores que hacen de actores, preparándose para el juego dentro del juego. Y la coexistencia de un violín contra música vulgar de nuestros tiempos.

Todo ello para mayor gloria del Príncipe, resucitado en la calle Príncipe, sobre un escenario que resuena y reverbera como ninguno, el Teatro de la Comedia. El Príncipe Hamlet fingiendo no ser el único real entre tanta máscara, también las nuestras, “espectadores pálidos y mudos” que le miramos. Le vemos sufrir, dudar, pensar. El ser o no ser del Príncipe, tan hondamente encarnado en ese físico imponente y extraño de Israel Elejalde, mutante a nivel de alma camaleónica, proyectado hasta nuestra penumbra palpitante como una flecha imposible de evadir. Fui traspasada multitud de veces por el agudo ingenio ¿del actor o del Príncipe? ¡A quién le importa! Fui traspasada, eso baste. Me estremecí, me emocioné, quedé perpleja como una interrogación recurrente que no se contenta de serlo.

Y no es que los demás seres de Elsinor no mantuvieran su propia idiosincrasia, es que todos ellos fueron, la otra tarde, instrumentos precisos para encumbrar el intelecto privilegiado de Hamlet. Hay más momentos exclusivos, sin embargo. Los actores deslizándose como reptiles de entre los mantos de los reyes, ironía digna del propio rey de los ingenios. Es destacable igualmente el tratamiento de la escena en la que el rey usurpador pretende mitigar su culpa rezando. Se asemeja aquí el monarca a un sacerdote tras el púlpito, con una enorme cruz luminosa cubriéndole las espaldas, o más bien acechándole. Ya Shakespeare se preocupó de que Gertrudis tuviera la oportunidad de lavar su culpa con un llanto amargo; ahora Miguel del Arco consigue que la cama donde ha sido subyugada por el placer, sobre la cual su hijo la enfrenta a sus miserias, sea engullida por el tiempo y se transforme en tumba. Maravilloso efecto. ¡Y qué decir de la pelea de esgrima impecable y de los actores que la ejecutan! O de cómo varios actores se diversifican en distintos personajes sin romper la convención teatral en absoluto, muy al contrario.

Sumemos también el sacrificio de Ofelia. Se nos presenta una mujer de nuestro tiempo en la corte de Elsinor. Inteligente, alegre, vitalista. Un amor puro el suyo, intenso, entregado. Amante comprometida que intenta advertir y salvar a su amado. Un ser de luz que se ve arrastrado por lo circunstancial

y lo prodigioso, mitad por mitad, quedando desubicado entre las sombras que lo oscurecen todo. Lo previo a su locura, me impulsaba a enamorarme aún más del mito reencarnado. Pero su enajenación me resultó ajena a mi concepto del personaje. No comprendí su salida de tono, quedé ofuscada al verla con su vestimenta estrafalaria, cantando poemas como si se tratase de vulgaridades de rabiosa actualidad. Me produjo rechazo, no conmiseración. Aún estoy en shock. A eso me refería en una de las cuestiones del encabezamiento de esta crónica: tenemos prejuicios. Hay que dejarse sacudir y olvidarlos. Hay que atreverse a escuchar a los que piensan por sí mismos. Hay que liberar el pensamiento. Dudemos, señores, dudemos... No seamos tampoco frente a los que alcanzan la cumbre como Polonio, aduladores que dicen ver en las nubes las formas que sean precisas solo por dar la razón al que está por encima de nosotros. Hay tanto de eso, estamos rodeados. Y, tristemente, nos contaminamos. Hagamos un esfuerzo, tengamos criterio propio, aunque esté equivocado.

Tal vez lo que realmente nos produce la locura no fingida sea precisamente ese desapego del loco, ese rechazo. Esto lo pienso ahora, aunque no estoy segura. Para mí, se desvirtúa lo esencial en Ofelia. No me parece que haya que utilizar una perspectiva tan en relieve, porque creo que lo que se consigue así es que la sensibilidad del público se desconecte de la empatía con el personaje. En todo caso se divierte al verle, cuando es trágico lo que le ocurre. Es cierto que la locura tiene algo de eso también, que uno no sabe si reír o llorar al contemplarla. Y que el resto de los personajes en escena mantenía el tono de tragedia. También es verdad que esa forma de ver a Ofelia interesa a los espectadores más jóvenes, doy fe. Aún no tengo conclusiones. Estoy pensando en ello y en lo que Shakespeare quiso decirnos al respecto, eso es lo importante.

Claro que, he sido una privilegiada, ya que he podido iniciar mi senda reflexiva directamente de la mano de Miguel del Arco. Tuvo a bien desentrañar sus motivos artísticos la otra tarde, tras comprobar mi perplejidad en este asunto de Ofelia. Nos reunimos con él por segunda vez los participantes de “Buscando a Hamlet”, actividad cultural de “Escuela Errante” que promueve la revista digital “Fronterad”. Fue un placer y un privilegio charlar con él, como digo. No le pierdo de vista, a Miguel del Arco. Continuaremos siguiendo estelas, buscando y, sobre todo, dudando. Es decir, pensando.



