



HUM (2012), de Massimo Bartolini. Foto: MARCO / Pilar Souto

Sonidos y colores

Massimo Bartolini

HUM

MARCO. Príncipe, 54. Vigo

Hasta el 19 de mayo de 2013

Por **Chus Martínez Domínguez**

LA OBRA DE MASSIMO Bartolini (Cecina, Italia, 1962) vive en el límite de lo físico y lo incorpóreo, la realidad y la evocación. En sus trabajos existe un peculiar diálogo entre el contexto y los elementos. En el caso del entorno, el espectador es sometido a menudo a un escenario vacío y a un silencio que lo penetra y reconforta, aliviándolo con dispositivos en los que resuena la vida, en los que se sienten los latidos que acompañan al mensaje transmitido y a lo beneficioso del referente: el olor del perfume de rosas en la instalación realizada en el CaixaForum de Barcelona en 2007, el movimiento acotado de una ola en la reciente Documenta 13 o el sonido y el color en las actuales propuestas del MARCO de Vigo.

La muestra HUM, comisariada por Anna Castelli Guidi, fue concebida para inaugurar el programa de arte sonoro de la Fondazione Musica per Roma en noviembre del año pasado, enlazando a la perfección con la voluntad del museo vigués de seguir explorando el arte sonoro como parte habitual de sus programas expositivos. En ella se presentan dos instalaciones habitadas por pocos elementos, fundamentalmente sonidos y colores, que en su planteamiento son flexibles y completadas por el visitante. Ambas actúan como homenaje al carismático pianista Glenn Gould (1932-1982), quien con 32 años decidió retirarse de los escenarios e interpretar exclusivamente en su estudio de grabación. La fascinación de Bartolini por este hecho le lleva a ahondar no tanto

en la obra del músico canadiense como en el uso de su voz, en su registro y en la suplantación de la misma mediante la interpretación y grabación de dos de sus piezas por parte del barítono Nicholas Isherwood. La sencillez y emotividad de la palabra en las dos piezas, diferenciadas en sala, se complementan en el recorrido. El tarareo de HUM, perteneciente a la segunda de las *Variaciones Goldberg* de Bach, y el recitado filosófico sobre el Norte de Singing North, que acerca el texto radiofónico *The Idea of North* de 1967, accionan la cadena temporal que podría remontarse incluso más allá del momento en el cual las interpretó Gould recluido en su estudio, apartado del público.

Acompaña a estas piezas una instalación cromática que distancia las propuestas y que se extiende hasta las paredes de la instalación HUM. Intensos colores correspondientes con las tonalidades de sol mayor dominante en las *Variaciones Goldberg*, ejerciendo una sorprendente transformación del espacio del MARCO. Son colores que también nos hablan, que nos entrevistan acerca de lo que escuchamos: mezcla de humor, letanía y música, liberando de gravedad y hegemonía a la aterciopelada tesitura que guía cada una de las experiencias sonoras. Completa la muestra una acción específica realizada para esta exposición: el ejercicio performático *Lettura* basado en *El malogrado*, la novela que Thomas Bernhard dedicó a Glenn Gould tras su muerte. Las tres propuestas hacen confluir la idea de ejercicio subjetivo, perspicaz e inconformista frente al lugar, apelando a formar parte de una rutina única, de recreación y poesía, de cultura y humanismo, articulando desde lo concreto la experiencia universal. •

