

Such a pleasure to suffer

[2 Edition]

The Herald - Glasgow (UK)

Author: Moira Jeffrey

Date: Jun 22, 2001

Start Page: 21

Text Word Count: 1004

Document Text

Once upon a time, we were supposed to think artists should suffer for their art. Then, thank heavens, the idea became unfashionable and young artists were encouraged to be carefree and even happy. But recently, all that suffering seems to be coming round again by the back door. Last week, I watched a film by a Dundee art student who had taught herself not to blink for 17 minutes, with excruciatingly painful results. This week, at the Glasgow degree shows, I've been watching a man on the verge of collapse.

Maurice Doherty, one of the master of fine art postgraduate students whose work is on show at Tramway, deprived himself of sleep until he was nearly in a fugue state, then tried to stand still for as long as possible. He lasted 33 minutes. His video, Waiting to Fall, shows a weak young man dwarfed by his big white crash helmet. No matter how much you want to walk away, you find yourself drawn back. He sways and totters. When he finally collapses, it's with a resounding crack that echoes round the room. You thank God for that helmet. It's comic and horrible, an illustration of the daily struggle to stand on your own two feet.

Quite a few of the MFA students seem obsessed by imminent collapse. Ilona Ikonen filmed a giant bubble caused by water leaking into her kitchen. Tamares Goh turned a plaster cast of a ceiling into a metaphor for emotional calamities. Wim Catrysse filmed people trying to stand on a moving floor. Their responses range from terror to laughter. There's a sense of insecurity in much of the work, a feeling the ground is shifting beneath our feet; the roof over our heads about to tumble down.

The painters in the show also deal with tensions and instabilities, but seem a little more resigned. Lara Rivera's muted paintings have a southern tension about them, a touch of Carson McCullers. Children stand in their best dresses in bleached-out sunshine. A white man stands in front of an orange tree, the figure of a woman obscured by the vegetation behind him. A black gardener pushes a wheelbarrow. These are slow paintings, suffused with heat and uncertainty. But, unfortunately, they become a little lost in the large spaces of Tramway, competing with noisy video works and showbiz lighting. The MFA show sat more happily in the past when it was held in the McLellan Galleries, where the space was more neutral and sympathetic. In October, the exhibition will have another home, travelling to Hunter College, New York, where it will be part of the UKinNY festival, organised by the British Council.

Meanwhile in Garnethill, the undergraduate degree shows take up every available space at the art school and extend to the Glasgow Film Theatre, which is hosting the work of the digital design studio. In the Mackintosh building, Graham Thomson has created a tribute to all the cleaners who've cleared up after students for the past 30 years. He's listed their names on the corridor in yellow lettering on the shiny black linoleum. It seems a bit of a double-edged sword. As the piece looks its best when immaculate, he's probably created a whole lot of extra work for the current incumbents.

Peter Scott gained media attention earlier this year when he confused city bus passengers by writing his life story on timetables and inserting them at bus stops. His regular bus journeys from Shettleston to the city centre echo the larger narratives of growing pains and growing up. In his degree show, these works are accompanied by tales of a childhood playing war games, with sticks as guns, in his friends' back gardens. "A soldier's thirst was quenched by orange squash," he writes, "or even worse ginger from the Alpine van." And you shudder as you recall the toxic-looking liquids in bright orange and green you once happily consumed.

A number of the painting students are going on to further study. Sharon Thomas, whose feminist figurative painting is heavily influenced by American painter Lisa Yuskavage, will move to New York. Erlea Maneros, who is from Bilbao, will study in California. She has made troubling, discomfiting paintings with images of violence and political conflict.

Newspaper images of people like Tony Blair and Gerry Adams jostle on a flat brown background, figures loom from anonymous crowds. There are masked men and beatings. They sound melodramatic, but these are cool, controlled

paintings.

You couldn't get more of a contrast with the abstract paintings of Andrew Taylor, who plays off flat planes of cheerful colour with lines of extruded paint the texture of toothpaste. These paintings are all show and confidence. Over in product design, students have been tackling some thorny, practical issues. Obviously, I'm the wrong gender to be authoritative, but it does seem to me that the urinal is due a bit of an overhaul. So I was delighted and amused by Tom Jenkins's nook urinal, designed to allow a little privacy. "For clearly designed, personal space, and, as a result, psychological comfort," reads the label. I imagine sighs of relief all round. Even more comforting is Origami, Rachel Sleight's easy fold-up sofa bed. It looks immensely welcoming, and, if it works as well as it seems to, will immediately find a market in those of us sick of struggling with levers.

Most impressive is product design engineering student Peter Inglis's project to redesign the life-raft. A significant number of people lose their lives when they are unable to use capsized rafts. Inglis has created a self-righting craft, which has been submitted for an RSA design award. A student project that is about alleviating suffering rather than re-creating it for our entertainment.

I The Glasgow School of Art Degree Show from tomorrow until June 30. The MFA show is at Tramway until July 1.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction or distribution is prohibited without permission.

Abstract (Document Summary)

The painters in the show also deal with tensions and instabilities, but seem a little more resigned. Lara Rivera's muted paintings have a southern tension about them, a touch of Carson McCullers. Children stand in their best dresses in bleached-out sunshine. A white man stands in front of an orange tree, the figure of a woman obscured by the vegetation behind him. A black gardener pushes a wheelbarrow. These are slow paintings, suffused with heat and uncertainty. But, unfortunately, they become a little lost in the large spaces of Tramway, competing with noisy video works and showbiz lighting. The MFA show sat more happily in the past when it was held in the McLellan Galleries, where the space was more neutral and sympathetic. In October, the exhibition will have another home, travelling to Hunter College, New York, where it will be part of the UKinNY festival, organised by the British Council.

You couldn't get more of a contrast with the abstract paintings of Andrew Taylor, who plays off flat planes of cheerful colour with lines of extruded paint the texture of toothpaste. These paintings are all show and confidence. Over in product design, students have been tackling some thorny, practical issues. Obviously, I'm the wrong gender to be authoritative, but it does seem to me that the urinal is due a bit of an overhaul. So I was delighted and amused by Tom Jenkins's nook urinal, designed to allow a little privacy. "For clearly designed, personal space, and, as a result, psychological comfort," reads the label. I imagine sighs of relief all round. Even more comforting is Origami, Rachel Sleight's easy fold-up sofa bed. It looks immensely welcoming, and, if it works as well as it seems to, will immediately find a market in those of us sick of struggling with levers.

The Discrete Tastes of the Bourgeoisie: Erlea Maneros' Temporal Painting

Walead Beshty

Upon first encounter with Erlea Maneros' expansive works on paper from 2003, one feels transported to a time when the pictorial power of hand-wrought depiction was unquestionably accepted. We slip quietly into contemplation, awed by the expanse, and aesthetic beauty of the nostalgic black and white swirls that draw us away from the legacy of modernity's arid formalism, and the banal ubiquity of a photography that stole painting's power of immediacy forcing it into a wasteland of hermetic self-referentiality. They appear natural to a point in time just before painting's harrowing moment of reckoning at the hands of photographic clarity, now allowed to breath free in their refined depiction.

With amnesiac splendor, billowing plumes engulf dwarfed landscapes, much like the mists that adorn Turner's craggy bluffs or those that swirled in foreboding in Friedrich's stoic canvases. Settling our eyes on the grids that at first were subsumed in the spectacle of the scene, we have a queasy sense that the images may be more contemporary than they seem, their violence familiar yet still tastefully distant. As this suspicion builds we turn to the matter-of-fact captions, and realize that had we confronted them in their original context, they would be seemingly free of retrograde symbolist metaphor, at home in the zone of public record, the daily newspaper. Our experience of sublimity and solitude is drastically altered, no longer that of painterly simulations of natural beauty, but instead that of carefully composed journalistic images of military operations in Afghanistan. Our distance is not nostalgic, but literal. In this split-second reversal, the awe of natural wonder becomes the spectacle of war, here as tastefully sublimated as George W. Bush's euphemistic phrase for massive carpet-bombing, "Shock and Awe."

Maneros abandons us with the realization that our own taste is implicated in the sublimated violence of the contemporary journalistic image, images we consume happily along with our breakfasts. The works confronts us with a monumentalization of passive spectatorship, a revelation of the persistent gentility even in the gravest of matters. The very pages from which the images were sampled, *The Los Angeles Times*, and *The New York Times*, are American mainstays of liberal humanist privilege who offer a product commensurate with their highly educated, and culturally refined readers. The inky weight of her marks that once guided us to feelings of nostalgia for pictorial beauty now appear as the smudge of newsprint, and as the rose-tinted glasses of an educated elite who fetishize politics through the safe distance of melancholia.

It is just this bourgeois penchant for euphemism and self-indulgent lethargy, which repeatedly comes under fire in Maneros' work. Facing the prospect of showing her wares alongside the fleet of recent Los Angeles

MFA graduates at the Armory Museum in Pasadena, Maneros opted to refuse the recontextualization of her work, and instead presented a piece that is both ephemeral and sardonic. Choosing a line penned by Julia Kristeva, Maneros forms a text bridge between two white walls of the main gallery, scrawling in messy, faux naïve script the words "Melancholia ends in a loss of meaning. I become silent and die." Paint drips from the text and meets the floor in black pools, calling to mind the expressionism of Bas Jan Ader's "Please don't leave me," and the heroic self-effacement of Kiefer's canvases, here infused with a bitingly cynical twist. The isolated and impassioned voice, whose warning questions its own expressive quality, is soon to be erased by gallery white, in an acknowledgment that it is as futile as it is stoic.

This irreverence for painting's historical permanence, and beatific rendering, coheres in her most recent temporally based site-specific works. In a series of interventions beginning in late 2003, Maneros transcribed images from American dewy-eyed human-interest stories from post-war Afghanistan, offered up to calm our troubled consciences. In watercolors applied directly to the wall, Maneros offers gentle layers of pigment that operate as a harbinger of their immanent disappearance under heavy coats of white. As their temporal significance is forgotten, they promise to be eradicated by the tabula rasa of the museum space, another manifestation of art's tasteful separation from the world it inhabits.

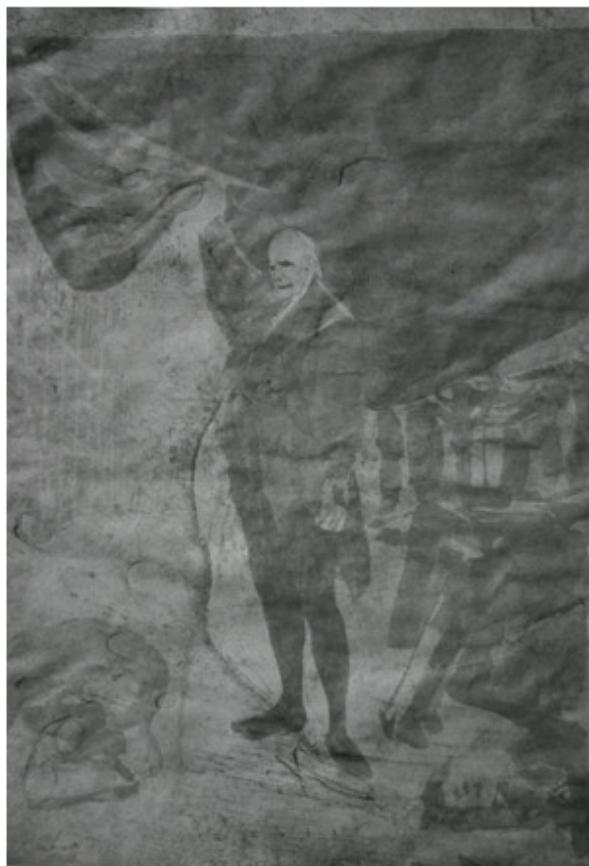
This effacement of her own gesture culminates in the latest sequence of images presented by Maneros. Rephotographed from a computer screen, scenes of the reception to the war crimes committed by American Military personnel in Abu Ghraib Prison present a continuation of the cheerily hopeful phrases, and pictorial euphemisms that served as the object of her previous investigations. Here the twist is that the source of the horror depicted in the images made by the prison officers are themselves an extension of the violence of the camera, reminiscent of the DIY objectification of internet porn. The tidy journalistic images of people standing vigil outside the prison are a secondary violence, one that is writ large in their muteness. The pornographic, phallocentric gaze is realized in combination with the legacy of imperialism, one that invaded and conquered through the lens of the camera as often as it did with soldiers. The pictorial reveling permitted in her early works on paper is here thwarted; the desire for vision, for optic invasion, is confounded in her subsequent obliteration of the image in an explosion of white. Specs of dust draw our attention to the computer screen, which is alternately rendered opaque by the harsh light of her flash. We are forced to acknowledge our distance from the scene itself, safely separated by seductive gloss of varnish on the page, the screen of our home computers, and most of all, the refined tastefulness that Maneros brings coolly to light.

Shotgun Review

Erlea Maneros at Queens Nails Annex

by Renny Pritikin

Until the recent rise of the nexus of gallery/art fair, the museum has been the single most undeniable fact of the art delivery system. As an arbiter of meaning, as architecture, as embodiment of social architecture, as art history manufacturer, as biographical Madeleine, ad inf ad nauseum it is one of the juiciest of all the subjects currently of interest to artists and curators. In her recent exhibition at Queen's Nail Annex artist Erlea Maneros, of Los Angeles, and originally from Basque Country in Spain (read: Bilbao and the Guggenheim Bilbao) used photography, paper objects drenched in ink (as opposed to drawings), and a wall painting to take her whacks at this formidable Sequoia of the art world. The San Francisco art historian Julian Myers organized the exhibition.



Erlea Maneros, *The Artist In His Museum*, 1822, approx. 14"x20", india ink on paper, 2007.

The Museum of Jurassic Technology in Los Angeles, founded and operated by the MacArthur-winning artist David Wilson, owes its entire existence to a parallel investigation: the deconstruction of museum authority. Wilson pushes his museum's exhibits to the edge of believability and beyond in order to find that exact moment when the visitor will exclaim, "Wait a minute, what's going on here?" Maneros, like Wilson (it is one of his museum's logos and the image that she painted on her gallery wall), begins with the Peale Museum, America's first, in 18th century Philadelphia. Like Wilson's Jurassic, Peale's Museum was heavy on animal displays, notably the first mastodon skeleton discovered in America. Maneros may be implying that the museum as institution is a dinosaur of another age, but her photographs of museums from all over the world betray a certain ironic fondness for them as well. These images are taken online with the least possible attention paid to the fineness of the resulting image. In fact, it appears that the dust on the computer screen is highlighted more than the occasionally difficult-to-read representation. Again, it is easy to infer a certain "dust to dust" disdain for the institutions depicted. The heavy mediation of the pictures, however, defers such one-to-one meaning and launches the photographs, and the exhibition, into more ephemeral emotional waters, a certain nostalgia for the cominess of cabinets of curiosity and the pure fun of speculative fiction.

As part of a curatorial assignment this writer recently selected a series of figure studies based entirely on images trolled off of flickr.com. All the images were based on 50s science fiction films. It's amazing how rich a source, how evocative and suggestive, that silly genre can be in our collective psyche. Maneros's images of the exterior of a dozen or so museums certainly suggest both that architects have been dipping into the same dream pool of images as the filmmakers of half a century ago, and that these buildings (and thus the goings-on inside) are as strange and alien a group of invaders from another world as could be imagined.



Erlea Maneros

Bring on the mastodon art! That's what Erlea Maneros — who has exhibited alongside Chris Johanson, Raymond Pettibon, and Barry McGee in one recent group show — will do, kinda, in her first SF solo exhibition. Specifically, Maneros uses collage and watercolor or India ink painting to investigate the story of Charles Willson Peale. An official painter of the American Revolution, a pioneering curator, and a man with a very scary stare (if self-portraits are anything to go by), Peale excavated the bones of a mastodon from a New York bog and then presented the process in the 1806–08 trompe l'oeil *The Exhumation of the Mastodon*. The thing is, it's hard to see much mastodon among the whole lotta work depicted in that painting. Since Maneros often reframes famous art and media images in ways that highlight their deployment of power and violence, it's safe to say the long-deceased Peale (and his even longer-dead mastodonic attraction?) should make lively subject matter. (Huston)

Through April 13
Queen's Nails Annex Gallery
3191 Mission, SF
www.queensnailsannex.com

Artweek

Reviews

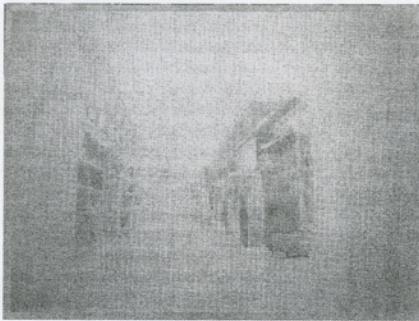
Erlea Maneros at Queen's Nails Annex

In her show at Queen's Nails Annex, Erlea Maneros leads viewers through an investigation of culture. Dutifully, we follow her movements, although it's not totally clear where she's leading us. And that's a good thing. Deceptively simple, stark and balanced, Maneros's exhibition is a contemplative treat.

The front gallery was filled with paintings on medium-sized sheets of paper that look as though they've been dipped or sloshed with ink. Curled and buckled from the water, they have a dramatic expressionistic quality. Yet the expression doesn't seem to be generated by the artist—there's no artistic genius persona behind these works. Instead, they read as the result of a removed and natural process. Neither mechanized nor humanized these works operate in the vague and omniscient realm of nature, material and space. Perhaps this makes them sound romantic, but Maneros prevents her works from registering as such by contextualizing them within a larger critical framework. She feeds us these first morsels of non-iconic abstraction, setting us up to later be left questioning our initial reactions and wondering how we should think about them now. Rather than delivering answers, Maneros leaves us with visions of process and questions about context. In short, the exhibition,

curated by San Francisco-based writer Julian Myers, was a lot of fun—that is if you like to stand around and think about art—and it continues the good reputation of this relatively new gallery at the south end of San Francisco's Mission District.

