

Cultura & más

Arco redescubre el taller de arte contemporáneo

J. Ors - Madrid

El artista que trabaja en la soledad de su estudio es una imagen que el paso del tiempo se ha encargado de dejar atrás, como una espléndida reminiscencia o huella romántica de una época pretérita. El arte contemporáneo ha abierto nuevas vías de exploración, tanto conceptuales como materiales, que ha obligado a una paulatina renovación de las formas de trabajar para alcanzar la realización de una idea. Y, en un paradigma irónico de la historia, ha regresado a la vieja noción de la colaboración, del trabajo en equipo, del taller, que era un espacio o reducto de la creación que había quedado en el imaginario común ligado al Renacimiento y a los siglos inmediatos a ese periodo. El impresionismo, con esa corte de artistas que encontraron en la bohemia una manera distinta de entender y de vivir el arte, creó una mitología de almas independientes, autónomas, que viajaban con su caballo y sus pinturas, y que no necesitaban nada más. Pero eso fue ayer. La irrupción de materiales modernos, de las tecnologías recientes y de las oportunidades que ofrecen los medios digitales han ensanchado el horizonte de las posibilidades y la ambición de los artistas, que ahora piensan en una escala diferente.

Una tarea multidisciplinar

Factum Arte, que es conocido por la producción de facsímiles para preservar algunas de las joyas del patrimonio artístico, también colabora con artistas actuales para ayudarles a ver materializadas sus obras. Están en medio de ese proceso. Su investigación y conocimientos de materiales, y el alto desarrollo de hardware, les ha puesto entre los mejores centros mundiales en su especialidad. La idea nació de Adam Lowe y ahora colaboran con creadores como Marina Abramovic, Anish Kapoor, Marc Quinn, Peter Greenaway,

El detalle

FUTURO APLICADO AL PASADO

Factum Arte aplica sus investigaciones recientes no sólo para crear obras de arte contemporáneas, también para resucitar viejas obras que no pasaron de proyectos, que nacieron y se quedaron en el papel. Éste precisamente es el caso de las obras que Factum Arte ha reproducido de Piranesei. Se pudieron ver esas obras, que jamás se realizaron, en la exposición que dedicó la Fundación Juan March a este autor. Ahí, basándose en esbozos y dibujos, se reprodujeron unas piezas que no habían pasado de ser el trazo milagroso, un arrebatado de talento, de una de las imaginaciones más portentosas que ha dado el arte.



Manuel Franquelo, Antoni Muntadas, Subodh Gupta o Gabriel Orozco, entre otros. Pero, ¿cómo es esa relación? Carlos Garaicoa es uno de los artistas que trabaja con ellos. «Cuando Miguel Ángel proyectó la cúpula de la basílica de San Pedro necesitó la ayuda de arquitectos, artesanos... eso mismo está sucediendo ahora. Cada vez se hacen ideas y cosas más complejas. Por eso se necesita un equipo de trabajo. En mi estudio hay historiadores, maquetistas... hasta siete personas. Se necesita alta

«YO CADA VEZ ME METO MÁS en problemas intelectuales y escalas mayores, por eso necesito un taller», dice Hendrix

tecnología. Esas herramientas cada vez son más difíciles y se requieren más habilidades para ello». El artista, que presenta en la galería Elba Benítez, en Arco, algu-

nas de sus obras (unas foto-topografías que ha hecho en poliestireno), revela que, hoy en día, para concretar una pieza se pueden requerir conocimientos de ingenieros, arquitectos y expertos en materiales. A través de un taller, como representa Factum, los artistas encuentran un amplio abanico de intercambio de conocimientos para ejecutar bien un trabajo, teniendo en cuenta la materia, el transporte, la fragilidad y si es factible concretarlo. Jan Hendrix es otro artista que ha trabajado con

Factum. Él cuenta también cómo es la realización de una obra en equipo. «Rodin no tenía su propia fundación. Yo cada vez me meto más en problemas intelectuales y escalas mayores, y necesito un taller de categoría. Lo que más me intriga es el intercambio de opiniones. Y cuáles son los alcances y las posibilidades técnicas, prácticas y económicas para una pieza, que puede terminar en una plaza en cualquier parte del mundo. También se debe saber que hay que pensar en logística, en el transporte, que son aspectos reales. Ya no es el taller del pintor solitario, sino un artista productor que trabaja con el taller».

