

LEVANTAMIENTO

LIBERTAD Y CIUDADANÍA

EN LOS FONDOS DE LA COLECCIÓN DE
ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO
MÓSTOLES



MADRID

IMPRESA Y LIBRERÍA

2 DE MAYO
M M V I I I

Esta exposición ha sido organizada por la Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas de la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid con la colaboración de la Fundación Dos de Mayo Nación y Libertad.

**CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
COMUNIDAD DE MADRID**

Presidenta

Esperanza Aguirre Gil de Biedma

Consejero de Cultura y Turismo

Santiago Fisas Ayyelá

Viceconsejera de Cultura y Turismo

Concha Guerra Martínez

Directora General de Archivos, Museos y Bibliotecas

Isabel Rosell Volart

Subdirectora General de Museos

Pilar de Navascués Benlloch

Asesor de Artes Plásticas

Carlos Urroz Arancibia



LEVANTAMIENTO

LIBERTAD Y CIUDADANÍA

EN LOS FONDOS DE LA COLECCIÓN DE
ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

CATÁLOGO

Textos

Bea Espejo, Carlos Ulroz

Selección de citas

Jorge Vilches

Diseño y maquetación

TMD Trinidad Moreno Design

Impresión

OMÁN Impresores

©de la edición, Consejería de Cultura y Turismo,
Comunidad de Madrid.

©de los textos, sus autores

©de las imágenes, sus autores

VEGAP, Madrid 2008

Dep. Legal: M-17871-2008

Todos los derechos reservados, queda prohibida la reproducción total, o parcial de esta publicación, su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico o mecánico, sin permiso previo de los titulares de la propiedad intelectual.

Fotografías

Fernando Sánchez Castillo, Ester Partegàs, Jordi Ribes, Juan Jesús Blázquez, Galería Helga de Alvear, Galería Pepe Cobo, Galería Estampa, Galería Max Estrella, La Fábrica Galería, Mateo Maté.

Agradecimientos

Galería Juana de Aizpuru, Galería Helga de Alvear, Lisson Gallery, Galería Pepe Cobo, Galería Estampa, Galería Max Estrella, La Fábrica Galería, Mateo Maté.

Nuestro espacial agradecimiento a los artistas que nos han acompañado a lo largo de la realización de este proyecto, así como todas las personas e instituciones públicas y privadas que nos han aportado su ayuda y su apoyo.

EXPOSICIÓN

Selección de obras

Carlos Ulroz

Selección de citas

Jorge Vilches

Coordinación General

Carmen Jiménez Sanz

Coordinación

Sören Meschede

Conservación

Elena Saúco

Concepto gráfico

TMD Trinidad Moreno Design

Caligrafía

José María Passalacqua

Enmarcación

Exmoarte

Montaje y Transporte

Exmoarte

Seguro

AON Gil y Carvajal, S. A.

Se inaugura el Centro de Arte Dos de Mayo que pretende convertirse en una gran infraestructura cultural para toda la Comunidad de Madrid y en particular para Móstoles y la zona sur de la región. Este centro está destinado a ser un nuevo espacio para el arte contemporáneo ya que albergará las más de 1.300 obras que componen la Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid, gestionada por la Consejería de Cultura y Turismo. Son fotografías, vídeos, pinturas, esculturas y obra gráfica que representan la actividad expositiva de nuestra región, tanto de artistas españoles como extranjeros y que en pocos años se ha convertido en un referente dentro del panorama de las colecciones públicas. Además, estos fondos van a ser mostrados en las salas del nuevo centro de una manera dinámica, bajo distintas exposiciones temáticas que se irán sucediendo a lo largo del año, a la vez que nuevas producciones de artistas contemporáneos inéditos en nuestra ciudad. Una dinámica con la que se pretende que la visita al centro sea cada vez distinta y de interés para distintos públicos y colectivos.

La primera muestra *Levantamiento: libertad y ciudadanía en los fondos de la Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid*, agrupa una serie de obras de artistas internacionales presentes en nuestra colección bajo tres temas relacionados con los sucesos del 2 de mayo de 1808: la ciudadanía, la identidad nacional y escenas de la insurrección o levantamiento. Como hilo conductor de la exposición, citas de crónicas de los eventos de hace ahora dos siglos -seleccionadas y contrastadas con la inestimable colaboración de la Fundación Nación y Libertad, destinada a conmemorar el bicentenario de 1808- establecerán un vínculo entre las imágenes de hoy y los sucesos de antaño.

Con el mismo espíritu de interrelación entre pasado y presente, el edificio que ahora se abre al público en el corazón de Móstoles, conserva la estructura de la antigua Casona, un inmueble tradicional del siglo XIX, pero rodeada de salas de exposiciones e instalaciones propias del siglo XXI. Este nuevo espacio, simbiosis entre pasado y futuro, pretende convertirse en un centro referencial para todos los interesados en el arte actual, no sólo en artes plásticas, sino también en cine, danza, filosofía, historia o literatura a través de las actividades que a partir de este momento se irán programando en su auditorio. Un espíritu ilustrado, presente también en la sociedad de principios del siglo XIX, que es el mismo que inspira la actividad del Centro de Arte Dos de Mayo.

Por último, quisiera agradecer muy sinceramente a todas las personas que han colaborado para que esta nueva infraestructura esté completada a tiempo de esta celebración: arquitectos, constructores, gestores, operarios, personal de distintas consejerías... así como a las personas que a partir de ahora darán vida a este edificio. Reconocer también, la contribución de la Fundación Nación y Libertad que además de su colaboración en la documentación de esta exposición, ha hecho posible que esta publicación llegue gratuitamente a los visitantes del centro.

Excelentísimo Señor Santiago Fisas Ayxelá
Consejero de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid

LEVANTAMIENTO es una exposición que pretende expresar los valores de libertad y resistencia ciudadana que inspiraron los levantamientos del 2 de mayo de 1808 a través de los fondos de la Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid. Para celebrar la inauguración del Centro de Arte Dos de Mayo, la Comunidad de Madrid se planteó el reto de organizar una exposición que, conmemorando la insurrección popular de los madrileños contra las tropas de Napoleón desplegadas en nuestro país, sirviera también para mostrar los fondos de la colección de arte contemporáneo que la Comunidad ha ido adquiriendo en los quince últimos años. Son fotografías, vídeos, pinturas y esculturas que reflejan el personal mundo de cada uno de los artistas pero que en esta ocasión han sido analizados para ver si podría existir algún vínculo con los sucesos acaecidos en esta misma región hace ahora dos siglos.

El día 2 de mayo de 1808, la multitud comenzó a concentrarse ante el Palacio Real. Se cuenta que el gentío vio cómo los soldados franceses sacaban del palacio a la reina de Etruria (hija de Carlos IV), pero la presencia de otro coche, hizo deducir que estaba destinado al infante Francisco de Paula. Al grito de “¡Que nos lo lleven!”, los que estaban allí penetraron en el palacio. Se sabe que el infante se asomó a un balcón aumentando el bullicio en la plaza. Un tumulto, que fue aprovechado por el General Murat, (al mando de las tropas de Napoleón en España), para ordenar a un batallón de granaderos de la Guardia Imperial que dispararan directamente a la multitud. Al deseo de impedir la salida del infante se unió, además, la de vengar a los muertos y deshacerse de los franceses en una lucha que se extendió por todo Madrid.

Esta revuelta no fue sólo la rebelión de los españoles contra el ocupante francés, sino la del pueblo español contra un ocupante tolerado (por indiferencia, miedo o interés) por gran cantidad de miembros de la administración. Fue también una lucha desigual entre soldados de las tropas de Napoleón, perfectamente equipados –los mamelucos o los coraceros, tercios– frente a una multitud prácticamente desarmada a la que se unieron de manera activa en el combate trabajadores, mujeres, –como las ahora célebres Manuela Malasaña o Clara del Rey– y algunos rebeldes de entre el estamento militar.

Independientemente de los infinitos análisis históricos que caben de unos hechos que tanta imaginaria posterior han generado –desde los cuadros de Goya a llamadas a las armas en la Guerra Civil-, al analizar lo sucedido en los primeros días de mayo de 1808, cabe señalar algunos aspectos. En primer lugar, que la ciudadanía de Madrid tuvo un muy importante papel en estos acontecimientos, ya que fue la suma de hombres y mujeres, de tipos populares, de caudillos de los barrios, la que resistió contra los franceses. En segundo término, que el detonante de la salida de la familia real sirvió para poner de manifiesto el hastío del pueblo de Madrid contra la presencia francesa en nuestro territorio. Y por último, destacar la violencia de los sucesos y las más de 1.300 bajas en ambos lados causadas por la matanza, indiscriminada en un cierto momento de la contienda, de franceses y españoles. Estas tres ideas intentan organizar las imágenes que componen la exposición. En ella, se combinan las obras preexistentes con textos de los cronistas de la época que narran los acontecimientos ocurridos en 1808 y que han sido seleccionados por el historiador Jorge Vílches. Al simultanear su lectura con las imágenes e ideas de los artistas de hoy se pretende poner de manifiesto la vigencia de los hechos ocurridos y el sentido de las conmemoraciones de este bicentenario.

La primera parte de la exposición está dedicada a la ciudadanía de Madrid y la componen una serie de retratos de tipos madrileños realizados por distintos fotógrafos en los últimos 50 años (Luis Baylón, Toni Catany, Juan Manuel Castro Prieto, Ricky Dávila, Alberto García Álix, Pierre Gonnord, Ouka Leele, Encarna Marín, Ramón Massats, Ricardo Martín Morales, Humberto Rivas, Juan Pablo Santana, Antonio Suarez o Miguel Trillo). La importante presencia de fotografía en los fondos de la comunidad hace que sea posible dedicar toda una sala de la exposición al retrato, en su mayoría de personajes cuyas facciones seguramente no distan mucho de las de los personajes que protagonizaron los sucesos de 1808.

La segunda sala se inicia con distintas citas que nos ponen de manifiesto los frecuentes cambios de soberanía y bandera a principios del siglo XIX para remitirnos a una serie de trabajos de artistas españoles que tratan la idea de nación a través de los mapas de Chema Madoz o Gonzalo Puch, los trabajos sobre las fronteras de Cristina Lucas y Santiago Sierra o la ironía sobre las banderas de Juan Hidalgo y Mateo Maté. Ante una Europa relativamente estable de los últimos cincuenta años, se nos hace difícil imaginar los cambios de soberanía de territorios europeos y de ultramar que tuvieron lugar a raíz de paces y tratados de principios del siglo XIX.