But back to the work. Along with the abstract paper and ink works, Maneros also shows two representational pieces. These, positioned at far end of the room



Erlea Maneros, *The Long Room 1822*, 2007, India ink on wall, 14" x 20", at Queen's Nails Annex, San Francisco.

near the doorway to the back gallery, serve as the show's keystones. *The Long Room 1822*, painted directly on the wall of the gallery, is a one-point perspective rendering of an exhibition space. It plays mirror to the scene that you as viewer are standing in. It could be a hall or an arcade or a gallery, but the specific signification of the room doesn't really matter that much. We get the hint that Maneros wants us to anchor our viewing within a historically rooted questioning of exhibition spaces.

As you turned toward the doorway to enter the second room of the gallery, you were greeted by a ghostly ink drawing of a man holding back a curtain: *The Artist in His Museum 1822*. The title of this piece immediately links it to *The Long Room 1822* and establishes a relationship between the two works. Also, the specific phrasing within the title of "the artist" in "his" museum makes the viewer rethink the works hanging on the walls. Who is the artist? Is he this ghost of man depicted here? Are these works supposed to be his? Or is the artist Maneros and this her museum? This questioning heightens as you notice that the forms depicted hanging on the walls of *The Long Room 1822* are nearly identical with the paintings hanging on the gallery walls around you—they are all black and gray squares.

Entering into the second room full of questions, you were faced with small photographs so obscured that they drew you up against the wall in search of answers. The photographs couldn't be more banal, purposefully of course. Printed in the common 8-by-10-inch and 4-by-6-inch formats and simply affixed to the wall, they continue the themes intro-

duced already: process and context. The photographs are all of museums which Maneros appropriates from the Internet by culling and photographing them directly on the screen of her computer. The result of this activity is representations of these cultural icons that have been re-mediated so many times that they read like the abstract paintings in the first room. The light refracts from the computer screen, its grid visible beneath a haze of lint, while a vaguely familiar building looms in the background. They, like the paintings, are quite pretty.

In the paperwork for the show we find out that the man depicted in *The Artist in His Museum 1822* is Charles Wilson Peale, "painter of the American Revolution, amateur naturalist, and curator of the nation's first museum." So everything ties together quite nicely. We have images of museums, a depiction of the man who was the curator of the first museum in the United States, and a group of

abstract paintings which play into both the canon of high art and a mocking of the deadly effects of the institutionalization of art. All of this is given to us through works that exude the idea of process and the layering of its effects: the process of searching the Internet, photographing the grid of the computer screen, the lint in the air, the process of paper buckling under water, a smattering of ink. In short, they are about institutionalizing art, curating art, and the many ways in which we create and mediate meaning in our culture.

—Lucy Martin

Erlea Maneros closed in April at Queen's Nails Annex, San Francisco.

Lucy Martin is a freelance writer based in Berkeley.

■ Julio César Morales ■ Kim Abeles ■ Tivon Rice ■ Erlea Maneros

June 2007
VOLUME 38
ISSUE 5
\$5.00



06>

Berardini, Andrew. "Kinky Sex (Makes the World Go 'Round)." *Artforum.com*. 15 February 2007 <<http://artforum.com/archive/id=12779>>.

ARTFORUM

"Kinky Sex (Makes the World Go 'Round)"

Author: Andrew Berardini

02.15.07

01.20.07-02.24.07 Lizabeth Oliveria Gallery,

"We don't even have to win this war," snarls Jello Biafra over speakers in this group show that, not unlike the Dead Kennedys, struts and frets in ways both caustically irreverent and politically raw. The "Secretary of War" who narrates the tune (after which the show is named) outlines to another official the economic necessity of a new geopolitical conflict, a salient theme for this group of artists. Raymond Pettibon's ink drawings are heartbreakingly human, playing off the grandiose iconography that brings men to war. In one, an image of an old soldier touching names on the Vietnam Memorial is accompanied by a rattling text composed of the titles of war films. Elsewhere, Erlea Maneros's four deconstructed newspaper cutouts give individuality to each of the suits and soldiers swimming in the white space that surrounds them. More flippantly, Manuel Ocampo's rough-and-ready painting Department of Homeland Security of Avant Garde Cliches, 2007, plays in the intersection of art, theory, and politics. Chris Johanson's light-fingered echoes of Pettibon's inked noirs employ a folksy naïveté both in content and in execution; one piece, an abstract kaleidoscope loquaciously titled Maybe Peace Is Love / Stop the Wars / Pro-activate USA in Peacefull / Co-exist Till Death Do Us Part, 2007, shows the split of the painting's proceeds if sold (one-third to the artist, one-third to the gallery, and one-third to the ACLU).

Both oblique and heavy-handed, figurative and abstract, "Kinky Sex" questions the political relevance of antigovernment rhetoric in a gallery. But whether spray-painting the walls like Barry McGee's mechanical vandal or quietly protesting as in Saul Alvarez's photo of a lone man in a field sporting a sandwich board that reads I'LL HAVE NO PART IN YOUR END OF THE WORLD, the artists in this exhibition give necessary vent to both personal exasperation and the iconoclastic impulse.

Taft, Catherine. "Catherine Taft's round-up of the best shows in LA." *Saachi Online*. 13 June 2008.

SAATCHI ONLINE

CATHERINE TAFT'S ROUND-UP OF THE BEST SHOWS IN LA

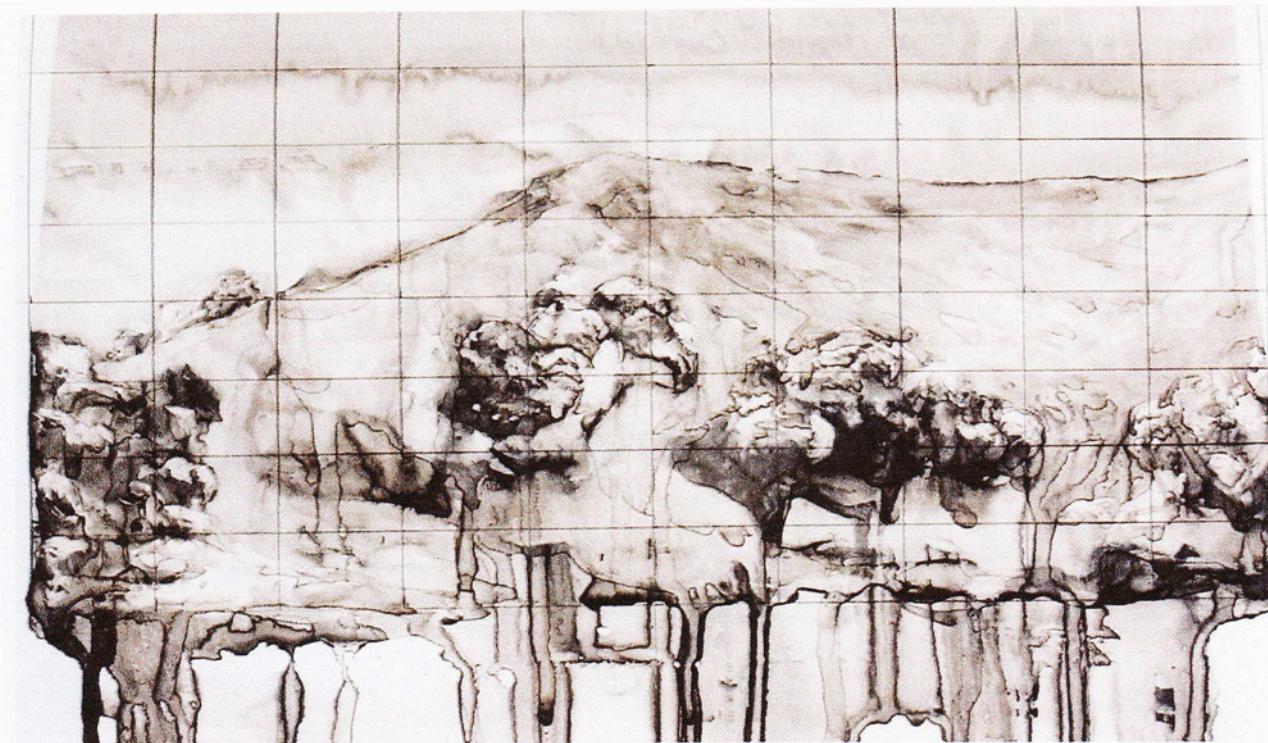
June 13th, 2008



Erlea Maneros

Erlea Maneros
Through June 28
Redling Fine Art
www.redlingfineart.com

Erlea Maneros' twenty large, framed prints overwhelm the walls at Redling Fine Art. The black and white images, taken from microfiche newspaper archives, are minimal and stark, present fragments from daily life; dislocated history, politics, advertising and anonymous graphic layouts become poignant moments in an ongoing human narrative.



Erlea Maneros. *Objetos en desintegración*

Las obras tempranas de Erlea Maneros (Bilbao, 1977) partían de la historia de la pintura como medio de análisis de las imágenes producidas por los medios de comunicación de masas; sutilas acuarelas pintadas directamente sobre los muros reflejaban la ambivalencia de una imagen de prensa pasada por el tamiz de una técnica pictórica. La condición *site-specific* y su alusión a la tradición muralista definían esos trabajos como temporalmente localizables para la memoria. Poco después, desaparecían. El empleo incorrecto de la técnica devanía entonces en una de las estrategias clave a la hora de producir un extrañamiento y un distanciamiento que nos obligue a interrogarnos sobre la naturaleza de las imágenes y del medio en cuestión.

Afincada en la ciudad de Los Ángeles, Maneros crea intervenciones inmateriales, al mismo tiempo autónomas y relacionadas con su propio contexto de presentación. Podría decirse que la artista se reivindica en el medio pictórico; una clase de pintura autorreflexiva donde el estudio del procedimiento técnico se alia con aquello que se quiere transmitir. El "cómo" y el "qué" en ligazón dialéctica.

Proponiendo una deconstrucción de los géneros de la tradición pictórica –haciéndolo intrínsecamente político aunque no siempre explícito– Maneros se dirige a los modos en los cuales el espectador se apropiá no sólo del arte sino también de los cascotes de un mundo en constante fragmentación. Mediante dibujos y pinturas murales, la artista acentúa las formas en las cuales (a menudo artificialmente) los medios de comunicación fabrican la Historia. En esas obras, Maneros partía de imágenes sacadas de los principales periódicos norteamericanos (*Los Angeles Times*, *The New York Times*) y que reflejaban los primeros bombardeos sobre Afganistán e Irak, mientras ella las redibujaba al mismo tiempo, apropiándose de las leyendas y los titulares de esas mismas fotografías. La distancia entre el original (borrado) y el resultado posterior nos sitúa ante una posición crítica hacia la supuesta objetividad de la fotografía revelando la naturaleza construida del sistema de las imágenes. A su vez, la artista reflexiona sobre el rol jugado por los medios en cualquier guerra, donde la sensibilidad y/o la manipulación de

la opinión pública juega un rol determinante en el devenir de los acontecimientos. El arte de Maneros se situaría, de esta manera, en la contemporaneidad de quien proyecta una afilada mirada crítica sobre las representaciones de lo real y sus múltiples ilusiones, engarzando, por ejemplo, con el análisis desarrollado por Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás* acerca del significado de las imágenes de guerra.

Lo sublime en Maneros, esa mezcla de belleza y terror, es antes que nada un efecto discursivo más que un efecto sensorial de *shock*, a la vez que revitaliza la pintura en tanto discursividad, como cuando por ejemplo, cuestiona la expresividad del gesto pictórico insertando una trama numérica, posteriormente dejándola a la vista como una traza más del proceso.

Recientemente, Maneros ha explorado la orientación contextual de su práctica aplicándola en diferentes situaciones. En una serie presentada en la galería Carreras Música de Bilbao, utiliza un recurso de la fotografía conceptual (a lo Baldessari) enfatizando el acuciante momento de crisis económica en el que estamos inmersos.



Erlea Maneros Zabala.

Vista de la exposición en El Gabinete Abstracto, Sala Rekalde, Bilbao, 2007

Fotografías en blanco y negro muestran grandes paneles publicitarios vacíos, suspendidos por chasis metálicos, auténticos mostradores de la nada. El tratamiento no es, sin embargo, propio del género documental al uso. La homogeneización del formato, su enmarcado, la secuencia precisa, su alineamiento y montaje en el espacio expositivo denotan una tendencia característica de un conceptualismo contextual que ella misma parece querer personalizar. La relación de las fotografías

con sus respectivos marcos ampliados (superficie del soporte, relación entre imágenes, marco de la pared, espacio de la galería) resitúa los resultados en coordenadas formales minimalistas pero sin renunciar a una sensual tactilidad. Por otro lado, el blanco y negro de las instantáneas de prensa está sujeto a una alteración derivada del juego entre positivo y negativo. Si antes Maneros partía de los periódicos para después acabar en acuarelas, ahora ocurre al revés, en la percepción de

fotografías como si fuesen pinturas. Estas radiografías de los "espacios del capital" bien podrían servir como ilustraciones de cualquier tesis del geógrafo David Harvey.

Además de estas obras, habría que añadir todo un conjunto de técnicas obsoletas aplicadas en su repertorio; cianografías, *microfilms*, fotos sacadas directamente del ordenador con *flash*, utilizando las imperfecciones para acentuar efectos de ciencia-ficción o, una remarcable serie de monóchromos a base de sumergir hojas de papel en barreños con tinta china, reminiscentes quizás del efecto derivado de la tinta desvaída de una pila de periódicos inundados. Portadora de una estética cuidada y sin necesidad al mismo tiempo por fabricar objetos preformateados a estándares del mercado, Maneros continúa con una senda delineada a conciencia.

Peio Aguirre

ARTEA

ERLEA MANEROS, EN CARRERAS MÚGICA DE BILBO

Click

FOTOGRAFÍA

Erlea Maneros
Carreras Mágica. Bilbo.
Hasta el 19 de setiembre

Edu HURTADO

Al ver el trabajo de Erlea Maneros no he podido evitar recordar, no se por qué, un cacharro que me resultó bastante curioso cuando lo vi anunciado en la tienda una de esas noches en las que lo mejor que se le ocurre a uno es ver, sin querer mirar demasiado. El aparato en cuestión es algo así como un robot que aspira el polvo de la casa de forma automática, continuamente, chocándose y rebotando de inmediato cuando topa con un obstáculo. Lo divertido es que el automática, al mismo tiempo que recoge el polvo, es consciente de su pérdida de energía y cuando alcanza un nivel crítico de batería, vuelve a su pedestal para recargarse. Click. Una y otra vez. Una y otra vez. Todo el tiempo. Click.

Lo inmediato siempre, recargarse o morir. Algunos quieren llamar a esta época "la era del click". Qué paradoja. En arte, las cosas no suelen ser tan rápidas, no solemos coger las cosas al vuelo. Sin embargo, la inexactitud temporal que presuponemos en las galerías de arte, donde el "click" no suele ser posible, salvados los proyectos independientes y los trabajos en red, se rompe con las piezas de Erlea Maneros presentadas en Carreras Mágica. Hablando desde una sorprendente actualidad, las fotografías expuestas, que han sido producidas a lo largo del pasado mes de mayo por la artista en las calles de Los Ángeles, su ciudad de residencia, comentan el estado actual de la sociedad de consumo, la crisis del capitalismo y la situación de cambio en la que nos encontramos. Click. Nos encontramos en ese nivel mínimo de carga, justo antes de que el robotito vuelva al enchufe.

En general, el trabajo de Erlea Maneros versa en torno al uso del medio fotográfico como forma de evidenciar la contemporánea discusión entre representación figurativa y abstracción. De este modo, el blanco y negro, el negativo, los posterizados, las imágenes contrastadas o los montajes, se convierten en el material básico de su obra, a través de los cuales la fotografía se convierte en una forma de mirar pero, también, en una forma de formalizar un estado de percepción. Maneros se ha centrado habitualmente en el uso de los medios fotográficos como punto de partida para establecer las uniones entre sus intereses temáticos, sin llegar a caer en la evidencia ni en un hermetismo excesivo. Normalmente, partiendo de imágenes ya existentes, de las que se apodera, la artista transforma y retoca para someter al espectador a un aperturismo de connotaciones que caminan entre la narratividad no lineal y la crítica a un mundo cada vez más perdido de sí mismo. Un trabajo complejo que habla desde lo fotográfico, pero que atiende a problemáticas muy generales en la



"Sin título", fotografía tomada por Erlea Maneros el pasado 14 de mayo.

Erlea MANEROS

práctica artística material de nuestros días. Click.

Espacio vacío

En esta exposición nos encontramos ante un trabajo de imágenes muy minimalistas que sí han sido directamente tomadas por la artista, donde se muestran una serie de vallas publicitarias vacías: vacías de referentes, de uso y función. Los paneles sin nada que anunciar de Los Ángeles han perdido su razón de ser, convirtiéndose sin querer en restos arqueológicos de un tiempo de abundancia. Al tiempo que la escéptica forma de tratar el asunto por parte de la artista nos hace pensar en todo ese esqueto, sincero y sugerente espacio vacío. No necesitarnos más elemento que la simplicidad para darnos cuenta, el sistema ya se protege suficiente para hacernos creer que todo volverá a ser como antes. Se preocupa en que, como robotitos incansables, continuemos yendo a coger fuerzas una y otra vez para acometer nuestra misión con la mayor en-

teresa posible. Por eso el vacío, a veces, es suficiente. Click.

