

LAPIZ 152

Revista
Internacional
de Arte

Año XVIII.
Núm. 152. España.
Precio: 1.100 pesetas.
Canarias: 1.125 pesetas.



Las esculturas de Gormley plantean un método de acercamiento al individuo, una huida hacia adentro

La abstracción en las últimas décadas del arte en España significa una forma de mirar, una manera de construir la realidad cotidiana en el arte y en la sociedad, de conocer nuestro arte.

La relación del cuerpo con la realidad que le rodea, con la naturaleza como medio, es el centro del trabajo de Giuseppe Penone



Fotografiar es un intercambio de miradas, esa es la idea que Arthur Omar desarrolla en su serie "La antropología del rostro glorioso", un cara a cara total.



ARTHUR OMAR
Hasta hace bien poco parecía improbable encontrar una confesionalidad artística hecha de argumentos trascendentes que no diesen pie a ironías posmodernas. Um poco a contracorriente, Arthur Omar (Poças de Caldas, Minas Gerais, 1948) viene insistiendo desde los años 70/80 en un concepto de trabajo cuya densa simbología ayuda a resituar la razón lírica en el eje de la actividad plástica, y por tanto, más dentro de los límites de una estética romántica contemporánea —aquella que perseguiría casar la sensibilidad con el pensamiento y no eliminar el bastidor imaginativo y espiritual de las emociones— que de las antípodas que supondría una estética

...en página 58

MELVIN EDWARDS
Su obra forma parte, junto con otros escultores como Chamberlain y Di Suvero, del desarrollo norteamericano en los años 60 de la escultura de hierro soldado, a partir de David Smith. Se ha llegado a decir que es él quien porta hoy la antorcha de aquel artista. Visto así, su trabajo pertenece a una línea que viene del expresionismo abstracto y lleva adelante una escultura no figurativa hecha con técnicas y materiales del taller industrial, afirmando una poética de ese medio. Otra perspectiva enfocaría su obra

...en página 64

Como es habitual en esta sección de la revista, ofrecemos una selección de diversas exposiciones que han tenido lugar, como las de José Luis Pastor, Elisabeth Aro, Mabel Palacín, Paula Rego, Fernando Casás, Ricardo Sánchez, Richard Misrach, Ray Smith, Joel Mestre, etc.

...en página 66

Una aproximación al panorama nacional e internacional que refleja algunos de los principales acontecimientos y propuestas de los últimos tiempos, como la exposición del artista escocés Ian Hamilton Finlay, la dedicada a la colección de Paul Gachet en el Grand Palais de París, la itinerante del pintor García Maroto, el Festival Internacional de Fotografía de Huesca, Humberto Rivas, la exposición "De Durero a Rauschenberg" en el Guggenheim de Bilbao... Asimismo, reseñamos varias obras literarias de reciente aparición: *Monstruario* de Julián Ríos; *Accidente en Habanera* fue de los Hermanos Abreu, y *La cabeza de plástico* de Ignacio Vidal-Folch.

...en página 88

**EDITOR**
José Alberto López**DIRECTORA**
Rosa Olivares**REDACTORA JEFE**
Paloma Cirujano**REDACCIÓN**
Celia Montolio
Concha Iglesias**DISEÑO Y MAQUETACIÓN**
Tomás Adrián**CORRESPONSALES**

Ángel Luis Pérez Villén (Andalucía)
Javier Barón (Asturias)
Luis Francisco Pérez, David G. Torres (Barcelona)
Francisco Javier San Martín (Euskadi)
X. Antón Castro (Galicia)
Manuel García (Valencia)
Cristina Giménez (Zaragoza)
Laura Batkis y Jorge López Anaya (Buenos Aires)
Vivianne Loria (San José de Costa Rica)
Carlos Vidal (Lisboa)
Miren Jaio (Londres)
Gianni Romano (Milán)
Bernardo Pinto de Almeida (Oporto)
Gloria Collado, Esther Ferrer (París)
Mercedes Vicente (Nueva York)
Adolfo Montejó (Rio de Janeiro)

COLABORADORES

José Manuel Álvarez Enjuto, Daniel Canogar
Manel Clot, Eduardo de Benito
Estrella de Diego, Iván de la Nuez
Julián Gállego, Felipe Hernández Cava
Pia Jardí, Enrique Juncosa
Alfonso López Rojo, Elena Lledó
Enric Mira, Alicia Murriá
Santiago B. Olmo, Gerardo Mosquera
Sania Papa, David Pérez
Eduardo Pérez Soler, Juan Antonio Ramírez
Mireia Sentís, Marie Loup Sougez

EDITA

Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L.

ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONESMercedes Hernández
Ismael García**PUBLICIDAD**Isabel del Busto
Tel.: 91 522 29 72**REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES**

Gravina, 10 - 28004 Madrid
Tel.: 91 522 29 72 - Fax: 91 522 47 07
lapiz@mx3.redestb.es

COPYRIGHT BY LAPIZ

© de las reproducciones autorizadas: VEGAP, Madrid, 1998.

D. LEGAL: M-39-711-1982. ISSN: 0212-1700

DISTRIBUCIÓN**ESPAÑA**

SSEL. Avda. Valdeparra, s/n. Polígono Industrial. 28100 Alcobendas (Madrid)
Teléf.: 91 661 60 00 - Fax: 91 661 01 81

PORTUGAL

Asirio & Alvim - Rua Passos Manuel, 67 B - 1150 Lisboa. Teléf.: 356 27 43 - Fax: 315 29 35.

ARGENTINA

Prometeo Libros - Avda. Corrientes, 1916 - 1045 Buenos Aires. Teléf. y Fax: 953 11 65.
Librería Gandhi - Avda. Corrientes, 1551 - Buenos Aires. Teléf.: 383 54 50. Fax: 383 49 30.
Librería Técnica CP67 - Florida, 683, Local 18, 1375 - Buenos Aires. Teléf.: 314 63 03 - Fax: 314 71 35.

BRASIL

Dipul. Rua Mergenthaler, 232 - 2.º Andar, Vila Leopoldina. 05311 / 030 São Paulo.
Teléf.: 00 55 11 837 46 00 - Fax: 00 55 11 364 14 726

CHILE

Editorial Contrapunto - Avda. Eliodoro Yáñez, 2541 - Santiago de Chile. Teléf.: 223 30 08 - Fax: 231 06 94

COLOMBIA

Siglo del Hombre Editores Ltda. - Cra. 32, n.º 25-46/50 - AA. 24692 Santa Fe de Bogotá D.C.
Teléf.: 337 77 00 - Fax: 337 76 65

ECUADOR

Libri Mundi - Juan León Mena, 851 - Quito. Teléf.: 544 185 - Fax: 504 209

ITALIA

Messinter - Via Alexandro Manzoni, 8 - 20089 Rozzano. Teléf.: 575 12 656 - Fax: 575 12 612

MÉXICO

Gandhi México. Miguel Ángel Quedo, 134. Col. Chimalistac - 01050 México D.F.
Teléf.: 66 110 41 - 662 06 01 - Fax: 661 20 43.
El Parnaso de Coahuacán. Carrillo Puerto, 2. Col. Coahuacán. México D.F. Teléf.: 658 31 75 - Fax: 659 56 96
Nuevo Siglo. R. Sánchez Taboada, 61 C. Zona Río, 22320 Apdo. Postal 175. Tijuana BC 22,000.
Teléf.: 84 09 08 - Fax: 34 14 69

EE.UU. y CANADÁ

L.M.P.I. Canadá 4001, Boul. Robert Montreal, Quebec H1Z4H6 Canadá. Teléf.: 374 96 61 - Fax: 374 47 42
Nuevo Siglo - P.O. Box 434 05 69. San Isidro, Ca 92143-0569 EE. UU.

URUGUAY

Beltrame Regina Libros - Soriano, 120 - 11100 Montevideo. Teléf.: 2984215 - 2915253.

VENEZUELA

Grupo Editorial Alfa - Los Mangos. Edificio Alfa Las Delicias - 1050 Caracas.
Teléf.: 715 676 - Fax: 762 02 10.



"Exótica: The Ultimate otro", 1996, toma de vídeo.



"Las reglas del juego", vista general de la muestra.

VIVIANNE LORÍA

L

a alternativa histórica

"... el arte funciona perversamente como un insidioso agente encargado de persuadirnos acerca de la superioridad de la producción intelectual de los países hegemónicos." Es esencialmente sobre esta idea que el artista costarricense Joaquín Rodríguez del Paso ha basado su proyectos. Partiendo de los análisis sobre Latinoamérica como *periferia* desarrollados en el subcontinente durante los últimos años, se muestra obsesionado por su singular marginalidad como centroamericano, doblemente condenado por estar a la zaga de los periféricos América del Sur, Cuba y México. Autoanalizándose burlonamente escudado tras el pseudónimo "John Nadador" ha estructurado un discurso *antineocolonialista* irónico y matizado por sus clichés personales.

La fijación en las limitaciones de pertenecer a la *periferia* deviene en sus obras en una búsqueda casi histórica de estrategias de seducción visual que no excluyan su voluntad sarcástica de descalificar la crítica y la teoría que legitiman los parámetros internacionales que establecen las premisas de su propia exclusión del *mainsstream*. Los recursos formales de que se vale denotan la preocupación por apropiarse del discurso de la postmodernidad, en términos del cuestionamiento del afán progresista moderno y una de sus exigencias axiomáticas en el campo del arte: la originalidad. Rodríguez del Paso extrae detalles específicos de obras de artistas disímiles (M. Heizer, B. Marden, V. Grippio, G. Richter, S. Polke) y construye su propia metodología de *pastiche* haciendo discurrir como trasfondo una desviación calculada de las implicaciones discursivas. Jugando con la inversión del sentido al interior de la obra, transforma su crítica a la norma de la originalidad en base para su expresión personal.

