

Elena Domínguez Rendeiro

A ras de piel. La pared de los deseos (2006)

Qué vemos

Una pared enorme cubierta de... ¿medias? Sí, de medias estiradas al máximo, una junto a otra. Hay muchísimas, tapan toda una pared, la cual nos dejan entrever en alguna fisura, en algún rasguño. No tenemos muy claro cómo se fijan las medias a la pared, pero se adhieren a ella como si siempre hubieran estado allí, a modo de frontera, de superficie, a modo de piel. Hay veces que la artista permite que veamos la parte superior del panty, aquélla que hace que la media se sujete al cuerpo; otras veces solo deja que se intuya. Las medias están tan estiradas que no muestran casi dobleces; sin embargo, en las costuras se forman nudos que parecen cicatrices, heridas a medio cerrar, imperfecciones en la piel...

Qué sentimos

Atracción y repulsa, deseo, miedo, asco... Es curioso, jamás pensamos que unas medias pudieran provocar tantísimas sensaciones en nosotros. Quizá sea porque trasladamos a esa pared muchas de nuestras inquietudes en relación al cuerpo humano desnudo y, más concretamente, al cuerpo femenino desnudo.

De qué podría estar hablando

La artista parece estar haciendo referencia a muchas cosas a la vez: desde todo aquello que se define como "femenino" a la idea de la piel como "frontera", una frontera que separa el exterior del interior pero que, a su vez, forma parte de ambos. Nos enfrentamos a un cuerpo inexistente que nos obliga a replantearnos nuestra idea de lo erótico, del deseo, que no podemos separar, por mucho que queramos, de esa otra idea del horror, del dolor, del miedo.

Por qué plantea este tema

La representación del cuerpo femenino desnudo es un tema al que han recurrido los artistas desde el principio de los tiempos y desde mediados del siglo XX ha sido muy cuestionado. A su vez, la manera en la que las medias se presentan al espectador hace que éste se enfrente a un cuerpo informe, aunque lleno de heridas a través de las cuales imaginar algunas de las cosas que suceden detrás de la piel. Pero ésta es infranqueable, se adhiere a la superficie, convirtiéndose en la superficie misma. Se puede rasgar, lacerar, magullar, pero nunca consigues, de verdad, llegar más allá, por mucho que lo intentes...

Por qué usa este medio

Elena Domínguez se ve obligada a utilizarla instalación para ser capaz de transmitir al espectador todas sus ideas e inquietudes. La instalación específica surge ante la necesidad de adaptar la obra a un espacio determinado. De este modo, la pieza, al contar con la pared como parte fundamental de la obra, aunque conceptualmente se mantenga inalterable, nunca será la misma. Las paredes variarán, al igual que podría hacerlo el número de medias, o las grapas utilizadas para fijarlas a la pared de la sala de exposición.

De dónde viene y qué normas rompe

La posible relación existente entre el arte y la medicina ha sido profusamente explorada, siendo en el siglo XVIII cuando empieza a convertirse en una obsesión entre los humanistas, encontrándonos con piezas fascinantes como las esculturas en cera de unas Venus que mostraban sus entrañas que Susini fabricó para los Medicis. Podemos apreciar en Domínguez un claro interés por la medicina, o mejor dicho, por el interior del cuerpo humano y así aparece reflejado en la mayoría de sus obras. En este caso, las referencias a la manida representación del cuerpo femenino a lo largo de la historia del arte, así como las connotaciones de deseo que éstas traían consigo nos hacen partícipes de cuestiones que determinadas artistas comenzaron a tratar y cuestionar en la segunda mitad del pasado siglo.

Qué diría el experto de la obra

“A ras de piel. La pared de los deseos” fue ejecutada por primera vez en 2005 con motivo de la exposición de “fin de curso” que deben realizar los alumnos del Pratt Institute una vez finalizado su master. Tiene dimensiones variables y se lleva a cabo con un número indeterminado de medias femeninas, de pantys, para ser exactos, ya que es relevante el hecho de que las medias tengan forma de leotardos y no acaben en la pierna. Las medias se sujetan a la pared blanca con grapas. Pertenece a una serie de obras titulada “A ras de piel”, la cual también incluye un vídeo en el que la artista aparece destrozando y desmontando esa pared tan deseada, o el vídeo “Bajo la piel”, donde comparte con nosotros el viaje que emprende una cámara de vídeo por el interior de la piel.