Esas especies de romanticismo de quita y pon, que hemos vivido gracias al capitalismo neoliberal, se desgaja por momentos dejando tras de sí las huellas de la desmesura y la corrupción. Click. No dejamos de ser un escombro autoincapaz de reaccionar. Click. Entretanto, y volviendo al arte (si es que lo abandonamos en algún momento), con las fotografías de Erlea Maneros podemos seguir abriendo debate en torno a los problemas y obligaciones que tiene la creación con su contexto y su tiempo. Luego habrá algunos que no quieran ver lo unido que está el arte con su momento y con su lugar, pero da igual. El padrón ya hace tiempo que murió, lo dejaron morir esos mismos que no ven los grises. Lo importante es tener algo que hacer al respecto del mundo, alertando al robotito para que no se recargue una y otra vez. Así con todo hasta que se acabe la batería de verdad o nos cansemos definitivamente. Click.

Con las fotografías de Maneros podemos seguir abriendo debate en torno a los problemas que tiene la creación con su contexto y su tiempo

ARTE

Erlea Maneros (Bilbao). Prohibido fijar carteles

Erlea Maneros refleja en sus fotografías el impacto de la crisis en la fulgurante ciudad de Los Ángeles

24.06.09 - Gerardo Elorriaga

Gerardo Elorriaga



'Erlea Maneros'

Carreras Múgica (Bilbao)

Fecha: Hasta el 18 de septiembre de 2009.

Dirección: Henao, 10.

Horario: Abierto de lunes a viernes, de 11.00 a 14.00 y de 17.00 a 20.30 horas.

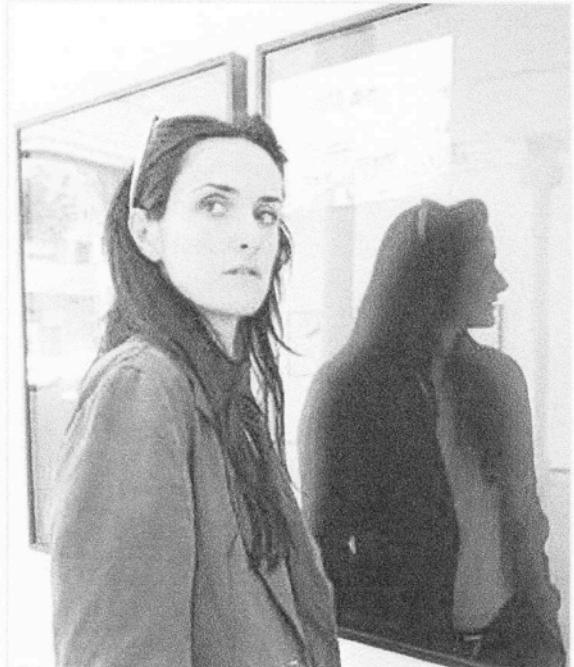
Teléfono: 944 234 725.

Web: www.carrerasmugica.com

A primera vista, parece que Erlea Maneros han alterado los carteles publicitarios que salpican el paisaje urbano de Los Ángeles convirtiéndolos en grandes espacios monocromos, impolutos, dotados de una extraña apariencia pictórica. Pero no se trata de un truco formal, sino de una reveladora consecuencia material. El programa Photoshop no ha enmudecido el llamamiento al consumo, sino que ha sido la crisis económica la que ha desprovisto a la gran ciudad de buena parte de sus reclamos. Según explica esta artista vizcaína asentada en Estados Unidos, contratar esos paneles podía costar antes unos 4.000 dólares diarios y había que esperar turno durante años, mientras que hoy la mitad carece de comprador.

Esta metáfora devastadora de la recesión resulta evidente para una población acostumbrada a contemplar decenas de anuncios apostados junto a la carretera. El trabajo expuesto en la galería Carreras Múgica, alterna el blanco y negro, el día y la noche, el positivo y el negativo, habla de un escenario social aterrador, pero también nos interpela íntimamente. No es difícil imaginarlos como enormes espejos en los que los espectadores tan sólo encuentran el vacío, la constatación de una suerte de deriva existencial que atraviesa las autopistas de la megalópolis californiana.

Erlea, formada entre el clasicismo academicista de Gran Bretaña y la prevalencia conceptual de Estados Unidos, reconoce su afán por mostrar la tensión entre forma y contenido. La artista señala la necesidad de elaborar estrategias para cuestionar la imagen. «Siempre se abstraen elementos para establecer una distancia porque si la exposición es literal se ignora la forma en la que se presenta, como si fuera una mera ilustración para una idea».



COSMOPOLITA Y DE PUEBLO

Erlea Maneros se considera «de pueblo» y habla en euskera con sus antiguos compañeros de la ikastola de Lekeitio, aunque ha vivido en Glasgow y ahora reside en Los Ángeles. «Me gusta su comunidad de artistas, tan pequeña que no está tan jerarquizada y fosilizada como la neoyorquina». Dice que, cuando la visitan en la gran urbe, muestra el reverso del glamour local. «Los llevo a South Central, un barrio marginal más grande que Hollywood, y parece que nos hemos desplazado al denominado Tercer Mundo».

ARTEA ERLEA MANEROS ZABALA GALERÍA CARRERAS MÚGICA

Imágenes suspendidas

X. Sáenz De Gorbea

TAMBIÉN Keith Haring se fijó en los paneles anunciantes fuera de servicio. Fue la superficie que empleó en 1980 para depositar su energético y monótono dibujo. Una especie de tuneado del espacio que está bastante alejado de la reflexión que ahora presenta Erlea Maneros Zabala (1977). Artista bilbaína afincada en Los Ángeles cuya última serie retrata el paisaje urbano de la ciudad norteamericana.

Un aspecto con el que plasmar la actual crisis económica cuyo desafío es ciertamente difícil. Máxime cuando se trata de revelar una realidad problemática y compleja, sin caer en el fácil anecdotismo, ni en la tópica denuncia, ni en las trampas del maniqueísmo.

La creadora fija su mirada fotográfica en la ausencia de mensajes publicitarios que hay en las vallas de la ciudad.

Monumentos a la nada

Suspendidas en el espacio y en el tiempo, ofrecen una piel inmaculada que pide ser empleada y no encuentra postor. Monumentos a la nada que se encuentran sin utilidad alguna. Paisajes de un no lugar que se impone de modo mayestático.

La utilización del blanco y negro y el negativo de las solarizaciones refuerzan aún más poderosamente la abstracción de estos planos vacíos. Penden por encima de las cabezas y se antojan guillotinas. Descubren los puntos débiles del sistema y ponen en cuestión los valores del liberalismo a ultranza: la soberbia y el desafío egoísta del consumo en el tardocapitalismo contemporáneo.

Señales de una ausencia que también se manifiestan en la no presencia de seres humanos. Una soledad llamativa y precisa que provoca reacciones como la de una neutra limpieza metafísica de lo que se percibe directamente y también el escalofrío de un vacío cuyos valores parecen recorrer la geografía del primer mundo.

Congelación de signos cuya imagen no ocupa todo el plano de superficie, disponiéndose en distintos lugares, arriba o debajo, a la izquierda o a la derecha.

Este tipo de composición propone la presencia de una representación fragmentada que obliga a movilizar la vista y la prepara a indagar lo que se tiene delante de los ojos. Un modo de distribución que recuerda a Baldessari, maestro de la refotografía que acaba de obtener uno de los leones de oro en la actual edición de Venecia.

La exposición de Erlea Maneros Zabala está constituida por 19 fotografías que se presentan en la galería Carreras Múgica (Henao 10, Bilbao) hasta el próximo 18 de septiembre.



After the Final Simplification of Ruins

VITORIA
CENTRO CULTURAL MONTEHERMOSO



FLÁVIO CARVALHO *Lançamento de seu Traje de verão*, 1956. Performance.
Courtesy: Henri Ballot, Acervo Jornal Estado de Minas, O Cruzeiro magazine and Centro Cultural Montehermoso. Photo: Henri Ballot.

CARLOS G. DE CASTRO

Curated by Cosmin Costinas (Romania, 1982), the exhibition *After the Final Simplification of Ruins*, a title inspired by a text by Clarice Lispector, in which the Brazilian author compared the cities of Brasilia and Rome, reflects on the creation of cities on preceding ruins. On the basis of this connection with literature, the curator has devised an eclectic show which includes a large number of artistic proposals, by artists from a wide variety of backgrounds and locations, and with an equally wide range of interests.

The exhibition attempts to raise awareness of the way art practices and exhibition-related discourses tackle the representation of history. In the presentation text, Costina speaks about how in the last decade a large number of artistic proposals have taken history as their subject-matter. With regards to this, it must be noted that this phenomenon is not purely artistic. In the introduction to her book *Políticas de la memoria y memorias de la política* [Policies of Memory and Memories of Politics] the Spanish historian Paloma Aguilar examines the way in which, in the last fifteen year, the publishing market has been flooded with books with the word "memory" in their title.

This guiding thread leads us to works such as those by the artist Lotty Rosenfeld (Chile, 1943), with a series of photographs of the interventions which she began carrying out in Santiago de Chile in 1979 with *Una milla de cruces sobre el pavimento* [A Mile of Crosses on the Road], and which she would later take to other cities, such as Havana and Washington D.C. The action consisted in criss-crossing the road's broken lines with white ribbons, in order to create a row of crosses. At a time when Chile was under a military dictatorship, the intervention became an unexpected act of protest, as well as a defence of public space in the face of a policy of silence and oblivion which attempted to drown out any voice outside the official discourse.

The escape from one-dimensional discourses and totalising pretensions, in Cosmin Costina's view, is greatly aided by the criticism of modernity. An example of this are the items documenting an intervention conducted by Flávio Carvalho (Brazil, 1899) on the streets of São Paulo in 1956. In this action, the artist designs an outfit with female connotations which he wears as he walks around the city, questioning conventional views on ways of behaving and gender roles. Along with the photos of the tourist action we find others which are like the other side of the coin: images of the founding of Brasilia, the new Rome for a modern and westernised Brazil.

Along with an art which tells us about History with a capital H, another kind of production has emerged which is equally concerned with the representation of the local. This is the field where we find the piece *There is Nothing There*, by Katerina Šedá (Czech Republic, 1979), who defends the value of the day-to-day through a community game whereby an entire village conducts its daily activities at the same time, thus lending visibility to a routine which is not usually revealed and which is experienced in an unconscious way.

Ultimately, *After the Final Simplification of Ruins* does not offer any answers, nor does it set guidelines; instead, it poses interesting questions regarding the possible ways of thinking about the past. A past which should serve, by means of its critical re-examination, to build more just societies. The risk we run is seeing these reinterpretations as the end of the story, as a way of closing the circle, presenting the future like an ad infinitum repetition of our past, like that "living among ruins" to which the curator alludes.

After the Final Simplification of Ruins

VITORIA
CENTRO CULTURAL MONTEHERMOSO

CARLOS G. DE CASTRO

Comisariada por Cosmin Costinas (Rumania, 1982) la exposición *After the Final Simplification of Ruins*, título inspirado en un texto de Clarice Lispector donde la escritora brasileña comparaba Brasilia y Roma, reflexiona en torno a la creación de ciudades a partir de ruinas precedentes. Desde esta conexión con la literatura arranca una muestra ecléctica para la que comisario ha seleccionado un amplio número de propuestas artísticas donde participan creadores de muy diferentes generaciones, geografías e intereses.

La exposición plantea una toma de conciencia sobre el modo en que prácticas artísticas y discursos expositivos encaran la representación de la historia. En el texto de presentación Costina habla sobre cómo en la última década un gran número de propuestas artísticas toman la historia como referente. En esta dirección hay que señalar que el fenómeno no es únicamente artístico. En la introducción de su libro *Políticas de la memoria y memorias de la política*, la historiadora española Paloma Aguilar, cuenta cómo en los últimos quince años han proliferado en el mercado editorial gran cantidad de libros en los que la palabra "memoria" figura en el título.

En torno a este hilo encontramos obras, como las de la artista Lotty Rosenfeld (Chile, 1943), con una serie de fotografías sobre intervenciones, que comenzó en Santiago de Chile en 1979 con *Una milla de cruces sobre el pavimento*, que con posterioridad llevó a otras ciudades como La Habana o Washington D. C. La acción consistía en cruzar con cintas blancas las líneas discontinuas de la calzada, creando de este modo una hilera de cruces. En el Chile de la dictadura militar suponía una protesta inesperada, y una reivindicación del espacio público, frente a una política de silencio y olvido que pretendía anular toda voz ajena a la oficial.

La huida de los discursos únicos y las pretensiones totalizadoras encuentra, para Cosmin Costina, un importante apoyo en la crítica a la modernidad. Ejemplo de ello es la documentación ofrecida en torno a una intervención llevada a cabo por Flávio Carvalho (Brasil, 1899) en las calles de São Paulo en 1956. En su acción, el artista diseña

una vestimenta de connotaciones femeninas con la que pasea por la ciudad, cuestionando de este modo los convencionalismos en torno a los modos de comportamiento y roles de género. Junto a las fotos de la acción artística encontramos otras que son la cara opuesta, imágenes de la fundación de Brasilia, la nueva Roma para un moderno y occidentalizado Brasil.

De la mano de un arte que nos habla de la historia en mayúsculas ha surgido también un tipo de producciones preocupadas por la representación de lo local. En estas aguas se mueve la obra *There is nothing there* de Katerina Šedá (República Checa, 1979), quien



LOTTY ROSENFELD *Desierto de Atacama*, 1981. Cortesía del artista y del Centro Cultural Montehermoso. Foto: Juan Castillo.

plantea una revalorización de lo cotidiano a través de un juego comunitario donde un pueblo entero realiza sus actividades cotidianas al mismo tiempo, haciendo de este modo visible una rutina que normalmente queda oculta y que se vive de forma inconsciente.

En definitiva, *After the final simplification of ruins* no ofrece respuestas ni marca líneas a seguir sino que plantea interesantes preguntas en torno a las formas posibles de pensar el pasado. Un pasado que debería servir, a través de su revisión crítica, a la construcción de sociedades más justas. El riesgo que corremos es entender estas relecturas como el fin de la historia, que sólo sirvan para cerrar el círculo, proyectando el futuro como una repetición *ad infinitum* de nuestro pasado, ese "vivir entre ruinas" al que alude el comisario.

ARTE / Exposiciones

Lisette Model

Fundación Mapfre
Avenida General Perón, 40. Madrid
Hasta el 10 de enero de 2010

VEINTE AÑOS después de la retrospectiva que tuvo lugar en Madrid, puede volver a contemplarse en la misma ciudad una extensa muestra de la obra de Lisette Model (Viena, 1901-Nueva York, 1983). Se han reunido para la ocasión imágenes de sus series y trabajos más conocidos, acotando el arco temporal de las obras expuestas a su periodo más productivo e interesante, desde sus primeros trabajos en Francia en torno al año 1933 hasta la segunda mitad de los años cincuenta, momento en que su producción se ralentiza y decae. Aunque se trata de poco más de dos décadas, Model goza sin embargo de una justa fama y reconocimiento, algo que no procede sólo de su obra fotográfica, sino, y sobre todo, por el hecho de haber sido profesora de fotografía de autores tan conocidos como Diane Arbus, Larry Fink o Rosalind Solomon. En la exposición destacan justamente los trabajos más conocidos y difundidos: *Promenade des Anglais* realizado en Niza en 1934 pocos años antes de emigrar hacia Estados Unidos; las series *Reflections*, *Running Legs* y *Pedestrian* producidas ya en Nueva York entre 1939 y 1945; las fotografías tomadas en el Lower East Side de la misma ciudad y en bares y restaurantes en el mismo periodo que las anteriores, y finalmente las que corresponden a sendos trabajos realizados en la ópera de San Francisco y en Las Vegas y Reno en 1949.

Resulta interesante que esta exposición tenga lugar sólo unos meses después de haberse presentado en Fundación Telefónica una amplísima recopilación de trabajos de Weegee. Ambos fotógrafos han sido presentados a menudo como homólogos y rivales. El conocido historiador norteamericano Max Kozloff ha definido la sustancial diferencia entre los trabajos de ambos autores: si el punto de vista de Weegee puede ser calificado de centrifugo, abriendo y dispersando el foco de atención, el de Model puede ser calificado de centripeto, concentrando hacia el centro, hacia el sujeto, la composición y la fuerza de sus imágenes. Es bien conocida en este sentido la afirmación de la propia fotógrafa acerca de la necesidad de eliminar lo superfluo, de dejar sólo lo esencial, procediendo para ello a cortar y reencuadrar la imagen. Énfasis y condensación que sostienen una mirada ácida, punzante, desasosegada, y en ocasiones grotesca, dirigida hacia los extremos de la sociedad: la evidencia dura de la marginación, la pobreza y la soledad, sin atisbo de compasión o idealización, y la acentuación del carácter autosuficiente y frívolo de los que se sitúan por encima de los demás. El contrapunto constante a la tensión social hacia la que apuntan sus imágenes es la presencia solapada de una sensación de soledad y abandono, perfectamente explícita en las fotografías que realiza en Reno (Las Vegas). Alberto Martín

After the Final Simplification of Ruins

Centro Cultural Montehermoso
Vitoria-Gasteiz
Hasta el 3 de enero de 2010

LA EXPOSICIÓN como forma narrativa es una de las premisas que informa esta muestra comisariada por Cosmin Costinas, continuación de *Like an Attali Report, but different*. "Veo Brasilia igual que Roma: Brasilia empezó con una simplificación final de las ruinas". La frase de Clarice Lispector no sólo está en el origen del título. Su carácter enigmático recorre las narrativas internas de la exposición: una casa flotante y un baile de



Hasta los límites de su volatilidad (2009), en una de las salas de la exposición de Lawrence Weiner.