HISTORIA DE PERCEPCIÓN LA INSPIRACIÓN CANALIZADA

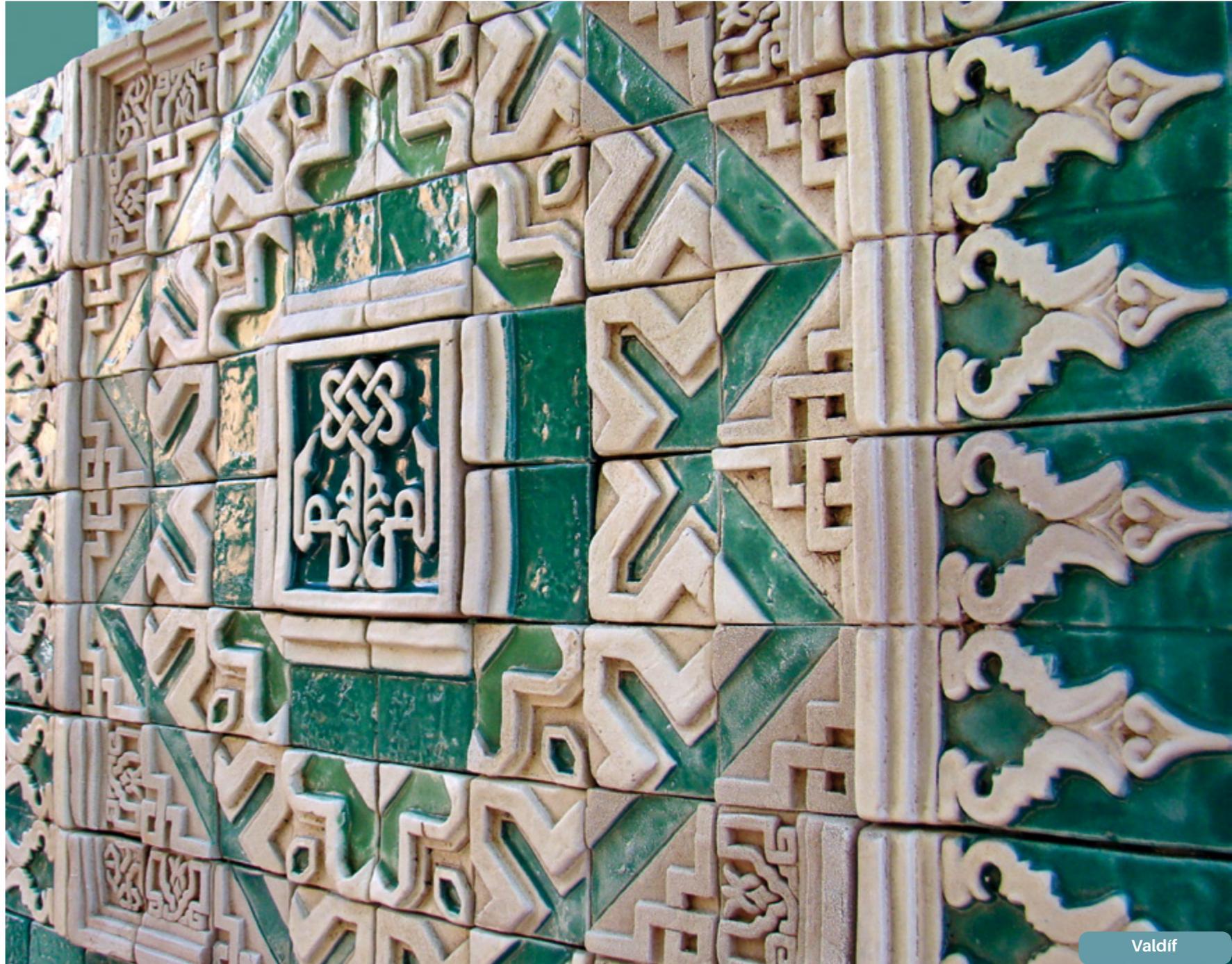


VALDIF

Os quiero contar como en el proceso creativo, en no pocas ocasiones se plasma en una obra la información proveniente de profundos estratos psíquicos, de una percepción que algunos adjudicarán a las expectativas de la mente o la amalgama acumulada del inconsciente colectivo y otros al sentimiento profundo de que nuestra naturaleza esencial es espiritual y el proceso creativo no es más que una herramienta que nos da acceso a canalizar y plasmar hebras de información de un universo esencialmente espiritual, y donde la materia no es más que una de sus formas de expresión.



Valdif



Valdif

Quizás este universo (Dios) se experimente a sí mismo por medio de adquirir consciencia en cada una de sus expresiones, de las que, lo que somos nosotros, forma parte. En este caso nuestro camino concien- cial será sumar a la razón toda percepción a nuestro alcance.