Biografía

Elena Domínguez Rendeiro nace en Madrid (1976) y tras pasar un año por la facultad de medicina, decide matricularse en bellas artes, licenciándose en la Universidad Complutense de Madrid en 2001. Durante sus estudios tiene la oportunidad de residir temporalmente en Atenas, lo que hace que crezca su afinidad con la cultura clásica. Posteriormente y gracias a una beca de la Fundación La Caixa se traslada a

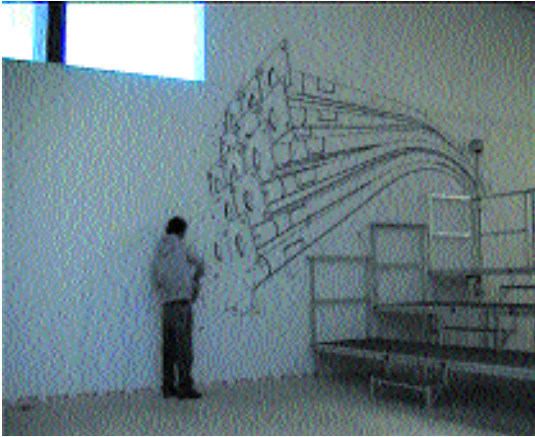
Nueva York, donde vive en la actualidad, para realizar un Master en Bellas Artes en el prestigioso Pratt Institute, especializándose en “nuevos medios”. Entre sus exposiciones habría que destacar la que tiene lugar en la Galería de Arte Mexicano (GAM) de la capital de aquel país, así como en el Museo Toni Benetton, en Mogliano Veneto (Italia).

Bibliografía

Anotati Sholi Kalon Tehnon (Cat. Exp.), Athens School of Fine Arts, Atenas, 2001.

Laboratorio Scultura Europea 2002 (Cat. Exp.), Museo Toni Benetton, Mogliano Veneto, 2002.

“Galería que apadrinó a Rivera promueve a jóvenes artistas”, **La Crónica de Hoy**, Mexico DF, 31 de enero de 2005.



Juan López

Para tu tara (2006)

Qué vemos

Un vídeo en el que un artista –suponemos que Juan López– va poco a poco transformando un espacio en apariencia expositivo. Por medio de vinilos y de cinta aislante va creando un entorno parecido al de la calle. Una frase de gran tamaño preside la sala –a modo de valla publicitaria– haciéndose un hueco en un frondoso bosque de hoja azul: “PARA TU TARA”. Justo debajo, en otro espacio más o menos independiente, otra frase, que juega con la anterior. En el extremo contrario, unas gradas metálicas; a ambos lados el artista ha creado elementos arquitectónicos propios, sobre ellos, en forma de gritos surgidos de las vallas, un par de frases a modo de slogan.

Qué sentimos

Una gran cantidad de sensaciones: en torno a la naturaleza de la obra como tal, a la actividad que realiza el artista, a su maestría a la hora de transformar los espacios, al significado de la obra... Vamos de una a otra sin parar. ¿Será ésta de verdad una obra de arte? Tenemos la sensación de que quizá el artista solo pretenda documentar una obra o acción que tuvo lugar en otro espacio y en otro momento. Y eso nos incomoda. No sabemos cómo reaccionar. Por otro lado, resulta fascinante poder ser parte del proceso.

De qué podría estar hablando

De ese proceso por el cual logra modificar la percepción del espectador y transportarle fuera del “cubo blanco” en el que esperaba entrar y al que ya se había acostumbrado. Juan López consigue sacar al espectador del espacio expositivo por excelencia, enfrentarle y confrontarle con la calle, con la cultura urbana, a través de un acto percedero que cuestiona la naturaleza misma de la obra de arte así como los códigos artísticos más tradicionales.

Por qué plantea este tema

Porque quiere llamar la atención sobre la importancia del proceso en la construcción de la obra de arte. De esta forma, consigue que el espectador se cuestione el tradicional valor otorgado a la “obra” en tanto que única e imperecedera.

Por qué usa este medio

El video resulta el medio más adecuado para poder documentar una propuesta de naturaleza efímera. Sin embargo, en esta obra el video ha pasado a formar parte integrante de la pieza. El espacio se modifica gradualmente y los diferentes elementos presentes en el proceso se integran en la obra influyendo directa o indirectamente en el resultado final. La cámara no sólo convive con el resto de elementos que conforman la intervención al estar presente desde el principio en el proceso, sino que permite al artista llamar nuestra atención sobre la importancia del mismo, algo que se pierde en la obra original.