Palabras sin sustento

Lawrence Weiner

Espai d'Art Contemporani de Castelló Prim, s/n. Castellón
Hasta el 28 de marzo de 2010

Por Vicente Jarque

HAN PASADO ya más de cuarenta años desde que Lawrence Weiner (Nueva York, 1942) formulase aquella célebre declaración de intenciones que alguno ha considerado como el acta de nacimiento del arte conceptual: "1. El artista puede construir la pieza. 2. La pieza puede ser fabricada. 3. La pieza no necesita ser construida". Y añadía: "Cada una de estas posibilidades es idéntica y consecuente con la intención del artista", de modo que la decisión final quedaba en manos del receptor.

Teniendo en cuenta la valiente radicalidad de aquellos propósitos, no deja de sorprender su pervivencia sin grandes variaciones. De hecho, el propio Weiner ha venido a reconocer en algún momento lo difícil que resulta prescindir de la forma (que no es sino la materia del arte). Como difícil se hace no hacer público el "concepto", da igual en qué soporte, si no quiere uno hundirse en el autismo.

Por otro lado, los artistas conceptuales no siempre coincidían en la interpretación de sus intenciones. Joseph Kosuth apelaba a Wittgenstein tanto como a Duchamp, defendiendo la idea del arte como filosofía mejor que la filosofía. Por su parte, Sol Lewitt sostendría que "los artistas conceptuales son místicos, más que racionalistas", puesto que van más allá de la lógica. Uno piensa en el final del *Tractatus* de Wittgenstein: "De lo que no se puede hablar, mejor es callarse" (*id est* "lo místico"). Pero igual vino después en el arte conceptual: palabras y más palabras. No para ser leídas, sino para mirarlas.

Pero ¡basta con mirar atenta y morosamente unos agregados de palabras (Weiner "no distingue entre sustantivos y verbos", se ha dicho) para encon-

trarles un significado, o algún sentido que llevarse a casa? Claramente, no. Una de las características principales de la obra de Weiner es su resistencia al sentido a pesar de su reiterado uso del lenguaje (o mejor: del "material lingüístico"). Sus palabras, salvo cuando enuncian "intenciones", no son propiamente poesía (yo tal vez poesía visual?), ni filosofía, ni parecen exigir una interpretación, ni laxa ni estricta, por muy herméticas que se nos presenten.

Lo interesante de Weiner es que, en efecto, el receptor no sabe muy bien por qué esa obra ha sido construida. Pero es que si el arte conceptual se centra en la "idea", ésta no consiste en el concepto que presumiblemente se transmite (para él existen otros medios más económicos), sino algo que sólo se aclara cuando entendemos que el único concepto esencialmente relevante en el arte conceptual es el *concepto de arte*.

Y es de ello de lo que se ocupa Weiner en Castellón. Su intervención, junto a una selección de sus películas y videos, incluye tanto la exposición ahora visible como un proyecto público destinado a quedar en un parque de la ciudad, pero al que la muestra también alude: *Bajo el sol* es el título común, pero responde más a la obra prevista para la intemperie. En el espacio expositivo vemos las palabras que Weiner suele inscribir en la pared. Por ejemplo: "Movido a la fuerza de la sombra al sol y del sol a la sombra" ... "hasta la formación de un círculo de luz y de oscuridad". Puede haber aquí un motivo taurino ("matar un toro" es una frase que aparecerá sobre las curvas de material cerámico, de un metro de altura, que se construirán en el parque), pero no importa. Vale más fijarse en cómo Weiner cuestiona el sentido de la (su) escultura pública, y, sobre todo, la manera en que, con sus palabras en las paredes, vacía espectacularmente el espacio que las acoge. Han pasado cuarenta años y el problema (la "idea" del arte) todavía no ha sido resuelto. Mejor así. •



Shapes (1972), de Maria Lassnig.

Rosenfeld de trazar cruces a lo largo de las carreteras de la América de los ochenta, atravesando las líneas discontinuas de países y regímenes (Pinochet, Videla, Reagan, Castro). Con su frase crítica, Lispector apuntaba al fracaso, implícito a todo proyecto, que aguardaba al proyecto moderno. El "después" del título alude así a la mirada atenta de una parte del arte actual al pasado reciente. Las construcciones de la historia resultantes revelan que la aspiración a la universalidad del proyecto moderno fructificó, paradójicamente, en sus traducciones parciales y locales. También que el arte es hoy un lugar posible para el encuentro entre filosofía y poesía y que el objeto final de esta última sigue siendo el sujeto colectivo. Miren Jalo

Thomas Hirschhorn

La Casa Encendida
Ronda de Valencia, 2. Madrid
Hasta el 5 de enero de 2010

DESDE QUE el arte conceptual concedió más importancia a las palabras (capaces de argumentar ideas) que a las imágenes y los objetos, muchas obras de arte se apoyan en recursos discursivos pero, como advirtió Kandinsky, "cuando se proporciona la explicación el encanto desaparece". No sé si las obras de Thomas Hirschhorn (Berlín, 1957) poseen algún encanto pero los argumentos con las que intenta explicar y dotar de sentido a su trabajo ponen en evidencia que en él se ha roto la relación entre las palabras y las cosas.

La crueldad humana provoca destrozos que impactan los sentidos, muy particularmente cuando se presentan imágenes de cuerpos mutilados o desventrados, tal como muestran con excesiva frecuencia y regodeo la prensa y los medios audiovisuales. Hirschhorn trabaja a partir de estas imágenes generando formas que, supuestamente, adoptan una posición de compromiso ético. Parece como si la ética del artista se debiera situar



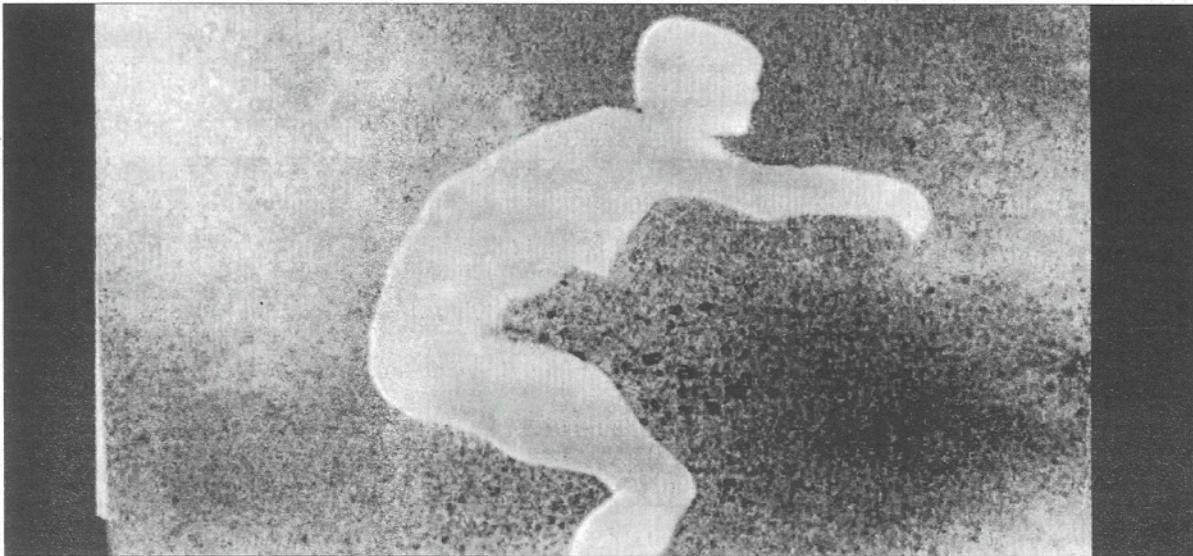
Detalle de la instalación *Woman*, de T. Hirschhorn.

por encima de la voluntad estética, lo que le conduce a utilizar materiales precarios y técnicas chapuceras con los que construye escenarios sordos, en un intento de alejarse del preciosismo y delicadeza propios de las prácticas artísticas tradicionales. Con pasmosa obviedad el artista confiesa cuestionar la escultura con el fin de superar las costumbres políticas, estéticas y culturales.

Pero se trata de un intento frustrado ya que si bien es cierto que puede haber un arte apolítico y estético no es posible que haya un arte fuera del ámbito de la cultura, ya que el arte es uno de sus productos más genuinos. De hecho, el trabajo de Hirschhorn se muestra adscrito al mundo del arte y de la cultura, donde se reviste de su único sentido y adquiere valor como tal. En ese contexto, hay que recordar que el arte se caracteriza por ser la expresión de realidades, objetivas o subjetivas, que se muestran por medio de metáforas cuya sutileza determina el nivel de excelencia de la obra. Así, la mayor brutalidad de la guerra es expresada por Goya con la delicadeza de unas imágenes alusivas pero carentes de violencia. Lo repulsivo se hace en Goya estético sin perder fuerza plástica ni capacidad de denuncia. Por el contrario, en la obra de Hirschhorn todo es manifiestamente evidente: la grosera brutalidad de objetos, formas y técnicas que, en su exagerada literalidad, acaban con la metáfora y, efectivamente, sitúan estos trabajos al borde de lo artístico. Javier Maderuelo

A 60 mugalari544 2009 | 10 | 2 | ostirala GARA

ARTEA



Obra de la artista austriaca Maria Lassnig. MONTEHERMOSO

VISIONES RECIENTES DE LA TRANSITORIEDAD PLÁSTICA La alegoría de la ruina

MULTIDISCIPLINAR

Colectiva
Centro Cultural Montehermoso. Gasteiz
Hasta el 3 de enero de 2010

Román PADÍN

Una visión contextualizada en la historia permite al hombre comprender de manera más lógica las intermitencias en su devenir. El cambio que produce la belleza circunstancial, lo efímero, la influencia del tiempo y las narrativas de la historia privada frente a las narraciones épicas interesan a los artistas convocados a "After the final simplification of ruins", la colectiva que se muestra en Montehermoso.

La melancolía que rodea a las obras en curso, o a aquellas otras que pasado el tiempo quedan abandonadas, ha inspirado a numerosos artistas y ha generado movimientos culturales y de pensamiento. El romanticismo encontraba en la ruina arquitectónica una fuente de conocimiento del legado de los clásicos y veía en el deterioro de las piedras ordenadas por el hombre para competir con la naturaleza, el triunfo de las fuerzas indómitas del paisaje frente al vigor del hombre.

El hombre romántico tenía conciencia del paso del tiempo, se sentía fascinado por el vértigo provocado por la decadencia. Y cómo no, también por los cambios asentados al entorno por el tiempo y las diferencias culturales. Los fuegos, naufragios y orientalismos eran temas dilectos entre los miembros del movimiento de Goethe y Caspar David Friedrich. No por accidente, ahí está la novela axial del escritor germano, "Fausto", quien pacta con el diablo para no "perder el tiempo" y evitar así la miseria de la ruina o del

cambio en suma.

Entre los surrealistas, también interesó la idea del paso del tiempo y se trató la idea del momento suspendido en el sueño, dentro del universo de lo onírico. Los edificios como cuerpos blandos que representan los surrealistas en sus cuadros, desde Dalí a Chirico, muestran una idea de la arquitectura como un envoltorio semejante al claustro materno que discurre paralelo al cuerpo del habitante. En otras ocasiones, como en los cuadros de Magritte o Delvaux, el paisaje desaparece fagocitando al individuo y todo es un escenario en el que tan exánimes son los árboles como los individuos. La ruina y paso del tiempo entre los surrealistas abunda en el momento de la memoria involuntaria y los recuerdos nostálgicos de la niñez.

La segunda mitad del siglo XX, con los horrores provocados por la guerra, trajo un arte del estupor y una nueva actitud esquiva hacia la ruina o el cambio. La soledad del hombre contemporáneo se representa por el tránsito entre ciudades en obras, creaciones de nuevas metrópolis megalomanas y la inexpugnable amplitud de las llanuras que tan bien recoge la generación de Kerouac en "On the road". El hombre de las últimas décadas del siglo pasado es un "ente en movimiento" y tanto sus traslados como los lugares de paso que visita aparecen como ruinas hipermodernas en la obra de numerosos artistas desde finales del siglo XX.

Los artistas convocados a esta muestra, comisariada por Cosmin Costinas, participan de un modo u otro de la inquietud sobre los cambios en el espacio que nos rodea, en paisajes, edificios o lugares. Y participan también en la actitud frente al entorno y sus cuestiones sociales. No tie-

n una visión arquitectónica del hecho del cambio del entorno, sino, y sobre todo, una visión biográfica de cómo el ámbito afecta a las vidas.

Entre los artistas presentes en la muestra está Flávio de Carvalho, un maestro brasileño con una trayectoria caracterizada por la vinculación a las vanguardias de salón y la atracción hacia las utopías arquitectónicas. Fue calificado como un romántico revolucionario, integrando el spleen decadimónico y los vanguardismos del siglo XX. Su obra es prolegómeno a muchas generaciones de artistas que trabajan interviniendo el espacio y el tiempo.

La gran dama austriaca del arte, María Lassnig, es exponente de los delicados soportes frágiles y tradicionales para poner en evidencia el cuerpo como vehículo transmisor de inquietudes y sorpresas. La percepción en torno al cuerpo como algo que cambia es un análisis metafísico de lo efímero.

Wilson Díaz hace un tratamiento polémico de las particularidades culturales y, por tanto, analiza el espacio y los eventos de pequeñas historias privadas con el ojo naturalista del artista del siglo XXI.

El artista coreano Sung Hwan Kim emplea técnicas mixtas y soportes dinámicos para reflexionar sobre la imposibilidad de las generalizaciones universales y pone en valor lo particular frente a lo masivo. Es la suya una analítica contenida

sobre las expectativas ilimitadas del hoy.

Erlea Maneros Zabala, apoyada en su formación cosmopolita, reflexiona en sus trabajos sobre problemáticas actuales, como los conflictos económicos o sociales. Empleando soportes heterogéneos traslada un discurso sobre el vértigo de los precipicios actuales con personalidad formal y rigor discursivo.

Artistas como Ania Molska, Katerina Sedá y Anu Pennanen tienen intereses en las intervenciones sobre el espacio público y los límites de la ética. Las dos primeras estuvieron presentes, entre otras, en la última edición de la Bienal de Berlín ("Cuando las cosas no tienen sombra"), con sendos proyectos situados en el Jardín Escultórico y en el KW respectivamente. Ahora participan en esta reflexión sobre la ruina de modo ubicuo.

En la Documenta 12 se vio la milla de cruces de la chilena Lotty Rosenfeld, quien está también en la exposición; lo mismo que el cineasta independiente coreano celebrado en "Apichatpong Weerasethakul". Ambos realizan creaciones que no dejan de ser un sistema de análisis de la actualidad sociológica.

En esta exposición se entresaca con proyecto de tesis el trabajo de unos artistas centrados sobre el devenir del tiempo y las cuestiones sociológicas locales y transnacionales. ¿Qué pensaría Fausto del tiempo a velocidad de escape actual?

Los artistas convocados en esta muestra participan de la inquietud sobre los cambios en el espacio que nos rodea

Erakusketa aho-handia

Kritika

Artea

'After the Final Simplification of Ruins'

Non: Gasteizko Montehermoso kulturunea.

Noiz arte: Urtarrilaren 6a arte.

Haizea Barcenilla

Izen arranditsuak eta itzulteko hain zailak omen direnez, ingelesez mantendu behar tituluak, eta halako tituluak dituzten egitasmoek bi gauza ezkuta ditzakete hitzen atzean: erakusketa monumental eta ikagarria, edo gai ez zehatz eta planteamendu biguneko proposamen. *After the Final Simplification of Ruins* (Hondakinen azken simplifikazioen ondoren) —hara, ez zen hain zaila—, Montehermoson egonik, lehen aukerara gertutako zela zirudien, zentro horrek egiten dituen proiektuen ohiko kalitatera ohituta. Tamaez, baina, bigarren aukera izan da oraingoan. Ezin beti asmatu.

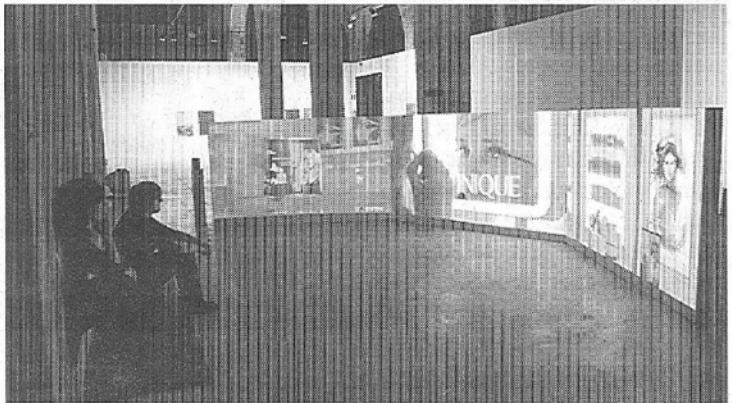
Erakusketaren gaia zein den zehaztea, testua irakurri eta gero ere, ez da erraza. *Historia, modernasuna, leku espezifikoko praktikak eta erakusketa* lirateke gako hitzak. Guztien arteko erlazioa deskribatzea, ordea, zaila baino gehiago ezinezkoa dirudi. Lehen irakurketa batean, leku zehatzetan espezifikoki egindako proiektuen inguruko gogoeta dela esango luke batek; erakusketa ikussten hasi bezain laster, aldiz, impresio hau galtzen da, gutxi baitira benetan *site-specific* diren piezak;

edo hobe esanda, testuinguru espezifiko batean egindakoak, gizarte edo kultura bat erakusten dutenak lekuak lekuak hartzen ez baditu behintzat.

