



Felipe Barragán

Dibujos migratorios (2007)

Qué vemos

Unos delicadísimos dibujos a grafito. Carros, carritos, remolques... Objetos elegidos para vivir en movimiento. Siempre aislados, como si de naturalezas muertas se tratara. No hay contextualización posible: el fondo blanco no lo permite. El artista parece querer que pausemos la mirada, observemos los nudos, los equipos de música, las radios, las bolsas, todo aquello que no suele llamar nuestra atención y que habla de un modo de vida alternativo, el de quienes han optado –si la elección acaso es posible– por convertirse en nómadas dentro de su propia ciudad.

Qué sentimos

Son dibujos en apariencia sencillos, reflejo de la memoria quizá, ¿de otras imágenes anteriores e intermedias? La presencia única del gris llama nuestra atención, hay siempre tanto ruido a nuestro alrededor... Observamos con calma, pensamos en los protagonistas ausentes, en los verdaderos seres migratorios y en su relación con estos objetos que les permiten hacer del movimiento su *modus vivendi*.

De qué podría estar hablando

De todas aquellas personas que moran sin cesar por los rincones de la ciudad. Al torcer una esquina, al bajar del metro, al subir por la escalera de la estación, ahí están, vendiendo bebidas, comida, cantando, a veces incluso torturándonos con su melodía preferida. Son nómadas urbanos, seres marginales en una sociedad que premia la estabilidad, la propiedad, la seguridad y, cómo no, la ausencia de movimiento.

Por qué plantea este tema

Es una manera de llamar nuestra atención sobre determinados personajes con los que convivimos a diario y a los que, a menudo, no dirigimos siquiera una mirada, como si no estuvieran allí. En una sociedad cada vez más polarizada y urbana como la nuestra, siempre habrá quien decida vivir en los márgenes, porque la definición jamás podrá acoger a todos, porque no todos quieren o pueden vivir como dictan los cánones.

Por qué usa este medio

El contraste resulta fascinante: ante el movimiento de los objetos y de sus dueños ausentes, el artista reclama una mirada pausada, detenida, cuidadosa. El dibujo requiere de un especial cuidado, como también lo exige la monocromía. No hay en esta serie espacio para el color: la migración, como cualquier otro exilio, suele tener lugar en blanco y negro.

De dónde viene y qué normas rompe

Nuestros grandes museos están llenos de preciosas naturalezas muertas: caza, fruta, flores, objetos preciosos... Eran un ejercicio de virtuosismo inigualable. Y nos decían mucho de los que las pintaban. Estos dibujos también hablan de Barragán, aunque probablemente de manera distinta. Nos cuentan sus intereses, su manera de acercarse a la realidad, de interpretarla, su manera de pensar, las secuencias, las series... Sin embargo, frente a aquellas preciosas naturalezas muertas del Siglo de Oro español, las de Barragán hablan de objetos humildes, cotidianos, rasgados, anudados, remendados. Cuentan historias sobre nudos que jamás habríamos notado y a través de los cuáles el artista nos traslada, sutilmente, la personalidad de los otros protagonistas, los grandes ausentes.

Qué diría el experto de la obra

"Dibujos migratorios" es una serie en continuo crecimiento que cuenta en la actualidad con 45 dibujos. Los que el artista ha escogido para la exposición fueron realizados en 2007. Ejecutados en grafito sobre papel, tienen unas medidas de 31 x 46 cm cada uno.

Biografía

Felipe Barragán (Bogotá, Colombia, 1978) se licencia en Bellas Artes por la Universidad de los Andes de su ciudad natal en el año 2002. Tras una reconocida trayectoria en su país de origen, se traslada a Madrid donde continúa su formación y donde vive y trabaja en la actualidad.

Existe en Barragán una especial atracción por el dibujo, como si de una herramienta para traducir la realidad se tratara; le ayuda a interpretar imágenes, a trasladarlas a su propio lenguaje, a imaginarlas, entenderlas y así poder compartirlas con el espectador.