Frases como "¡La Patria está en peligro. Madrid perece víctima de la perfidia francesa. Españoles, corred a salvarla!" y "A morir matando" recogidas de fuentes de la época evidencian la crudeza de los hechos acaecidos el 2 de mayo de 1808 y nos acercan a la tercera sección de la exposición, en la que queda patente la violencia como tema de fondo en trabajos como *Fire* (Fuego) de Annika Larrsson, *Last Riot* (Última revuelta) de AES+F group, *Sin título* (Cristal roto) de Sergio Belinchón, *Una disputa* de Biel Capllonch así como, de manera explícita, también en las obras *Villalar de los Comuneros*, de Bleda y Rosa, *Barbarie* de Ester Partegàs o *Rich Cat Dies of heart attack in Chicago* (Gato rico muere de ataque al corazón en Chicago) de Fernando Sánchez Castillo.

La exposición se completa con trabajos de tres autores españoles actuales, Eugenio Ampudia, Javier Arce y Jordi Ribes, que hacen referencia directa al mítico lienzo de Francisco de Goya, *Los fusilamientos del 3 de mayo*, realizado en 1814.

Esta exposición es una interpretación subjetiva y personal que parte de obras que ya integran la colección y que se articulan de un modo singular para conmemorar el bicentenario. Ha sido posible gracias al espíritu conjunto de distintas personas dentro de la Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas de la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid entre las que se cuentan conservadores, técnicos y coordinadores que han reunido la documentación que hace posible que las obras puedan presentarse ahora en las nuevas salas del Centro de Arte Dos de Mayo. También ha sido inestimable la ayuda de la Fundación Nación y Libertad y del Ayuntamiento de Móstoles, así como la colaboración de Jorge Vilches, en la selección de textos de la época; Bea Espejo, en la redacción de las fichas informativas sobre cada artista destinadas a acercar las obras al público; Trinidad Moreno, en el diseño gráfico y el calígrafo José María Passalacqua para ayudar a dar forma a la exposición y a la publicación que la acompaña.

Carlos Urroz
Asesor de Artes Plásticas
Comunidad de Madrid





| | | |
|---------------|-----------------------------------|----|
| ÍNDICE | | |
| | Marina Abramovic | 47 |
| | AES+F group | 48 |
| | Eugenio Ampudia | 62 |
| | Ibon Aranberri | 35 |
| | Javier Arce | 61 |
| | Txomin Badiola | 49 |
| | Luis Baylón | 15 |
| | Sergio Belinchón | 50 |
| | Mira Bernabeu | 51 |
| | Bleda y Rosa | 52 |
| | Biel Capllonch | 53 |
| | Juan Manuel Castro Prieto | 16 |
| | Toni Catany | 17 |
| | Ricky Dávila | 18 |
| | Alberto García Alix | 19 |
| | Kepa Garraza | 54 |
| | Pierre Gonnord | 20 |
| | Juan Hidalgo | 36 |
| | Jano (Francisco Fernández Zarza) | 21 |
| | Annika Larsson | 55 |
| | Cristina Lucas | 37 |
| | Chema Madoz | 38 |
| | Luis de Madrazo Kuntz | 22 |
| | Encarna Marín | 23 |
| | Ricardo Martín Morales | 24 |
| | Ramón Masats | 25 |
| | Mateo Maté | 39 |
| | Leonel Moura | 40 |
| | MP & MP Rosado | 56 |
| | Cas Oorthuys | 26 |
| | Ouka Leele | 27 |
| | Ester Partegàs | 41 |
| | Gonzalo Puch | 42 |
| | Jordi Ribes | 63 |
| | Humberto Rivas | 28 |
| | Ixone Sádaba | 58 |
| | Fernando Sánchez Castillo | 57 |
| | Juan Pablo Santana | 29 |
| | Santiago Sierra | 43 |
| | Antonio Suarez | 30 |
| | Miguel Trillo | 31 |

CIUDADANÍA

La pereza y la ineptitud de la corte de Madrid y el envejecimiento del pueblo, la hacen poco temible en sus ataques. Pero el carácter sufrido de esta nación, el orgullo y la superstición que en ella predominan, los recursos que ofrece una gran población, la harán temible si se viera atacada en su propio suelo.

Napoleón Bonaparte, Nota sobre la posición política y militar de nuestros ejércitos de Piamonte y de España, 1794.

Ellas cantaban canciones patrióticas, en las cuales deseaban la muerte a todos los franceses, al Gran Duque de Berg, y a Napoleón.

Albert Jean Michel Rocca, Mémoires sur la guerre des français en Espagne, 1815.

El orgullo del pueblo español es elevado al más alto grado (...)Esta vanidad no es solamente particular en las clases superiores de la sociedad y de los Grandes de España, más orgullosa de la ilustración de la raza que cualquier otra nobleza de Europa, ella se encuentra también en los pequeños hidalgos de provincia, en los comerciantes y en los grados más ínfimos del pueblo.

Mémoires du Général Hugo. Gouverneur de plusieurs provinces et Aide-Major-Général des Armées en Espagne, 1823.



Luis Baylón

El guaperas (Semana Santa de 2000), 2000

Fotografía b/n

37 x 37 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

El paisaje urbano, los animales, los personajes humildes o la mirada a Oriente integran la iconografía de Luis Baylón (Madrid, 1958). Sus fotografías envuelven siempre, en un singular blanco y negro, una mirada veraz, clásica e investigadora de la realidad. Las calles de Madrid son el escenario de unas imágenes que nos presentan a gente desconocida, transeúntes en los puntos de encuentro de la ciudad, historias de la calle. Construyen pues, un relato de la sociedad y documentan lo cotidiano. Es el caso de *El guaperas*, retrato que hizo durante la Semana Santa de Zamora en abril del 2000. Una instantánea con la que el artista captura, más allá del retrato de un personaje anónimo, la actitud y la posición de éste en el paisaje.

Lejos de tendencias, sus fotografías construyen un mosaico de tiempo y una mirada hacia lo popular. Luis Baylón es el fotógrafo anti-moda. Su trabajo es directo, descarado, cruel y tierno al mismo tiempo. Señoras mayores que andan temerosas por la calle, loteras que se desgañitan en la Puerta del Sol, viejos revolviendo los cubos de basura o mujeres que van a los toros con arrogancia suponen, para el artista, un reportaje vivencial, casi autobiográfico. Un trabajo pues, centrado en un enfoque hacia el exterior y en una reinterpretación del mundo que le rodea.



Juan Manuel Castro Prieto

Miryam, 1995

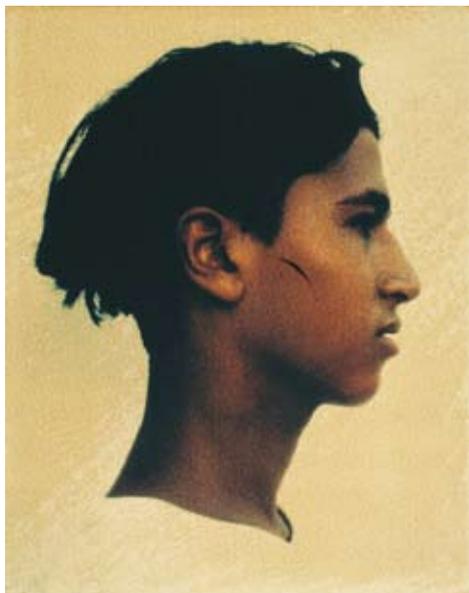
Fotografía b/n

110 x 110 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Sus imágenes revelan el interés por un barroquismo depurado así como la captura de una luz casi onírica y envolvente. Juan Manuel Castro Prieto (Madrid, 1958) confiesa que no es hasta 1995 cuando empieza a adquirir conciencia de que su trabajo va adquiriendo cuerpo. En esa fecha, encadena una serie de paisajes a los que les da un tratamiento de antigüedad para asemejar la fotografía antigua. La llama “la revelación de Martín Chambi” y se relaciona directamente con el encargo, hacia 1990, de positivar las imágenes de este artista en Perú para una exposición.

La fotografía *Miryam* (1995) pertenece a esos trabajos. Como es habitual en sus imágenes, siempre narrativas y autobiográficas, también ésta presenta una mirada introspectiva y serena, alejada de todo lo superfluo, a personas humildes, gente modesta y trabajadora. Unas instantáneas que Castro captura como viajero atento y reflexivo y que va componiendo en un diario de viaje, como lo haría un escritor con sus cuadernos. Siempre recto, taciturno y retraído, a veces íntimo y casi con un punto de terquedad, sus fotografías son fiel reflejo de una manera de mirar el mundo, admirada por muchos (no en vano es el más pulcro positivador de nuestro país). Un hacedor de imágenes siempre poético y telúrico.



Toni Catany

En Isla Margarita (perfil masculino), 1982

Fotografía sobre papel de acuarela

23,7 x 18,7 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Su compendio fotográfico equivale a su autobiografía. Paisajes mallorquines, bodegones, recuerdos de sus viajes y objetos personales muestran en realidad su propia vida. Las fotografías de Toni Catany (Llucmajor, Palma de Mallorca, 1972) parecen suspendidas en un tiempo irreal, entre el pasado y el presente, y están llenas de melancolía y nostalgia. Atento a la belleza de los cuerpos y los objetos, el artista muestra su predilección por el desnudo, especialmente masculino, que tras su mirada resultan retratos de belleza neoclásica y relacionada con la cultura del sol y la naturaleza, propia del Mediterráneo. *Perfil masculino* (1982) es un ejemplo. En ella asoma la referencia a un estilo griego y romano, de elementos depurados, que remite en último término a esas civilizaciones originarias de nuestra cultura antigua. Desnudos que pretenden, según el autor, dar vida a las estatuas.

La obra de Catany recupera una línea de trabajo centrada en la búsqueda de la belleza e intimismo rota en los años sesenta por el auge del documental social. Las suyas son pues, historias épicas, atmósferas sobre la leyenda y la historia pero alejadas del reportaje colectivo. Unas fotografías que parecen imágenes soñadas o irreales, como espejismos donde la realidad supera la ficción.