El proceso creativo, para mí, es pues el acceso a unos bancos de información, seamos o no conscientes de ello. El "genio" puede pensar que extrae de su psique los elementos que han dado lugar a su aportación, sin reparar en que su "abstracción mental" puede ser también una manera de entrar en las frecuencias que le dan acceso a información externa. Entiendo la controversia de opiniones a las que puede dar lugar este enfoque. Ante esto no existe sino la verdad subjetiva, la experiencia propia.

Os narro la mía, en la creación de la obra que os traigo.

Por razones personales, a los 60 años, tras una vida en la que he estado al margen de dogmas religiosos, se me hizo ostensible la importancia del mensaje de Jesús, aparte de en su forma tradicional, también como una visión subjetiva de la importancia de esta figura, más allá de su historicidad o no, como punto energético aglutinador de la esperanza y la espiritualidad humana. Agregar que irradia un potencial real de energía reparadora que afluye a tantas personas.

Una noche hace 4 años me acosté pensando que estaría bien que dedicara el resto de mi vida a plasmar en mis obras esta, mi visión subjetiva de la figura de Jesús. Durante 20 años, mis obras y murales han estado basadas en una evolución propia de diseños que parten de antiguos frisos nazaríes de Al-Andalus. Obras de inspiración árabe, las llamo yo. Esa noche decidí que ya no haría más ese tipo de obras y me dedicaría a mi nueva tarea. Tuve un sueño. En ese sueño yo dirigía la colocación de un gran mural, de mi estilo de inspiración árabe, que sin embargo había cambiado la forma y los colores que normalmente utilizo. Del centro del mural emergía una forma rodeada de un entorno de color que recordaba la profundidad de los verdes y azules de los mares del Caribe. Era un nuevo enfoque de lo hecho hasta ahora y yo estaba dirigiendo la colocación de ese mural en un gran edificio de altas paredes y gruesas columnas. Olía a humedad de edificio nuevo aún sin acabar. Era un gran templo o mezquita. En mi sueño, mientras contemplaba esa forma central emergente en el mural, la voz de Jesús me decía: Tú tienes que estar a disposición del mundo árabe y a disposición de todos. Y los árabes cuando vean esa forma pensarán en la grandeza de Dios. "El Dios de los árabes", el nuestro y el de todos, El mismo Dios.

Cuando me desperté tenía claro el mensaje. Sé que algún día se me encargará ese gran mural. Por ello me puse ya a la obra, He realizado físicamente una cuarta parte y el centro de ese proyecto, para dar la idea como boceto a menor escala, para enseñar a quien me lo encargue. Como es un mural simétrico, reproduciendo esa cuarta parte digitalmente puedo tener la visión total de ese boceto y situarla en un entorno ambiental.

Eso es lo que os muestro aquí. Un proyecto de inspiración onírica. El origen queda a interpretación de cada uno.



Protegidos de antemano por una espiritualidad grotesca e infantil el hombre se desenvuelve en dogmas cada vez más complejos e indefinidos, creando límites psicológicos, en un intento por definir su propio fin. Ya que se desconoce el punto de partida y habiendo experimentado a través de los siglos con esa especulación espiritual y colectiva llega un punto en el que se trasciende todo aquello que tiene sentido. La razón de ser pasa a ser una institución que ha de superarse y uno acaba convirtiéndose en algo inusual a su propia naturaleza.

No pretendo caer, con esto, en doctrinas nihilistas, simplemente constato el hecho de un devenir opaco en el centro mismo del saber, donde la salida es establecer jerarquías universales repartiendo el bien común a modo de arcángel bienaventurado. Ese institucionalismo se propone, en un sentido estricto, desarrollar la percepción de lo absoluto, sin fisuras. De ello se deduce un conductivismo emocional del que se nutre, por ejemplo, el republicanismo norteamericano, que sigue estableciendo sus propias reglas en un proceso deshumanizado y traidor más parecido a una partida de rol que a un tablero de principios políticos certeros. Vayamos sumando datos; el juego barroco de la representación iniciado por Descartes supone un equilibrio interior en el que cabe todo. El contrato Roussonianos deviene un principio ordenador dentro del caos que, junto con el espíritu Hiperbóreo de la matemática oriental y la superioridad semítica de las religiones bienintencionadas y transcendentales, alimenta la configuración mítica de la figura demiúrgica portadora de luz y vida en eterna juventud. El particularismo humano, en especial el de aquellos individuos que irradian una luz especial y única, confirman las teorías cáusticas del hombre como centro del Universo, ya que ello supone un siempre complejo análisis sobre el sentido de la divinidad y la naturaleza pagana, de facto, del hombre. Lo que implica un conflicto existencial. Este sobrepeso psíquico, resuelto por los antiguos bajo el manto del cristianismo y el misterio de la Santísima Trinidad, personifican una construcción espacial de un hecho que de otra manera ponderaría una impostura frente al devenir sacrosanto del quehacer humano.