De dónde viene y qué normas rompe

No podemos evitar que lo primero que nos venga a la cabeza sean otros tipos de intervenciones urbanas como el graffiti, que surgen a mediados del siglo pasado en los Estados Unidos. Sin embargo, Juan López, a través del uso de materiales desechables pretende evitar el impacto y la presencia que tenían muchas de aquellas obras. A su vez, al “meter” la calle en el museo, descoloca al espectador el cual, de repente y sin previo aviso, se siente descontextualizado.

Qué diría el experto de la obra

“Para tu tara” es un Mini DV de 6’35 minutos de duración realizado en 2006 con motivo de la exposición que bajo el mismo nombre se celebró el año anterior en el Centro de Arte Santa Mónica, en Barcelona. Existen cinco copias. Con música de Javier Álvarez, recoge la ejecución de la instalación con la que el artista transformó el espacio expositivo, por medio del vinilo y de la cinta aislante y a través de la utilización de elementos urbanos como las gradas, la valla publicitaria o los focos que la iluminan.

Biografía

Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, 1979) se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Castilla La Mancha en Cuenca en el año 2002. Actualmente se encuentra cursando el doctorado en esa misma universidad. Ha participado en diversas muestras como la del Injuve en 2002 y presentado sus proyectos en centros de reconocido prestigio como son La Casa Encendida (“One’N’One”, Madrid, 2004) o Centro de Arte Santa Mónica en el que tuvo lugar la instalación que aquí se documenta (2005). En el 2004 recibe una

beca de artes plásticas de la Fundación Marcelino Botín que le permite disfrutar de una estancia en Hangar al año siguiente. El uso de materiales efímeros y de desecho ha sido una constante en su obra desde sus inicios, consiguiendo que el espectador modificara la percepción de los espacios. Ha seguido realizando intervenciones en la calle, incluyendo frases con “imperativos felices”, como él mismo suele calificar.

