



Sin título (2010), pintura de Santiago Ydáñez.

Santiago Ydáñez

Galería Sandunga
Profesor Sainz Cantero, 13. Granada
Hasta el 20 de abril

HAY UNA mirada que se distancia de su objeto en vez de identificarse con él. Marc Augé dice que es característica de la modernidad. Diluido el vigor de la religión y racionalizada la naturaleza, el moderno no llega a habitar ni en una ni en otra, pero las contempla más atento a cuanto experimenta al verlas que a lo que puedan significar por sí mismas. Ambas se convierten en imágenes, no de un poder superior o de una fuerza que lo desborda, sino de un pasado desaparecido.

Con tales imágenes construye Santiago Ydáñez (Jaén, 1960) la muestra que inaugura la nueva sala de la galería Sandunga. Un tabique móvil divide las dos partes de la exposición. En una de ellas, amplios paisajes; en la otra, rostros, en duros primeros planos, de esculturas sacras, identificadas, fácilmente localizables en nuestro patrimonio artístico.

Son imágenes de lo sagrado. Los paisajes, amplios parajes nevados, llevan al mínimo la anécdota. Logran evocar lo sublime sólo con la estructura espacial: los cielos grises, sometidos a una extraña tensión, parecen elevarse y a la vez descender, confundiendo con los montes en sombra; abajo domina el blanco, muy trabajado por colores que lo forman y en ocasiones resuelto con vigorosa pincelada que más que pintar el paisaje lo modelan. De ese modo, el color y los ritmos organizan los cuadros, mostrando que la lección de la abstracción ha sido bien aprendida.

La otra parte de la muestra reúne antiguas esculturas aunque trayéndolas a una perspectiva inusual. Al limitar las figuras al rostro, las priva de otros ademanes corporales y de toda aureola y ornamento, reduciéndolas al gesto de dolor. Pero la cercanía del plano evidencia el simulacro: no hay carne ni piel, sino madera y pintura. Los cuadros ganan así en patetismo, pero éste no surge tanto de las figuras sagradas cuanto del pensamiento que rastrea el consuelo que muchos hallaron en ellas. El trabajo de Ydáñez es así una amplia reflexión sobre una pérdida que, justamente por serlo, trae a la memoria el antiguo verso: "poéticamente habita el hombre". **Juan Bosco Díaz-Urmeneta**

Una de las salas de la exposición *La máquina podrida*.

La máquina podrida 'aka' la desdentada. 1999-2004

MEIAC
Museo, s/n. Badajoz
Hasta el 5 de mayo

COLOCADO SOBRE una peana, sabiamente iluminado y controlado a vista por dos cámaras, el viejo ordenador portátil luce

Objetos negados de Rodney Graham

Rodney Graham

Macba. Plaça dels Àngels, 1. Barcelona
Hasta el 18 de mayo

Por Ángela Molina

ALGUNOS ARTISTAS saben cómo crear a partir de apropiaciones ajenas. Rodney Graham (Abbotsford, 1949) es uno de ellos. Desde que en 1986 fue despedido de la red de distribución de bebidas alcohólicas, en Vancouver, donde había trabajado durante 14 años, después de haber pasado por oficios más o menos "campesinos", Graham se convirtió en una de las figuras más potentes e inclasificables del panorama artístico canadiense, en parte gracias a su mentor Jeff Wall y a que supo encarnar sus fijaciones en un nuevo sentido de la representación, con el uso de imágenes a menudo encontradas que complicaban, e incluso contradecían, las reivindicaciones de autoría y autenticidad. Para Graham, la imagen era tan transparente como un haz de luz, transmitía su mensaje a través de cualquier medio, páginas de libros, fotografías del tamaño de un ventanal, lienzos, vallas y todas las demás formas de cultura de masas. El marco visual que rodeó a Graham libró a su trabajo de todo tipo de etiquetas que podrían haber sostenido que era un mero artista conceptual, mejor y más esteticista que muchos de sus contemporáneos, pero obsesionado por la forma palpante, el "objeto negado" de Mallarmé. Vinculada a la tradición americana más antigua, la de los pintores iluministas —paisaje y luz considerados como la obra de un dios menor—, la obra de Graham es literaria, nunca narrativa, y sin la ansiedad cáustica del arte político o el trascendentalismo.

Un artista de estas características necesita un buen narrador/curador encargado de las líneas de suministro teórico. En la

revestido de la dignidad ancestral de los oráculos. Se trata de *la máquina podrida 'aka' la desdentada*, instrumento de trabajo y taller del artista uruguayo Brian Mackern entre 1999 y 2004, cuando fue adquirida con todo su contenido por el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz, para su colección de arte digital. Ahora *la máquina podrida* sirve de título y contenido de una exposición donde se atesoran trabajos de net.art del propio Mackern, encargos para otros artistas (como Evru/Zush), textos críticos, reflexiones y el *Netartlatino database*, el archivo más completo sobre la creación en Internet de América Latina.

El espacio circular del panóptico de la vieja cárcel convertida en museo resulta especialmente adecuado para un recorrido que recrea de una forma inédita y personal la época de eclosión del net.art, prólogo y embrión de las redes sociales y la web 2.0. Mackern y Nilo Casares, comisario de la muestra, consiguen desvincularse de la presentación celebrativa o didáctica, para ofrecer una nueva lectura creativa y emocional del contenido del viejo ordenador, a través de sucesivas pantallas donde se proyectan navegaciones realizadas por el propio artista, según parámetros diversos. Está la visión historicista con remezclas de proyectos que han marcado el desarrollo de esta expresión artística; la visión analítica, que propone la recopilación aleatoria de información acerca del net.art y la cultura Internet de la época; la antropológica, formada por contenidos y componentes de ordenadores coetáneos de *la desdentada*, y la biográfica, que reúne todas las piezas, más de 40 *soundtoys*, que Mackern creó con este portátil.