Supongo, que para flemáticos esta el parlamento. Sin embargo es tan grande la diversidad que todo renace de nuevo cuando se trata de cuestiones adversas. La providencia entendida como progreso supone a la larga un obstáculo cínico y destructor. En ese sentido juega un lugar destacado

el gusano cósmico el cual representa a la burguesía ancestral y su trono metafórico a modo de tablero juguetero. Para que ello no suponga un problema a la conciencia ciudadana no debemos continuar por el etnocentrismo visceral y centrífugo que nos gobierna, ni mucho menos caer en posturas puritanas y paternalistas como las de antaño.

El populismo junto con la conciliación sectaria son una máquina de insuflar optimismo a la mediocridad. El ateísmo pertinaz que pretende, hacer representable aquello que carece de valor y dar la razón a quien no la tiene sólo se explica, si lo que se pretende explicar es ver por una vez, los hechos a partir de actos imposibles. En este submundo

LOS DOGMAS



MANEL VALLÈS



Foto : Manfred Antranias Zimmer

de héroes se repiten sistemáticamente conceptos arcanos con la pretensión de establecer un conjunto de relaciones cuando el mejor camino es, seguramente, obviarlas.

Distinguiendo claramente los vértices y matices de forma más o menos original seremos capaces de identificarnos con lo que nos rodea haciendo el mundo creíble y especial. Sin caer, con ello, en posturas surrealistas, pedigüeñas y sobresaltonas como el Arte Pop, donde sólo vemos aquello que es apariencia y jovialidad, para no caer en el prejuicio escatológico de una evolución sin leyes en función del instante. y la transformación del azar en destino no suponga una involución. La razón pura transcendental de Kant ya denunciaba este sistema. Hoy las subiditas y bajaditas, las formas de estar y no estar en la vida, de ver aquello que se quiere

ver y de no ver aquello que no se quiere ver, nos introducen en aquellas intrigas palaciegas propias de otra época. De hecho, contemplamos el inmovilismo como algo refinado y consustancial para establecer estructuras ortopédicas que acaban traduciéndose en términos de valor crematístico intentando, con ello, evitar la ruina individual.

Intentar construir a partir de la más absoluta indolencia e irreverencia posibles para establecer dentro de una construcción espacial perfecta es de fatuos. La actual ingeniería social, lacaya y perruna sigue adornada de pureza singular y anímica luchando por los misterios de un alma en guerra en un mundo agitado. Ese horizonte del que ya nadie espera nada, mantiene aún la figura del sujeto en forma indeterminada que busca en la máscara su proceso identitario. Todo

se acumula en un juego sonoro y cálido donde el interés aparece disfrazado de emotividad.

El misterio de la Revelación supone un río por el que fluyen esponjas cancerígenas y miles de flores en un canto dinámico y alegre. Si la cosa se complica la civilización asume un papel más ordenador y cavernoso. Todo adquiere un sentido punitivo y el valor se convierte en esencia. Ya tenemos un mundo que hay que cuidar.

Habrà quien reivindique paraísos perdidos y entonces el devenir dulce del alma supondrá una práctica espiritual consciente. A partir de aquí se trata de traficar con influencias próximas y ajenas a nuestra naturaleza quinta esencial, sutil, erudita y refinada.



foto : Michal Jarmoluk



AR 16

UN ANIVERSARIO PARA LA REFLEXIÓN

OPINIÓN

JAUME MUELAS

ARCO 2016

Se ha desarrollado el pasado 24 al 28 de febrero la feria ARCO 2016 en el Palacio de Congresos de Madrid con aires de fiesta de aniversario, 35 años de ARCO. Para celebrar el evento se ha diseñado un programa especial bajo el título de «Imaginando otros futuros» donde no ha habido país invitado sino que se ha invitado a la participación a las galerías más importantes que han asistido a lo largo del desarrollo histórico de ARCO, unas 33 galerías internacionales donde solo había una española, la de la primera directora Juana de Aizpuru. Una mirada al futuro desde el pasado.

En total más de 160 galerías que han asistido con el criterio comisariado de un dialogo de dos artistas por galería, de distintas generaciones, para ver el pasado y adivinar el futuro del arte y de ARCO. Una parte importante han sido galerías latinoamericanas, La Feria de ARCO es la gran puerta de entrada, del arte y las nuevas propuestas artísticas de los creadores latinoamericanos en Europa. Lo ha sido siempre hasta ahora y este año no ha sido una excepción.