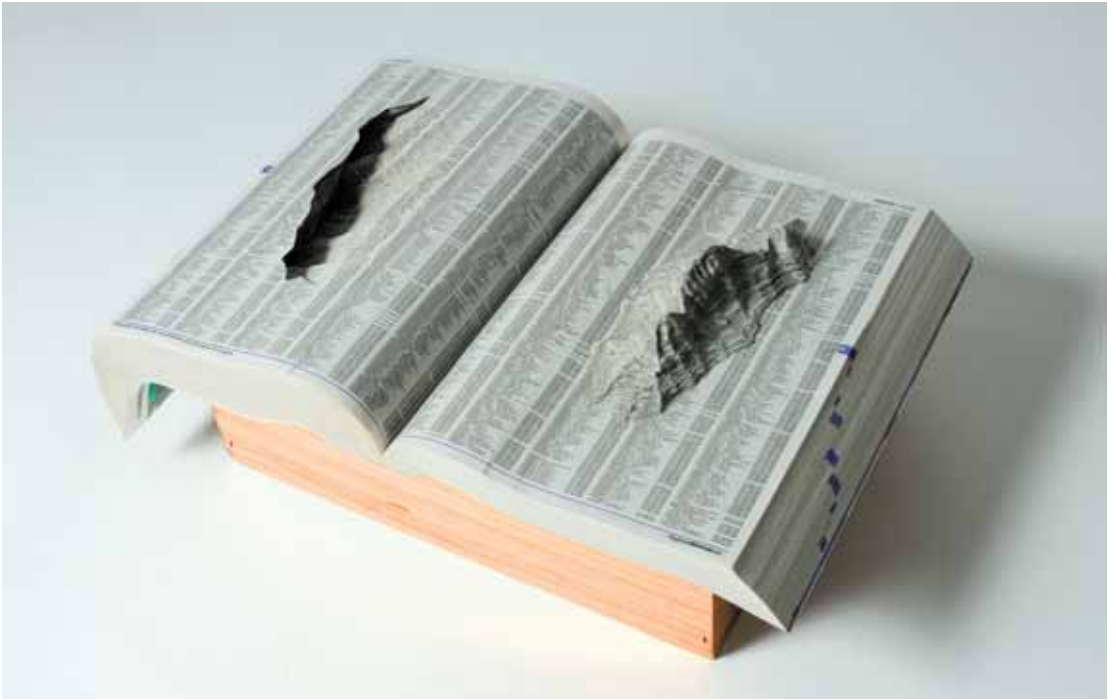
Bibliografía

<http://www.botalon.com>

Felipe Barragán: Tormenta Calma (Cat. Exp.), Annta Gallery, Madrid, 2005.

Premio Joven 2005, Catálogo de obras seleccionadas artes plásticas, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004.

J. Sáez-Angulo, "Felipe Barragán: Tormenta Calma", **ARTES HOY**, en <http://www.arteshoy.com/art20051005-5.html>.



Hisae Ikenaga

Aislado 7 (2007)

Qué vemos

Un libro extrañamente familiar: unas Páginas Blancas, sencillas, ordinarias, como las que nos dejan una vez al año frente al descansillo de nuestra puerta. Miles y miles de nombres, direcciones, números de teléfono, señas que por orden alfabético ordenan a los habitantes de una gran ciudad. Personas anónimas, una detrás de otra, sin identidad, sólo datos, muchos datos, montañas de datos. Y es precisamente una de esas montañas la que Ikenaga ha querido rescatar del olvido: delicada, obsesiva, imposible. Frente a ella, el rastro dejado por la artista: en las profundidades de las Páginas Blancas un gran agujero refleja la forma que posteriormente adoptaría la montaña.

Qué sentimos

Extrañeza ante el objeto elegido: ¿por qué unas Páginas Blancas? Un “objeto encontrado” que posteriormente sufre una transformación radical: la artista corta cada una de sus páginas para posteriormente pegarlas en forma de montaña, un montículo aislado, una isla quizá, aunque puede que inhabitada e inhabitable. La meticulosidad del trabajo no hace sino sorprendernos aún más. De nuevo ¿por qué transformar un objeto cotidiano, un objeto tan vulgar, tan poco atractivo? Cuando conseguimos dejar atrás esa extrañeza comenzamos a sentir una cierta fascinación por la obra que tenemos delante: su textura, su delicadeza, la elección del medio... .

De qué podría estar hablando

De contrastes: la soledad frente a la multitud; lo industrial frente a lo artesanal; lo cotidiano frente a lo extraordinario; los estratos que, a lo largo del tiempo, van creando las montañas frente a las listas eternas de nombres; lo natural frente a lo artificial...