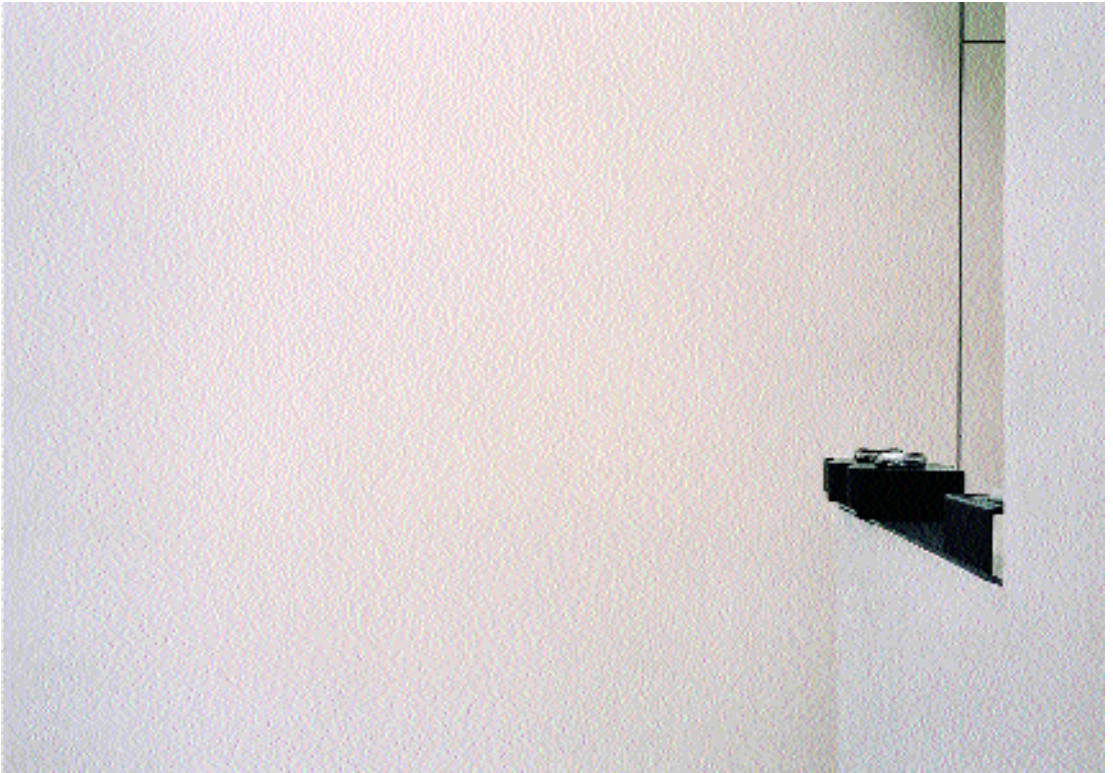
Bibliografía

Dieciocho. Muestra de Arte Injuve (Cat. Exp.), Centro Simón I. Patiño, Cochabamba, Bolivia, 2003.

En Casa. Intervenciones, La Casa Encendida, Madrid, 2004.

Itinerarios (Cat. Exp.), Fundación Marcelino Botín, Santander, 2005.

Juan López, Premios Altadis de Artes Plásticas, Madrid y París, 2007 (en prensa).



Javier Martínez Bueno

Arquitecturas domésticas (2006)

Qué vemos

Una fotografía de grandes dimensiones. El blanco es el protagonista, tanto que apabulla. En el lado derecho, algo distorsiona esa aparente armonía: podría ser un muro o una repisa, no importa mucho. Sobre él descansan unos objetos negros, redondeados. El artista no parece tener un gran interés en descubrirnos su utilidad. Sin embargo, su presencia en la obra es fundamental: entra en juego la escala. De repente ese blanco omnipresente adquiere fuerza y la fotografía se transforma.

Qué sentimos

Nos sentimos algo sobrecogidos por la imponente presencia del blanco, reforzada por las dimensiones de la imagen. No hay nada en la fotografía que justifique el viaje de nuestra imaginación y sin embargo, a veces, frente a imágenes como ésta, se produce. Sin ser muy conscientes de cómo hemos llegado hasta allí, nos encontramos frente a un maravilloso paisaje marino. Es como si el mar y el cielo se fundieran en una única superficie. Y de repente, a la derecha, el acantilado. Volvemos a abrir los ojos y ya no está: otra vez esa imponente superficie blanca con la repisa sobre la que descansan dos objetos circulares.

De qué podría estar hablando

De la capacidad de creararquitectura con objetos y espacios cotidianos,domésticos. Una mirada distinta que enriquece y cuestiona nuestras propias limitaciones. Los espacios que habitamos, por los que transitamos diariamente, tienden a desaparecerante nosotros,se vuelven invisibles. Martínez Bueno pretende rescatarlos del olvido, delimitándolos con su encuadre, mostrándonos unas composiciones equilibradas, en las que los volúmenes, las luces y los colores van recobrando una cierta importancia para, poco a poco, ir devolviendo un halo de elegancia a los interiores porél escogidos.

Por qué plantea este tema

Al artista parece interesarle llamar la atención del espectador compartiendo con él fragmentos de su realidad que devienen elegantes e inesperados con tan solo aplicarles un cambio de escala. Lo sublime aparece sin previo aviso, en este caso se refleja en la pared blanca, en otros, unas butacas amarillas nos trasladan al desierto del Sahara...

Porqué usa este medio

La fotografía es el medio más adecuado que podría haberutilizado Martínez Bueno en este juego de escalas, incluso puede que el único. A través de la fotografía consigue que emprendamos un viaje, un viaje a lo desconocido, con tan solo jugarcon nuestra percepción de la realidad, mostrándonos una realidad distinta, a otra escala.

De dónde viene y qué normas rompe

Hay mucho en su manera de trabajarque nos recuerda a la escuela de Düsseldorf, en la cual los Becher formaron a fotógrafos tan relevantes como Thomas Ruff o Andreas Gursky. Aunque su influencia se aprecia más en otros de sus trabajos. Lo que comparte toda su obra es una ruptura total y absoluta con el famoso "instante decisivo"de Henri Cartier-Bresson para quién el "buen fotógrafo"siempre debía estaralerta, ya que, en cualquier momento, un instante se convertiría en "decisivo" y él debería haber estado ahí para captarlo. No había lugar, por tanto, para pensar, meditar, encuadrar, documentar, cuestionar nuestra mirada... actividades que sí parecen atraerla atención de Martínez Bueno.