Ricky Dávila

Inmigrantes, 2000

Fotografía b/n

57 x 41,8 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Sus retratos son deshumanizados, fríos y con ciertas dosis de lejanía. Ninguno de sus personajes son seres cercanos, ni personas con fotogénica apariencia. Son más bien, como mensajes publicitarios: complejos en su construcción pero agudos en su significado, que aparece siempre directo y simple. Más allá de imágenes aisladas de la ciudadanía, Ricky Dávila (Bilbao, 1964) muestra el contexto social y territorial en el que ésta se mueve. En el caso de España, un país considerado hasta hace unos años de emigrantes y que, a causa del desarrollo económico, se ha transformado en un foco de inmigración.

Retratos como *Inmigrantes* (2000) hablan de esa necesidad de mestizaje y de la urgencia de una resolución social. De problemas como el envejecimiento demográfico o la ausencia de mano de obra en oficios primarios que el artista presenta a través de los trabajadores de El Ejido, a los que fotografía a medio camino entre los conceptos clásicos del retrato y el reportaje. Miradas a la sociedad cambiante que ha llevado al artista a recorrer numerosos países para trasladarnos la realidad de cárceles, hospitales psiquiátricos o las dobles caras del mundo laboral, bajo unas imágenes que también invitan a dobles lecturas.



Alberto García Álix

Autorretrato. Mi lado femenino, 2002

Fotografía b/n

47 x 46,5 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Ya sea a mujeres, amistades o amantes, todas las fotografías de Alberto García Álix (León, 1956) parecen ser un constante autorretrato. Como si fueran uno más de sus tatuajes, sus fotografías pueden leerse como un diario íntimo. Siempre fascinado por la melancolía, su Madrid es el de sus habitantes y amigos. Una recopilación de singularidades que a inicios de los años ochenta fue aparcando a la fotografía de prensa tradicional y los reportajes de autor, cada vez menos espontáneos. Como reportero formado en los años de la Transición, García Álix desvió su trabajo hacia otros escenarios apostando por el documentalismo y estableciendo su estudio en la calle, en las plazas o en la vida de las gentes, siendo testigo y partícipe de la vida tras las experiencias, dependencias y contradicciones de ese viaje generacional que fue la Movida. Visiones de una ciudadanía sobresaliente por la naturalidad en que muestra su carácter excéntrico y liberal, ante la que García Álix se siente un cuentista que intuye, a su pesar, que sus fotografías son la odisea de una catástrofe.

Tras las imágenes de sus inicios, entre 1975 y 1982, realizadas en 35 milímetros, el período de madurez de los ochenta y la orientación cada vez más profunda por la mirada a la naturaleza humana y su realidad propia de los noventa, el artista inicia en el 2000 una serie de retratos del cuerpo, el deseo, la belleza y la fuerza de la mujer en una serie de fotografías de amigas, amantes y cómplices, donde incluye también su lado femenino con este *Autorretrato* (2001).



Pierre Gonnord

Bimba in blue (Bimba en azul), 2000

Fotografía color

99,3 x 99,3 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Empezó a fotografiar a amigos como el entonces desconocido David Delfín o Bimba Bosé como un juego y esas imágenes se convirtieron en preludeo de un amplio álbum de fotografías centradas en abordar, sondear, escuchar y mirar al "otro". El de los retratos de Pierre Gonnord (Cholet, Francia, 1963) es un género urbano, anónimo, con una condición más bien marginal y diferente en comparación con las normas y cánones tradicionales establecidos por la sociedad. Provocadores a veces y casi siempre frágiles, los protagonistas de sus fotografías representan otro concepto de belleza pero también de realidades sociales implícitamente relacionada con la inmigración, el movimiento feminista o la revolución sexual. Imágenes con las que el artista quisiera invitar a cruzar la frontera que supone la desigualdad social, la falta de integración, la competitividad salvaje o el individualismo desproporcionado.

Espejo contemporáneo pero también icono atemporal, *Bimba in blue (Bimba en azul, 2000)* se enmarca dentro de esos personajes con estilos de vida independientes, particulares y transgresores. Personas de una belleza ambigua con las que, aboliendo la noción de sexo, el artista pretende encontrar a un ser genérico. Una energía y sensibilidad que siempre es sinónimo de diferencia, y aquello que, según Gonnord hace a las personas únicas y universales.



Jano (Francisco Fernández Zarza)

Juan Belmonte, siglo XX

Óleo sobre lienzo

61 x 50 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Buscó la coincidencia en el pseudónimo de Jano por ser ése el nombre del protagonista (pintor bohemio) de un serial de cómic que dibujó en los inicios de los años cuarenta. También, porque ese nombre hacía referencia al dios romano Jano que tenía dos o cuatro caras, y con el que el artista equiparó pronto su doble faceta como pintor y dibujante. Entre las tareas de Francisco Fernández Zarza (Madrid, 1922-1992) estuvo la de retratista y caricaturista, ilustrador de cómics, rotulista y cartelista para teatro, circo y especialmente cine. Aunque desde su estudio en pleno centro de Madrid, también se dedicó a pinturas de temática castiza, ya que su ciudad natal era el otro gran tema de Jano junto al cine.

Uno de esas pinturas es el retrato a Juan Belmonte, un torero que para los entendidos no era tremendista, sino un suicida. Mito de la historia de la lidia, fue un personaje que de joven toreaba de noche y desnudo esquivando la Guardia Civil. Rival de Joselito, el otro gran mito del toreo, Belmonte no admitía derechos de propiedad dentro del ruedo, ni a humanos ni a fieras. Esa fue, seguramente, su revolución. La de Jano, la de abogar por lo absolutamente espontáneo. Aquella espontaneidad sobreindividual con la que Ortega y Gasset definía "lo castizo". Esa misma de la que el individuo mismo ni se percató.



Luis de Madrazo Kuntz

Cecilia de Madrazo Garreta, 1862

Óleo sobre lienzo

58,5 x 49,3 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Tres generaciones de pintores integran la familia Madrazo y una amplia selección de los fondos de la colección de la Comunidad de Madrid: José, iniciador de la saga, sus hijos Federico y Luis (quizás el más desconocido de todos ellos), y los nietos de Federico, Raimundo y Ricardo de Madrazo. Recorriendo el árbol genealógico de inicio a fin, podemos también recorrer las tendencias pictóricas del siglo XIX español, desde el Neoclasicismo del período de Fernando VII, con José de Madrazo como claro exponente, hasta el Romanticismo de Luis o las pinceladas impresionistas de Raimundo. Aunque todos ellos tuvieron el retrato como motivo en sus pinceles.

Siguiendo una moda creada en Francia, las pinturas de Luis de Madrazo, pintor de la alta sociedad madrileña e importante personaje de la vida cultural e intelectual del momento, reflejan la historia costumbrista y de "casacones", término que alude al vestuario de época que solía representarse. Entre sus cuadros, destacan los testimonios de su vida familiar, como el retrato de *Cecilia de Madrazo Garreta*, hija de su hermano Federico y esposa del pintor Mariano Fortuny, que fue protagonista de la *belle époque* acogiendo en sus casas de París y Venecia a los intelectuales de la época. Un retrato que forma parte de la dación en pago de impuestos adquirida por la Comunidad de Madrid en el 2007 y que simboliza el espíritu de un tiempo de expansión, ambición y fe en el progreso pese a una visión nostálgica que tendía a embellecer la realidad tras el trauma de la guerra.



Encarna Marín

Consuelo en la escalera de San Bernardo, 1995

Fotografía b/n

55 x 37 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

La cámara de Encarna Marín plasma la vida cotidiana, transmitiendo seguridad y ternura, en un equilibrio formal conseguido a lo largo de los años de experiencia que la artista andaluza pasó en Madrid, pero sin perder nunca la calidez de sus raíces sureñas. La fotografía para ella ofrece una experiencia turbadora de la historia porque ni la relata ni la interpreta, sino que sólo la evidencia. El heroísmo, tan querido por los estetas de la guerra, está ausente de la mirada de la artista, quien por el contrario, insiste en el día a día transformándolo en acontecimiento noticiable.

Aquí está por ejemplo *Consuelo en la escalera de San Bernardo* (1995), una fotografía que toma datos de una realidad inasible y en la que sobrevuelan, escenificados en los gestos y la mirada perdida de la protagonista, los azares de la vida. Una fotografía donde parece haberse introducido otro concepto de tiempo, mucho más alejado del real, en el que la imagen se destruye, se objetiviza y se auto reproduce al igual que el mundo en el que se genera.



Ricardo Martín Morales

Jéssica López, 1993

Fotografía b/n

78 x 60,5 cm

Colección de Arte Contemporáneo

de la Comunidad de Madrid

Ricardo Martín Morales pertenece a la generación de autores que protagonizaron la apertura de la prensa con la democratización de la fotografía. Desde finales de los años setenta hasta la muerte de Franco, una parte todavía minoritaria de la prensa se transformó en un parlamento de papel, donde tanto periodistas como fotógrafos ocuparon el vacío de unas instituciones en ese momento inertes. Aunque el volumen mayoritario era el de la prensa oficial, las manifestaciones de los estudiantes en las calles, las huelgas de trabajadores y los actos clandestinos de los principales líderes políticos ratificaban su legitimidad. Cometido que cumplieron revistas tan emblemáticas como *Cuadernos para el diálogo* o *Cambio 16* que, tanto para las fotografías como para los artículos, utilizaron un lenguaje actual y directo, tomando como modelo el periodismo interpretativo de la revista norteamericana *Time*.

De ese nuevo estilo de prensa se impregnó una generación de jóvenes reporteros que se entrenaron como testigos privilegiados de los cambios que se sucedían en el tránsito hacia la democracia. Es el caso de Ricardo Martín quien, con sus fotografías, participó activamente del núcleo dinamizador del fotoperiodismo español de la Transición. En su archivo de imágenes, queda la memoria de una ciudadanía, como *Jéssica López* (1993), conocida como la "generación de la democracia", más conformista que la anterior aunque también con más opciones.



Ramón Masats

Manuel Rivera, 1962

Fotografía b/n 80,5 x 62 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Ramón Masats (Caldes de Montbui, Barcelona, 1931) pertenece a un grupo de fotógrafos que en los años cincuenta rompieron con los valores retóricos, católicos e imperialistas del academicismo reinante en el panorama cultural español. Su generación es conocida como “Escuela de Madrid”, un elenco de reporteros gráficos que fue protagonista del más importante movimiento renovador del fotoperiodismo español en su lucha común por las libertades democráticas. Comprometido con su tiempo, las imágenes de Masats son fundamentalmente costumbristas y retratan la realidad que le rodea sin intervenir directamente en ella. Como reportero y cronista, su interés está en los tópicos como motivo para captar la atención de personajes coetáneos a su tiempo, muchos de ellos anónimos, y registrar, con ello, su vivencia.