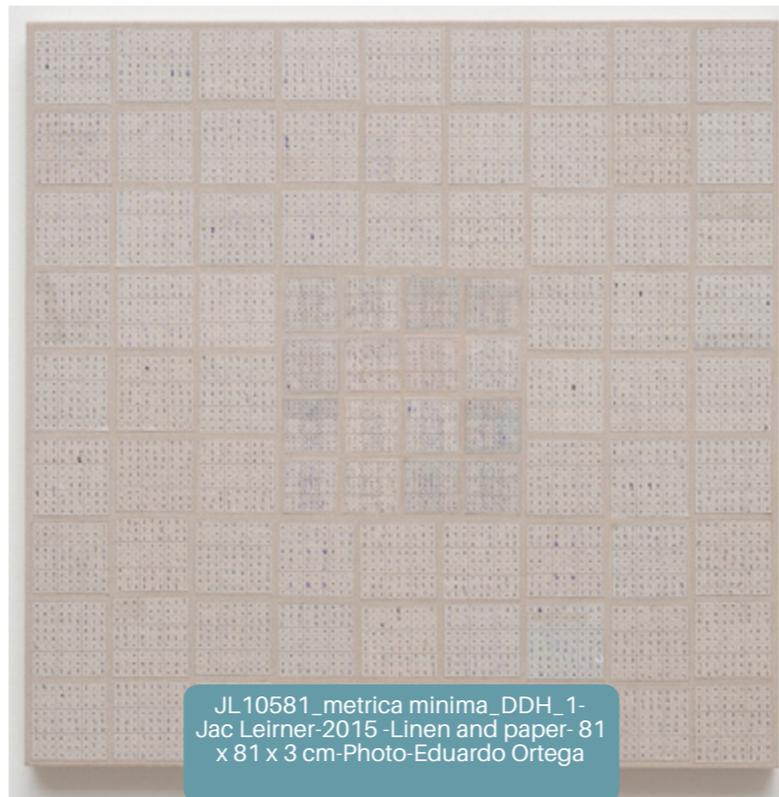
Un recorrido por los stands de Marian Goodman con las obras de Jhon Baldessar y en la galería de Fortes Vilaça con las creaciones de Mona Hatoum nos deslizaban por la historia de ARCO si íbamos buscando algo más original y colorido podíamos pasar por la galería Formato Cómodo con las creaciones de Daniel Boccato. Y si nos descantamos por lo más nuevo encontrábamos a Úrculo en el espacio de Arozarena. Las galerías han sabido



Graham Wilson- Gloomy Sunday- 2015-Oil- twine canvas cm 228x305- Courtesy- Brand New Gallery and the artist

aprovechar esta ocasión para presentar una oferta de arte interesante y novedosa sin olvidar los valores más seguros y consagrados.

Para el visitante, para el público general, más de cien mil visitantes, es toda una experiencia el recorrido por los stands 7 y 9 de Ifema, una constatación del actual momento del arte contemporáneo, pero para todo artista participar en ARCO supone un hito importante no sólo por el hecho de estar en la primera feria de arte español



JL10581_metrícula mínima_DDH_1- Jac Leirner-2015-Linen and paper- 81 x 81 x 3 cm-Photo-Eduardo Ortega

y por su repercusión en el mercado del arte, sino porque es el espacio donde se favorecen las relaciones, se da más visibilidad a la obra de cada artista, se somete a la confrontación con un público variado y masivo. En definitiva es el mejor expositor para muchos artistas.

Este año 2016 ARCO cierra con buenas ventas sobre todo en arte latinoamericano, Danh Vo, Cabreira y Carlos Garaicoa lo más comprados pero hay división de sentimientos entre las diferentes galerías. Han aumentado las ventas y la inversión inicial de la organización, más de 1,5 millón de euros en la invitación de inversores y directores de museos (MOMA, Pompidou, Tate, etc.) para recobrar el interés del mercado internacional en ARCO,

han ayudado a las ventas y la importancia de la cita, pero son sobre todo las compras corporativas, DKV, Fundación Masaveu, Iberdrola, Inelcom y Banco Sabadell los que continúan manteniendo el baile de grandes cifras en la compra. El Museo Reina Sofía destinó más de 400.000 euros en compras para su colección.

Al final consagran a ARCO como una feria necesaria e importante, pero también por todo el entorno que la rodea, las diferentes ferias que coinciden con ARCO. JustMad, Flecha, ArtMadrid, Room Art Fair y Drawing Room (al principio fue el dibujo)... hacen que Madrid sea durante unos días una fiesta de arte y una arte de la fiesta. Importante y necesario.



Graham Wilson Institutionalized-2015- Courtesy-Brand New Gallery and the artist

DUERME O HIERVE, MISCELÁNEA

PATRICIA VALLEY



"... porque todo cuando tiene importancia, es contradictorio por naturaleza" Henry Miller

Tenía dentó de los dedos, a todo el Ballet de Viena y la música se le posaba en los labios cada vez que se los lamía

Era una condena tan bella observar su cuerpo, que conseguía el mío ocupar una posición honorable en el mundo, su vientre.

Y existir se volvía un término excesivo, cuando mirabas sus ojos. Que en el sustrato de sus pupilas brillaba la gracia ciega del mundo como el frenesí de un sopor tardío y cálido.

Y desaparecían el futuro y el fracaso con el éxito de su presencia, la que me agarraba, ahora y siempre con el arnés de su cintura.

Y se extorsionaba con dureza el tiempo, estallando en mil espuelas que cabalgaban sobre la eternidad más leve.

Y nos llevaba de punto a punto del caos, desordenando los secretos de nuestras huellas.



Y en la demora hacia el punto infinito, se explicaba aquel consumo doble de aire en un hilo de aliento, hasta saciar cada movimiento imposible del ahogo.