Anna Talens

Las aguas del subconsciente

Galería Freijo Fine Art

General Castaños, 7. Madrid

Hasta el 11 de mayo

EL MUNDO ESTÁ plagado de peligros, de objetos vulgares y de personajes sórdidos que pueblan la pesadilla real de la vida cotidiana. Por esta razón algunos artistas rechazan en su obra representar el mundo en el que inevitablemente viven y se refugian en su interior, buscando los temas y los modelos para su arte en la abstracción o en los sueños. Surge así la metáfora del mundo interior, la idea de que en el interior de cada individuo se puede abrir un espacio de sensaciones, emociones y sentimientos tan extenso o más que el propio mundo real y, sobre todo, que ese nuevo mundo, construido por cada uno, está poblado de obsesiones particulares. Desde el simbolismo, a finales del siglo XIX, vienen los poetas y los artistas haciendo excursiones a ese mundo particular. Mallarmé abrió una puerta por la que se han colado poetas, pintores y músicos, pero también científicos, como Freud, o filósofos, como Merleau-Ponty. No es necesario militar en el surrealismo para ser arqueólogo del mundo interior, basta con poseer la sensibilidad y la voluntad de aceptar sumergirse en la introspección. Esas son algunas de las cualidades de Anna Talens (*Caragente*, 1978), artista interesada por la naturaleza, por los fenómenos que espontánea y aleatoriamente surgen sin el concurso humano. Partiendo del hábito poético y sirviéndose de la metáfora como herramienta se sumerge en las profundas aguas del inconsciente colectivo de la feminidad. Un breve texto de Virginia Woolf sobre la percepción de la superficie del mar al amanecer, tomado de *The Waves* (1931), sirve de introducción a la presentación de un mundo sumergido bajo las aguas profundas del subconsciente. Descender bajo esa ondulada superficie marina que se confunde con el horizon-



Mi pequeño iceberg (2012), de Anna Talens.

te no está exento de peligros, allí se encuentran afilados cristales astillados que hacen brotar sangre o tejidos de oleadas de alfileres que producen escalofríos. Pero en la región abisal, lejos de la fealdad de la realidad, habitan también criaturas maravillosas, invaginaciones cristalinas y ondulantes sargazos. Esas imágenes que aluden al mar y a sus mitos se trenzan con otra metáfora, la de una Ariadna que teje incansablemente mientras espera y se defiende. Por eso la mayoría de las obras de Anna Talens están tejidas con hilos metálicos, con rica plata y energético cobre, con los que recrea el cuerpo y los

atributos de la mujer. La característica general de todas sus obras es la sutilidad y la intimidad, cualidades que, ciertamente, se sitúan en las antípodas del mundo grosero y vocinglero que nos rodea cotidianamente. **Javier Maderuelo**



Sizat/itel/Beliazaj.

Rafael Ruiz Balerdi

Galería Altxerri

Reina Regente, 2. San Sebastián

Hasta el 31 de mayo

LA GALERÍA ALTXERRI celebra su 30º aniversario con la obra colorista de Rafael Ruiz Balerdi (San Sebastián, 1934-Altea, 1992), uno de los artistas más emblemáticos de la vanguardia plástica vasca. Fue uno de los miembros del mítico Grupo Gaur —junto a Oteiza y Chillida, entre otros— y, probablemente, uno de los mejores pintores de acción europeos. En la exposición se pueden contemplar un conjunto de piezas de su maravillosa serie de *tizas*. Se trata de obras de gran riqueza formal y cromática. El origen de estos trabajos surgió a raíz de un viaje que Balerdi hizo a China en 1977. A la vuelta realizó un paisaje inspirado en la pintura realista que vio en las comunas de China titulado *Paisaje imaginario* (1978). Este paisaje, una de sus obras maestras, lo realizó con tizas sobre papel de embalar y le dio la clave de su obra de los próximos años. Entre los cientos de *tizas* que realizó, obras que se pueden enmarcar en el expresionismo abstracto, se encuentran decenas de obras maestras. En esta etapa, la mejor de toda su producción, el artista pintaba dominado por un sentimiento místico, inspirado en sus creencias hindúes. Balerdi construía paisajes interiores, visiones mentales, que plasmaba sobre el papel con recursos de la descripción naturalista. En una primera impresión los cuadros de esta magnífica muestra parecen tapices de colores. Después, se puede apreciar que son series de paisajes con reminiscencias orientales: unos son puntillistas; otros, con masas de color restallante, recuerdan a los paisajes que pintó Gauguin en Martinica. Los que están repletos de trazos caligráficos vigorosos están influenciados por la serie final de los *Nenúfares* de Monet. El universo de Balerdi es un bosque cromático refulgente que arrastra al espectador a un estado de alegría. **Begoña Garayoa**