Por qué plantea este tema

La sensación de soledad en una gran ciudad repleta de gente es una vivencia que todos podemos afirmar haber sentido alguna vez. Nuestras urbes sufren una constante y progresiva deshumanización que parece imposible de controlar. Ikenaga lo toma como punto de partida. Sin embargo, una vez nos situamos frente a su pieza, ésta cobra cada vez más protagonismo, algo que ya no sucede tan a menudo. Poco a poco comenzamos a olvidarnos todo aquello a lo que podría estar haciendo referencia, a los temas que parece querer plantear: no podemos dejar de mirar.

Por qué usa este medio

La utilización de un objeto cotidiano como una guía telefónica llama nuestra atención, consigue que el espectador, por muy extrañado que pueda sentirse, desarrolle un vínculo inmediato, fácil, rápido, poco problemático. Lo demás viene después: lo inquietante del trabajo minucioso y eterno, las series de Páginas Blancas, la elección del objeto, la llamada de atención ante una sociedad que desaparece en su esfuerzo de ordenación, catalogación e industrialización, etc.

De dónde viene y qué normas rompe

Sus obras nos recuerdan al trabajo de otros artistas post-minimalistas. Son obras a menudo incómodas, como aquel libro de instrucciones con el que uno, con tan sólo comprar varias mesas de Ikea, podía confeccionarse, en cualquier parte del mundo su propia "Hisae Ikenaga": "Te regalo la pieza, no necesitas ni comprármela. Hazla tú mismo."

Qué diría el experto de la obra

"Aislado 7" fue ejecutada en 2007 partiendo de un volumen de Páginas Blancas recortadas y pegadas. Tiene unas medidas de 30 x 37 x 6 cm. Es el séptimo de una serie de diez. Como afirma la propia artista, "nace de la inquietud por plasmar la incomunicación que se apodera del habitante de toda gran ciudad, perdido entre un mar de individuos que tratan de clasificarse y homogeneizarse mediante instrumentos como las Páginas Blancas."

Biografía

Hija de padre japonés y madre mexicana, Hisae Ikenaga (Ciudad de México, 1977) en la actualidad vive y trabaja en Madrid. Tras su paso por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" de su ciudad natal, continúa su formación en la Universidad de Barcelona y en la Complutense de Madrid. Ha sido merecedora de becas como el Accésit de Premios para la Creación Joven del Injuve (2007) o la Beca de

Propuestas de la Fundación Arte y Derecho / VEGAP (2006). Durante el 2005 obtuvo una beca que le permitió realizar una residencia en Hangar, Barcelona. En sus obras subraya lo fundamental que es para ella una experiencia directa y no mediatizada de sus esculturas, cuestionando nociones como la de la vigencia de la artesanía o de la participación del artista más allá del diseño conceptual.

Bibliografía

Muestra de Artes Visuales 2007 (Cat.Exp.), Instituto de la Juventud (España), Madrid, 2007.
I. Landa, "Vaivén de objetos globalizados", **EL PAIS**, lunes 30 de abril de 2007.



Juan Linares

¿Pero cómo puede esta obra no pensar sobre nada? (2007)

Qué vemos

Un vídeo, una foto y un póster. Los tres hacen referencia a una acción que tuvo lugar en Cali, Colombia. Un grupo de gente anónima, suponemos que en colaboración con los artistas, infla una enorme bola de plástico, como esas con las que los niños juegan en la playa. Una vez inflada, recorren con ella la ladera de una de las colinas de la ciudad. Es una actividad colectiva, todos participan alegremente, los más pequeños ríen y no quieren separarse de esa pelota transparente a la cual acompañan durante todo el recorrido, ayudándola a bajar o empujándola hacia arriba cuando se produce un desnivel.

Qué sentimos

Curiosidad y, por qué no decirlo, una cierta ligereza. Aunque intentemos posteriormente comprender las razones que han llevado a los artistas a ignorar esos temas tan manidos y recurrentes en cuanto hablamos de Colombia, nos alegra que, por una vez, hayan pasado a un segundo plano. Otro posicionamiento político: esta vez desde la comunidad, desde dentro, de forma participativa e integradora.

De qué podría estar hablando

De una gigantesca bola de plástico transparente; de una acción colectiva; de una tarde cualquiera en las calles de un barrio de Cali. Los artistas han decidido de forma consciente acercarnos a la vida que hay detrás de todas esas historias que inundan la prensa, a la vida de los que habitan aquellas ciudades, a la vida de aquéllos que se han encontrado en su camino y, al hacerlo, han pasado a formar parte de la obra.