Y en estado de disculpa constante por la fortuna neurótica y simple que nos sublevaba al vacío; se aplacaba y se extingue el rumor transitado

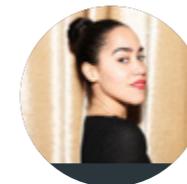
el anhelo imposible
el sofoco precario
Que no lastima ni quema, mi voluntad expuesta a este manicomio vacío de todos
si está adulado por silencios
y en unidad como milagro o castigo.



Quizás lo más bonito y esperanzador del día ha sido ver jugar a dos niños con una gotera. Una gotera con una sola gota. Una gota intermitente sí. Pero una gota al fin y al cabo, esa era toda su gracia. ¡Pues les tenía bien fascinados! Su madre, venida a menos (la parte pésima y pesimista de la escena), se limitaba a espetarles con desgana, sin apartar la mirada del móvil.

Sentí envidia; esas carcajadas, esa capacidad de asombro y dicha por cualquier fenómeno intactas que yo (ese día) creía obsoletas en mi persona. Esos niños eran un buen recordatorio, una excelente corrección a mi error. Sus sonrisas, una crítica cumbre a mi dilema oscilante sobre la cantidad de seriedad que le deberíamos aplicar a la vida para andar sosegados. Porque si de algo estoy segura, es de que la vida no es lugar seguro. Pero estos niños acudieron al rescate con risueña lisonjera e inocencia descubriéndome que reina y reinara la voluntad de los más vulnerables. Porque somos más. De ahí, y de que la unión hace la fuerza, esos cuatro cachorros le podían a su aburrida y aborrecible madre gota a gota. Y gota a gota ella parecía gradualmente, cual tortura del medievo al que parecía pertenecer con su hieratismo. Era la desaparición de la pobreza espiritual gracias a una unión; el universo dejó de ser imperfecto como la gotera dejó de ser un error de construcción para ser juego y júbilo de aquellos niños a los que todo les era favorable, el girar de la Tierra parecía bailar con ellos. Deslumbrada por este sucedáneo de la democracia proseguí mi día aliviada.

LO MÁS BONITO



MALÚ RIVERO PASCUAL



Gerd Altmann · Freiburg/Deutschland

EL RETORNO A ARTE

ENTREVISTA ARTEPOLI

El maestro del color Julio Cesar Bernet Yerse nos asombra una vez más. El club Veleiros do Sul de Porto Alegre, ha presentado una recopilación de sus últimos trabajos. Tras superar una larga enfermedad que lo alejó de los bastidores durante tres años, ya está de vuelta. Podemos seguir gozando de la obra de este prolífero creador gracias a esta vuelta de tanta intensidad y compromiso en el trabajo.

El artista nos cuenta; *"Todo tiene su momento y creo que el mío ha llegado"*.

Brasil. País de tantos contrastes, color y diversidad sirve de inspiración a este creador. La libertad gestual se extiende por todas las telas, elementos artísticos cotidia-



(Mujer de vestido verde) - pintura acrílica en lienzo 0.60x0.80



(Naturaleza muerta con reloj) pintura acrílica 0.60x0.80

"Un tiempo atrás que no deseo recordar, tomé una triste decisión"
Julio Cesar Bernet Yerse



(Musa en azul) - pintura acrílica en lienzo - 0.60x0.80cm.



(Bodegón) - pintura acrílica en lienzo - 0.60x0.80cm.



(La carta)-pintura acrílica en lienzo 0.60x0.80cm.



(Bodegón con bicicleta)-pintura acrílica en lienzo 0.60x0.80



(Naturaleza muerta con bicicleta) - pintura acrílica en lienzo 0.60x0.80cm.



(Tren de las 11)-pintura acrílica en lienzo 0.60x0.80cm.



(Sueños de luz) - pintura acrílica en lienzo - 0.60x0.80cm.

nos son algunos de los temas a veces tratados, como por ejemplo "El bautismo de Luca", en el cual hace un retrato de una fiesta en una "Favela". Inspirado en la nostalgia, lo cotidiano y la mujer el artista expresa en color su visión del entorno y lo cotidiano.

"Con la obra Sueños de Luz, brindo mi homenaje a la mujer; radiante en la gestación y maravillosa en la naturaleza, que se crea en ella. Otra de las creaciones, La carta, nos habla de la distancia melancólica en la inmigración con una inquietante nostalgia ante las noticias y el asolamiento por la distancia. Madre e hijo muestra la unión umbilical de la creación, plasmada en el mismo sentimiento". Otros temas, como los bodegones, componen esta obra radiante de luz, complementando con una paleta multicolor de culto a la naturaleza.

Uruguayo residente en Brasil que compagina su labor creativa entre la pintura y el diseño de moda, ha sido un incansable perito de todo lo que tenga color. Nos complace mostrarles en estas páginas parte de este trabajo y que disfruten del el tanto como lo hacemos nosotros.

LA CRISIS



MANEL VALLÉS

Cuando se camina por la cuerda floja, se corre el riesgo de hacer que el castillo de naipes que todos somos se derrumbe más, teniendo en cuenta la naturaleza germinalista y retrógrada de nuestros líderes en instituciones convergentes. Sin embargo, cuando quedan establecidas las normas, entonces, como por arte de magia, se inicia una actividad febril, obviando la naturaleza hiperactiva y hostil de las autoridades.