En los últimos tiempos, Rodríguez del Paso ha implementado una nueva estrategia de aparente divorcio de los artificios teatrales de la instalación, género dentro del que ha trabajado más consecuentemente en la década de los noventa. Ha utilizado, no obstante, grandes formatos que le exponen en su afán de espectacularidad.

Su reciente producción consiste en pinturas con motivos de flores agigantadas, y en ciertos casos deformes, que remiten al purismo clásico por el que el rastro del pincel es disimulado. El gigantismo de las flores y la exaltación de su colorido, o bien la negación total de su vivacidad, así como la interferencia viscosa de manchones aparentemente arbitrarios, imponen una degustación formalista que opaca las connotaciones críticas que se derivan del hecho de que las imágenes proceden de fotografías tomadas en jardines costarricenses. Señalando uno de los puntos neurálgicos de la mitología del país, el cual se autoproclama "suiza centroamericana", el artista implica al

espectador en la argucia misma del discurso oficialista que niega el acelerado deterioro ambiental de Costa Rica. Por otra parte, la obra responde a una propuesta general sobre la interpretación falseada de la *realidad* del objeto artístico. La lisura de las superficies no sólo recuerda el acabado clasicista, sino que esconde un comentario sobre las ideas particulares de Rodríguez del Paso acerca de la pintura tradicional. Su visión primera de la pintura considerada *arte culto* estuvo condicionada por su recepción a través de libros y catálogos, con la lisura y la distorsión de escala propias de la reproducción impresa. El aspecto tecnológico, en consecuencia, resulta fundamental en su obra por su misma formación como perceptor.

Devoto de la televisión y el ordenador, expone su añoranza por la gran urbe. En *Una vez al año no hace daño...* (1996) diez cajas de luz impresas que aluden a los carteles luminosos y a las cajas de expendedores de cigarrillos que se observan en los bares citadinos son los elementos que evocan la vida urbana acelerada y sus tumoraciones visuales *high tech*. Las portadas de la *Gallery Guide de Art in America*, de 1990, que mostraban un artista de relevancia cada mes sirven como evidencias de la sistemática desautorización de la producción plástica latinoamericana en Estados Unidos. El único número, en verano, que presentaba a un artista latinoamericano fue el dedicado a Frida Kahlo. Las implicaciones de la publicitación desmesurada de que ha gozado internacionalmente una artista fallecida que exhibe, y fundamentó en buena medida, las características estereotipadas atribuidas al arte del subcontinente -exotismo, colorismo, fantasía, exuberancia, barroquismo- es interpretada por el artista como la exaltación hipócrita de un "misticismo" latinoamericanista de figuras aisladas, a veces idóneamente trágicas, como Ana Mendieta. La hipocresía radica en la limitación del reconocimiento, en el aspecto de concesión que el artista denuncia en la simbólica reducción del formato de la caja de luz correspondiente a Frida Kahlo. El origen de la diferenciación fundamental entre el alcance del arte latinoamericano y el del proveniente de los *centros*, por otro lado, es ubicado en la carencia de medios. Las bases "artesanales" y la improvisación de medios a que empuja la inopia están indicadas por la fuente energética de la caja de luz que corresponde a Kahlo: papas. En un guiño irónico a las propuestas de Grippio, contrasta esta alusión a las limitaciones latinoamericanas con la alegorización de la poderosa industria de los centros como origen de una supuesta prolijidad cualitativa en el arte: las baterías de automóvil a que se hallan conectadas las demás cajas de luz. Finalmente, su discurso general sobre la identidad entre la veracidad y la falsedad se ejercita escondiendo el verdadero origen eléctrico de la iluminación.



"Trópico en blanco y negro", 1998, óleo y cera de abejas sobre tela.

Desde otra perspectiva, Exótica: *The Ultimate Otro* (1995-1996) satiriza el respeto a la autoría. La secuencia de un film en el que Anthony Quinn interpreta a un piel roja es grabada de la pantalla de televisión, eliminando el audio original para sustituirlo con voces que se expresan en inglés con un marcado acento. Anthony Quinn y Frida Kahlo se revelan como íconos de un concepto norteamericano de *latinoamericanidad* que encuentra en México una cantera rica en estereotipos.