Por qué plantea este tema

Todo empieza con una lámpara en forma de bola. Una bola, “todo el mundo tiene algo que ver con una bola”, pensaron ellos. Iban a pasar unas semanas en una residencia para artistas del centro de arte contemporáneo “Lugar a dudas”, en Cali, Colombia. Lo primero que hicieron fue informarse, empaparse de Cali, pero a distancia resultaba una misión imposible, como casi siempre. Llegaron, conocieron gente, empezaron a desarrollar su idea, necesitaron de la ayuda de unos, del trabajo de otros y del azar de aquella tarde de febrero.

Por qué usa este medio

Se sirven de varias técnicas y medios para llevar a cabo su trabajo. El proceso es absolutamente fundamental: son obras perecederas, pensadas y desarrolladas para tener lugar en un tiempo y un lugar determinados. Son los resultados lo que comparten con el espectador, con una cierta reminiscencia documental que involucra al que mira, convirtiéndole en cómplice, en participe, quizá, pero en cualquier caso consiguiendo cuestionar determinadas nociones como autoría, proceso, lugar, exilio, resultado, local, colectividad, espectador...

De dónde viene y qué normas rompe

Querían entrar en contacto con la población local, involucrarse, no pasar de largo. No les interesaba reclamar la autoría, como lo hicieran tantos otros a lo largo de los siglos. En su obra Linares y Arzt, artista con la que desarrolla este proyecto, prestan atención al proceso, tan participativo que hasta llegan a perder el control del resultado final: éste será siempre dependiente de otros, en este caso incluso de aquéllos que pasaban ese día por allí, se interesaban, participaban y hacían que aquel proyecto dejara de ser de dos artistas extranjeros para ser parte de ellos.

Qué diría el experto de la obra

“¿Pero cómo puede esta obra no pensar sobre nada?” fue ejecutada el pasado 27 de febrero de 2007. Está compuesta por un vídeo de 6 minutos de duración en el que se muestra el proceso desde que se infla la pelota de 2,5 metros de diámetro y todo su recorrido por la colina situada en el barrio de Nápoles de Cali, Colombia; una fotografía a color de 34 x 25,7 cm de aquella bola de la que todo parte, y un póster (impresión digital en A3) en el que se aprecia una imagen presumiblemente tomada en lo alto de esa colina. Forma parte de un proyecto titulado “The intricate journey” (“El viaje complejo, intrincado”) realizado en colaboración con otros artistas alemanes y colombianos y financiado por la NGBK de Berlín. A través de unos viajes y estancias cruzadas Berlín-Colombia-Berlín se pretendía cuestionar y explorar las fronteras y los límites existentes en temas relacionados con la identidad o el “origen” geográfico, así como enfrentar el lugar y la vivencia concreta con el “lugar imaginado”; la vivencia frente al relato, por mucho que al final aquella acabe, irremisiblemente, convirtiéndose, otra vez, en relato.