Esa masa agestual que denominamos oligarquía, vip y clasista, dominada siempre por unas normas estrictas de autocontrol y mezclada con la homogeneización actual de la sociedad, acaba diluyéndose en la exclusividad, que no es patrimonio de unos pocos.

Ese es el secreto de los grandes avances sociales. Hacer creer al mundo que las cosas son por una razón. Crear redes de criterios sostenibles pero inmutables. El instante, la abnegación, la caridad febril y el exotismo harán el resto. Duendear es la palabra, en un estado de cacofonía cráneo-encefálica, mórbida y refractaria que lo mueve todo.

Hace algún tiempo leí un artículo en la prensa de un Almirante de la Armada Española que apuntaba que la situación geopolítica había pasado de ser tendencial a rupturista. Eso siempre ha sido así. El caso es que la diferencia ayer era que para dar un paso era necesario completar el anterior dilatándose entonces la situación en el tiempo, mientras que hoy se impone una comunicación entre iguales.

Las soluciones llegan por análisis simultáneos de los factores donde afloran los problemas de la sociedad y la valoración multidisciplinar de sus actores. La red hace que estas soluciones lleguen por varias vías desde distintos orígenes y de forma casi simultánea a la definición de los problemas.

Esta naturaleza praxiológica plantea una pregunta, ¿se debe entender la realidad a partir del pecado original o, como nos han enseñado hasta ahora, al revés? El logos como forma de conocimiento al margen de la fe siempre se ha recreado en el hecho refractario de la existencia en un sentido dialéctico.

Es una cuestión compleja ya que entran factores de todo tipo. Sin embargo con otra actitud no dejaríamos caer todo el peso de la conciencia en el acto y su devenir. Se establecería con ello un tránsito capaz de un nuevo

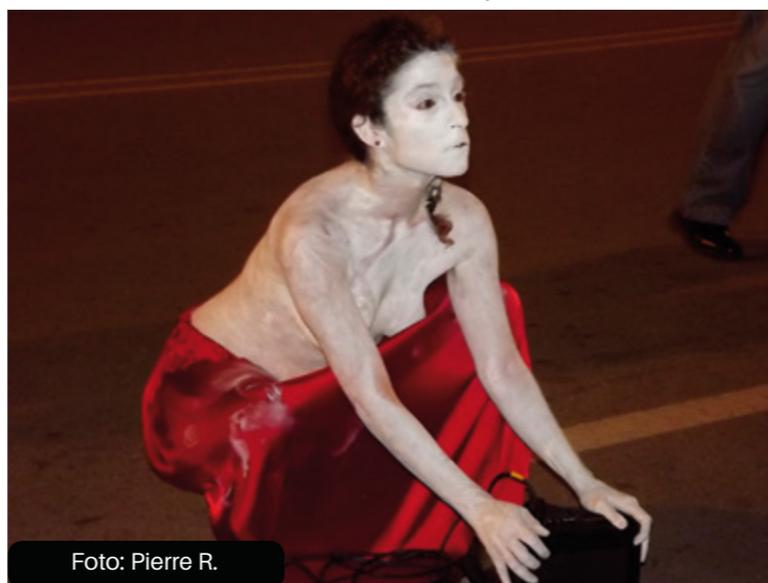


Foto: Pierre R.

liderazgo.

Obviamente, todo ello requiere de un esfuerzo organizativo haciendo participe de esto al resto de la comunidad, eliminando el concepto de praxis y superando felizmente al propio pensamiento reflexivo. Si la red actual salta fronteras dando nuevos poderes a la autonomía del individuo favoreciendo la dispersión y provisionalidad esta nos abrumba, a la vez reconstruyendo espacios comunitarios con una fuerte carga simbólica.

Esta misma nueva lógica que, en un sentido arqueológico, trata de desmontar aquellas jerarquías obsoletas que el hombre en su

lucha titánica frente a los elementos intenta imponer como valor al resto del cosmos supone dejar a un lado criterios de etnicidad, igualitarismo colectivista, opacidad, dualismo y esencia como valor abstracto en un sentido punitivo.

Se trata de conseguir juicios de valor a partir de valores reflexivos. Eliminar el individualismo gregario impuesto desde arriba en un sentido piramidal y el maximalismo cultural y espiritual. La unicidad aquí no tiene razón de ser. Un ejemplo de ello está en Heidegger, en el que lo que existe tiene un doble sentido: conservar y mantener, como al mismo tiempo, hacer cesar y poner fin.

Esta preocupación que supone a la larga una elevación a partir de elegir nuevas propiedades del individuo y su relación con el conocimiento son el complemento a toda esta filosofía analítica actual del hemisferio occidental como acto presencial y resolutivo a modo de ubicación representacional a la cuestión deísta como coste evolutivo diferencial.