Qué diría el experto de la obra

Esta fotografía realizada en el 2006, ha sido ejecutada en un C-Print sobre aluminio y tiene unas medidas de 200 x 150 cms. Forma parte de una serie del mismo título que comenzó el artista en 2003 y que continúa en la actualidad. Las fotografías han ido variando con el tiempo y las texturas han perdido la relevancia que se les otorgaba inicialmente. Las imágenes se han vuelto más abstractas, menos dramáticas.

Biografía

JavierMartínez Bueno nace en Melilla en 1977. Años después se traslada a Valencia donde realiza su formación. En el 2004 obtiene el Masteren fotografía en la escuela EFTI, en Madrid. Fotógrafo profesional, colabora de manera habitual con varias publicaciones, habiendo también realizado trabajos publicitarios. Su faceta artística se ha venido fortaleciendo en los últimos años. Trabaja casi siempre en serie y su

pasión por la documentación y la conceptualización de los temas abordados le ha llevado a realizar imágenes fascinantes en las que se retrata el abandono de las playas y más concretamente, de aquellos objetos y espacios que quedan atrás una vez desaparece el turismo estival. Son suyas también una serie de fotografías que documentan los platos de fotografía usados en Marruecos hasta la saciedad.

Bibliografía

Martínez-Bueno: Arquitecturas domésticas (Cat. exp.), Galería Carmen de la Calle y Excelentísimo Ayuntamiento de Melilla, Melilla, 2006.
J. Rubio Nombrot, "La mesa infinita. JavierMartínezBueno, Arquitecturas domésticas", **ABC**, 8 de julio de 2006.
www.martinez-bueno.com



Paul Ekaitz

On the other side (2006)

Qué vemos

Una fotografía relativamente grande presidida por una magnífica cortina roja, de esas que usan en el teatro a modo de telón. El lado izquierdo descansa tranquilo sobre el suelo, el derecho está entreabierto, dejándonos ver parte de la escena que tiene lugar al otro lado, suponemos que en un escenario. El instante es decisivo: el artista comparte con nosotros justo el momento en el que tiene lugar una aparente explosión, cubriendo de humo gran parte de ese espacio al que nos había proporcionado un acceso reducido. Hay varios micrófonos, todos ellos diferentes, situados por el suelo, como queriendo grabar el estruendo que acaba de tener lugar. Justo detrás, un taburete, sobre el que cuelga a más altura lo que podría ser una bandera de varios colores. A la derecha, un cuadro, o una fotografía enmarcada, nos habla de otros retratos, de otras imágenes, de otros momentos que tan solo podemos imaginar.

Qué sentimos

Curiosidad y confusión al mismo tiempo. Queremos saber más de la historia, del porqué de la explosión, del porqué del momento elegido, de los objetos que la rodean y, en general, de la elección del escenario... Aunque, poco a poco, esa curiosidad va pasando a un segundo plano y empezamos a escucharla explosión, a sentir el humo, a percibir la relevancia de la acción, destacando todos esos otros objetos que han permanecido impasibles en el interin. Comenzamos a fabricarnos nuestra propia historia.

De qué podría estar hablando

De todas aquellas historias que tienen lugar al otro lado del telón y que los espectadores solo pueden imaginar, al no ser partícipes de las mismas. O de cualquier historia, cualquier cuento; no hace referencia a uno en particular sino a la magia que representan, a los sentimientos que provocan en nosotros, sorprendiéndonos, emocionándonos o entristeciéndonos.

Por qué plantea este tema

Las obras de arte siempre recurren a una idea, una idea que se forja en la mente del artista, una idea que él o ella comparten con el espectador a través de su creación y detrás de la cual se esconden hasta desaparecer. Quién sabe, quizá lo que se intuye detrás del telón no es parte de una obra de teatro, sino el estudio de un artista, al cual hace referencia a través del cuadro/fotografía que descansa en el suelo junto al taburete. Éste nos recuerda a los tradicionales autorretratos en los que el artista solía mostrarse sentado en una elegante pose mientras compartía su tarea con el espectador. La explosión, el momento en el que la idea se materializa.

Por qué usa este medio

Quizá sea la fotografía el medio más adecuado que Paul Ekaitz podía haber elegido para capturar un instante, para transmitir esa idea de tiempo en la que una explosión, que tiene lugar en una milésima de segundo, transforma por completo nuestra percepción del espacio. Es el momento preciso en el que todo cambia. Una vez se esfume ese humo todo volverá a ser igual, o mejor dicho, habrá otra vez que empezar de nuevo.