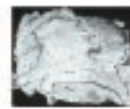
Hendrix incide después: «También es importante saber cuándo no puede hacerse. Hay situaciones que son imposibles. Pero generalmente, ahondamos en la búsqueda de materiales. Nos movemos ahí. Buscamos un aluminio, una plata, empiezan cier-

Las compras del Reina Sofía

El Museo ha adquirido 12 obras correspondientes a un total de 8 artistas, por un valor global de 318.799 euros. La mayor parte de las obras provienen de galerías españolas



Juan Pérez Agirregoikoa
«We are Americans», 2007
320 x 400 cm



Óscar Domínguez
«Lion bicyclette», 1936
20 x 31 cm

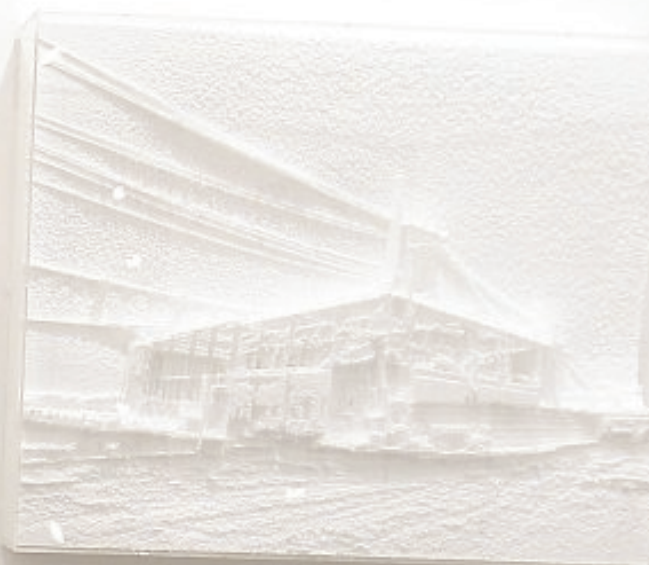


Álvaro Perdiges
«Jakintza», 1999
50 x 50 cm

El artista ya no trabaja en solitario. Necesita un equipo. Factum Arte es uno de ellos

Carlos Garaicoa y Jan Hendrix cuentan cómo es el proceso de creación de una obra en un taller

C. Pastrano



RESULTADO FINAL
La Galería Elba Benítez exhibe en Arco una obra de Carlos Garaicoa

tas discusiones que amplían el catálogo de opciones materiales que podemos usar. Incluso existe una inquietud permanente para encontrar nuevos métodos, como si cada pieza fuera un prototipo de algo que no se repite. La manera de concebirla, hacerla y finalizarla. En muchos casos no se hacen ediciones. En los últimos años, el lugar del artista ha cambiado. Ha pasado del estudio al cuarto de hotel y el aeropuerto. Hay que moverse porque existen pocos talleres buenos».

Artesanal y moderno

Garaicoa asegura: «El proceso con el taller es completamente enriquecedor. Hay que ser muy abierto y creativo. Se parte desde parámetros multidisciplinares». Durante este tiempo se testan nuevas texturas y materiales, pero también se acuden a maneras artesanales para completar procesos. En ocasiones se funden o combinan

para lograr el resultado más adecuado, el que se ajusta a la noción que el artista ha defendido desde el principio. De hecho, la conversación es esencial para que en la actualidad se llegue a hacer una obra. En ocasiones, el artista se deja aconsejar; en otras, tiene las ideas claras y precisa justo lo que quiere y cómo lo quiere. En medio queda una labor de investigación que da como resultado procesos que después también terminan aplicándose más adelante a otras



LA VIEJA MODERNIDAD

Varias galerías de Arco reflexionan sobre la vigencia de la modernidad y el paso del tiempo. Es el caso de Arroniz, que presenta un proyecto de Iván Puig y Andrés Padilla (en la imagen inferior). Dos mexicanos que han decidido recorrer, en un vehículo creado por ellos, los 9.000 kilómetros de vías muertas de ferrocarril que quedan en su país. Un viaje arqueológico en el que han recogido piezas modernas que hoy se contemplan con cierta nostalgia y la conciencia de que lo moderno también será pasado, pretérito. Cerca de ellos, en la galería Dic Ecke, Isidora Correa ha

investigado esta misma idea desde un parámetro diferente: los objetos. Con una cantidad igual de dinero ha comprado objetos fabricados con distintos materiales. El número de piezas varía. Luego las corta por la mitad. El volumen de esos perfiles y formas retratan la sociedad que las empleó. Pero, también, la caducidad de los materiales y cómo las diferentes épocas han llegado a revalorizar materiales antiguos. Este concepto del paso del tiempo encuentra una imagen elocuente en la pieza «El tiempo perdido», de Glenda León, en la galería Magnanmetz.