Es el caso del retrato a *Manuel Rivera* (1962). Miembro fundador de El Paso, el grupo informalista más importante surgido hasta el momento en nuestro país, es un personaje que perteneció a ese conjunto de artistas que se formaron en la penuria cultural de la década inmediatamente posterior a la Guerra Civil, pero que lograron recuperar para España una sintonía con la modernidad artística internacional. Valiosos pasos de gigante en la creación artística, el del pintor y el del fotógrafo, en unos tiempos en los que la fotografía había derivado hacia el pictoralismo decimonónico y donde el reportaje era un género inexistente.



Cas Oorthuys

Puerta del Sol (Madrid, mayo 55), 1955

Fotografía b/n

38 x 38 cm

Nederlands Fotomuseum Rotterdam

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Se dijo del objetivo de su cámara de fotos que era “apocalíptico”. Cas Oorthuys (Holanda, 1908) llegó a España cargado con una Rolleiflex, que le proporcionaría a sus fotografías un formato cuadrado. A raíz del encargo de los editores de Contact Photo Pocketbooks, el artista aterrizó a Madrid con el pretexto de ilustrar un libro de viajes dedicado a nuestro país y que llevaba por título “Hart van Spanje” (El corazón de España). En ese momento, a mediados de los años cincuenta, Madrid representaba ese núcleo central que empezaba a recuperarse de las heridas de la Guerra Civil y de los años de escasez. Un ambiente sin apenas automóviles ni farolas, donde las gentes se desplazaban en el metro, en tranvía o en autobús de dos pisos y que despertaba con las voces de los vendedores de periódicos o con los martillazos de los albañiles.

Una ciudad, que le proporcionó a Oorthuys el material necesario para recrear la fusión entre lo rural y tradicional con las incipientes particularidades modernas. Y unas imágenes de fisonomía amable y cotidiana, ausentes de tópicos y profundamente realistas, en las que plazas, parques, cafés, comercios y ante todo, sus gentes, que conforman un testimonio único y emotivo de nuestra más cercana historia.



Ouka Leele (Barbara Allende)

Peluquería, 1979-1980

Fotografía b/n

30 x 24 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

El trabajo de Ouka Leele (Madrid, 1957) sintetiza la visión que la artista tiene de la tradición pictórica y la modernidad. Entusiasta del color y la luz, colorea sus fotografías hasta darles un aspecto irreal, casi surrealista. Empezó a hacerlo con su serie conocida como *Peluquería* (1979/80). En ella, aparecen retratos en blanco y negro de gente muy diversa que lleva pulpos sobre la cabeza, cual pelucas, así como tortugas, jeringuillas u otros elementos igualmente extravagantes, que luego pintaba con acuarelas. Unas fotografías, que son fiel reflejo del afán experimentador, amateur y fresco de finales de los años setenta e inicios de los ochenta, momento en que se puso de manifiesto la existencia de una zona de ficción y mestizaje entre parcelas creativas como la fotografía y la pintura. Su estética se emparenta a la Movida madrileña, donde hizo furor y en la que la artista se introduce desde el primer momento, trabajando el género del retrato a gran formato y colocándose en la primera fila del panorama creativo español de la época.

La mirada de Ouka Leele es pues, pura melancolía. Puestas en escena alegóricas, en ocasiones también dramáticas, que muestran a una ciudadanía transgresora, alternativa y contracultural.



Humberto Rivas

Mercè, 1986

Fotografía b/n

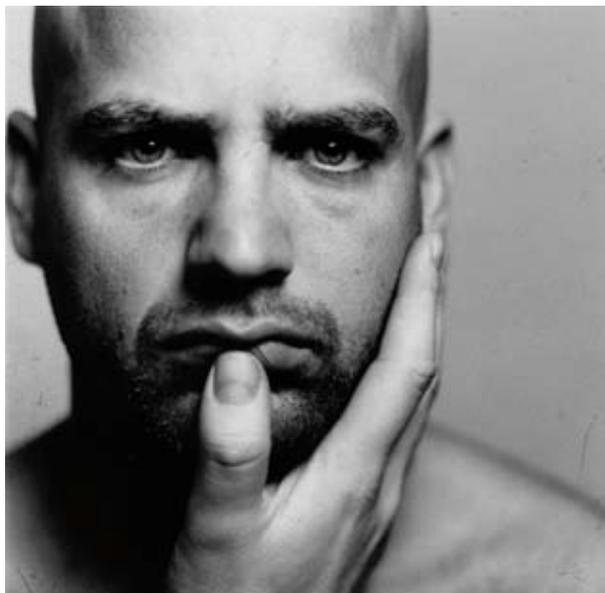
45,2 x 36,5 cm

Colección de Arte Contemporáneo

de la Comunidad de Madrid

La fotografía de Humberto Rivas (Buenos Aires, 1937) está lejos de la pretensión de captar el mundo ni atrapar un instante. Su mayor objetivo está en construir una imagen. Cercanos al efecto que Sigmund Freud denominó como "lo siniestro", sus paisajes y retratos mantienen la sensación de inquietud que genera una visión inesperada de las cosas conocidas y familiares, cuando éstas se nos presentan con un aire ajeno pese a no haber cambiado su aspecto. Preocupado por las huellas que el paso del tiempo deja tanto en rostros como en espacios y objetos, el artista inmortalizó numerosas instantáneas de la Guerra Civil española y algunos de sus supervivientes. Aunque también en sus retratos confiesa haber una guerra intrínseca entre artífice y modelo, que siempre debiera ganar el fotógrafo. Quizás de ahí, el silencio que emanan sus imágenes, como si el disparo de la cámara hubiera puesto fin a la disputa.

Expuestos ante el público con el único dato del nombre del personaje que aparece en la imagen y la fecha, todos sus retratos son el mismo repetido hasta el infinito pero de manera absolutamente dispar. Siempre en primer plano, completamente frontales y sin fondo, a veces de espaldas, escondidos detrás de una máscara o tras una mirada velada, como ofrece *Mercè* (1986), oscilan entre lo humano y lo autómatas, entre lo animado y lo inanimado.



Juan Pablo Santana

Aíco y yo, 1996

Fotografía b/n

65 x 65 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

El trabajo de Juan Pablo Santana se compone de fotografías de sus viajes y de retratos de sus amigos. Ambas acciones, centradas en los afectos, las relaciones interpersonales y la comunicación desde una fragilidad construida bajo complejos mecanismos de autoprotección. De ese interés por el registro de la iconografía de lo cotidiano mediante testimonios personales surge *Aíco y yo* (1996). Perteneciente a una serie más amplia, en la que siempre se ve al retratado junto a la intervención e imagen de la mano del artista, esta fotografía habla de distancias emocionales y cartografías íntimas.

Se dice que captar la imagen del otro siempre tiene algo de autobiográfico. Delante de la apariencia que proyecta alguien, no podemos escapar de la visión de nosotros mismos, de cómo nos vemos o nos gustaría vernos, pero sobretodo, del miedo a ser vistos. Una noción que abarca la práctica del retrato en su historia. El retrato a dúo de Santana parte de esa misma voluntad intimista y realista con la que, mediante la imagen en primer plano de amigos y personas cercanas, construye múltiples y diferentes imágenes de sí mismo.



Antonio Suárez

Escuela de guardias jóvenes, 1983

Fotografía b/n

38 x 57

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Reportero gráfico del fotoperiodismo español de la Transición junto a Ricardo Martín, Antonio Suárez orientó su trabajo a la colaboración con las agencias de fotografía que en los últimos años de los años setenta y principios de los ochenta revolucionaron la fotografía en prensa. Un importante momento, en el que los reporteros decidieron unir fuerzas en un intento por valorar la fotografía con criterios nuevos, combatiendo la falta de originalidad en los medios y aportando más calidad a sus trabajos. A la sombra de las primeras como *Cover* o *Grup de Producció* que trabajaron para eludir la censura franquista y difundir las fotografías no autorizadas en las ediciones extranjeras o en los boletines clandestinos, se creó la agencia *Pull*, integrada entre otros, por Antonio Suárez.

Sus fotografías fijan los instantes que conforman la memoria y la referencia visual de nuestra historia más reciente. Si la fotografía de los años cincuenta cristalizó en las escenas populares y reportajes sociales el espíritu de la época, en la década de los setenta y ochenta fijan su objetivo en otros instantes, más emblemáticos de ese tiempo, como la imagen del golpe de Estado el 23 de febrero de 1981. La fotografía *Escuela de guardias jóvenes* (1983) recoge el ambiente de la época, en la que pese a un contexto cada vez más renovado, seguía abogándose por el patriotismo de la nación como un valor en alza.



Miguel Trillo

En la puerta del pub King Créole, 1989

Fotografía color

36,8 x 56,6 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Elabora una auténtica tarea de notario en sus imágenes al registrar las pautas estéticas y sentimentales de una sociedad que, desde finales de la década de los setenta, ha evolucionado desde la necesidad de pertenencia a un colectivo hasta la absoluta falta de referencias. El suyo es un trabajo de investigación sobre la juventud en España y sus retratos, han sido la huella, a veces arqueológica, de varias generaciones de jóvenes. Imágenes donde vemos cómo la indumentaria es una excusa de la actitud vital y cómo modas, grupos y tribus urbanas son simplemente representantes de un tiempo que cambia adaptándose a diferentes apariencias, siempre bajo la huida de lo impuesto o convencional.

En los ochenta y en Madrid, Miguel Trillo (Jimena de la Frontera, 1953) convierte a los personajes anónimos de la Movida en su objetivo principal con fotografías y la edición de seis números del *fanzine* Rockocó (1980 a 1984). Sus imágenes muestran a personajes que pueblan de trascendencia un entorno donde los diversos colectivos manifiestan la edad de un tiempo controvertido que puso las bases de un futuro lleno de expectación. Chicos con tupé y patillas largas y chicas con faldas acampanadas que se reunían en el mítico pub King Créole para bailar *rock and roll*. Una profusión de actitudes en forma de especiales personajes que crearon un estilo de vida y un sistema social surgidos de una realidad conservadora y mediatizada, donde se asentaban los postulados de una cada vez más moderna ambientación ciudadana.

NACIÓN

Yo no he declarado hacer dejación a favor de mi hijo sino por la fuerza de las circunstancias, y cuando el ruido de las armas y los clamores de una guardia sublevada hacían conocer bastante que me era necesario elegir entre la vida y la muerte, la cual hubiera sido seguida de la de la reina.