Esaterako, Wilson Diazek Kilonbiako irudi dokumentalak —nahiko erdipurdiko lanean, gainera— ekartzen dizkigu. Hori *tokirako espezifikotzat* hartzen budugu, asko zabaltzen da terminoaren esanahia. Beraz, bere inguruneko gaiak erabiltzen dituen edozein artistaren lana *site-specific* dugu? Eta zein lanek ez dio, azken finean, kultura bati berre esanahia eta estruktura zor?

Site-specific terminoa zehaztea ez da oso erraza, baina askotan lekuz kanpo baliatzen da arte munduan. Esaterako, Katerina Sedenren lanak badu bere ingurune ezagunaren izaera oinarri; hora erabiltzen du bere estrategiak sortzeko, eta lana bera testuinguru horrekin adostutako joko bat da, bertako ezaugarriei erantzun bat emanet interbentzio bat proposatzen duena. Berdin gertatzen da Flavio de Carvalhoren jantzi tropikalarekin. Aldiz, Apichatpong Weerasethakulen lanari definizio hori ezarri ahal ote zaionaren inguruan zalantzak ditut, eta ez gutxi. Egia da bere norrasuna eta jatorriarekin lotzen den lana dela, baina kultura, historia, edo arazo sozial baten berri ematen duen beste edozeinenetan bezala. Interbentzioa, narrazioa eta erakustea desberdintzea nahitaezkoa da definizio aproposak aurkitu nahi baditugu.

Seda eta De Carvalhorenak dira ziurrenik erakusketaren lanik



After the Final Simplification of Ruins erakusketako bideo lan bat. J.R./ARP

interesgarrienak, baina haien erakusteko moduak nahasi eta zorabiotsuak dira: Zer dira pertsonak lebitajantzita erakusten dituzten argazki horiek? Zergatik daude De Carvalhorenkin batera? Artistaren hautaketa alda? Zer irudikatzen dute? Eta Sederen kasuan, ia liburu bat irakurri behar da zertaz ari den ulertzeko. Zein da komisarioaren asmoa, horrelako praktikak erakusketa aretoan lekukik aurkitzen ez dutela frogatzea? Zergatik gehitu ditu erakusketan orduan?

De Carvalhoren lanaz gain (1956ko), bada ere modernismoarekin lot daitezkeen Maria Lassnigen pieza bat, 1972ko animazio bat, gorputzen forma, izaera eta identitatearekin jokatzen duena. Artista beraren beste lan bat dago ikusgai ere; hori, ordea 1990eko hamarkadako da. Alien antzeko bi figura agertzen dira, bata bestearren gainean, eta *Goian daudenak eta behean daudenak* izenak dena esaten digu. Halere, aipagarria da teknika eta forma aldetik, orain 30 urteko lana berritzaleago eta erakargarriago dela. Berriz ere, zer nahi du komisarioak? Artistaren lan bat goratu eta bestea gutxitzea? Edo beste garai guztia hobeak izan ziren mezua zabaltzea? Modernismoa hondakin gisa hartzen badu, ordea, ez da azken aukera hori oso posiblea.

Erakusketa guztiak ez dute zertan ipuin bat kontatu, mezu bat zabaldu edo ideologia bat eman. Guztiz kontrako, artea zentzu anitzeko esparrua da, eta interpretazio gero eta gutxiago ematea orokorrean hobetzat har daiteke. Dena den, suposatzen da komisarioaren eginkizuna dela lanen arteko erlazioak ezarrri, edo interes handiko lanak batzea. Erakusketa honetan, batetik bestera joanda, saiatuta, ahaleginet begiratuta, ez da horrelako harremanik antzematen, edo antzematen direnek txikiak, zorizkoak eta anekdotikoa dirudite.

Zenbaitetan, komisarioek haindunibertso pertsonala erakusteko asmoa dute, eta loturak edo gaiak beste munduko ezer ez badira ere, lanek bere banakakotasunean interes handia sorratzenten dute. Kasu honetan, baina, unibertso honek ez du aparteko elementurik. Erlea Maneros eta Ania Molskaren lanak guztiz arruntak dira, hala nola Wilson Diazena. Erakargarriagoak izan zitezkeenak, Seda, De Carvalho, Rosenfeld eta Weerasethakulenak kasu, instalazioa eta erakusketa planteamenduaren bidez irabazi baino galtzen dutela esan daiteke. Esan bezala, ezin beti asmatu, eta oraingoan Montehermosok huts egin digu.

Independenteak

Kritika

Artea

'Gure artea'

Non: Artium, Gasteiz.

Noiz arte: Urtarrilaren 10era arte.

Haizea Barcenilla

Orain bi aste, *After the Final Simplifications of Ruins* erakusketaren inguruko kritikan, aipagarria izan zen, *site-specific* kontzeptuaren inguruan, leku baterako espezifikoak edo leku bateri lotzen zitzazkien lanen ulerpenen arteko desberdintasuna. Arte garaikidean hainbat termino hain dira zabalak, non beren esangura baino gehiago horien interpretazioaren gaineko debateak diren erakargarri.

Orango honetan, eta azken boladan hizketarako puntu interesgarri gehienak proposatzen dizkiun hiritik berriz ere, Artiumen dagoen Gure Artea sariaren erakusketa dugu hizpide. Ofizialki bi urtero egiten den gertakizuna da, baina urtean behin agertzen da jendaurrean, saria bera ez denean horren irabazleen lan berriak eskainiz. Arte mundu horren zilborrera begira berri zere, sariaren antolamenduaren gaineko planteamendu berriak proposatu omen dituzte, eta horiek aplikatuko diren momentuaren zain geratuko gara. Hala ere, irabazleen erakusketa horretan *Gure Artea*ren itzala gairik ez egotean soilik suma daiteke; azken finean, hiru erakusketa independenteen antzera aurkezten zaizkigu kasik, lanen arteko elkarrizketa formal gutxi batzuk alde batera utzita.

Elkarritzeta horiek batez ere Xabier Salaberria eta Asier Mendizabalaren lanen artean izaten dira, eta ez da harritzeko zenbait komuneko interes eta ikerketak baitaude, batez ere formen erabileraaren inguruan. Biek eskultura eta instalazioa dute oinarri, askotan jada existitzen diren objektu eta gaien gaineko begirada berriak proposatuz; hots, erreprezentazioaren bidez irudikatutakoak adierazten dituen maila guztia berraztertzea dute helburu. Hala ere, desberdintasun nabaria da Salaberriak espazioa berarekin zerikusia duten gaiak eta objektuak hautatzen dituela, aurreko *site-specific* pentsamenduari nolabait hurbilduz; Mendizabalek bestelako gaiak aukeratzen ditu.

Kasu horretan, Salaberriak museoaren eta erakusketaren gaineko gogoeta bideratzea du xede, eta eskaintzen digun instalazioa idulkien ikerketa bezala definitu genezake. Material askotakoak, ziurrenik garai eta erakusketa korronte askotan erabilitakoak, zuzenean metal hizkuntzari egiten diote hots bere hoztasunean erakusketaren atzealdean mendixka bat lez kokatzen diren objektu horiek. Ikerketa teoriko eta historiko luze bat dute atzetik ziurrenik pieza horiek. Galdera, ordea, honako hau da: benetan ikusi al ditzake artelanaren aurrean paratzen denak gai zabal guzti horiek? Erakusketaren munduaren gaineko gogoeta bai, baina zelako gogoeta?

Mendizabali dagokionez, bi formatutako lanak ekarri ditu. Batzuek ustekabea sor dezakete lehen momentuan, ez baitira artistaren formatu ohikoa: *collage-a-*



Lau artistaren lanak daude Artiumen. JUANAN RUIZ / ARGAZKI PRESS

bezala izendatu ote daitekeen ez da ziurra ere, oinarrizko argazki beretik mozta zatiak agertzen baitira, ia-ia itzalen muntaiak egiten saiatuko balitz bezala. Guden arteko abangoardien argazki muntatzeen adibide historiko hainbat hartuta sortutako irudiak dira; Rodtxenko edo Nicolas Lekuonaren muntatzeak berrgingo ditu, besteak beste, irudi desberdinak erabili beharrean, hondo berdinak siluetaz mozta. Aukeratutako mugimendu horien nahi utopiko sozialak erabilitako hondoan isolatzen dira, manifestazio publiko eta herrikoi batean elkartutako pertsona mordoa erakusten baitu.

Bestalde, Ordiziaiko artistak es-kultura publikoarekin lotutako zenbait pieza aurkezten ditu, artearen munduaren gaiari alde eginda bere ingurunera begiratuz. Lan horien interpretazioa, al-diz, ez da hain zuzena. Formen gaineko gogoeta bat eskatzen du, baina zein da gogoeta hori? Non-dik datoz forma horiek? Salaberriaren piezekin bezala, oso sakonki ezagutu behar da artistaren lan egiteko modua, printzipioak eta interesak es-kaintzen dituen erreferentziak

identifikatu ahal izateko. Guztiz legezkoa den posizioa baina ikuslearen nahiko zaitzen duena aldi berean.

Azkenik, Klaas van Gorkumen eta Iratxe Jaioren lanek gelatxo bakar bat daukate. Hemen nahiko eskultoriakoak diruditzen hiri inguru argazkiak daude. Aipagarria da eraikitako espazioari atzematen zaison izaera eskultorikoa, eguneroko bizitzan ziurrenik jabetu gabe galtzen den ezagarria. Inguru berri, hotzeta urruna erakusten digute argazkiek; poliki-poliki, bideoa ematen den eremura garamatzate. Hemen artistek Barakaldoko Max Centerren egindako akzio bat ikus dezakegu, jende mordo bat zonbi jantzita erosketa zentroetatik ibilaldi bat gauzatzera era-man zuena. Akzio horren bidez, kapitalismoaren estruktura lobotomizatzailea agerian jartzen da, desfile triste eta beldurgarrian horrelako kontsumitze espazio handietara garamatzana. Lanak umorea, akzioa, metafora eta leku espezifiko batekiko erreakzioa erakusten ditu aldi berean, erraza eta zuzena den zeinu baten bidez. Erakusketa bukatzeko modu ezin hobea.

Monreal, David. "Nuevas muestras en Montehermoso." Diario : Noticias de Alava 20 September 2009
www2.noticiasdealava.com
<http://www2.noticiasdealava.com/ediciones/2009/09/20/mirarte/cultura/d20cul70.135377
2.php>

AGENDA

agenda@noticiasdealava.com

EZ HUTS EGIN > MÚSICA

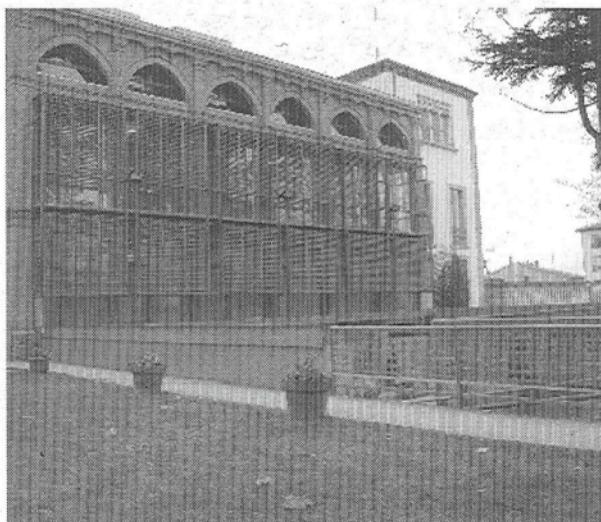
Nuevas muestras en Montehermoso

FECHA: Hasta el 3 de enero.

HORA: De martes a viernes de 11.00 a 14.00 y de 18.00 a 21.00 horas. Sábados de 11.00 a 14.00 y de 17.00 a 21.00. Domingos y festivos de 11.00 a 14.00 horas.

LUGAR: CC Montehermoso (Fray Francisco, 2).

POR DAVID MONREAL



DESDE el pasado viernes el centro cultural Montehermoso acoge dos nuevas muestras que permanecerán expuestas hasta principios del próximo año. *After the final simplification of ruins* y *Los sonidos de la muerte* ocuparán el espacio que dejan *Next. Presentaciones* y el séptimo ciclo de *Contraseñas*. La primera de ellas es una exposición colectiva comisariada por Cosmin Costinas y que bajo la temática de la reconstrucción social e infraestructural a partir de las ruinas cuenta con los trabajos de Flávio de Carvalho, Wilson Díaz, Sung Hwan Kim, Maria Lassnig, Erlea Maneros Zabala, Ania Molska, Anu Pennanen, Lotty Rosenfeld, Katherine Šedá y Apichatpong Weerasethakul. *After the final simplification of ruins* reflexiona sobre estos renacimientos objetivos y subjetivos incidiendo en el concepto de localidad. Por otra parte, en *Los sonidos de la muerte* Teresa Margolles trata de explicarnos lo qué para ella es "el seguimiento del cuerpo después de la vida y la apropiación de los elementos inertes del ser humano para entender la muerte en su dimensión social". Diferentes opciones para esta mañana de domingo.

DESDE VITORIA/GAZTEIZ

Montehermoso abre el programa otoñal con dos nuevas exposiciones

El feminicidio mexicano y una reflexión sobre el papel de la historia en el arte centran las propuestas hasta el 3 de enero

20.09.09 - EDURNE PALOS | VITORIA.

0 votos

0 Comentarios | Comparte esta noticia »

DV. Después del periodo estival, Montehermoso afronta una nueva temporada que llega marcada por una serie de obras que condicionarán la actividad en el centro cultural. Aunque ésta no cesará y se reforzará su programa educativo con nuevos talleres y visitas, la zona expositiva sí se verá afectada por las tareas de mejora del edificio y sólo el antiguo Depósito de Aguas y la rampa de acceso a este lugar acogerán creaciones de arte contemporáneo.

En este línea, Montehermoso acoge desde ayer dos nuevas exposiciones que permanecerán en la colina del casco viejo hasta primeros del año que viene. Una instalación sonora de la artista Teresa Margolles sobre el feminicidio mexicano ocupará la rampa, mientras que una muestra colectiva comisariada por Cosmin Costinas acerca de la historia de la producción artística tomará el Depósito de Aguas.

Bajo el título *Los sonidos de la muerte*, Margolles, artista elegida para representar a México en la 53 edición de la Bienal de Venecia, muestra a los asistentes un total de 24 grabaciones que recogen el sonido de los lugares donde fueron encontrados los cuerpos de mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. «Es una pieza interesante, entre el minimalismo y la poética conceptual, que no por eso deja de ser política», apuntó Xabier Arakistain, coordinador general de Montehermoso.

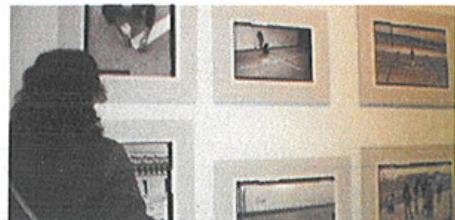
Su trabajo es una reacción a la creciente violencia en el mundo, más concretamente a la del norte de México, vinculada por lo general al narcotráfico. Y es que en Ciudad Juárez, por ejemplo, el feminicidio, que viene ocurriendo desde 1993, ha alcanzado ya la cifra de más de 600 víctimas. «Me interesaba ver cómo ha cambiado la ciudad y cómo el recuerdo y la memoria se van modificando; donde antes se había encontrado un cuerpo ahora hay una casa o un restaurante y con estos cambios incluso los familiares de las víctimas se van a olvidar del lugar en el que las encontraron», explicó Margolles, que lleva 15 años ocupándose de lo que ella llama el seguimiento del cuerpo después de la vida. Después de escuchar las microhistorias de Margolles, el visitante se adentrará en otra preocupación de la historia, esta vez como disciplina, narrativa o relato, gracias a la exposición colectiva *After the final simplification of ruins*, donde han tomado parte diez artistas de contextos geográficos dispares, que han desarrollado sus trabajos durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI. Flávio de Carvalho, Wilson Díaz, Sung Hwan Kim, María Lassnig, Erlea Maneros Zabala, Ania Molska, Anu Pennanen, Lotty Rosenfeld, Katerina Sedá y Apichatpong Weerasethakul han recurrido a disciplinas artísticas tan dispares como el video, la instalación, la pintura, la fotografía o las piezas monocromáticas para hablar de dos géneros del arte contemporáneo: la producción artística que utiliza la historia como referente fundamental y las nuevas obras relacionadas con el contexto local.

Horario

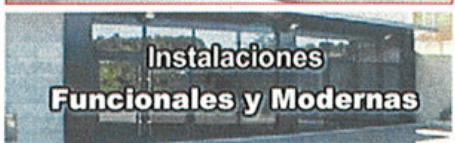
Además, en el tercer cuatrimestre del año, el Montehermoso tiene muy presente las demandas de los diferentes tipos de público y para acercar la cultura contemporánea a los visitantes en sus tiempos de ocio ahora también abre sus puertas las tardes de los domingos. Así, las exposiciones se pueden visitar de martes a viernes de 11.00 a 14.00 y de 18.00 a 21.00 y los sábados y domingos de 11.00 a 14.00 y de 17.00 a 21.00 (lunes cerrado).

Cine

Por otra parte, el ciclo de cine Matiné regresa hoy al centro y lo hace con la proyección de uno de los clásicos del cine de animación, el trabajo de 1940 de James Algar y Samuel Armstrong, *Fantasia* (11.15 horas).