De dónde viene y qué normas rompe

Cuanto más tiempo pasamos frente a esta fotografía, más dudamos sobre su significado. Bien podría estar haciendo referencia al teatro, cuya relación con el arte ha dado fruto a interesantísimas obras a lo largo de la historia. Lo mismo deberíamos decir si ésta fuera un autorretrato. Sin embargo, si que parece querer llamar nuestra atención sobre la idea del tiempo, el cual se une en esta imagen con otros conceptos como el de percepción o el de la representación del espacio, cuestiones habitualmente presentes en su obra.

Qué diría el experto de la obra

“On the other side” (“Al otro lado”) es una fotografía realizada en el año 2006 de la cual han sido ejecutadas 3 copias, además de la prueba de artista, y tiene unas medidas de 135 x 170 cms. Con esta obra, Ekaitz lleva a cabo un interesante autorretrato a través del cual se muestra a sí mismo junto a una bandera multicolor que haría referencia a su mezcla cultural y así compartir con el espectador aquello que le rodea y que determina su posicionamiento como artista.

Biografía

Paul Ekaitz, de origen vasco-alemán, nace en Barcelona en 1977, estudiando escultura en la Escola Masana de Barcelona, de la que se gradúa en 1997. Años después se traslada a Berlín, ciudad en la cual reside en la actualidad y donde realiza, en 2002 un taller con Rebecca Horn, año en el que también fue

seleccionado para la Muestra de Arte Injuve madrileña. En muchas de sus obras el artista intenta compartir con el espectador su relación con los diferentes espacios que ha habitado o que le han ido marcando poco a poco, ayudándole a irse forjando una determinada identidad en una mezcla de culturas.

Bibliografía

www.paulekaitz.com
www.noguerasblanchard.com
www.invaliden1.com

Secundino Hernández

Salí del cuerpo (2006)



Qué vemos

Un cuadro de grandes dimensiones. En él, un curioso personaje nos mira directamente a los ojos. Sus manos claman al cielo, mientras sus pies parecen no corresponderle: dentro y fuera del cuerpo, de distintos tamaños y muy diferente forma, pero con una presencia ineludible. El blanco es el gran protagonista, por mucho que le haya permitido al marrón esa pequeña incursión en el cuerpo del retratado, dibujado en negro, con trazos pastosos que contrastan con la ligereza de aquellas líneas, puntos, curvas y demás rayas que parecen recubrir su cuerpo, protegiéndole y otorgándole una curiosa sensación de movimiento. Y, por último, aunque quizá debiera habersido lo primero: los impresionantes cajones en el cuerpo del personaje. Alguno de ellos con tiradores, pero todos cerrados. Entre ellos, sobre ellos e incluso alrededor suyo, diversos elementos se repiten sin cesar.

Qué sentimos

Nos sentimos algo intimidados por el retratado. Su tamaño y su forma nos descolocan y, a la vez, nos hacen reír. Es curioso, ante este cuadro nos volvemos a ver obligados a ralentizar el paso. Las distintas texturas llaman nuestra atención sobre las infinitas posibilidades del lenguaje pictórico, ese que a poca gente parecía seguir interesando. A la vez, tenemos la sensación de estar mirando un dibujo, un dibujo de trazos pastosos e invisibles, de elementos que se repiten sin parar, de manera algo obsesiva. Lo miramos con más calma y nos damos cuenta de que la repetición es demasiado perfecta, las curvas son exactamente iguales y los puntos tienen el mismo tamaño. Se esfuma el trabajo obsesivo y aparece la complicidad.

De qué podría estar hablando

Un cuadro como éste se presta a múltiples interpretaciones. O por lo menos ésta es la sensación que tenemos. Secundino Hernández podría estar hablando de la persona que supuestamente ha retratado, esa persona en apariencia accesible pero llena de cajones cerrados, de secretos por compartir. Alguien que quizá llegue a adquirir una vida independiente, como lo hacían los retratos de los antiguos. A su vez, también podría estar hablando de la pintura como disciplina, una disciplina que, en teoría, murió hace ya mucho, aunque no parezca de salirle adeptos.

Por qué plantea este tema

Las obras de Hernández son pinturas pausadas, meditadas y muy trabajadas, por mucho que en apariencia respondan más a un dibujo realizado con rapidez. A través de ellas el artista parece intentar relacionarse con el mundo, trazando su propio camino con comentarios irónicos sobre la historia del arte del pasado siglo XX al hacer referencia a múltiples técnicas y estilos.