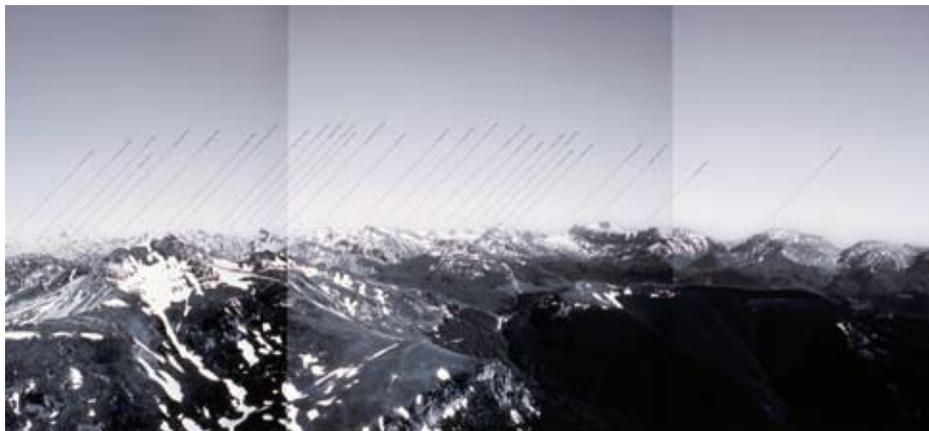
Carta del rey Carlos IV a Napoleón Bonaparte, 27 de marzo de 1808.

Primero: Su A. R. el príncipe de Asturias adhiere a la cesión hecha por el rey Carlos de sus derechos al trono de España y de las Indias, a favor de S. M. el emperador de los franceses, rey de Italia, y renuncia en cuanto sea necesario los derechos que a la corona le pertenecen como príncipe de Asturias.

Tratado entre el rey Fernando VII y el emperador Napoleón en Bayona, a 10 de mayo de 1808.

1799 España hizo un tratado con Francia, en virtud del cual fueron cedido á ésta los ducados de Parma y Plasencia, y un Príncipe español subió al Trono de Etruria. - En 1801 Portugal cedió a España la fortaleza de Olivenza, y España cedió á Francia en el mismo año la Luisiana. - En 1802 la España tuvo parte en el tratado de Amiens y cedió á los ingleses la isla de la Trinidad. (...) En 1805 aconteció la batalla de Trafalgar. Lo ingleses se apoderaron en este año de Buenos Aires, de donde fueron echados luego por los españoles ignominiosamente. (...) En 1807, en un momento en que el mediodía de Europa se veía amenazado por los pueblos del Norte, un ejército pasó á Alemania y otro ocupó parte de Portugal.

pág. 13-14, FUENTE: Diario de Madrid del miércoles 18 de Mayo de 1808 .
(artículo recogido del Moniteur Universel)



Ibon Aranberri

Mar del Pirineo, 1982

Fotografía b/n con intervención gráfica

134 x 300 cm

Colección de Arte Contemporáneo

de la Comunidad de Madrid

Premio ARCO Comunidad de Madrid

para Jóvenes Artistas 2007

El trabajo de Ibon Aranberri (Itziar-Deba, Guipúzcoa, 1969) trata de descodificar las ideologías que se esconden bajo la apariencia de determinadas estructuras materiales. Sus obras, se fijan en lo particular y en aspectos concretos relacionados con un espacio cargado de significantes históricos, geográficos, políticos y culturales.

En *Mar de los Pirineos* (1982) el artista alude pues, a temas que aúnan espacio físico e ideológico junto a otras cuestiones como la alteración del medio ambiente. Bajo una relectura de la inserción del contexto local en el dispositivo global, Aranberri traslada cierta “política hidráulica”, superviviente en la memoria de una determinada época como modo de acción para encubrir el problema de la ecología, a un paisaje concreto e investiga cómo el espacio y su representación están cargados de significantes biopolíticos. Ibon Aranberri habla de una irresponsabilidad generalizada y de una “sociedad en riesgo”, como lo hiciera Ulrich Beck, así como de una serie de cambios que no están siendo advertidos por las ciencias sociales y que afectarán a nuevas generaciones. En sí un trabajo de tesis y crítica de contextos concretos con los que se refiere a un peligro mucho más generalizado, el de los riesgos globales.



Juan Hidalgo

Etcéteras abanderados, 1991

Serigrafía

9 x 68 cm c/u

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

A Juan Hidalgo las fronteras que imponen los medios de expresión tradicionales siempre se le quedaron cortas. Como compositor, fue el primero en España que hizo música electroacústica, y también el primero en sugerir que los instrumentos eran herramientas polivalentes que no tenían por qué tocarse según los métodos canónicos. Como artista, fue el fundador de ZAJ en 1964, uno de los grupos de vanguardia más dadaístas de nuestro país, que desmitificaba el objeto artístico a favor de la acción desenfadada. Sus conciertos por las calles de Madrid, sus textos incomprensibles así como sus *performances* y acciones las bautizaron como “etcéteras”, según el artista, equivalentes a “documentos públicos”.

En *52 etcéteras abanderados*, una edición de serigrafías de 1991, el artista juega a recrear una España de diversos territorios, lenguas, tradiciones y tópicos. Con banderas que reproducen tanto textos como enseñas nacionales o autonómicas, reivindica desde la parodia y el divertimento, la pluralidad y la diversidad multinacional. Una visión conceptual y poética que se despliega con humor, ironía, desmitificación o sexo y donde la referencia a la marca de ropa interior “Abanderado” no es nada gratuita.



Cristina Lucas

Pantone, 2007

DVD (animación 3D)

39'26''

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

La estética aparentemente inocente de sus obras le sirve a Cristina Lucas (Jaén, 1973) para comentar, de manera irónica y crítica, temas socialmente controvertidos, como la idea de poder y supremacía desarrollada por los discursos patriarcales, así como el deseo del hombre de dominar la naturaleza. La suya es una revisión de una cierta historia de estructuras de poder a partir de unos presupuestos de género, y de la obvia manipulación que una puesta en escena y cualquier revisión plantea. En concreto, en *Pantone* (2007) lo hace de las nuevas cartografías fruto de cambios en fronteras, países y territorios a raíz de conflictos bélicos que generan, a su vez, nuevas negociaciones y jerarquías marcadas por la globalización. La obra muestra pues, sin nombres y sólo mediante manchas que cambian de tamaño y color, todos los mapas políticos del mundo desde el año 500 a.C. hasta el 2007. En sí, un dibujo resultado de miles de mapas.

Parecido a un virus informático que fácilmente modifica las estructuras existentes, la animación muestra de qué forma las fronteras de los países han ido cambiando con el tiempo evidenciando lo fragmentario que es cualquier territorio en su relación con guerras, invasiones o expansiones.



Chema Madoz

Sin título (Atlas), 2003

Fotografía b/n

106,5 x 106,5 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

A primera vista, el mundo de Chema Madoz (Madrid, 1958) es un mundo de objetos. Unos artículos engañosos que detrás de su apariencia habitual, la que reconocemos por familiar, ocultan una extrañeza que produce una sensación nueva que impide considerar las fotografías del artista como “naturalezas muertas”. La trampa, porque la hay aunque sutil, reside en el hecho de que estos objetos, aparentemente ordinarios, siempre revelan una singularidad. Todos, en manos del artista, sufren ligeras transformaciones hasta llegar a tener un matiz surrealista que invita a reflexionar sobre las evidencias y sus fundamentos.

En *Sin título (Atlas, 2003)* las manchas sobre un papel simulan la imagen de un mapamundi ficticio. La fabricación de este objeto, simple correspondencia de una idea visual, es la invención de un mundo delicado con el que el artista se burla amablemente de nuestra credulidad y donde visualiza sus ideas y puntos de vista. Un nuevo territorio, aparentemente real y fruto de un sencillo desplazamiento, con el que se nos invita a viajar de un nivel de realidad a otro, en un juego de falseo con el que se hace evidente lo frágil que es la idea que de ella tenemos.



Mateo Maté

Nacionalismo doméstico, 2004

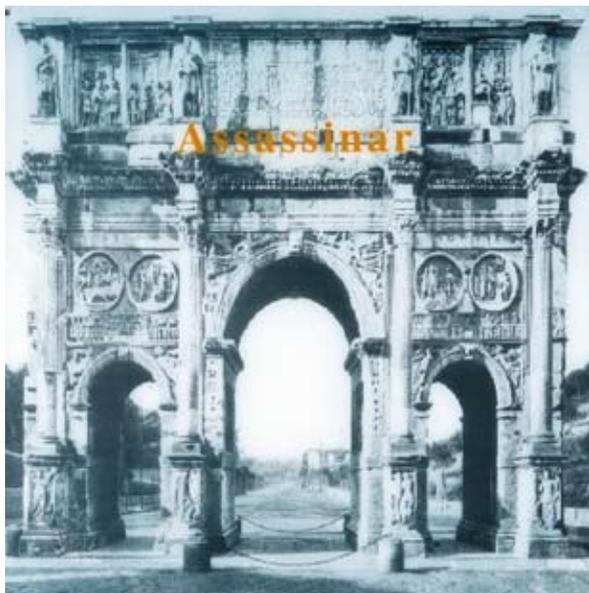
DVD

7'

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

El suyo es un universo plagado de metáforas visuales y sus obras son como viajes imaginarios. En el mundo de Mateo Maté (Madrid, 1964) el territorio natural se convierte en ficción y lo real y lo imaginario se confunden bajo un ácido sentido del humor. Irónico y crítico, trabaja a partir de la experiencia cotidiana y disfruta de la ambigüedad de sacar de contexto y fragmentar sencillas acciones de la vida diaria.

En *Nacionalismo doméstico* (2004) se combinan los gestos y actitudes reconocibles de una celebración familiar con los preparativos y el desarrollo de una batalla. Unas con otras, las escenas se suceden hasta conseguir que los elementos del paisaje y las formas del campo de batalla se confundan con las del hogar. Una tensión final que el artista extrapola y lleva al paroxismo para hacer hincapié en lo cercana de la violencia extrema y lo intrínsecamente ligada que está a la esencia del hombre hasta en sus quehaceres más cotidianos. Una confusión en la que se magnifican las pequeñas batallas y donde las escenas cotidianas se convierten en actos violentos y heroicos a la vez que las acciones agresivas muestran lo cercana que es nuestra convivencia con la violencia. En sí, un microcosmos casero fiel reflejo del macrocosmos que nos rodea.