Biografía

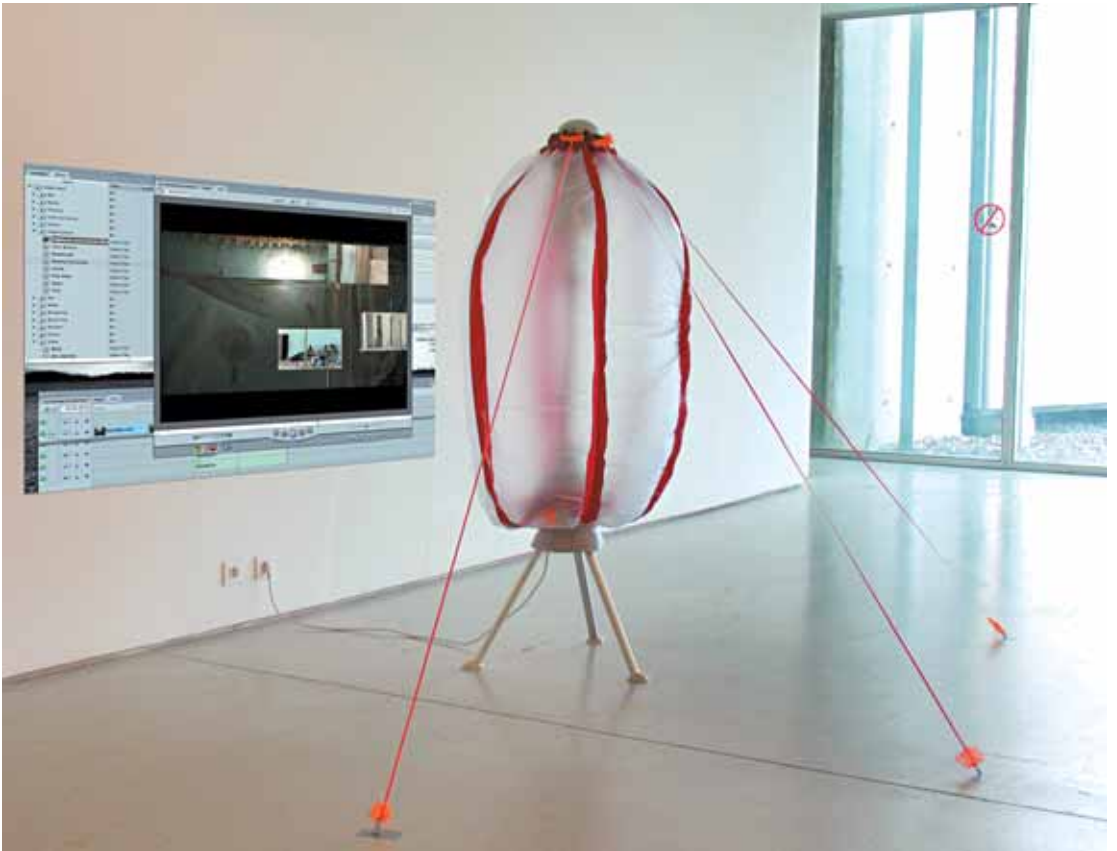
Juan Linares (Tarragona, 1972) lleva ya tres años trabajando y desarrollando sus proyectos junto a la artista austríaca Erika Arzt; la autoría de esta obra es compartida. Linares abandona pronto su ciudad natal para llevar a cabo su formación en Londres, primero en el Chelsea College of Art, donde obtiene una licenciatura en Bellas Artes en 2001 y posteriormente en el Royal Collage of Art donde dos años des-

pués finaliza un Máster en la misma materia.

Vive y trabaja, al igual que Arzt, en Berlín. Sus trabajos, participativos, cuentan siempre con la población local. Versan sobre cuestiones concretas que afectan en un determinado momento al lugar o espacio en el que han decidido trabajar o acercarse, como el desmantelamiento de una torre de alta tensión en Orcasitas o el rápido crecimiento de la población en Calaf.

Bibliografía

<http://erikaarztandjuanlinares.wordpress.com/>
http://www.theintricatejourney.info/pages/gb_arztlinares.html
http://www.intermediae.es/project/estructura_animada
http://www.idensitat.org/e_erika_01.htm



Zuhar

Soupir (2007)

Qué vemos

Una fotografía y una escultura: una frente a la otra. Podrían ser las dos caras de una misma moneda: los recuerdos de un viaje africano. Frente al estatismo de la fotografía, la escultura se infla, cogiendo aire, permitiéndonos respirar. Luego expira, desinflándose poco a poco. Y así una y otra vez. Mientras, la fotografía recoge la imagen de una pantalla de ordenador. Las distintas opciones, los diferentes campos, ventanas, un ordenador en proceso de cambio; justo en el momento en el cual la artista veía, trabajaba o jugaba con un vídeo de África.

Qué sentimos

Curiosidad: ¿por qué esa pantalla de ordenador? ¿Por qué enfrentar un ordenador a una escultura de estas características? Ni siquiera es un ordenador lo que se enfrenta a la escultura: es la fotografía de un "panta-

llazo”, un momento concreto inmovilizado en el tiempo. En contraposición, la escultura, haciendo gala a su nombre, se infla y se desinfla. El sonido del aire, el movimiento de la tela y la delicadeza de la misma nos cautivan más allá de esa curiosidad inicial. Suspiramos.

De qué podría estar hablando

De un viaje por un país africano. O del viaje como pretexto, como punto de partida. ¿Por qué pensar en un tema concreto? ¿Por qué abordar una cuestión determinada? El viaje como narración deja paso a la experiencia, a los rastros y a las huellas que permanecieron.

Por qué plantea este tema

Dos momentos y tratamientos distintos de un mismo tema, o mejor dicho, de una misma vivencia: el viaje que la artista realizó a Senegal durante el año 2007. Un viaje fascinante, lleno de suspiros, que como los viajes solían hacer, dejó sus posos, unos posos que había que trabajar, re-elaborar y re-visitar: la espera, el calor, los autobuses, los desplazamientos interminables por infernales carreteras, el artista como cazador furtivo, robando imágenes, capturando al “otro” con su cámara, con su mirada.