Una joven observa el trabajo que puede verse en la colectiva 'After the final simplification of ruins'.



diariovasco.tv

VIDEOS DE ACTUALIDAD

más videos [+]



Una persona cruza ante una de las piezas de video que descansan en la muestra colectiva del Antiguo Depósito de Aguas. FOTO: JAIZKI FONTANEDA

Los sonidos del tiempo y el lenguaje de la historia abren curso en Montehermoso

EL COMISARIO **COSMIN COSTINAS** REFLEXIONA SOBRE EL USO DE LA HISTORIA COMO GÉNERO

La artista mexicana Teresa Margolles indaga el concepto y las huellas del devenir desde los crímenes de Ciudad Juárez

DAVID MANGANA

VITORIA. Un pedazo de historia y una reflexión sobre el devenir de la historia. Mientras su continente afronta un periodo de obras, Montehermoso renueva contenidos con las dos exposiciones inaugurales de la temporada. La artista mexicana Teresa Margolles propone una senda de sensaciones que viaja hasta los semipermanentes rastros de crímenes de Ciudad Juárez, mientras que el comisario Cosmin Costinas indaga en el uso de la historia como materia de lenguaje artístico.

Representante de su país en la última Bienal de Venecia, Teresa Margolles desubica desde el primer momento. La inacabable lista de asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez es, desde hace quince años, el objeto de atención de esta artista, que en lugar de optar por la imagen para reflejar esta realidad, toma el sonido como eje para su profundización conceptual.

La rampa que da acceso al Antiguo Depósito de Aguas ejerce como túnel del tiempo y el espacio, alterando en sus paredes los sonidos registrados en los lugares donde los cadáveres de decenas de mujeres fueron hallados. En su investigación se ocupa del "seguimiento del cuerpo después de la vida, y la apropiación de los elementos inertes del ser humano para entender la muerte en su dimensión social".

Su propuesta minimalista, con sonidos actuales y del pasado, describe "cómo ha cambiado la ciudad, cómo la memoria geográfica ha cambiado" en esos escenarios criminales. La escalada de homicidios es tal que ahora son las hijas de las asesinadas las que son halladas en una cuneta, e "incluso, con el tiempo, se van olvidando los lugares donde se encontraron los cuerpos".

Reflexión y denuncia se dan la mano ante esta realidad que se transforma con el paso de los años.

Si al principio, la mujer era considerada incluso la culpable, ahora es la ignorancia la que impera, con la sombra del narcotráfico –la fiscalía particular de estos casos ha pasado a formar parte de los delitos de drogas– ejerciendo de maquillaje. "Los feminicidios han ido cambiando con el transcurso de los años. Y todo se está midiendo con el mismo patrón, estos asesinatos son sólo un número más, las investigaciones logradas se vienen atrás".

La de Ciudad Juárez es una historia aún latente. Cosmin Costinas indaga en su trabajo en la historia como género, en el uso de la revisión del pasado como materia de trabajo, como herramienta de lenguaje. Los trabajos de Flávio de Carvalho, Wilson Diaz, Sung Hwan Kim, María Lassnig, Erleea Maneros Zabala, Ania Molska, Anu Pennanen, Katerina Sedá, Lotte Rosenfeld y Apichatpong Weerasethakul nutren la muestra colectiva que el comisario ha reunido en el Antiguo Depósito de Aguas.

"Veo Brasilia igual que Roma: Brasilia empezó con una simplificación final de las ruinas". Tomando esta frase de la escritora Clarice Lispector –la pronunció al visitar en 1962 la recientemente creada capital federal de Brasil– como pun-

to de partida, Costinas se pregunta sobre la validez y el sentido de la acumulación de materiales históricos en contraposición a los discursos de carga contemporánea. "En muchos casos, la historia se convierte en un fetiche escapista en el que estamos invitados a ser complacientes para no tener que formular las políticas actuales y, por tanto, las futuras, y permanecer ahí, dentro de un futuro exhausto que puede ser descrito como una ruina de nuestro presente".

La muestra *After the final simplification of ruins* –video, instalación, pintura, fotografía...– tiene como objetivo estructurarse como conciencia de estas circunstancias, "poniendo sobre la mesa temas variados, y de contextos geográficos, generacionales y culturales variados; también tiene que ver con las visiones del término cultura, de las políticas culturales".

La exposición enlaza y combina las posturas de una serie de artistas que trabajan con condiciones aparentemente irreconciliables, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y los sombríos comienzos del siglo XXI". Una mirada al lenguaje de la historia y una historia que se revela en su lenguaje. Dos propuestas para Montehermoso.

"Lo que siento en Ciudad Juárez es un desprecio a la mujer, un sistema corrupto", afirma Teresa Margolles



FINAL SIMPLIFICATION. Una de las obras expuestas en la exhibición instalada en el antiguo Depósito de Aguas. / BLANCA CASTILLO



LA MUESTRA
Hasta el 3 de enero

- **After de Final Simplification of Ruins:** fotografías, pinturas e instalaciones audiovisuales creadas por Flávio de Carvalho, Wilson Diaz, Sung Hwan Kim, María Lassnig, Erléa Maneros Zabala, Ania Molska, Anu Pennanen, Lotty Rosenfeld, Katerina Sedá y Apichatpong Weerasethakul.
- **Los Sonidos de la Muerte:** Creada por Teresa Margolles, consta de veinticuatro grabaciones tomadas por Antonio de la Rosa y Leobardo Alvarado en lugares donde han aparecido cadáveres de mujeres asesinadas en Ciudad Juárez (México).
- **Próximas exposiciones:** Nómadas: Periscopio 09 (23 de octubre), Next (18 de diciembre).

reacción ante la creciente violencia en todo el mundo y, en especial, a la impunidad y pasividad del Estado ante estos asesinatos».

Por su parte, la visión de artistas como la austriaca María Lassnig, el brasileño Flávio de Carvalho o la chilena Lotty Rosenfeld, entre otros siete más, conforman la exposición colectiva 'After the final simplification of ruins'. A través de distintas historias en fotografías, pinturas o instalaciones audiovisuales encerrados en contextos locales de cada uno de sus autores, la muestra «hace referencia a una utopía humanista que tiene que ver con la historia», de acuerdo a lo señalado por su comisario, Cosmin Costinas. La exhibición, desplegada en el antiguo Depósito de Aguas, enlaza y combina las posturas de los creadores participantes que trabajan en condiciones aparentemente irreconciliables, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y el albores del siglo XXI.

Domingos por la tarde

Por otra parte, Arakistain anunció que el centro cultural abrirá sus puertas los domingos por la tarde «para satisfacer un reclamo de los usuarios». A partir de mañana, sus instalaciones estarán a disposición del público de 17.00 a 21.00. Además, el director destacó la amplia oferta de formación que Montehermoso ofrecerá durante este otoño y hasta final de año.

Hoy, a partir de las 19.00, se llevará a cabo 'La otra inauguración', dirigida especialmente a niños y jóvenes, en la que mediante conciertos, talleres y juegos se dará la bienvenida al nuevo ciclo educativo.



SONIDOS DE LA MUERTE. Teresa Margolles, ayer durante la exposición. / BLANCA CASTILLO

Una pizca de utopía y muerte

Dos impactantes exposiciones abren el último cuatrimestre en Montehermoso

SANTOS GUTIÉRREZ VITORIA

El centro cultural Montehermoso arranca su último cuatrimestre del año con dos impactantes muestras. Hasta el próximo 3 de enero los visitantes podrán disfrutar de las exposiciones 'Los sonidos de la muerte' de la artista mexicana Teresa Margolles, y 'After the final simplification of ruins' una exhibición colectiva bajo el comisariado del rumano Cosmin Costinas.

La última instalación de Teresa Margolles, una de las artistas más polémicas de México –representó a su país en la 53 Bienal de Venecia–, traslada al visitante hasta los escenarios en los que aparecieron los cuerpos de veinticuatro mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Esa localidad, situada en la frontera con Estados Unidos, ha tomado la trágica fama de ser el escenario de más de 600 asesinatos de mujeres desde 1993. A través de esta muestra minimalista, en la que el sonido es el

único protagonista, la artista realiza un «seguimiento del cuerpo después de la vida», y se apropió «de los elementos inertes del ser humano para entender la muerte en su

dimensión social», según explicó en una presentación realizada junto con el director del centro cultural, Xabier Arakistain. «Ha pasado tanto tiempo, que en los lugares

donde han aparecido los cuerpos, ahora hay centros comerciales y restaurantes, se ha olvidado que allí ocurrieron crímenes», señaló la autora, quien utiliza su arte como una

El laureado fotógrafo Matías Costa impartirá un taller de la mano de Krea

S. GUTIÉRREZ VITORIA

Sus fotos han sido publicadas en The New York Times y en la revista Geo. Ha ganado premios como el World Press Photo, el Leica, el otorgado por la Unicef o el PhotoEspaña. Credenciales más que suficientes para destacar el talento del periodista y fotógrafo argentino Matías Costa. Este profesional impartirá los próximos 28, 29

y 30 de octubre un taller de fotografía de la mano de Krea Experiencia Contemporánea, proyecto cultural de la Caja Vital. Además, se instalará en la capital alavesa una muestra de su trabajo.

La exposición, que podrá visitarse del 22 de octubre al 9 de diciembre en la sede de Krea, contiene fotografías que retratan la vida de los inmigrantes cuando intentan huir de sus países en busca de

un mejor destino. Un situación bien conocida por Costa, quien llegó a España siendo niño, cuando su familia huyó de la dictadura que asoló el país sudamericano.

Junto a Costa, los fotógrafos Chema Conesa y Luis de las Alas también impartirán sendos talleres enfocados en la edición y la iluminación fotográfica, respectivamente. El curso de Conesa, tendrá lugar desde el 2 al 4 de noviembre,

mientras que el de las Alas se realizará del 9 al 11 de noviembre.

Los talleres se impartirán por las tardes, y las personas interesadas podrán preinscribirse hasta quince días antes del comienzo de cada curso en la sede de Krea en Postas, 17, en el teléfono 945 150147 o en el correo electrónico info@kreared.com.

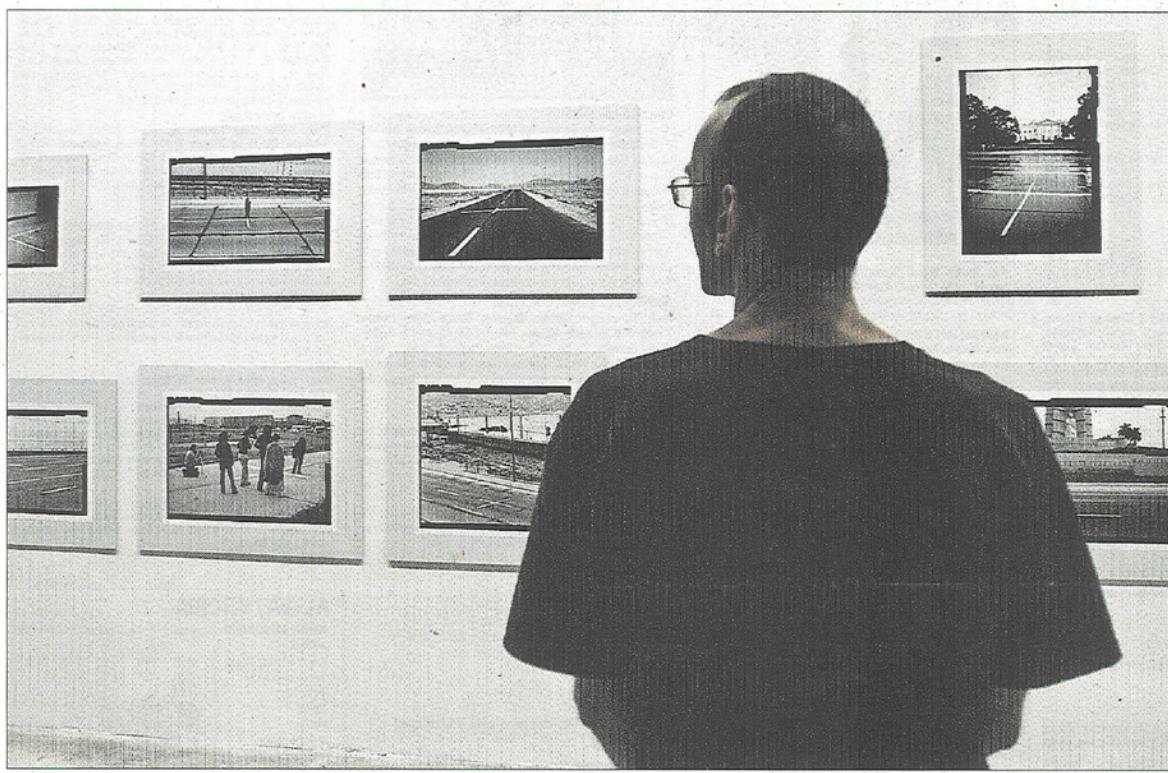
Debido a la gran demanda que han tenido las sesiones de formación en anteriores ediciones, los participantes serán seleccionados en razón de su currículum vitae, portafolio y carta de motivación. El precio es de 30 euros por cada curso, y de 20 si se pagan con tar-

jetas de la Caja Vital.

Ciclo de Cine Invisible

Por otra parte, el proyecto Amarika celebrará la semana que viene el II ciclo de Cine Invisible, en colaboración con la Escuela de Artes y Oficios y la asociación Sans Soleil.

En esta edición se proyectarán obras procedentes de Armenia, Polonia, República Checa y Eslovaquia. El ciclo comenzará el próximo lunes 21 de septiembre y finalizará el viernes 25. Las sesiones gratuitas tendrán lugar a las 19.00 horas en el Archivo del Territorio Histórico de Álava.



Un visitante observa varias de las obras de la exposición colectiva *After the simplification of ruins*. / L. RICO

Entre la memoria y la crítica

Monterhermoso presenta una instalación sobre los asesinatos de mujeres en México • Una colectiva internacional completa la oferta

EL PAÍS Vitoria

Los asesinatos de mujeres por centenares en Ciudad Juarez (México) reclaman la atención de la creadora de ese país Teresa Margolles desde hace 15 años. En este tiempo, ha ido realizando una obra de calado antropológico, pero sobre todo político. *Los sonidos de la muerte* recogen en grabaciones lo que suena en cada uno de los lugares en los que hallados los cuerpos de esas mujeres, cuya muerte queda impune en la mayoría de los casos. Esta estremecedora instalación abre el recorrido expositivo del tercer cuatrimestre del Centro Cultural Monterhermoso, que ayer se presentó en Vitoria.

Con *Los sonidos de la muerte* participó Teresa Margolles en la pasada Bienal de Venecia, reivindicando la necesidad de la memoria ante la violencia, en este caso, contra las mujeres. No hay que

bajar la guardia, viene a decir la creadora mexicana, porque siempre hay voluntades que quieren enterrar el recuerdo. "Al principio, se decía que las mujeres tenían la culpa; ahora, cuando se recuperaba la dignidad de aquellas mujeres asesinadas, se vuelven a olvidar en medio

Teresa Margolles participó con los 'Sonidos del silencio' en la Bienal de Venecia

del clima violencia que vive el norte de mi país. Son un número más", critica.

La exposición de Margolles está acompañada de la colectiva *After the final simplification of ruins* ("Después de la simplificación final de las ruinas"), comisariada por Cosme Costinas y que incorpora referencias de la

vanguardia del XX, como el brasileño Flavio de Carvalho o María Lassnig, con jóvenes creadores forjados en el XXI. Es el caso de la artista vasca residente en Los Ángeles Erlea Maneros Zabala (Bilbao, 1977) o Anu Pennanen (Kirkkonummi, Finlandia, 1975).

La muestra que ha seleccionado Costinas (Satu Mare, Rumanía, 1982) parte de una mirada crítica al uso de la historia como hilo conductor de las exposiciones artísticas. En opinión del comisario rumano, la creación contemporánea rompe con cualquier historicismo y revela la poderosa seducción de la modernidad y las consecuencias de su fracaso, como impedir una visión totalizadora de las expresiones artísticas actuales. Costinas ha seleccionado artistas de distintas generaciones, que trabajan sobre diferentes soportes, para poner de manifiesto cómo se plantea esa creación crítica.

Flavio de Carvalho está presente con *Traje tropical*,

una acción (precedente de la *performance*) que realizó en 1956 y que consistía en pasearse por São Paulo con una indumentaria extraña de su creación. Por su parte, María Lassnig, nacida en Austria en 1919, participa con sus pinturas expresivas, "en las que trabaja de mane-

'After the simplification of ruins' aborda la crítica de la modernidad

ra obsesiva con la idea del cuerpo como artefacto cultural", según Costinas. Y la finesa Anu Pennanen aporta una instalación de vídeo de 2007 en forma de tríptico, *Soprus* ("amistad", en estonio), en la que retrata el debate actual para los jóvenes entre dos utopías: el liberalismo y el socialismo.

Montehermoso viaja a Ciudad Juárez con el sonido de la muerte

Una exposición múltiple de diez artistas que reflexiona sobre qué ocurre después de la «simplificación final de las ruinas» es una de las dos propuestas del centro cultural gasteiz-

tarra para este trimestre. La segunda intenta, a través de «Los sonidos de la muerte», entender la muerte en su dimensión social después de investigar la vida del cadáver.

Itziar AMESTOY | GASTEIZ

Con el cambio estacional, el centro cultural Montehermoso aprovecha para presentar la nueva oferta de cara al otoño. En este caso, se trata de dos exposiciones que ocupan sitios diferenciados del recinto. Por un lado, en el versátil pasillo que desciende desde el claustro hacia la entrada al antiguo depósito de aguas Teresí Margolles presenta una instalación sonora bajo el nombre de «Los sonidos de la muerte». En el depósito, una decena de artistas combinan y enlazan posturas en torno a la idea de «simplificación final de las ruinas».