Por qué usa este medio

Lleva pintando desde los siete años; es el medio que ha elegido para ejecutar sus obras. No quiere dejar de hacerlo. Por otro lado, y buscando unas razones algo más académicas pero no menos relevantes, deberíamos tener en cuenta que la pintura es el medio que más parece adecuarse a sus necesidades. Gracias al óleo puede llevar a cabo esos juegos de texturas mientras experimenta con una serigrafía que, a primera vista, no habíamos sido capaces de detectar.

De dónde viene y qué normas rompe

En la obra de Secundino Hernández nos encontramos con múltiples influencias pictóricas, desde los surrealistas al neo-expresionismo alemán: la historia de la pintura en el siglo XX. Estilos fácilmente reconocibles pero que han dejado de tener aquella rotundidad que les caracterizaba, han pasado a convertirse en una mera caricatura.

Qué diría el experto de la obra

“Salí del cuerpo” ha sido ejecutado en óleo sobre lienzo en 2006; tiene unas medidas de 200 x 150 cms. Perteneció a un grupo de obras en las que el artista aborda una temática similar desde premisas parecidas. Todas ellas se expusieron por primera vez en una muestra titulada “Hauch!” –soplo o aliento en alemán– que tuvo lugar en marzo de ese mismo año en su galería madrileña. En ellas el fondo blanco comienza a adquirir una cierta relevancia, desplazando la apabullante presencia del color de sus primeras obras.

Biografía

Secundino Hernández (Madrid, 1975) obtiene en 2000 la licenciatura en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. En el 2002 disfruta de una beca de la Casa de Velázquez y en el 2006 se traslada a Roma gracias a otra beca que le permite residir en la Academia de España en aquella ciudad. En su currículo destacan los cursos y talleres realizados con artistas como Navarro Baldeweg o Mitsuo Miura.

Aunque en el comienzo de su trayectoria sus obras parecían próximas a la denominada “abstracción impura”, en la actualidad nos encontramos con ciertos elementos figurativos dibujados en una pintura al óleo que en un principio se negaba a utilizar. Sin embargo, lo que no ha variado, ha sido la necesidad de explorar diferentes caminos para ir, poco a poco, dibujando el propio.

Bibliografía

XIV Edición **Circuitos de Artes Plásticas y Fotografía 2002** (Cat. Exp.), Comunidad de Madrid, Madrid, 2002, págs. 60-65.
P. Martín Llopis, **Secundino Hernández** (Cat. Exp.), 2ª Bienal de Pintura de Estocolmo, 2003.
F. Carpio, **La esfera de Pascal** (Cat. Exp.), Comunidad de Madrid, Madrid, 2006.



Javier Arce

Guide to Easier Living1 (2005 - 2006)

Qué vemos

Tres pantallas de tamaño mediano en las que se reproducen tres grabaciones distintas aunque interrelacionadas. Una de ellas nos muestra una chica joven frente a una barra de cocina. Es una barra extraña y todo lo que la rodea, aunque con objetos que esperaríamos encontrar en una cocina, parecen fuera de lugar. Todo es demasiado “bonito” y está demasiado limpio. Otra nos muestra parte de la vajilla: platos, cubiertos, fuentes, fruteros, todos en perfecta simetría. En alguno de ellos adivinamos algo de comida, pero nos resulta extraño que haya vida entre tanta perfección. En la última pantalla, una o dos manos, dependiendo del momento, nos guían por lo que entendemos como el manual de la “pareja ideal”, indicándonos el comportamiento que se debe seguir a lo largo de la semana en lo que a los hábitos culinarios caseros se refiere.

Qué sentimos

Nos sentimos extrañados: ¿qué tipo de libro es ese? ¿Y por qué esa forma de mostrarnos la vajilla? ¿Y la chica? Al principio, al fijarnos en las dos últimas, teníamos la sensación de estar frente a dos tomas únicas... Sin embargo, había algo raro, no eran del todo “estáticas”. Una vez superada esa primera fase de extrañamiento empezamos a dejarnos seducir por los objetos. Una estética peculiar, pensamos. Nos recuerdan a aquellos que utilizaban las madres de familia americanas en las películas hollywoodienses. Pero sigue habiendo algo extraño, es como si no fueran reales.