Leonel Moura

Sin título, 1994

Impresión b/n con intervención gráfica

120 x 120 cm

Colección de Arte Contemporáneo

de la Comunidad de Madrid

Su visión política del presente está lejos de la mirada contemplativa del sujeto melancólico y la visión cómoda del pasado. Leonel Moura (Lisboa, 1948) se confiesa político y comprometido. En su trabajo se establecen continuas conexiones entre el arte y el pensamiento, siempre bajo matices críticos. De ahí que utilice imágenes de personajes clave de la historia, la literatura o de la filosofía del XX y que tras sus obras reivindique, de un modo u otro, la memoria colectiva.

La imagen de *Sin título* (1994) encierra un mensaje crítico sobre la simbología del poder y las caras de la victoria. Una visión frontal del Arco de Triunfo de París, emblema de la capital francesa tras la Torre Eiffel, muestra el más famoso símbolo de unidad nacional y gloria del ejército francés. Un monumento, que fue construido bajo las órdenes de Napoleón tras su victoria ante el ejército ruso y austriaco en la batalla de Austerlitz (1805), por todos conocido como icono que ensalza el poder y celebra un triunfo y que Moura interviene recordándonos la contrapartida de esa victoria, el asesinato. Una imagen que remueve la conciencia individual y la memoria colectiva a fin de decirnos que no hay triunfo sin que otros pierdan. Y en muchos casos, la propia vida.



Ester Partegàs

Barbarie, 2008

vinilo sobre pared

388 x 695 cm

Cortesía de Galería Helga de Alvear, Madrid

Los proyectos de Ester Partegàs (La Garriga, Barcelona, 1972) suelen estar fuertemente relacionados con la implacable presencia del consumismo en los espacios públicos. Sus instalaciones reproducen los elementos genéricos que dan forma a nuestro paisaje urbano y señalan lo que normalmente se encuentra escondido. Nadie se libra, en sus trabajos, de formar parte de una masa consumidora anónima, artífice del exceso y embelesada por la publicidad y los medios de comunicación. Una cultura que ella califica de bárbara y que relaciona con la civilización a fin de reflexionar sobre lo absurdo de sus conexiones. Sobre el colapso cotidiano que ambas suponen.

Su mural *Barbarie* (2008), representado anteriormente y en cada ocasión modificado bajo un matiz diferente, está protagonizado por una gran cadena negra, una pulsera que recuerda más a una carga que a un artículo de lujo, que surca el espacio con un efecto opresivo y desestabilizador provocado por las distorsiones dramáticas de las escalas. Una desproporción que, según la artista, conecta con el aspecto más grotesco y absurdo que requiere el acto de consumir. Saturación, como la estética del propio mensaje de esta obra, dirigida a un sujeto difuminado en una sociedad de consumo que ya no sabe dónde empieza el individuo y dónde la colectividad. Dónde está el límite de la libertad y de lo impuesto.



Gonzalo Puch

Homenaje a Vermeer, 1994

Fotografía color

110,5 x 148 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Las imágenes de Gonzalo Puch (Sevilla, 1950) parecen referenciar su entorno cotidiano. Plantas, recipientes, cuadros, mapas y libros se convierten en un guiño de su labor docente en el mundo de la enseñanza artística, algo nada gratuito en su trabajo. De hecho, la línea estética de sus fotografías parecen *experimentos*. Mensajes hechos a base lenguajes crípticos como las configuraciones abstractas o las fórmulas matemáticas. En sí, escenarios que, a modo de laboratorios, hacen referencia a su actividad creativa bajo un universo de metáforas que recrea un mundo de situaciones casi irreales, como la imaginación.

Homenaje a Vermeer (1994) es, como la obra *Taller del artista* (1662-65) del pintor holandés, a la que alude a modo de reinterpretación, una alegoría a la pintura. Como en Vermeer, en esta fotografía también la ventana, siempre a la izquierda, organiza una escena en la que encontramos objetos reales como mapas y pinturas y donde también deja ciertos espacios algo "desenfocados". Imagen que, bajo un juego de espejos latente en una atmósfera recogida y sosegada, se refiere metafóricamente a la perplejidad a la que nos conduce el conocimiento.



Santiago Sierra

Lona suspendida frente a una cala, 2001

Impresión b/n

29,5 x 21 cm

Cortesía de Galería Helga de Alvear, Madrid

Su trabajo reproduce la desigual relación entre los seres humanos, jerárquica y violenta, basada en relaciones laborales y monetarias. Santiago Sierra (Madrid, 1966) coloca los límites de su trabajo en los del capitalismo. Cargado de reivindicaciones sociales y políticas ante una realidad que ejerce una violenta presión sobre los individuos, el artista denuncia la explotación y alineación engendrada por el sistema económico actual. Una postura crítica, con la que intenta demostrar cómo el espacio, el cuerpo y las relaciones humanas están dominadas por las leyes del mercado.

Su trabajo en Palma de Mallorca es un ejemplo. Sabido es que la isla es el principal destino de los turistas alemanes. También que allí convive una gran colonia germanohablante, con sueldo, servicios, medios de comunicación y poder político, que a menudo desplaza incluso a la población local a causa de la dependencia del turismo por parte de la economía de ese territorio. Con ironía lo refleja la obra titulada *Lona suspendida frente a una cala* (2001). El escenario es la Cala San Vicente de Mallorca, lugar donde Santiago Sierra, siguiendo su acción en la feria de Basilea de ese año, colocó una lona en la que podía leerse "Inländer Raus", un juego de palabras en alemán que significa "personas originarias de este lugar, fuera". Tras quejas y protestas, la lona fue retirada por el propio ayuntamiento, que fue quien había organizado el evento. También se muestran las obras *El degüello* (2003), *Palabra tapada* (2003) y *Lona suspendida de la fachada de un edificio* (2002), todas ellas acciones referidas a la nacionalidad y sus símbolos.

LEVANTAMIENTO

A las diez del día se dio principio a la escena de horror, y de carnicería, haciendo, sin más, una descarga general sobre el grupo del Pueblo, quedando muertos algunos niños, varias mujeres, y porción de espectadores

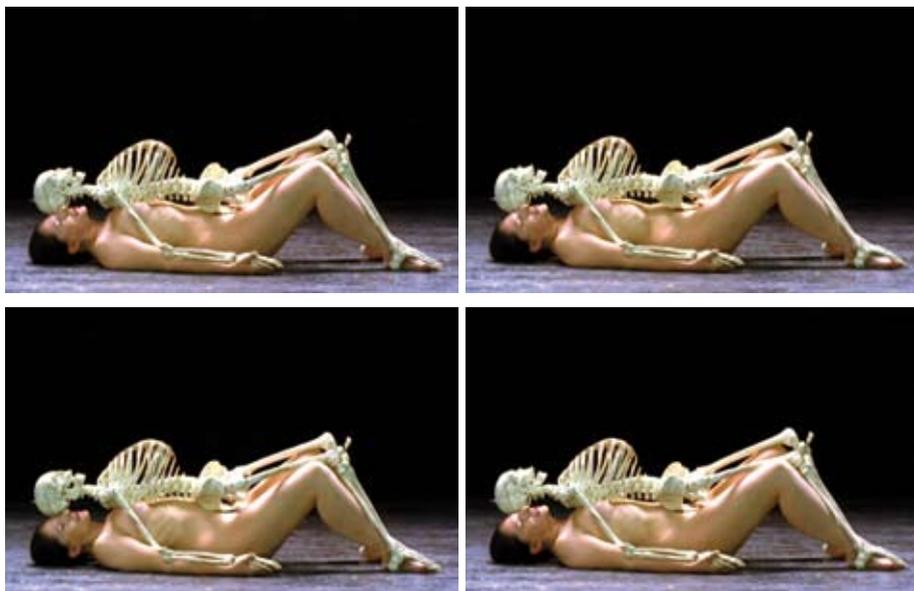
Álvaro Flórez Estrada, Introducción para la historia de la revolución española, 1810.

En menos de una hora, la sedición ha sido general. Todos los franceses que estaban solos han sido degollados, no ha habido más remedio que hacer marchar a la infantería; los coraceros han cargado; las piezas de cañón se han dispuesto sobre las calles adyacentes al Prado. Se ha hecho una carnicería horrorosa en la Puerta del Sol: los paisanos han marchado en masa para apoderarse de nuestras piezas, y no les ha dispersado más que la fuerza de la metralla. Nosotros hemos perdido cerca de 2.000 hombres y muchos oficiales”.

Maurice de Tascher, Journal de campagne d'un cousin de L'Impératrice (1806-1813).

¡La Patria está en peligro. Madrid parece víctima de la perfidia francesa. Españoles, corred á salvarla!

El alcalde de Móstoles . Móstoles , 2 de mayo de 1808.



Marina Abramovic

Nude with Skeleton (Desnudo con esqueleto), 2004

DVD

15'46"

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Marina Abramovic (Belgrado, 1946) define sus obras como espacios intermedios: estados y situaciones en los que todo parece indicar precaución, atención a lo desconocido y peligro. Una especie de vértigo e inestabilidad semejantes a los producidos por la experiencia de un puente en altura. Bajo ese simbolismo y mediante el territorio del cuerpo como fuente y objetivo, sus acciones y *performances* reivindican también su origen balcánico: espacio cultural y étnico entre Oriente y Occidente, tierras de paso y de estancias peligrosas, azotadas por aires de guerra y sentimientos extremos.

En *Nude with Skeleton* (Desnudo con esqueleto, 2004) reinventa sensaciones y peligros en los límites del dolor, la resistencia física y el asco. Con la acción de acoger sobre su cuerpo desnudo el de un esqueleto en una ambientación conceptual y barroca, la artista rememora su experiencia personal, conjuga sus miedos, sus fantasmas familiares y culturales, revelando la violencia y crueldad de las guerras fratricidas y expresando su compasión. Procesos de intercambio de energía, todavía supervivientes en algunas tradiciones populares, con los que la artista intenta encontrar una nueva vía para traspasar sus niveles de conciencia y comunicación. Una acción, la de este vídeo, que en último término, podría definirse como un rito místico de purificación y limpieza mental desgarradora.