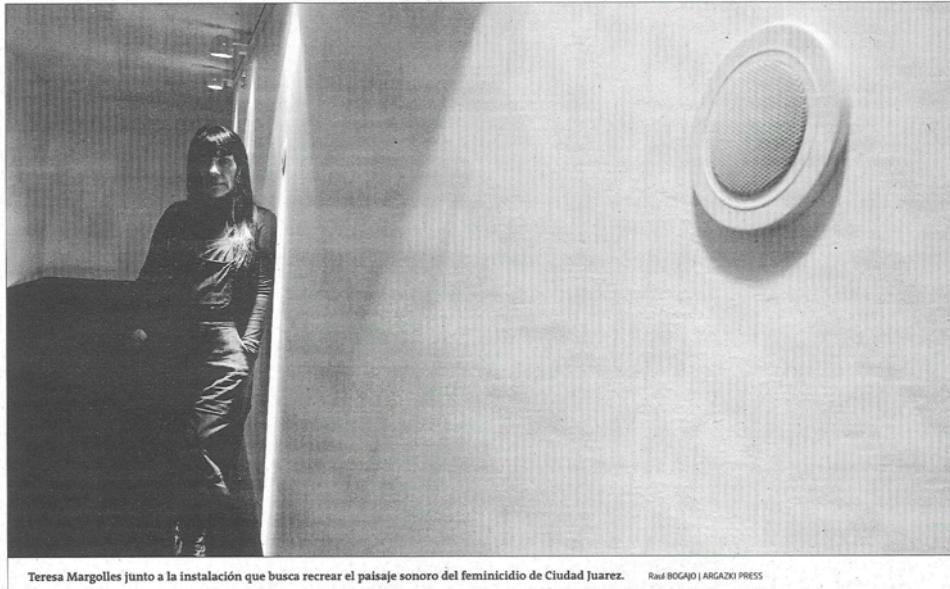
La primera muestra es el resultado de quince años de trabajo en los que Margolles ha realizado un seguimiento del cuerpo después de la vida con el objetivo de «entender la muerte en su dimensión social». El resultado que el visitante se encontrará en Montehermoso es una serie de altavoces donde pueden escuchar grabaciones de Antonio de la Rosa y Leobardo Alvarado. Estos sonidos nos transportan hasta los diferentes lugares de Ciudad Juárez en los que se encontraron cuerpos de mujeres asesinadas. De esta manera, la artista habla de las historias de violencia y pobreza de aquella ciudad que se ha hecho trágica-

mente conocida por el feminicidio que viene ocurriendo desde 1993 y que se mantiene impune debido a «la corrupción y el sometimiento del sistema judicial a causa del narcotráfico», según describen desde el centro.

En la segunda exposición, «After the final simplification of Ruis», se combinan las obras de una decena de artistas. Comisariada por Cosmin Costinas, parte de la frase que pronunció la escritora Clarice Lispector en

una visita a la capital de Brasil: «Veo Brasilia igual que Roma: Brasilia empezó con una simplificación final de las ruinas». Además de «analizar la seducción poética que causan esas palabras», quiere indagar en el sig-

nificado de la historia y los contextos locales en el arte contemporáneo. Comentan desde el centro que la historia se convierte, en varias ocasiones, en un «fetiche escapista», ante el cual sólo cabe la complacencia creando un «futuro exhausto que puede ser descrito como una ruina de nuestro presente». La lectura que los artistas de la muestra han realizado es múltiple y se presenta en diferentes tipos de instalaciones y obras. Flávio de Carvalho, Wildon Diaz, Sung Hwan Kim, Maira Lassining, Erlea Maneros Zabala, Ania Molska, Anu Pennanen, Lotty Ripsenfeld, Katerina Sedá y Apichatpong han sido los artistas con cuyos trabajos ha comisariado la muestra Cosmin Costinas. Videoinstalaciones, fotografías o cuadros componen esta exposición visible en Montehermoso hasta el próximo 3 de enero.



Teresa Margolles junto a la instalación que busca recrear el paisaje sonoro del feminicidio de Ciudad Juárez. Raúl BOGAJO | ARGAZKI PRESS

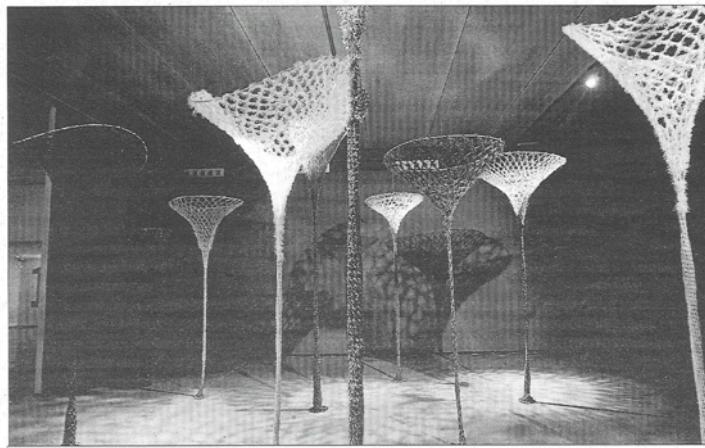
El centro Uharte acoge arte experimental y varias acciones en su nuevo programa

GARA | UHARTE

El centro Huarte de Arte Contemporáneo presentó ayer su programa para el nuevo ciclo de exposiciones, festivales y actividades que se desarrollará en el mismo hasta el próximo 1 de noviembre. En este periodo el centro acogerá arte experimental e interactivo, además de acciones y talleres.

En total son seis exposiciones, en las que Patxi Araujo, Patxi Alda, María Jiménez, Fermín Jiménez, Nerea de Diego y Alfredo Murillo dan a conocer su tra-

jo. «Las lágrimas de Alicia», del artista e investigador Araujo, propone una visión sobre «la interacción en un entorno intensamente tecnologizado». En este proyecto tecno-audiovisual, «el espectador se sumergirá en una gran proyección acústico-visual múltiple, en donde imágenes y sonidos construyen argumentos, paisajes y geografías. Asimismo, también podrán contemplarse las obras de los jóvenes artistas Patxi Alda, María Jiménez, Fermín Jiménez y Nerea de Diego, que han sido becados por el Gobierno de Navarra.



Una de las exposiciones que se pueden ver en el Uharte. Iñigo URIZ | ARGAZKI PRESS

DESDE VITORIA/GAZTEIZ

Montehermoso abre el programa otoñal con dos nuevas exposiciones

El feminicidio mexicano y una reflexión sobre el papel de la historia en el arte centran las propuestas hasta el 3 de enero

20.09.09 - EDURNE PALOS | VITORIA.

0 votos

0 Comentarios | Comparte esta noticia »

DV. Después del periodo estival, Montehermoso afronta una nueva temporada que llega marcada por una serie de obras que condicionarán la actividad en el centro cultural. Aunque ésta no cesará y se reforzará su programa educativo con nuevos talleres y visitas, la zona expositiva sí se verá afectada por las tareas de mejora del edificio y sólo el antiguo Depósito de Aguas y la rampa de acceso a este lugar acogerán creaciones de arte contemporáneo.

En este línea, Montehermoso acoge desde ayer dos nuevas exposiciones que permanecerán en la colina del casco viejo hasta primeros del año que viene. Una instalación sonora de la artista Teresa Margolles sobre el feminicidio mexicano ocupará la rampa, mientras que una muestra colectiva comisariada por Cosmin Costinas acerca de la historia de la producción artística tomará el Depósito de Aguas.

Bajo el título *Los sonidos de la muerte*, Margolles, artista elegida para representar a México en la 53 edición de la Bienal de Venecia, muestra a los asistentes un total de 24 grabaciones que recogen el sonido de los lugares donde fueron encontrados los cuerpos de mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. «Es una pieza interesante, entre el minimalismo y la poética conceptual, que no por eso deja de ser política», apuntó Xabier Arakistain, coordinador general de Montehermoso.

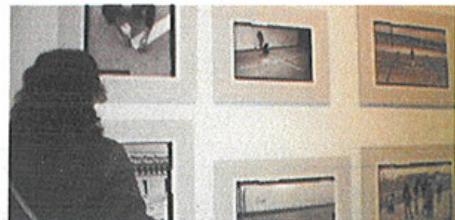
Su trabajo es una reacción a la creciente violencia en el mundo, más concretamente a la del norte de México, vinculada por lo general al narcotráfico. Y es que en Ciudad Juárez, por ejemplo, el feminicidio, que viene ocurriendo desde 1993, ha alcanzado ya la cifra de más de 600 víctimas. «Me interesaba ver cómo ha cambiado la ciudad y cómo el recuerdo y la memoria se van modificando; donde antes se había encontrado un cuerpo ahora hay una casa o un restaurante y con estos cambios incluso los familiares de las víctimas se van a olvidar del lugar en el que las encontraron», explicó Margolles, que lleva 15 años ocupándose de lo que ella llama el seguimiento del cuerpo después de la vida. Después de escuchar las microhistorias de Margolles, el visitante se adentrará en otra preocupación de la historia, esta vez como disciplina, narrativa o relato, gracias a la exposición colectiva *After the final simplification of ruins*, donde han tomado parte diez artistas de contextos geográficos dispares, que han desarrollado sus trabajos durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI. Flávio de Carvalho, Wilson Díaz, Sung Hwan Kim, María Lassnig, Erlea Maneros Zabala, Ania Molska, Anu Pennanen, Lotty Rosenfeld, Katerina Sedá y Apichatpong Weerasethakul han recurrido a disciplinas artísticas tan dispares como el video, la instalación, la pintura, la fotografía o las piezas monocromáticas para hablar de dos géneros del arte contemporáneo: la producción artística que utiliza la historia como referente fundamental y las nuevas obras relacionadas con el contexto local.

Horario

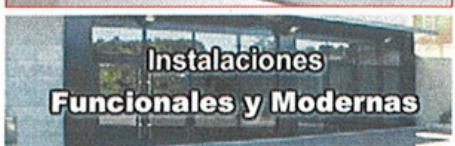
Además, en el tercer cuatrimestre del año, el Montehermoso tiene muy presente las demandas de los diferentes tipos de público y para acercar la cultura contemporánea a los visitantes en sus tiempos de ocio ahora también abre sus puertas las tardes de los domingos. Así, las exposiciones se pueden visitar de martes a viernes de 11.00 a 14.00 y de 18.00 a 21.00 y los sábados y domingos de 11.00 a 14.00 y de 17.00 a 21.00 (lunes cerrado).

Cine

Por otra parte, el ciclo de cine Matiné regresa hoy al centro y lo hace con la proyección de uno de los clásicos del cine de animación, el trabajo de 1940 de James Algar y Samuel Armstrong, *Fantasia* (11.15 horas).



Una joven observa el trabajo que puede verse en la colectiva 'After the final simplification of ruins'.



diariovasco.tv

VIDEOS DE ACTUALIDAD

más videos [+]

Pinelli, Fabio. "Manifesta 8: la Biennale Europa d'Arte Contemporanea : In (Flebile) Dialogo con il Nord Africa." 9 November 2010 www.artapartofculture.net <http://www.artapartofculture.net/2010/11/09/manifesta-8-la-biennale-europea-darte-contemporanea-in-flebile-dialogo-con-il-nord-africa/>

art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE

sei qui: [home](#) » [art fair biennali e festival](#) » [manifesta 8: la biennale europea d'arte contemporanea: in \(flebile\) dialogo con il nord africa | di fabio pinelli](#)

MANIFESTA 8: LA BIENNALE EUROPEA D'ARTE CONTEMPORANEA: IN (FLEBILE) DIALOGO CON IL NORD AFRICA | DI FABIO PINELLI

9 novembre, 2010

di [Fabio Pinelli](#)

inserito in [art fair biennali e festival](#), [proponiamo](#)

139 lettori

0

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Come succedeva nella scorsa edizione svoltasi nel Trentino-Alto Adige, quello che sempre colpisce di Manifesta è il recupero di edifici industriali o pubblici. Resuscitati nella loro intima connessione tra pubblico e privato non è inusuale imbattersi in artisti che riprendono discorsi sospesi dal tempo, ispirandosi a tracce e ad oggetti appartenuti a chi lavorava o viveva in questi luoghi, (come per i Frottages dell'artista Moscovita Alexandra Galkina ottenuti dalle scritte sui muri del padiglione dell'artiglieria a Murcia un tempo occupato da squatters) o ancora attivando processi analogici che evocano altri luoghi di lavoro dove la voce di chi ci ha rimesso la vita non è mai stata fatta oggetto di memoria e critica. (Claire Fontane –Manifattura Tabacchi di Rovereto, o G. Harwood, R. Wright, M. Yokokoji nella Ex Alumix di Bolzano per l'edizione di Manifesta 7).

Dal '96 ogni due anni Manifesta sceglie un paese diverso come scenario del proprio programma per instaurare un dialogo tra i luoghi (spazio) e le connessioni del tempo tra passato e presente, pena il non senso dell'itinerarietà e nomadismo di questa biennale.

L'intento di questa edizione spagnola – Manifesta 8 in dialogo con il nord Africa-, sarebbe anche quello di lanciare in futuro una biennale panafricana itinerante, dove l'occidente venga messo di fronte ai propri lasciti colonialistici e ai suoi fantasmi. Eppure tra i tre collettivi che vi hanno operato (ACAF Alexandria Contemporary Arts Forum, CPS Chamber of Public Secrets, Tranzit.org) solo tangenzialmente si è percepito questo intento. Così l'interesse artistico per un archivio della memoria che risulta essere predominante negli oltre 14 spazi espositivi delle due città, può risultare terribilmente fuori contesto, o faticosamente pretestuoso, quando più che un dialogo, peraltro imposto dall'intellighenzia curatoriale, si respiri invece una discrepanza oggettiva in una regione che vive di agricoltura e braccianti stagionali nord africani. Pochi i progetti che intervengono su questo conflitto globale e solo sommariamente si è avuta una partecipazione di artisti locali che magari focalizzasse su tale aspetto. Su 110 artisti solo 4 sono della regione murciana. Molti invece i cervellotici rimandi a ingiustizie e forme di cortesia buoniste.

Progetti per la maggior parte giovanilistici e immaturi, che accarezzano pensando di essere al contrario caustici o sovversivi , influiscono poco sulle coscenze e risultano particolarmente irritanti quando il loro intento sposa una miriade derivativa di concetti topici dell'arte contemporanea; Fluxus in primis.

Insomma, non bastano manifestini con parole stampate in diagonale per essere autenticamente contemporanei, specialmente se nati negl'anni '80.

La sensazione che si ha di questa edizione è quella di una calata di estetismi nord europei su un territorio, quello della regione di Murcia, che paradossalmente ribadiscono un colonialismo intellettuale spacciandosi al contrario per dialogo e ponte con il nord Africa (perché non pensare allora di fare quest'edizione a Il Cairo o a Casablanca?). Pochi gli artisti extra europei che vivono e lavorano nei loro paesi, onnipresente invece Berlino, ma, residenze a parte, la sensazione è quella di una stanca ripetizione di intenti engagé che non convince affatto.

Anche il rapporto estetico-etico tra immagine e memoria che intercorre dagli anni '60 in molte pratiche artistiche sembra esser divenuto preda di facili scimmottamenti pronti a concupire lo sguardo più che rispondere ad un'emergenza autentica. E' la pratica della commerciabilità della memoria a spaventare e a ricordarci che anche Manifesta , da sempre biennale d'avanguardia, non è aliena alle mode.

Tra i progetti più interessanti vorrei citare quello del venticinquenne Franco-Algerino Neil Beloufa. Kempinski il titolo della sua video installazione scelto dal collettivo tranzit.org si riferisce a una catena di hotel di lusso. Il video, girato a Mopti, un villaggio del Mali, può essere definito come un documentario di fantascienza. Le dichiarazioni altisonanti e tecnologicamente avanzate dei protagonisti sono subito rinnegate dall'ambiente estremamente rurale in cui sono ripresi. Alla domanda su come sarà il loro futuro essi rispondono al presente come se le possibilità della tecnologia già fossero fruibili creando un senso di spaesamento non privo di accenti umoristici taglienti.

Erlea Maneros Zabala artista basco che vive a Los Angeles è stato scelto dal collettivo CPS per il lavoro 22 Ottobre 2001, dove le immagini del conflitto afghano diventano cinicamente forme archetipiche di pittura di paesaggio pre-romantica. Asservite al potere mediatico le immagini sono proporzionali alla sete di spettacolarizzazione richiesta dal pubblico; così azzerandone la dialettica forma-contenuto Zabala le sublima kantianamente privandone il loro carattere di verità in favore di una terribilità accettabile. Come in un film hammer-horror degli anni '60.

Bellissima la performance di Bouchra Ouizguen artista marocchina trentenne di Ouarzazate. Coreografa attiva a Marrakesh. In questo lavoro, Madame Plaza, è lei stessa a lavorare con vere

cantanti di genere Aïta, musica tradizionale che include pianti e canti. Principalmente chiamate per feste e matrimoni oggi alle cantanti Aïtas non è inusuale che il pubblico maschile richieda di esibire il proprio corpo relegandole al ruolo di spogliarelliste o escort e snaturandone l'aspetto antico e di tradizione, così come è accaduto per le geishas giapponesi. L'immagine della donna in Marocco è ambivalente: le Aïtas possono essere odiate o invidiate per la posizione che occupano nel mondo maschile, in questo lavoro l'artista mette in atto un possibile riscatto di libertà sociale.

Convincete il lavoro documentaristico di Catarina Simão (Lisbona, 1972) prodotto per Manifesta 8 che parte dallo studio delle trasformazioni politiche nell'immagine. Off screen-on Mozambique film archive, è un'investigazione che prende spunto dall'archivio cinematografico statale del Mozambico fondato poco dopo l'indipendenza del paese dal Portogallo nel 1975. Nell'installazione l'artista pone domande sulla percezione e la rappresentazione che il governo socialista riteneva aver apportato all'immagine come potente arma contro la lotta all'imperialismo, mettendone in risalto invece le tradizioni di regime ereditate dal vecchio colonizzatore portoghese.