LLAMADA EN ESPERA / *El maestro de la Bauhaus*

Por **Estrella de Diego**

UN DESLUMBRANTE PAUL KLEE ha llegado a la Fundación Juan March. No se trata, sin embargo, de su primera visita: en 1981 se organizaba en la misma institución la que sería la segunda muestra del artista en Madrid. Era la fundación entonces, y aun antes, en medio de un Madrid provinciano y con escasa oferta cultural, un lugar de referencia para la vanguardia, con proyectos tan especiales como la exposición de las cajas de Cornell. Ahora, en una ciudad que a ratos se hace algo reiterada en sus propuestas, Klee regresa como un soplo de aire fresco, con una muestra en absoluto obvia y que va a exigir del espectador paciencia y entrega para saborear las piezas precisas y preciosas, tal y como ocurre con las mejores experiencias; como suele ocurrir con Klee, me atrevería a decir: más allá de las formas armoniosas y los colores hay siempre un estilete implacable que no busca complacer al espectador, sino hacerle pensar con los ojos y la razón. No se trata, pues, de una muestra de consumo, sino de una propuesta delicada que hay que seguir saboreando en casa frente al cuidado catálogo.

En todo caso, encontrarse con la obra de Paul Klee es siempre un placer inmenso para los que amamos esa rara cualidad suya, el orden extraordinario que se combina con una inagotable imaginación para producir combinaciones de formas y colores, aparente paradoja en la cual se basa su fuerza creativa, intensa e inesperada. En esta ocasión encontrarse con su obra ha sido, además, hallarse frente a frente con los secretos del desarrollo mismo de un trabajo que le servía como lugar de reflexión y campo de pruebas, pues lo que se muestra en esta exposición bellísima —y, pese a todo, de una contundencia inusitada en tanto investigación concienzuda— es al Klee maestro de la Bauhaus, aquel experimento que se desarrolló en la Alemania de los años diez, fundado en 1918 por Walter Gropius. La clase que se le encomienda exige a los estudiantes conocimientos de pintura y teoría del arte, y sus frecuentes comparaciones con la música, los presupuestos armónicos de las composiciones, hacen de Klee una figura esencial en el desarrollo del proyecto más allá de la pura praxis. Por otro lado, la Bauhaus le da a cambio algo muy valioso: a través

de las clases de composición formal revisa sus ideas y constituye su corpus teórico, parte del cual se puede ver en imágenes en esta muestra.

En la selección propuesta —y realizada en colaboración con el Zentrum Paul Klee— surge, desde los primeros y fascinantes herbarios donde se escenifica el orden impecable de las cosas hasta los últimos experimentos de color, la mirada de un artista antidogmático que proponía a los estudiantes que experimentaran con formas, imágenes, colores y, sobre todo, que meditaran sobre el proceso artístico desde una postura personal. Tal vez por eso, al finalizar el curso, que debía ser profundo y obsesivo, a juzgar por las anotaciones sobre anotaciones de sus dibujos, comentaba a los que lo habían escuchado durante el semestre: “Les he mostrado aquí un camino..., yo personalmente he seguido otro”.

Esa forma de abordar la creación como una búsqueda únicamente personal queda clara en todo el trabajo de Klee que se desvela aquí en su proceso interno, quizás porque enseñando se aprende y, sobre todo, se desarrolla la propia lucidez, una lucidez a veces dolorosa, esa que el artista plantea en sus diarios en una frase que podría servir de resumen de lo mostrado: “Racional: la imagen monocroma; irracional: la imagen de color. Quizás no pueda mezclarse hasta lograr la uniformidad y armonía, pero al menos hay que intentarlo”. •