De qué podría estar hablando

De la estetización de la vida diaria. Resulta fascinante enfrentarse a un “libro de maneras” en el que todo está indicado, hasta cuándo comenzara cocinar aquel plato más laborioso si esa noche tuviéramos invitados. Las tareas están perfectamente repartidas, cada miembro de la pareja sabe cómo actuar y qué se espera de él o de ella en cada momento.

Porqué plantea este tema

Parece querer llamar la atención del espectador sobre el lugar que llegó a ocupar el diseño en la vida cotidiana norteamericana de mediados de siglo pasado. Unos objetos estéticamente atractivos se habían convertido en accesibles para una mayoría a la cual pretendían dignificar con su uso. Unos objetos que, en teoría, deberían habersido, ante todo “útiles”, en tanto que diseñados para “facilitarla vida”. Arce los rescata y les roba, de una vez portadas, cualquier traza de utilidad. Al convertirse en “obra de arte” no necesitan justificar su existencia. Ahora son “únicos”. Ya no pueden ser “consumidos”.

Por qué usa este medio

Javier Arce, en esta video instalación, hace uso de múltiples medios. Por un lado, el vídeo, el objeto, la escultura, ya que cada uno de los elementos que forman parte de la grabación han sido antes creados por él. A través de la instalación condiciona nuestra reacción ante la propuesta artística situándonos en medio de la escenificación: somos parte de la misma. Consigue de esta forma, mejor que de ninguna otra, llamar nuestra atención sobre los objetos, descontextualizándolos, para llevarnos a cuestionar el discurso elaborado en torno a la “in-utilidad” de la obra de arte.

De dónde viene y qué normas rompe

Arce no es el primer artista que se plantea cuestiones relacionadas con lo que se ha venido a denominar el “aura” que, en teoría, rodea a las obras de arte. Desde que lo planteara Walter Benjamin en el periodo de entreguerras muchos han sido los que han cuestionado la validez de esa premisa. Sin embargo, Arce consigue que demos un paso más allá y valoremos cómo ésta se ha colado en nuestra vida diaria, una vida que ha “hiperestetizado”.

Qué diría el experto de la obra

“Guide to easier living 1” es una videoinstalación formada por tres DVDs retro-proyectados sobre metacrilato hielo con unas medidas de aproximadamente 100 x 75 cms. Hace referencia al libro “Guide to Easier Living”, publicado por Russel y Mary Wright en 1950 para ayudar al ciudadano medio a vivir de una “manera ordenada”, tener una casa organizada, diseñada con cuidado. Russel Wright fue el primero y más afamado diseñador norteamericano que consiguió, gracias al acertado planteamiento comercial de su mujer, “diseñar” un nuevo estilo de vida americano. La videoinstalación de Arce está formada por “Guide to Easier Living”, en el que aparece la pareja del artista escenificando una de las propuestas del libro y rodeada de objetos re-creados por el artista en papel, siguiendo los modelos originales de Wright. En “Same as Week Days”, la mano de uno de los dos, o ambas si así lo dicta el guión, nos traduce el comportamiento a seguir. Por último, en “Opening”, el artista nos muestra la vajilla y la disposición en la que se debería mostrar.

Biografía

Javier Arce (Santander, 1973) se gradúa en Técnicas de estampación en la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo para licenciarse posteriormente en Bellas Artes en la Universidad del País Vasco. En 2002, gracias a una beca de la Diputación de Cantabria, se traslada a Londres a realizar un master en la Wimbledon School of Art. Su trabajo empieza entonces a

volverse algo más conceptual, desarrollando esculturas que girarán en torno a conceptos como el de aura, unicidad, movilidad o economía. En 2006 la Fundación Marcelino Botín le otorga una beca que le permite trasladarse a Barcelona, y ser uno de los artistas residentes en Hangar.

Bibliografía

Javier Arce (Cat. Exp.), Galería Max Estrella, Madrid, 2001.

J. Fuentes Feo, “Expansiones y dislocaciones del Ready Made. Javier Arce: bucles de reflexión plástica”, **Muestra de Arte Injuve** (Cat. Exp.), Injuve, Madrid, 2003.

J. Fuentes Feo, **It's a strange world, isn't it?** (Cat. Exp.), Galería Siboney, Santander, 2004.

Javier Arce. **Guide to Easier Living 1** (Cat. Exp.), Galería DelSol st., Santander, 2006.