Por qué usa este medio

La mezcla de técnicas y formatos le sirve a Zuhar para enfrentar al espectador con dos maneras diferentes de representar aquellos días en África. La contraposición de dos “objetos” como la fotografía de una pantalla de ordenador y la escultura en continuo movimiento sitúa al espectador frente a una obra inacabada, sin un significado concreto, una obra con la que debemos interactuar y cerrar -si es que alguna obra se puede cerrar-, a nuestra manera, con nuestras vivencias, con nuestros propios recuerdos, aunque algunos tengamos que tomarlos prestados.

De dónde viene y qué normas rompe

La pieza de Zuhar hace referencia a una concepción de la obra de arte en la que la intervención del espectador resulta fundamental. Se enfrenta por tanto a aquellas esculturas que no necesitaban del otro para completar su significado ya que eran autorreferenciales, el espectador era un mero invitado, no había por qué concederle un papel mucho más importante. Zuhar sin embargo pretende dejar la pieza en un estado “precario”, como ella misma afirma, para que el espectador pueda “entrar en ella y cerrarla a su manera.”

Qué diría el experto de la obra

“Soupir” ha sido ejecutada en el 2007 y está formada por una escultura de 150 x 140 x 200 cm y una fotografía de 150 x 100 cm, en la que aparece capturada la imagen de un vídeo que la artista realizó durante su viaje a Senegal, en los que se aproxima a temas y cuestiones como la situación de las mujeres senegalesas, el transporte, la música, etc.

Biografía

Zuhar Iruretagoiena (Zarautz, 1981) obtiene su licenciatura en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en 2005, para al año siguiente realizar un Master en Artes Digitales en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Actualmente realiza estudios de

postgrado en la Universidad del País Vasco. En su corta trayectoria como artista también ha colaborado como asistente de fotografía de los proyectos de “Ataskoa”, “Coches” o “Playa” de la también artista Maider López.

Bibliografía

Getxoarte 2007 (Cat. Exp.), Aula de Cultura Getxo, Algorta- Getxo, 2007.

Sisif@s (Cat. Exp.), Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, 2006.

Jóvenes Artistas Audiovisuales (Cat. Exp.), Fundación BBVA, Bilbao, 2005.

Getxoarte 2005 (Cat. Exp.), Aula de Cultura Getxo, Algorta- Getxo, 2005.



Carlos Aires

Cataracts (Cataratas) (2006)

Qué vemos

Un vídeo borroso. Distintas imágenes, tomas e historias parecen funcionar a modo de fondo. Es curioso, podríamos decir que estamos viendo un “vídeo sonoro”. Solo en contadas ocasiones parece la locución corresponderse con la imagen, el resto funciona en registros independientes. Escuchamos con atención, leemos los subtítulos, siempre la referencia a la muerte, la sangre, la despedida. Sin embargo, las narraciones nos chocan, hay algo distinto; tardamos tiempo en darnos cuenta, no describen imágenes visuales, sino sentimientos, miedos, historias. También allí la vista parece haber pasado a un segundo plano.

Qué sentimos

Cierta frustración y ansiedad. Queremos volver a recuperar la claridad: no queremos tener cataratas. Nadie quiere probablemente, y sin embargo son muchos los que las tienen. Aunque sea en un sentido metafórico. Estamos tan habituados a mirar sin ver que ya poco puede llamar nuestra atención. Diariamente recibimos nuestra dosis de tragedia y violencia; nos hemos acostumbrado, por muy increíble que parezca. Quizá sería interesante intentar comprender e imaginar un mundo en el que la visión dejara de ser la estrella invitada.

De qué podría estar hablando

De una realidad imposible de entender o asimilar. Los periódicos, las noticias de la televisión y los comentaristas de la radio nos transmiten una visión diluida, dividida e interesada de la misma. Resulta casi imposible entenderla: podemos llegar a ver las mismas imágenes un millón de veces pero, ¿qué significó realmente vivir en directo el pánico de aquellos que saltaban al vacío ante la imposibilidad de aceptar su muerte certera? ¿Y qué pasa cuando apagamos el televisor, o cuando decidimos buscar una página distinta en Internet? ¿Dónde acaba esa realidad? ¿Hay, en cualquier caso, una única realidad?