AES+F group

Panorama #2, Last Riot (Panorama #2, última revuelta), 2005

Collage digital

170 x 510 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

AES+F es un colectivo de artistas rusos formado por Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky y Vladimir Fridkes. Como partícipes del tardo-capitalismo de consumo, el suyo es un interés por los símbolos, la provocación de sensaciones y el valor emotivo a los productos de consumo masivo. Lejos de cualquier idea de utopía, sus obras parten del artificio para expresar el vacío de nuestra sociedad. Para ello, y con fotomontajes digitales que emulan pinturas, crean realidades ficticias cuya ambigüedad desdibuja los límites entre la representación crítica y la fascinación por las apariencias. *The Witnesses of the Future: Islamic Project* (1996-97) es al respecto, paradigmática. Con ella, llevaron al extremo las teorías del choque de civilizaciones y presentaron visiones de ciudades occidentales en el entonces pasado 2006 bajo la ocupación islámica.

Fue sin embargo, a partir de la incorporación de Vladimir Fridkes al grupo, que sus trabajos se acercaron más al mundo de la moda y los media. La serie *The Last Riot (Última revuelta, 2005-07)* adopta la forma de panorámicas y frisos para mostrar escenas de lucha y batallas protagonizadas por adolescentes que, como modelos, más que luchar parecen posar con ropas de camuflaje y accesorios de inspiración bélica. Sus batallas pues, son tan reales como cualquiera de las que ofrece un videojuego. Tras esta escena de "rebeldes de última insurrección", lo que encontramos es un retrato psicológico de cierta generación de nuestro tiempo que cuestiona la noción de sujeto e identidad, interrogándose sobre la propia naturaleza de ésta, y si realmente es el sujeto quien la formula o si viene impuesta desde fuera. Sobre si la lucha es pues, contra todos o contra uno mismo.



Txomin Badiola

You better change (for the better) (*Mejor que cambies (para mejor)*), 1996

Fotografía color

193 x 239 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Puede decirse que la trayectoria de Txomin Badiola (Bilbao, 1957) pasó de manera gradual del constructivismo de la llamada "nueva escultura vasca" a la deconstrucción artística de la imagen mediática. Su trabajo plantea una compleja relación entre aspectos asociados a lo juvenil, a la cultura de consumo y a los mecanismos de la construcción de identidades de género, clase y generación a través de los elementos de la cultura material disponibles para las subculturas urbanas contemporáneas, marcadas por la violencia, los estereotipos cinematográficos y los estilos musicales.

En *You better change (for the better)* (*Mejor que cambies (para mejor)*, 1996) construye una escena en la que dos personajes interactúan dentro de un espacio cargado de significantes y con un fuerte peso estético. Con varias capas de lectura sobrepuestas a las visuales, realmente no sabemos muy bien la acción llevada a cabo por sus personajes. Si se pelean o si más bien se dedican afectos. Un sentimiento de distanciamiento además, nos coloca en un instante, como espectadores e intrusos ante un momento cotidiano saturado que parece encerrar más un complot familiar que una situación inofensiva camuflada en un simple juego.



Sergio Belinchón

Sin título (de la serie "Metrópolis"), 1997

Fotografía b/n

67,6 x 101 cm

Colección de Arte Contemporáneo

de la Comunidad de Madrid

Sus fotografías ofrecen una particular visión sobre los lugares urbanos, edificios y espacios naturales colonizados por el hombre y los procesos de transformación a los que éstos son sometidos. Todos ellos contenedores de lo colectivo, el espacio público que nos presenta Sergio Belinchón (Valencia, 1971) es un permanente escenario donde, como huellas, nuestras afecciones quedan marcadas en la relación que mantenemos con el espacio de la ciudad.

Pertenciente a la serie "Metrópolis", *Sin título* (1997) muestra precisamente eso: un espacio marcado por la relación del hombre con su entorno y el modo en que éste ocupa el espacio. Una fotografía que, como la foto fija de una filmación, mantiene un tiempo suspendido donde lo anecdótico de la violencia sobre el cristal pasa a un segundo plano con un lenguaje que oscila entre lo documental y un cierto intimismo. Con un paisaje de ciudad de fondo, visible desde el interior de la ventana rota que ocupa la imagen, Sergio Belinchón nos habla de la capacidad de cada uno por definir el carácter de un lugar y cómo, con el mero hecho de relacionarnos con los demás, el comportamiento que adoptamos y los roles que asumimos, somos productores de espacios.



Mira Bernabeu

En círculo I+II (de la serie "Mise en Scène"), 1998

Fotografía color

71 x 93 cm c/u

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Sus obras responden siempre a actos catárticos. Tal vez de ahí venga el interés de Mira Bernabeu (Aspe, Alicante, 1969) por lo teatral, los giros psicológicos o la muerte. Momentos de depuración con los que el artista corporiza las posibilidades expresivas y los límites del ser humano.

En *Círculo I + II* (capítulo de su serie "Mise en Scène" desarrollada desde 1995 y hasta el 2004) juega con la doble imagen del retrato de familiares (los suyos propios), contraponiendo una mirada estereotipada de familia convencional, perfectamente vestida con su atuendo de los domingos, con otra de los mismos personajes en idéntica pose, pero en ropa interior. Frente a la solemnidad que se desprende de la primera imagen, en la segunda los protagonistas muestran diversas huellas de violencia física que se traduce en las manchas de sangre que empapan su ropa y su piel. Bajo el formato de un díptico, las imágenes contraponen además, dos espacios: uno público, regido por la jerarquía, la estabilidad y la corrección, previsible en una perfecta pose de retrato de estudio; otro privado, donde la dinámica de convivencia parece haberse tratado bajo un ajuste de cuentas y donde la privacidad del círculo familiar es violada desde la exposición pública. Unas escenas de corte barroco y en correspondencia con referencias a la literatura y a la mitología, con las que el artista reflexiona sobre la identidad personal, ofreciendo para ello algunas de las dobles caras de ésta.



Bleda y Rosa

Villalar de los Comuneros (de la serie "Campos de batalla"), 1996,

Fotografía color

88,5 x 153,5 cm

Colección de Arte Contemporáneo

de la Comunidad de Madrid

En sus imágenes la violencia se muestra negada y sus paisajes guardan silencio. Ante la banalización del horror que impera en la sociedad mediática actual, María Bleda (Castellón, 1969) y José María Rosa (Albacete, 1970) optan por practicar un espacio de vacuidad convirtiéndolo así, en un intervalo abierto. Sus fotografías están pues, lejos de la aproximación a los límites de lo mostrable de las típicas fotografías de guerra, aunque algunas de sus obras se vinculan abiertamente a distintos paisajes de la historia bélica de España. Es el caso de la serie "Campos de batalla" desarrollada entre 1995 y 1996, a la que pertenece *Villalar de los Comuneros*.

De la guerra lidiada en ese territorio de Valladolid el 23 de abril de 1521, que supuso la derrota de los comuneros de Castilla a manos de Carlos I, queda ahora un paisaje instalado en la normalidad, la propia que el paso del tiempo conlleva, lejos de lo épico y donde lo siniestro está presente bajo forma de ausencia. Un instante detenido que, en su formato de díptico, parece evocar a los dos bandos enfrentados, y donde se aúnan pasado y presente: un acercamiento a un espacio marcado por la Historia, en el que cientos de personas se enfrentaron de forma violenta por un motivo de conquista territorial, así como el imaginario personal con el que mantener viva la memoria y no olvidar esos resquicios de violencia persistente que ha marcado y sigue marcando la historia de la humanidad.



Biel Capllonch

Una disputa, 1999

Fotografía color

100 x 129 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Con un trabajo centrado fundamentalmente en el campo de la fotografía publicitaria y en el ámbito de la moda, el trabajo de Biel Capllonch (Palma de Mallorca, 1964) huye de cualquier voluntad documentalista. Su interés está más bien, en contar historias por el puro placer de fabular. Sus escenas pues, están construidas en base a la imaginación y el fantaseo de situaciones y lugares. Paisajes que, bajo un caos contenido y estudiado, fruto de la técnica digital que aplica a todas sus imágenes, están teñidos por un inevitable sentido de extrañeza.

En *Una disputa* (1999), el artista construye un juego entorno a la idea de identidad y duplicidad. La quietud de la escena, más que evidenciar el final de una batalla, parece congelar momentos de desconcierto psicológico, aún latentes pese a la contención y el hermetismo en los gestos. Semejante a una imagen del inconsciente, como son los sueños, fácilmente se entrevén conflictos latentes, se mezclan tiempos y coexisten contradicciones. Un discurrir de sombras vivas que, bajo una carga afectiva sobria, evocadora y fría a la vez que apasionada, están más cercanas de la narración íntima, intraducible, que de la épica contemporánea. En sí, una lucha interna, la de uno consigo mismo, que es la más difícil de ganar.



Kepa Garraza

Sin título 1, 2005

Óleo sobre lienzo

200 x 200 cm

Colección de Arte Contemporáneo

de la Comunidad de Madrid

Sus fotografías y pinturas desvelan el intento de reflexionar sobre lo emocional, la comunicación entre pasiones y sus consecuencias. Con tono humorístico, Kepa Garraza (Berango, Bizkaia, 1979) parece levantar el envoltorio cotidiano y mirar. Bajo el pellejo de todo lo que nos es habitual, el artista construye escenas como artículos de costumbres describiendo aspectos concretos de la vida corriente. Como en las pinturas de historia, sus obras relatan hechos que implican un momento de tránsito.

En *Sin título 1* (2005) parece ser un sacrificio lo que le permite extrapolar, a modo de crítica, una fascinación por la violencia que el artista rescata de la percepción que de ella tenemos por los medios audiovisuales. Un escenario impasible, carente de cualquier matiz trágico, que habla de estereotipos, de la percepción de la imagen violenta como algo cotidiano, de su aceptación ética y social así como de su estética y que el artista pone al servicio de una relectura paródica y posmoderna. Lejos de ser leídas pues, como relatos que ilustran lechos de “muerte de artistas” consagrados a través de la historia, sus representaciones ficticias, ideadas sobre la muerte de otros, no son sino el escenario de un relato con el que el artista parece decirnos precisamente que nada está muriendo.



Annika Larsson

Fire (Fuego), 2005

DVD

18'30''

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Sus imágenes no son lineales ni transparentes y a menudo parecen jugar con la ambigüedad, la contrariedad y la indefinición. Si algo define pues, el trabajo de Annika Larsson (Suecia, 1972) es precisamente ese sentido autónomo de los códigos narrativos y la sensación de desorientación y perplejidad. Extraño universo donde los personajes andan absortos e inmersos en enigmáticos rituales, como en un espacio sin gravedad, que la artista equipara a la sensación de pérdida del sentido de orientación que supone el miedo ante los imaginarios desconocidos.