Ello supone la lucha contra la gravedad. La elevación es un logro técnico y una acentuación en el momento culminante de cualquier trayectoria vital. Representa alcanzar las alturas y, con ello, dirigirse hacia lo alto significa apelar a una dinámica inducida al psiquismo como fuerza directriz, lo que resulta obsoleto cuando se trata de redescubrir la significación misma de esa gravedad de la que hablamos.

Si ello consiste en buscar energías dinámicas y elección de términos procuraremos que la cosa se consiga de forma digna, no cayendo nunca en el error de que es el espacio el lugar hacia donde se elevan los justos como tributo al pensamiento infinito.



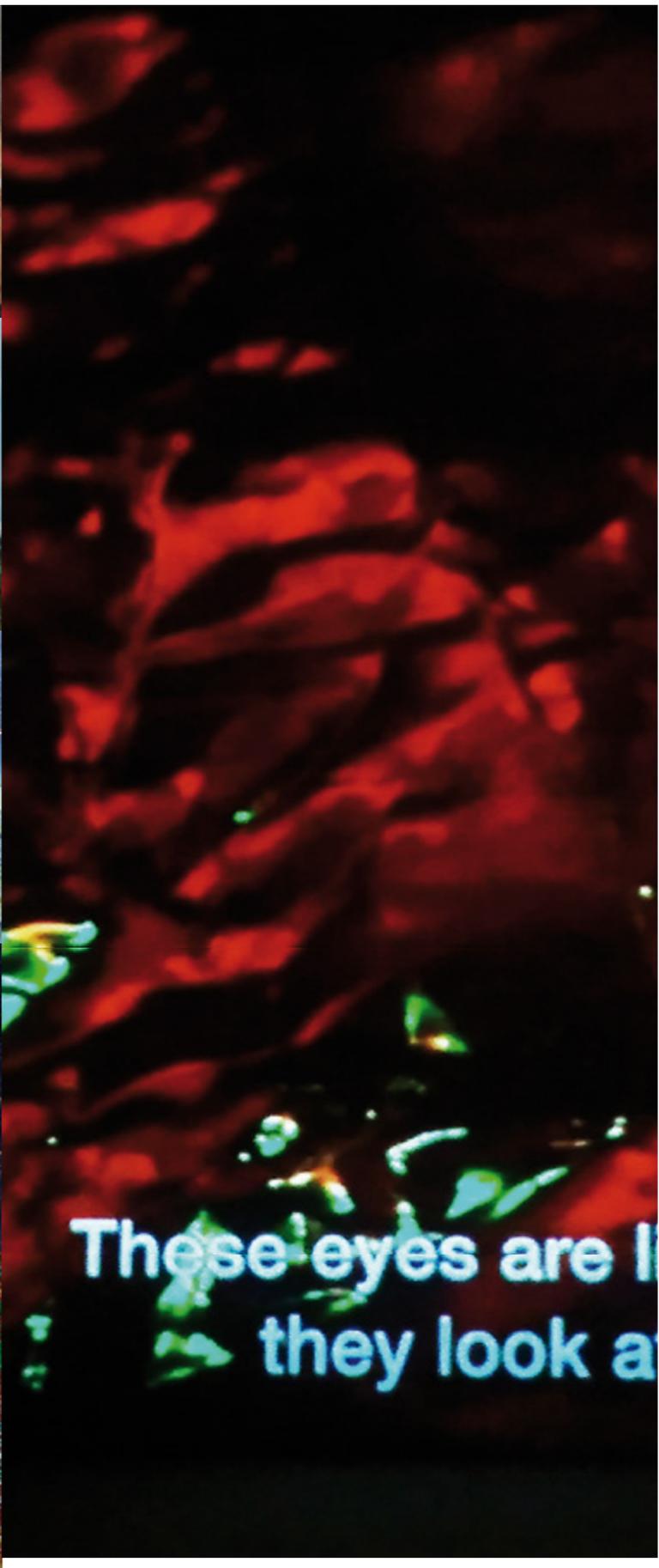
LA INSINUANTE



MARVILLA

Con deseo te veo invitarme
 te huelo fragante y me elevo
 desde el suelo evocando
 edenes remotas visiones
 calores pasiones sabrosa
 exhibición en colores decidido
 me lanzo te desnudo me
 demoro me distraigo en
 tus turgencias con deleite
 desde el centro lentamente
 sabiamente enloqueces mis
 urgencias rotunda golosa
 perfumada sugiriendo una
 ofrenda de pecado tan
 nutricia eres vicio ya desnuda
 te desgajo con rituales con
 juegos y te atrapo entre mi
 boca donde ruedas basculas
 por mi lengua ya circulas va tu
 piel humedecida transparente
 terciopelo me extasio saboreo
 rememoro con deleite tanta
 desnudez que te libo te
 chupo te devoro con apetito
 con ansia que te rompes en
 sustancia de gozo estallas en
 trozos goteas mis labios mi
 boca chorreas lasciva líquida
 carnal es la ínclita mandarina
 tan sensual.

Barcelona 29 de noviembre 2015
 Copyright Marvilla



These eyes are looking at
they look at