Reclamando el derecho a la complejidad visual inspirada en los medios tecnológicos, Rodríguez del Paso se hace partícipe de la tendencia a la estetización exasperada mediante la limpieza formal del objeto artístico que puede observarse en el circuito plástico internacional. Desde el margen mismo de este circuito, el artista reivindica su formación perceptual dentro de las avanzadillas más agresivas de la cultura visual norteamericana. La sofisticación de las contradicciones entre la inopia del contexto latinoamericano y su propia autosuficiencia como artista postconceptual se expresa claramente en la instalación *Perros guardianes* (1994). Aquí su constatación amarga de la limitada membresía de los países *periféricos* en el club del circuito plástico internacional se propone como dedo en la llaga chauvinista de los centros artísticos. Seis retratos de pastores alemanes, exquisitamente absurdos en sus marcos dorados, vigilan una espiral desconcertante de huesos de espuma.

Inspirado por la visión de unos perros babeantes ante simulacros de huesos en una tienda de mascotas de Nueva York, Rodríguez del Paso construye con una perfidia gozosa este excéntrico escaparate, bautizando a los perros con los nombres de pila de reconocidos artistas del siglo XX: Pablo (Picasso), Umberto (Boccioni), Marcel (Duchamp), Henry (Moore), Andrew (Warhol) y Joseph (Beuys). Obseso en lo que respecta al arte como (re)presentación, metaforiza con los oropeles mediáticos la impostura y el engaño que conforman la *veracidad* de la obra artística: marcos reproducidos en cibachrome, que vistos de lejos parecen reales, huesos fingidos y retratos contrainformados de un catálogo de pastores alemanes. Pero el simulacro contrae principalmente la crítica a las artificiosas construcciones teóricas que entronizan a artistas de procedencias determinadas como los favorecidos en el reparto internacional de los créditos.

La desenmascaración del juego de poder subyacente a las denominaciones de obras provenientes de los centros de poder económico y simbólico como *gran arte* se revela en *Perros guardianes* como una ridícula y potencialmente agresiva vigilancia de lo que el artista llama el "fuego sagrado de la mitología occidental del arte". El símil del hueso, conceptualizado como sucedáneo del banquete, impone la

reflexión sobre el cansancio de los modelos artísticos en Occidente. Rodríguez del Paso lleva al extremo la simulación, también seducido por los efectos banalizantes de la artificialidad expresada en lo *kitsch*. La banalización como método de representación refiere a las distorsiones perceptuales que filtran el confuso proceso de naturalización/institucionalización del trabajo creativo, en su metamorfosis de simple *expresión artística* a *obra de arte* gracias a la retórica de la crítica y al abrazo legitimador del museo. La imaginería objetual señala la recurrente impostura de la naturaleza de las cosas. En la obra *Tierra fértil* (1992) se ironiza la nobleza del *gran arte* contemporáneo a partir de un cuadrado minimal de tierra sembrado con flores de seda llamativas y exitosas en su pretensión de naturalidad. La "falsa aristocracia" del arte reconocido es denunciada mordazmente aludiendo a sus ardidies formales perversos y a su fingimiento de que la ilusión proclamada confiere el rango de inspirados a los improvisadores artistas plásticos del siglo XX.

Las reglas del juego (1991) –instalación en la que invierte el *mapa mundi*– fue el primer producto de las reflexiones que a finales de los ochenta y principios de los noventa lo llevaron a asumirse como miembro del amplio cinturón marginal de los centros artísticos.

En su pintura, Rodríguez del Paso se inclina por lo fútil como motivo y utiliza calculadamente pigmentos y lacas industriales. La acentuación del valor de la *imagen* se observa en la calidad visual de sus montajes, caracterizados por el aspecto de escaparate de la obra. De esta forma, se obvia una intervención activa del espacio de emplazamiento y se valora la percepción simultánea de lo expuesto por encima del desplazamiento y la aprehensión por etapas.

La obra de Rodríguez del Paso denota una óptica ambigua sobre la validez del propio quehacer y una moral general basada en el cinismo y el desencanto. Su metodología apunta a la construcción de una parafernalia sustentada por la invocación ritual de su condición *periférica*, con visos de esquizofrenia por su aspiración al *mainstream*. La defensa de la relativización de los discursos estéticos le ubica en el umbral utópico de los postmodernos, en el que se plantea una moral fragmentada en valores múltiples y contradictorios paralelos. Un principio de "promiscuidad" técnica y retórica es, en definitiva, el que permite a Rodríguez del Paso coquetear con los parámetros imperantes en su intento de saltar la barda hacia el *centro*, precisamente denunciando el esquema activo *self-delusive* por el que "conceptos y estrategias devienen en representaciones de un sistema cuyo fin último es la perpetración de un estado de cosas en donde la ideología del dominador es aceptada por el "dominado" como propia". ■



Erudio Tucci

E L E S T I L O

Traje de una fila
de lana y seda,
52.900

Camisa de
algodón 100 %,
9.950

Corbata de seda
natural, 4.950