Fire (Fuego, 2005) reúne todos los símbolos de las asociaciones violentas: el retrato del líder, la bandera y, por supuesto, las armas. Filmado en un oscuro medio ambiente, el vídeo se recrea en la fascinación que suscita la violencia en una inquietante narración a cámara lenta de la fabricación de un cóctel molotov a cargo de un presunto grupo de activistas. Un trabajo que centra su interés en el espectáculo de los actos de violencia, así como en el poder de su imagen, y tras el que pueden verse todas las máximas del hacer de esta artista: el lenguaje perverso, el eterno ralentí como fórmula que suple en la narración cualquier matiz trágico, la música como mecanismo emocional de corte totalitario así como la construcción maniquea de un trasfondo ético.



MP & MP Rosado

El hombre de los árboles, 2008

Terracota, pintura y zapatos

224 x 57 x 57 cm

Colección de Arte Contemporáneo

de la Comunidad de Madrid

Premio ARCO Comunidad de Madrid

para Jóvenes Artistas 2008

Deudora de la densidad conceptual y visual de la policromía barroca andaluza, los trabajos de Miguel Pablo y Manuel Pedro Rosado (San Fernando, Cádiz, 1971) investigan las relaciones entre identidad y diferencia. Su obra está condicionada por el hecho de que son hermanos gemelos, lo que les lleva a experimentar en su vida cotidiana una sensación de dualidad permanente. En su denso discurso escenográfico, MP & MP Rosado construyen un enigmático paisaje urbano de connotaciones psicoanalíticas. El suyo es pues, un territorio a la vez caótico y ordenado, siempre en suspensión, como una imagen tomada al vuelo, que genera confusión y extrañamiento y que plantea un juego metafórico de múltiples lecturas. Una atmósfera de sospecha que convierte al espectador en observador y observado.

El hombre de los árboles (2008) es una escultura realizada en terracota, que se asemeja a los restos ennegrecidos de un árbol distorsionado y retorcido al límite de la asfixia. Un metafórico abrazo, como los que provocan involuntariamente los brazos de los árboles genealógicos, que alude al hombre, a su morada y cobijo, al sentimiento de melancólica libertad, por las zapatillas colgantes y al sufrimiento, por las cuerdas, que en sus manos, siempre amordazan. En sí un trabajo con el que los artistas exploran la relación que existe entre la melancolía y los conceptos de interioridad, individualidad y, en consecuencia, de identidad.



Fernando Sánchez Castillo

Rich Cat Dies of Heart Attack in Chicago (Gato rico muere de infarto de corazón en Chicago), 2003

Estructura metálica y bombillas

80 x 2000 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

El de Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970) es un ejercicio de análisis crítico de los sistemas de representación de la historia, y en consecuencia, un continuo trabajo sobre la ambigüedad. La misma que se esconde tras cualquier tipo de mito, cultura nacional o identidad territorial. Sus obras tanto pueden entenderse, pues, como lecturas de las formas de producción y distribución de las imágenes de masas, como reflexiones sobre la permanencia del objeto, como apuntes sobre el pasado histórico y los símbolos de poder. Incluso como una mirada a lo revolucionario, lo político y lo social con procesos de conducta cercanos a la fascinación por la violencia.

Rich Cat Dies of Heart Attack in Chicago (2004) aúna el interés del artista por señalar la impetuosidad implícita, la simbología del objeto y el poder. El título remite al absurdo de la censura en los regímenes totalitarios y hace referencia a los sucesos ocurridos en Brasil en 1968, cuando, el mismo día en que la dictadura brasileña dio un golpe militar, se prohibió la libertad de prensa. Censura que fue lidiada por un periódico local que decidió abrir su edición con la sentencia que sirve de título a esta y obra y que anunciaba, a través de la superficialidad de esta absurda noticia, la imposibilidad de hablar de lo que se quería decir. Un análisis de comportamientos y una revisión de relaciones con las que también el artista alude a la memoria colectiva, al poder y sus símbolos en la sociedad actual.



Ixone Sádaba

Cicerón 1 (de la serie "Existencia trágica"), 2002

Impresión digital en color

100,5 x 133 cm

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Ixone Sábada (Bilbao, 1977) traslada acciones cotidianas, como el enfrentamiento diario a miedos o frustraciones, a escenarios cargados de barroquismo y teatralidad. También a esta artista le interesan las poses renacentistas y las opciones narrativas que surgen de los giros emocionales. Sus escenarios son lugares transitorios y fríos, casi oníricos, y sus personajes, casi siempre la propia artista, resultan esquivos y siempre aparecen bajo violentas poses y sumidos en un permanente estado de desorientación y desarraigo. De construcción modular, sus fotografías muestran pues, duelos dramáticos con muertes, lágrimas, disparos y locura, como en lo mejor de las tragedias clásicas.

Precisamente a ellas remite la obra *Cicerón 1* (2002). El título alude al nombre de la montaña que fue escenario de algunas de las leyendas grecorromanas más conocidas, de ahí la teatral puesta en escena. Mediante la manipulación fotográfica digital, la artista se autorretrata desdoblada, aludiendo a la dualidad que se esconde tras cada uno de nosotros. Un alter ego oculto ante el que parece enfrentarse en una rebelión personal a sus temores y traumas. Historias violentas y destructivas como es a veces, detenerse en el interior de uno mismo.

Todo está en orden. Cincuenta ciudadanos capturados con arma fueron fusilados ayer por la noche, otros cincuenta lo han sido esta mañana. La ciudad va a ser desarmada y se anunciará públicamente que todo español encontrado con armas será considerado insurgente y fusilado.

Parte del Príncipe Murat al General Dupont, sobre los sucesos del dos de mayo, escrito el día 3 de mayo 1808.(Archivo histórico Nacional. Estado, legajo 46)



Javier Arce

Los fusilamientos del 3 de mayo, 2007

Técnica mixta / papel irrompible

400 x 500 cm (aprox)

Colección de Arte Contemporáneo
de la Comunidad de Madrid

Bajo un cuestionamiento de las fronteras que tradicionalmente han delimitado el mundo del arte, el trabajo de Javier Arce (Santander, 1973) nos invita a reflexionar sobre la utilización que hacemos del mismo y de sus imágenes. Bajo conceptos como aura, unicidad, movilidad o economía, en su trabajo encontramos una investigación de aquellos territorios híbridos en los que el Arte con mayúsculas, en tanto que expresión de la “alta cultura”, se contamina de manifestaciones que provienen de la iconografía popular.

La relectura que supone su obra *Los fusilamientos del 3 de mayo* (2007) participa de esa reflexión del artista sobre el significado, uso y abuso de las grandes obras de arte común en toda su serie “Estrujados”, a la que este trabajo pertenece. Reproducidos ilimitadamente, el artista reinterpreta esta pintura de Francisco de Goya, icono del Arte Universal, con un dibujo a rotulador sobre un papel irrompible que arruga hasta hacer de él una bola de papel y luego embala en una caja de cartón a modo de mercancía industrial. Muy lejos del acabado perfecto y bajo una estética de fotocopia defectuosa o documento escaneado, el objetivo del artista no es ya documentar un fenómeno sociológico o histórico, sino explotar una nueva materia iconográfica. Elecciones culturales ante las que ya no se trata de pensar qué es lo que observamos, sino de qué modo lo hacemos. Para el artista, no hay duda, mediante un “usar y tirar”.



Eugenio Ampudia

Dónde dormir I, 2008

DVD

1'51''

Cortesía de Galería Max Estrella, Madrid

Le aconseja al artista el ser modesto con el poder, agitador y peligroso. Como tal, Eugenio Ampudia (Melgar, Valladolid, 1958) afirma utilizar, como herramientas de trabajo, procesos y estrategias. De ese modo es como indaga, bajo una actitud crítica con el sistema establecido del Arte, en la idea misma de proceso artístico, tanto del significado de la obra en sí como de los mecanismos tradicionales de promoción, contemplación e interpretación de ésta. Su tarea pues, se centra en el cuestionamiento permanente del proceso creativo como medio de transmisión de ideas y del artista como el gestor de éstas y su sistema de comunicación.

Como en otros de sus trabajos, también *Dónde dormir I* (2008) se construye a partir de un gesto mínimo. En este caso, dormir en el interior de un museo, algo que históricamente hemos construido como ilegal y subversivo. Tras la aparente banalidad de este cotidiano gesto, se esconde una posición política y de resistencia hacia ciertas ficciones sociales o convencionalismos. Un trabajo con el que Eugenio Ampudia nos propone una reformulación de nuestro habitar bajo una actitud que, en su simplicidad y reiteración (ya que este trabajo forma parte de la serie más amplia) devuelve la mirada al modo en que el individuo se relaciona con el espacio público. En sí, la memoria con la que construimos el espacio social puesta a examen.



Jordi Ribes

Fusilamientos, 2008

Pintura sobre pared

Medidas variables

Cortesía del artista

Su mundo parece salido de la mirada de un niño. Sin juicios e intentando sobrepasar la frontera que separa lo público de lo privado, el trabajo de Jordi Ribes (Barcelona, 1972) consiste en una revisión contemporánea de los cuentos infantiles. Entre sus iconos, tomados del cine, el cómic, la literatura, el mundo del arte y la cultura popular, están los héroes y villanos, los indios y vaqueros, los monstruos, los aventureros, los gánsters y mafiosos o los policías y ladrones. Figuras estereotipadas, amenazadoras por su ambigüedad, que parecen surgidas de la mitología y que derivan de la iconosfera pública revelando un mundo mental que transcurre por el género fantástico y de ficción, la violencia, el despertar sexual y comportamientos ligados a la parafilia. Un mundo pues, introspectivo y cerrado, como una película de serie B, que alude, sin embargo, a nuestro más cercano imaginario colectivo.

A ello hace referencia directa el mural *Fusilamientos* (2008). Como una recreación de *Los fusilamientos del 3 de mayo* de Goya, Jordi Ribes ofrece una relectura de esta escena como si fuera una ejecución salida de una película de mafiosos. En ella aparecen los ambiguos hombres barba, personajes habituales en sus obras, como exponentes de la desesperación y la fragilidad masculina que sucumben ante el poder de la mujer, materializado como icono en los tacones y su vestimenta de gánster. Un escenario violento, pero no por lo que muestra, sino por lo que esconde de erótico y perverso.