RAREZAS

Es como un gabinete de antigüedades moderno. Se pueden encontrar rarezas y moldes modernos. Así es la oficina de Factum, que se encuentra en Madrid

obras. De esta manera han ido surgiendo en este tiempo las esculturas de Marc Quinn, las enormes ballenas de Gabriel Orozco, o la reproducción de «La última cena» que necesitó Peter Greenaway para uno de sus trabajos. «La identidad del artista es suficientemente fuerte para que el público le reconozca. Hay obras que pienso y no ejecuto yo. Pero estoy ahí. Pero la noción de autoría, también es importante. Incluso, a algunos artistas les gusta diluirla». Garaicoa añade: «El artista se amolda a sus necesidades. Yo necesitaba ampliar mi campo. Uno va a un lenguaje para culminar una idea». Jan Hendrix concluye: «La unión hace la fuerza. Hay un proceso creativo que es el que tiene que definir el resultado final. No es la orden de un artista hacia un taller. Todo lo que sucede en el proceso enriquece la obra. Además, hay sorpresas. El mayor gusto es acabar la obra».

EN SOLFA

Gonzalo Alonso



El dilema de Plácido

Es una constante a lo largo de la historia: ¿Me retiro o sigo? ¿Estoy en condiciones de continuar? ¿Cuándo sería el mejor momento para irme? Las respuestas han sido variadas: Garbo hizo mutis por el foro, una Hepburn aguantó hasta el final mientras que otra se fue y volvió. Lo mismo que sucede con los toreros. Y como Manolete, hay quien también muere en el coso, así el barítono Leonard Warren, cantando «Morir, tremenda cosa» de «La fuerza del destino» en plena representación, o al tenor Richard Tucker durante un ensayo. La respuesta es tan difícil que hasta se rompe con la amigable que la sugiere. Personalmente me ha pasado con una de las sopranos españolas que están ya en los anales. Le incomodó mi consejo.

Plácido es un tenor que ya no puede cantar de tenor porque su registro agudo no se lo permite más que en contados papeles con ayuda de la transportación tonal. Kraus abandonó «Puritani» cuando ya no podía respetar la tonalidad original. Pero el centro de la voz de Plácido sigue siendo de oro y permanecen todas las demás cualidades que han hecho de él, si no el mejor tenor del siglo, como exageran los ingleses, sí desde luego uno entre la media docena de referencia. Además, Plácido ama su profesión, ama los escenarios y... tiene muchas bocas que alimentar. Su propósito de abrirse camino como director de orquesta está

«La voz de Plácido sigue siendo de oro y mantiene todas sus cualidades»

más limitado de lo que pensaba. No es una gran batuta y lo sabe. Y que la mayor parte de los contratos que firma como director lo hace mientras a la vez canta y mientras a la vez cante, que son dos cosas diferentes, y así ha descubierto que su presencia sobre los escenarios puede alargarse con papeles de barítono.

Pero un barítono nunca ha sido un tenor sin agudos. Rigoletto, Macbeth, Bocca negra, Foscari, Nabucco, Germont o el conde de Luna no sólo están escritos con un registro vocal específico, sino también con un color. ¿Quién sería tenor y quién barítono si Domingo hace Luna y Kaufmann, Manrico? Puede ser que Plácido tenga casi todas las notas, pero nunca tendrá el color, porque él no es un barítono. Que no lo sea, pero cante de barítono, no sólo le afecta a él, sino a la globalidad de una representación porque, por ejemplo, en un trío verdiano entre padre o el personaje malvado (barítono, caso de Rigoletto o Luna), la hija o mujer deseada (soprano, caso de Gilda o Leonor) y el amante de ésta (tenor, caso del duque o Manrico) se precisan los contrastes vocales, imposibles con dos tenores, como es el caso interviniendo Plácido. ¿Palian esto las otras virtudes de Plácido? Esta es la respuesta que él y el público se deben dar.