10 | **puls** | BERGENS TIDENDE LØRDAG 7. MAI 2011

bergenpuls

Blikk på Afghanistan



ET ANNEN BILDE: Den afghanske kunstneren Lida Abdul viser et annet bilde av hjemlandet enn det vi er vant til å få presentert i vesten.

Fire dager etter drapet på Osama bin laden presenterer Galleri 3,14 to kunstnere som begge tar opp Afghanistan i sine arbeider.

AFGHANSKE LIDA ABDUL viser et annet bilde av hjemlandet enn det vi er vant til å få presentert i vesten, mens Erlea Maneros Zabala undersøker hvordan amerikanske massemedier fremstiller krigen i Afghanistan i sine pressebilder. Spanske Zabala bor og arbeider i Los Angeles. Helt siden terrorangrepet

på World Trade Center 11. september 2001, har hun arbeidet med collageverk basert på amerikanske avisbilder fra krigføringen i Afghanistan. Hun undersøker og analyserer hvordan media fremstiller krigen og krigshandlingene.

-ETTER 11. SEPTEMBER forandret avisbildene seg. De ble større og det ble flere fargebilder. I begynnelsen var det som om ankrepelsen på World Trade Center ikke kunne fortelles i ord. Ordene strakk ikke til, så angrepet ble fremstilt mer som en billedfortelling. Men selv om vi fikk angrepet på avstand, forandret ikke bildene seg. De ble mindre, men de ble de aldri så små som de var før, sier Erlea Maneros Zabala.

For å koncentrere seg om innholdet i bildene, har hun laget collager, der hun har fjernet omgivelsene, og bare beholdt personene i bildene. Amerikanske pressebilder fra Afghanistan viser sjeldent blod. En redaktør har sagt at han ikke ønsker å fremkalte kvalme ved frokostbordet.

REDLING FINE ART 6757 SANTA MONICA BLVD. LOS ANGELES, CA 90038 T. 323.230.7415 F. 323.924.5560 E. OFFICE@REDLINGFINEART.COM

Soldatene fremstilles ofte i heroiske posisjoner, ikke bare i oppstilte bilder, men også reportasjefotografier.

KUNSTNEREN vil vise at også pressefotoene representerer en redigert virkelighet.

Diskusjonen om offentliggjoring av bildene av den dode Osama bin Laden og diskusjonen om hvordan bilder kan bli brukt til propaganda, har aktualisert utstillingen med tittelen <<Bricks to a House/Figures to av Picture: North American Press Imaginary 2001-2004>>.

Erlea Maneros Zabala tror ikke bildene av bin Laden kommer til å bli offentliggjort fordi DNA-bevis vil være tilstrekkelig sannhetsbevis på at han virkelig er dod.

- Bilder blir brukt til å påvirke opinionen, sier hun og peker ut en av collagene sine En amerikansk soldat bærer bort en skadet kamerat. Når alle omkringliggende effekter er fjernet, har motivet likhetstrekk med de klassiske pieta-bildene slik vi kjenner dem fra kunsthistorien - bilder av den sorgende jomfru Maria med Kristus I armene.

-Vi må forstå at det ikke er snapshots, men komponerte bilder med estetiske verdier, sier hun.

ZABALA vil ha oss til å se under og bak det opplagte i bildene, trenne opp øyet vårt. Derfor bruker hun også illustrasjoner som viser optiske bedrag for å henlede oppmerksomheten til det som også kan være bedrag i fotografiene.

Direktor Malin Barth supplerer Zabalas utstilling med en video laget av den afghanske kunstneren Lida Abdul.

- Hun ser på Afghanistan med alternativt blikk. Hun viser håp og styrke, at det går an å reise seg opp igjen, sier Barth om den fem minutter lange videoen med tittelen <<What We Saw Upon Awakening>>.

Lida Abdul er en av Afghanistans mest anerkjente kunstnere. Hun var den første offisielle representanten for landet på Venezia-biennalen i 2005.

ARTFORUM

"Affective Turns?"

PEPIN MOORE

933 Chung King Road

March 3–April 7



Erlea Maneros Zabala, "Exercises on Abstraction Series III," 2011, India ink on offset paper, 36 x 24".

The difference between *affect* and *effect*, as well as their correct application, can often times trip a person up. For the record (however reductive): To effect is to cause a direct result, and to affect is to influence. This discrepancy, and to a greater degree the conjectural implications of affectation-at-large, are the subjects of the astute and musing "Affective Turns?" curated by the Los Angeles-based artist Phil Chang. The show has a necessarily loose thematic center, as each piece questions and refers back to the power of its own creative or political influence—realized or unrealized—without being pedagogic or overt. It's an interesting parallel: As benefits a successful art practice, affect deals in the ineffable production of hypothetical meaning and experience.

The show features eleven artists working across video, photography, sculpture, and works on paper. Erika Vogt's sculptures *Instrument* and *Guide*, both 2012, are made from wood and latex paint, among other materials. Both pieces are narrow and elongated, and are constructed as notional, nearly functioning objects—simultaneously awkward and elegant. Arthur Ou's *Untitled*, 2012, is a nine-by-twelve-inch silver gelatin print of roughly pressed particleboard. The dark, cropped rectangle at the top right of the print has all the proportion of a nationalist flag turned clockwise on its side. Erlea Maneros Zabala's 2011 "Exercises on Abstraction Series III," each made with India ink on offset paper, are particularly remarkable inasmuch as the three pieces continually shift in appearance between wood grain, marble facade, and proteinous cross sections. True to form, this series, along with the other strong work in this show, operates in suggestion rather than confirmation.

— Carmen Winant

EXPOSICIONES | ARTE



Erlea Maneros Zabala, Homo viator

ERLEA MANEROS ZABALA.

GALERÍA MAISTERRAVALBUENA.

Doctor Fourquet, 1. MADRID.

Hasta el 23 de junio. 1.500 euros.

Las fuentes del Ganges, el monte Kailasa, el oráculo de Delfos, Jerusalén, La Meca, Chichén Itzá, Roma, Compostela... Hace muchos siglos que la religión inventó el turismo, y el arte era ya en esos "destinos de peregrinación" un factor de atracción importante. Pero cuando los británicos establecieron el *Grand Tour* o viaje de iniciación cultural a Italia el arte comenzó a ser meta en sí mismo. Erlea Maneros Zabala ha elaborado un catálogo de destinos de peregrinación artística que, sin ser ya lugares sagrados sí conservan, para los fieles, la obligatoriedad de la visita. Los museos son los nuevos templos y las imágenes digitales ruedan ahora por internet incitando el deseo, la devoción, de los po-

tenciales viajeros. Todo lo que vemos en esta exposición son imágenes "manoseadas": las de los edificios de los museos, que se pretenden siempre emblemáticos, han sido reproducidas hasta la saciedad y, en otro sentido, la artista subraya las huellas digitales –de los dedos– en las sucias pantallas de ordenador que fotografía.

En línea con el trabajo que viene desarrollando, esta serie de apariencia sencilla abarca diversas cuestiones plásticas y de significado muy relevantes. Me parece particularmente interesante la integración del medio en el mensaje. Tenemos en primera instancia la imagen digital, que no sabemos quién ha producido: ¿un fotógrafo profesional, contratado por el museo o la ciudad que se promociona, o un visitante que ha compartido su experiencia personal? Al turis-

ta artístico –profesional o aficionado– le interesa por lo general demostrar que "estuve aquí", porque lo que uno vale se mide entre otras cosas por lo que uno ha visto en sus viajes a lo largo y ancho de este mundo. El desplazamiento constante está guiado por la necesidad de co-

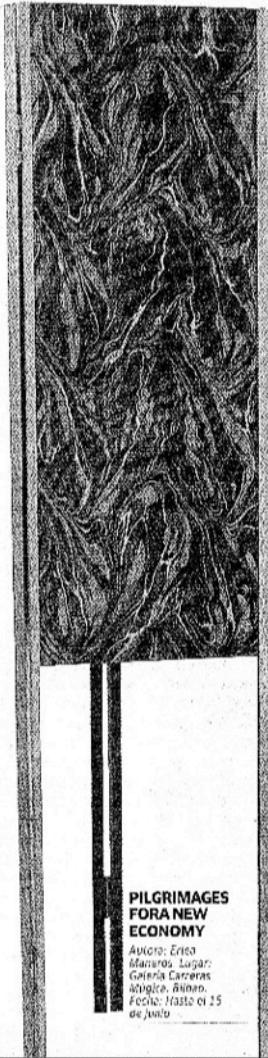
Erlea Maneros Zabala (Bilbao, 1977) vive en Los Ángeles, donde cursó un posgrado en el California Institute of the Arts. Desde allí ha iniciado una prometedora carrera internacional: su obra fue seleccionada para Manifesta 8 (Murcia) y ha expuesto en Ballroom Marfa (Texas), Regen Projects y REDCAT (Los Ángeles), Museo Experimental El Eco (México)... En España su obra se ha visto en el Centro Cultural Montehermoso de Vitoria y en la Sala Rekalde de Bilbao.

PILGRIMAGES FOR A NEW ECONOMY
(TAIYUAN MUSEUM OF ART, 2010,
TAIYUAN, CHINA), 2012

necer lo nuevo... pero la artista introduce ahí un recurso formal que contradice ese objetivo. La imagen pasa por cuatro estadios: la fotografía original, su aparición en la pantalla –contaminada por la suciedad del cristal–, la fotografía digital de la pantalla –distorsionada por el *flash*– y su revelado en papel, realizado en un laboratorio de supermercado, donde las fotos son recortadas al azar en uno de los tres tamaños estándar. Al final de este periplo, los edificios quedan en varios casos casi irreconocibles y siempre parecen, frente a esa exigencia de novedades, viejos; como antiguas copias deterioradas por una mala conservación.

El fotógrafo, en estas imágenes, siempre se queda fuera. Vemos sólo exteriores, lo que podría aludir a la generalizada superficialidad en el conocimiento del arte, a la rareza del acceso real. Hay también una referencia al paisaje romántico y trascendente, pues el polvo de la pantalla y las interferencias cromáticas del *flash* crea azarosos efectos atmosféricos, y los destellos recuerdan a esas luces cénitales que denotaban en la pintura religiosa la presencia de lo sobrenatural... pero la trampa no se esconde.

Simultáneamente a esta exposición en Madrid, Erlea Maneros Zabala expone en la galería Carreras Música de Bilbao un proyecto basado en materiales de la Colección de Fotografía Orientalista de Ken y Jenny Jacobson, que incide en los tópicos representativos y culturales nacidos en la época colonial, en la que el viaje –exótico– fue también un gran generador de imágenes. **ELENA VOZMEDIANO**



PILGRIMAGES
FOR A NEW
ECONOMY
Autor: Erlea
Maneros. Lugar:
Galería Carreras
Mágica, Bilbao.
Fecha: Hasta el 15
de junio

El sagrado espacio creativo

Erlea Maneros aborda la condición contemporánea del arte como una experiencia reverencial y sin controversia

■ GERARDO ELORRIAGA

La lekeitiarra Erlea Maneros llegó a Los Ángeles una semana antes del atentado de las Torres Gemelas y recuerda que los diarios que se publicaron un día después del hecho sólo reproducían fotografías «porque no sabían qué decir». Desde entonces, la importancia de la imagen en los medios impresos ha ido en aumento gracias a los avances técnicos en la transmisión del material gráfico, su abundancia y la búsqueda de cierto preciosismo favorecido por los mecanismos en torno al proceso digital.

«Asumes que son una ventana a la realidad cuando se trata de una sublimación exagerada», indica y explica que esa crítica de lo aparentemente documental la ha conducido al proyecto que ahora se expone en Carreras Mágica.

«Pilgrimages for a New Economy» se basa en una colección privada de instantáneas orientalistas con presunto valor etnográfico que esconde la simulación, una sucesión de autorretratos con

atuendo árabe de sus propios autores o individuos afines, pero no nativos en su medio natural. El valor representativo deja paso a una sucesión de arquetipos con encanto exótico y forma 'vintage'. El fondo se remonta a mediados del siglo XIX, al origen de una disciplina que, frente a la representación, aspiraba a convertirse en una herramienta fielmente documental, pretensión sostenida aún hoy.

La crítica de la idea de lo sublime en el arte recorre el trabajo de la artista vasca (Bilbao, 1977). A su juicio, los museos convertidos en esculturas gigantes para atraer a la audiencia y la posición de poder del creador, dotado del espíritu del derribo, satanizan una experiencia cultural transformada en algo similar a una ceremonia sacra. La referencia a las peregrinaciones del título también alude a esa condición de sitio reverencial ligado al arte como forma de evasión o acicate para nuevos modelos económicos. «Pero cada proyecto que encaro siempre responde a contextos específicos», alega Maneros.

La situación de Los Ángeles como frontera geográfica y conceptual de una sociedad capitalista proporciona a la artista un estatus de privilegiada observadora de la metrópolis. A la inmensa concurrencia se le atribuye la condición de laboratorio de tendencias del liberalismo económico y político. «El mercado del arte no es ajeno al 'star system'. Uno se puede enriquecer en un breve plazo de tiempo», señala y alude

«El mercado del arte no es ajeno al 'star system'. Uno se puede enriquecer en un breve plazo de tiempo»

de a la contradicción entre una élite que invierte grandes fortunas en el medio y el resto de la población que aún mantiene la visión del autor como un bohemio.

Aunque se mueve mucho dinero, la posición del autor no es generalmente respaldada y menciona la facultad de poderosos críticos para negar incluso la condición de obra artística alegando connexiones políticas ajenas a la convención estética del espacio galerístico. «Señalan lo que se puede vender y exhibir incluso en los museos, a pesar de los criterios curatoriales», añade.

Muchos artistas residen en el área metropolitana y producen allí. «Por los grandes y accesibles medios que proporciona una industria vinculada con el cine y la televisión», añade. Sin embargo, a menudo carecen de galería local y su objetivo es Europa. «Así ocurre con el arte conceptual, una corriente que tiene especial importancia en la ciudad por figuras como John Baldessari y la California Institute of Arts (CalArts), pero que es ignorado por la escena local».

EXIT Express.com



Erlea Maneros en Maisterravalbuena

01/06/2012

Pilgrimages for a New Economy es la última muestra de Erlea Maneros, que presenta paralelamente dos exposiciones, una en Madrid en la galería Maisterravalbuena y otra en Bilbao en la galería Carreras Múgica. Ambos proyectos parten de temas diferentes pero abordan las mismas relaciones entre arte, economía y colonialismo. Pintora de formación, Erlea Maneros presenta en esta muestra una serie de fotografías encontradas en Internet de museos o instituciones culturales que han sido creados en los últimos cincuenta años, y que fotografía sobre la pantalla del IPAD o del ordenador. En sus fotografías tomadas con este particular sistema (reveladas en papel y recortadas aleatoriamente en los tres formatos posibles) se puede observar la suciedad de la pantalla, pelos, gotas o polvo a lo que se suma el efecto de rebote que el flash produce contra la pantalla creando distorsiones de colores. Sus imágenes resultan composiciones casi abstractas constituidas por la imagen pixelada y que genera escenarios que parecen futuristas y que parten de la investigación de las nociones románticas de la belleza, lo sublime y del arte como una experiencia espiritual. Esta serie surge como reacción al auge internacional de la arquitectura de museos en la que parece más importante la estética que el arquitecto estrella proporciona al museo que el interior, donde el contenido y la funcionalidad del nuevo museo quedan relegados a un segundo plano. Un discurso del que se extrae otro, y es la importancia del envoltorio (o de lo que rodea a una obra) en vez de su experiencia o su contenido. Por otro lado en la exposición que muestra en la Galería Múgica, presenta un proyecto que se centra en la idea de viaje exótico tomando la colección de fotografía Orientalista de Ken y Jenny Jacobson. La exposición se podrá visitar en la Galería Maisterravalbuena y Carreras Múgica hasta el 23 de junio.

Imagen: **Erlea Maneros.** Untitled (*Pilgrimages for a New Economy*), 2007/2012. Galería Maisterravalbuena, Madrid.

Los Angeles Times

FRIDAY, APRIL 5, 2013 **D13**

ART

By SHARON MIZOTA

A technological past revisited

Since everything in it dates from 2008 or earlier, Erlea Maneros Zabala's exhibition at Redling Fine Art is aptly titled "Past Work." Contrasting with knee-jerk presentations of "New Work," the title is also a reflection of the artist's interest in fading technologies.

The centerpiece of the show is a wall of large photocopies, enlargements of the blown-out, black and white images produced by microfilm machines. Remember microfilm? Now largely obsolete, it has been used to preserve newspapers and other documents for more than a century. Many of these sources are now archived online instead.

On the cusp of this transition, Zabala took microfilm images of Los Angeles Times pages and stripped them of everything that appeared in the online version. What was left is a grid of black rectangles, punctuated by ghostly, disconnected images.

These pictures speak to the impoverishment of online experience, but are also castoffs of a new information age. Zabala's austere works are too taciturn to be sentimental — but they do feel like snapshots of a moment of loss.

Other works highlight the apparatus of the microfilm reader itself: empty screens full of scuffs and scratches from years of sliding and scraping. These images are ghostly too, impressions of a mechanical precursor to our disembodied electronic scrolling. Yet lest we get nostalgic, on the opposite wall are photos Zabala snapped off a computer monitor. They bear a different kind of evidence: dust on the screen, and the uniquely digital texture of pixelation. They already seem quaint.

Redling Fine Art, 6757 Santa Monica Blvd., (323) 230-7415, through April 27. Closed Sundays and Mondays. www.redlingfineart.com

calendar@latimes.com