Por qué plantea este tema

A Carlos Aires parece interesarle la ambivalencia existente en torno a las historias y las narraciones, que en sus obras no pueden sino tambalearse. Como se tambalea aquí la supremacía de la visión o nuestra actitud ante la violencia con la que hemos aprendido a convivir. Aires comparte con el espectador historias cons-

truidas, sesgadas, historias que siempre esconden algo, pensemos si no en sus imágenes de enanos “disfrazados”, los cuales, en realidad sólo posaban haciendo de ellos mismos; o aquellas alegóricas fotografías de parques en la oscuridad de la noche, fotografías románticas, a lo Friedrich, que acabaron siendo tan sólo un canto a los encuentros furtivos que allí solían tener lugar.

Por qué usa este medio

Dicen que Aires descubrió la relevancia de Internet durante su estancia en Columbus, Ohio, en el 2004. Suele pasar; la distancia se vuelve insoslayable y el ordenador pasa a ser nuestro mejor aliado. Ahí fue cuando empezó su idilio con Internet: una fuente inagotable de imágenes, como las utilizadas a la hora de elaborar este vídeo. Imágenes “ilegales” de soldados norteamericanos en Irak, del conflicto Palestino-Israelí, de las torres gemelas, de gente saltando... Imágenes familiares y lejanas que se vuelven aún más borrosas cuando escuchamos las voces en off -todas de invidentes- e intentamos imaginar, sentir y percibir sin ver.

De dónde viene y qué normas rompe

Carlos Aires tiene una habilidad especial para trabajar en paralelo con lo real y lo simbólico. Sus obras a menudo cuestionan la construcción de significados que la historia o la mitología siempre han dado por buenos, situando al espectador en una incómoda posición desde la que sin darse cuenta, acaba replanteándose, por ejemplo, cómo la violencia que vemos a diario en los medios de comunicación de masas no es más que parte de un gran espectáculo.

Qué diría el experto de la obra

“Cataratas” es un vídeo de 7’35” de duración, ejecutado en 2006 y realizado para exponerse en forma de loop. Según el Diccionario de la Lengua Española de la R.A.E., dicese catarata de la “cascada o salto grande de agua”, así como de la “opacidad del cristalino del ojo, o de su cápsula, o del humor vítreo, que impide el paso de los rayos luminosos y conduce a la ceguera.” Aires, en esta obra, parece estar haciendo referencia tanto a ambas acepciones como a la procedencia de las voces en off. Personas sin vista comparten con el espectador su propia definición de palabras como muerte, catástrofe, sangre, guerra u oscuridad y otorgan sentido a esa opacidad que nos dificulta la visión.

Biografía

Carlos Aires (Ronda, Málaga, 1974) vive y trabaja entre Granada y Amberes. En 1997 se licenció en la especialidad de Artes Plásticas por la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano de Granada. Posteriormente se trasladó a Tilburg, Países Bajos, donde continuó su formación especializándose en 3D y realizando un master en Arte y Cultura Europea en la Fontys Academie. Los años siguientes prosiguió con sus estudios en el HISK de Amberes y Nueva York, realizando en el 2004 un master en fotografía en la Ohio State University de

Columbus, Ohio. Los críticos han reconocido ésta como una de sus obras más representativas de su último trabajo, a las que habría que añadir los paisajes de parques nocturnos, los bares regentados por enanos o la instalación en la que Aires construye un espacio poblado por reproducciones fotográficas de personajes actuales, presentadas cada una como si fuera un retrato de familia, de esos que cuelgan en las paredes de las casas, marcos negros, uno junto al otro, sólo que aquí hay más de cien.

Bibliografía

M. Villa, **Arte emergente en España**, Editorial Vaiven, Madrid, 2007.

Mensajes Cruzados. Parlamentar con lo real en el tiempo (Cat. Exp.), Artium, Vitoria, 2006.

M. Gržinić, “Dark Tales From The Dark Room”, **Camera Austria International**, nº 88, 2004, pp. 35-44.

After Hours: 10 nights of the HISK (Cat. Exp.), HISK, Amberes, 2004.