La muestra, que materializa el debate actual sobre la búsqueda y experimenta-



The Gifted Amateur, Nov. 10th, 1962 (2007), de Rodney Graham.

exposición del Macba, centrada en el fondo archivístico del editor belga Yves Gevaert y en un itinerario que abarca la adaptación de textos literarios y la apropiación de temas de la historia del arte, trabajos cinematográficos y pintura, Friedrich Meschede está desaparecido o, en el mejor de los casos, hipnotizado. No hay ni intimidad, ni candor. Su indolencia y falta de implicación como comisario hace de esta muestra per se algo emocionante y exquisito para los entendidos, y fastidiosamente aburrido para el gran público. Pero así como todo gran artista encuentra su escala, el visitante debería también saber rastrear las pistas que éste deja. En *A través del bosque* están muchas de las claves de un trabajo que soporta muchas lecturas, por su carácter enciclopédico y de obra total. Se han incluido sus series de *polaroids* donde se ven ya algunos aspectos esenciales de posteriores obras suyas: la fascinación por los procesos fotográficos que transforman los objetos de meras representaciones en imágenes autónomas, o la idea de la iluminación de parajes nocturnos expresada mediante el uso del

flash. Ejemplos son los experimentos con una cámara oscura construida por él mismo, con la que fotografía las ruinas de Roma (1978) —expuestas por primera vez en 1989 en la galería Marga Paz— o la serie *Montserrat* (1994) que el artista presentó ese mismo año en el Espai Poble Nou de Barcelona. Máquinas para la lectura (*Lenz*, 1986), que destacan fragmentos de novelas o de óperas (*Parsifal*, 1990-2009) para leerlas u oír las en *loop*; estanterías y objetos-anaqueles ostensiblemente parecidos a objetos del arte minimal; los filmes (*Vexation Island*, Bienal de Venecia de 1997), donde el propio artista interpreta el personaje de Robinson Crusoe; *Lobbing Potatoes at a Gong* (1969), que descubre muchos de los vínculos de Graham con el rock; *Coruscating Cinnamon Granules* (1996), *Torqued Chandelier Release* (2005) y *Rheinmetall/Victoria 8* (2003), con la imagen más poética que jamás se haya hecho de una vieja máquina de escribir.

Una vez más, hay que agradecer al Macba la programación de una exposición de altísima exigencia, aun en contra de su voluntad. ●

ción de nuevos formatos expositivos, plantea y ofrece respuesta a las eternas preguntas vinculadas con la naturaleza perecedera del arte digital y sus problemáticas de conservación y colección. De ahí el guiño al fetichismo intrínseco del coleccionismo, que se plasma en las vitrinas con disquetes, CD-ROM y otros objetos de arqueología digital contemporánea y en el hermoso libro de artista, una publicación-objeto de 500 ejemplares, que consigna a la posteridad el *Netartlatino database*. **Roberta Bosco**

Maqueta para el libro *Castillo interior*, de Santa Teresa.

Arquitectura escrita

Círculo de Bellas Artes
Alcalá, 42. Madrid
Hasta el 16 de mayo

LA ARQUITECTURA, en cuanto producto intelectual, ha suscitado todo tipo de textos literarios, desde las meras descripciones en narraciones mitológicas hasta los aspectos más normativos aparecidos en tratados y ensayos disciplinares. Pero para comprender esa arquitectura descrita a través de los textos es necesario convertir las palabras en

imágenes, materializarlas en formas. Hay que desarrollar la imaginación para intuir cómo era el templo de Salomón o la torre de Babel, por mencionar sólo dos ejemplos que han sido objeto de celebradas interpretaciones pictóricas en el Renacimiento, pero ¿cómo se imaginan hoy los jóvenes, en la era de la imagen digital, estas y otras arquitecturas, y cómo las materializarían? El Museo Alemán de la Arquitectura de Múnich organizó en 2006 una exposición en la que visualizaba con maquetas algunos espacios arquitectónicos descritos en textos literarios, desde los orígenes míticos hasta novelas actuales; a aquella colección de maquetas se han sumado las realizadas por alumnos de la Escuela de Arquitectura de Granada y, con todo el conjunto, se ha montado una exposición digna de ser visitada.

La alarmante falta de creatividad que anida en las artes plásticas se ve compensada con la desbordada imaginación de que hacen gala algunos arquitectos que, liberados de servir los dictados de la función y lanzados al estrellato mediático, se regodean en los excesos de la forma, los alardes estructurales, el interés por las texturas y los efectos visuales, haciendo palidecer con sus obras a los artistas plásticos. Lo que está sucediendo en el mundo profesional con los nuevos edificios emblemáticos tiene su correlato en las escuelas de arquitectura, donde una enseñanza poco conductista y muy estimulante permite excitar la imaginación de los estudiantes que se arriesgan a crear todo tipo de *folios*. Pero la exposición no es una colección de "locuras" más o menos ingeniosas realizadas al hilo de algunos fragmentos literarios, ya que las especulaciones formales desarrolladas en las maquetas forman parte de un trabajo de investigación que se encuentra ampliamente desarrollado en los textos del catálogo, donde se teoriza sobre la idea, la fantasía y la utopía de la arquitectura. **Javier Maderuelo**