Mark Bentley

Office Politics: Cómo se rodó [serie “Reformas”] (2007)

Qué vemos

Una fotografía de grandes dimensiones. ¿Una o varias? El espacio se muestra fracturado e infranqueable: varios puntos de vista para un mismo objeto, espacio o lugar; siempre a través de un cristal que nos impide el paso, nos mantiene fuera, como los espectadores tradicionales, mirando. Un espacio en obras, con todos los utensilios necesarios desordenados por el suelo; en bloques, unos junto a otros: cables, botes de pintura, flechas que suponemos indican el siguiente paso... De repente, unas zapatillas, el único rastro. No hay nadie, el silencio parece haberse apoderado de la escena. Todo está en calma, como si algo estuviera por pasar.

Qué sentimos

Las reacciones ante un espacio de este tipo son de lo más diverso. Hay quién se siente fascinado: del blanco impoluto del espacio de exposición nos trasladamos a la suciedad, el ruido, el desorden; parece traducirse en una atracción por romper con una realidad excesivamente controlada y controladora. A otros, sin embargo, les apabulla. Esas mismas sensaciones no hacen más que producirles repulsa. Pero una foto es siempre segura, podemos mirar con calma; todo permanecerá igual cuando nos demos la vuelta. Aunque ésta tiene algo de inquietante: el artista quiere compartir el espacio con nosotros pero parece evitar que nos sintamos cómodos: varios puntos de vista, uno junto al otro, sin correspondencia aparente.

De qué podría estar hablando

Del espacio en construcción, predominantemente físico, aquél que satura nuestros sentidos. Aunque un espacio físico sí, pero visto desde fuera. No entramos, no podemos aunque queramos; algo parecido a lo que sucede frente a nuestro ordenador, por mucho que allí la sensación sea la contraria.

Por qué plantea este tema

Al artista le interesa llamar la atención sobre la polaridad existente entre el espacio físico y el virtual, siendo éste el que la mayoría tiende a experimentar. Desde casa, desde la seguridad que nos proporcionan nuestras coordenadas, intentamos entrar en contacto con otros lugares, pero queremos evitar el contacto propiamente dicho, sólo queremos ver, husmear y salir sin mancha, cuando queramos, como queramos.

Por qué usa este medio

La fotografía parece el medio más adecuado que podía haber utilizado Bentley para intentar provocar en el espectador esta serie de sensaciones y conseguir que se plantee cuestiones similares a las suyas. El mismo espacio superpuesto, desde varios puntos de vista distintos; los mismos objetos vienen, van, se dan la vuelta y desaparecen. Y la presencia del cristal, de los reflejos, del que mira desde fuera.

De dónde viene y qué normas rompe

El espacio euclidiano tiende a definirse por unos ejes perpendiculares entre sí, suele ser ordenado, lineal, jerárquico, único. Eso es precisamente lo que esperamos encontrar en una fotografía de un espacio arquitectónico. Pero no, éste ha dejado de ser único, aparece fragmentado, roto, infranqueable. Eso es lo que ha cambiado. No suele ser así, ya no podemos mirar con calma, nos cuesta situarnos y definir lo que vemos. Nuestra posición de poder empieza ella misma a fragmentarse, cada vez más débil.

Qué diría el experto de la obra

“Office Politics: Cómo se rodó” es una copia Lambda sobre aluminio de 150 x 50 x 5 cm, producida en 2007, en una serie de tres. Pertenece a una serie sobre la que el artista sigue trabajando y cuyo título “Reformas” (“Alterations”) hace referencia precisamente a los locales a pie de calle cuyas reformas el artista toma como punto de partida. Según él, “la regla del juego es no poder entrar físicamente en el espacio a la hora de fotografiarlo.”

Biografía

Mark Bentley (Aberdeen, Escocia, 1979) se licencia en Arquitectura en la Mackintosh School of Architecture de Glasgow para continuar su formación en Londres en la también escuela de arquitectura Bartlett. Tras sendos trabajos en estudios de arquitectura, emprende su carrera como fotógrafo, siendo finalista en varios premios internacionales. Su obra fotográfica se mantiene íntimamente vinculada a la arquitec-

tura, habiendo trabajado en torno a cuestiones como las que aquí nos ocupan, aunque también ha prestado atención a la representación de lugares en los que la ausencia de lo urbano cobra protagonismo, en un intento por reflexionar sobre temas relacionados con esos espacios marginales y en apariencia invisibles pero inexplicablemente cercanos.

Bibliografía

www.markbentley.net

“Mark Bentley Casetas/Huts”, *Metalocus*, nº 18, pp. 78-81, 2006.

Mark Bentley / Esther Ramón Casetas, edición limitada de fotografías y poemas inéditos, Zambucho Ediciones - Arte Contemporáneo, Madrid, 2005.