

EXPERIENCIAS

# Equipos de distintas nacionalidades participan en la IV Bienal de Arte del Desecho

## Materiales de reciclaje

**Ana Gimeno**  
 Más de ochocientos calcetines viejos, somieres con muchas noches de historia, medio coche de un desguace, sacos viejos y pantys usados son sólo algunos de los singulares materiales que doce equipos artísticos de distintas nacionalidades han utilizado para crear sus obras de arte efímeras en la IV Bienal de Arte del Desecho, que organiza la Fundación Isonomía de la Universitat Jaime I de Castelló.

Durante una jornada los artistas desplegaron su creatividad realizando los proyectos que previamente habían sido seleccionados para la presente edición e hicieron partícipe del proceso creativo, de principio a fin, al público que se acercó al parque Ribalta de la capital de la Plana el pasado sábado. Mientras cada equipo trabajaba en su proyecto, el evento estuvo animado por los juglares de Teatre de l'Ull, el grupo de metales del Conservatorio Superior de Música de Castelló y los músicos de Truna y su Zoonírico, que hicieron sonar instrumentos fabricados con materiales reciclados.

Junto al público, diferentes críticos de arte, entre los que se encontraba el secretario de la



«Viaje», de A. Campos y V. Vidal.



«Gigante de hierro», de Fosca Vista.



«Drac globalitzat», d'Escola d'Art.

■ **Más que la obra, se destaca el proceso creativo, compartido por público, artistas y colaboradores**

Asociación Española de Críticos de Arte, Ramón Tío Bellido y la secretaria de la Asociación Española de Críticos de Arte, Pilar Aumente, siguieron el proceso para dejar testimonio de la iniciativa en el catálogo trilingüe que se publicará con motivo de la IV Bienal.

El reciclaje como recurso material e inspirador artístico es la clave de esta cita, coordinada

por la crítica de arte y profesora de la Universitat de Valencia Mayte Beguiristain. Tras el certamen, las obras se retiran del recinto al aire libre en el que fueron realizadas y vuelven, en su mayor parte, a convertirse en materiales de desecho. Se significa así, más que la obra propiamente, el proceso creativo, compartido entre público, artistas y colaboradores. La obra en

definitiva vuelve a ser lo que fue inicialmente, material para reciclar. Público y artistas establecen complicidades y participan desde distintos ángulos en la transformación de materiales, que inicialmente fueron ideados para otros usos, en obras de arte. Es el caso, entre otros, del proyecto *Somieres*, de Maduixa, un habitáculo construido con somieres en el que el espectador deja de ejercer una función pasiva para formar parte de la obra convirtiendo su energía en electricidad estática, pedaleando en una bicicleta estática o girando con sus manos una rueda o una manivela, al tiempo que recorre el recinto.

Entre los artistas que han participado en esta edición se encuentran Grupo Amarrón, Isabel Caccia, Marcelo Díaz, Equip Vial, Escola d'Art i Superior de Disseny de Castelló, Foco Vista, Anita Giesta, Grup Maduixa, Esperanza Moreno, Javier Cardona y Miguel Pérez, Rafael Peinado, Pere Ribera, Nacho Ruiz, Antonio Ruiz Montesinos y Truna.

La jornada fue, como la obra de Alain Campos y Vicent Vidal, un *Viaje*, con pasajeros de distintas edades y procedencias embarcados en la misma aventura, aunque en el caso de la creación de estos profesores de diseño, a través de una gran vela construida con más de 800 calcetines usados, de todos los tamaños y colores. El rumbo lo dejaron a elección de cada cual.

PENSAMIENTO

## Acerca del espectador moderno

# Mira por dónde

**Chema de Luelmo**  
 Hace un tiempo, un año o dos tal vez, la dirección de El Prado tuvo la ocurrencia de maridar en una exposición ciertas obras de Manet con aquellas de Velázquez en las cuales, como incondicional suyo, se habría inspirado el artista francés. En principio, una estúpida idea. La bienintencionada y legítima coartada se tradujo en la práctica, sin embargo, en un ejercicio dialéctico que sirvió para que el público corriente y moliente, y más de un entendido, se reafirmasen en sus alabanzas hacia nuestro plusmarquista en detrimento de ese pintor, feista y torpón, que habría tenido la osadía de parafrasear—infructuosamente— al maestro.

Así las cosas, Manet hubo de retirarse nuevamente a ese reducto donde habita junto a los de su estirpe, los *refusés*, cumpléndose el sambenito de todo el arte moderno, que por cierto nace con él, y también en esto: su destinatario principal, la sociedad común, no sólo muestra incompreensión y desinterés sino un rechazo activo, furibundo incluso. Aunque quizá no sea su cometido primero, estos dos libritos, *Ver y no ver* y *La pintura de Manet*,

comparten el propósito de ahondar en las causas de ese rechazo social, de esa persistente renuencia a asimilar la pintura de Manet y, por extensión, tantas otras apuestas por un nuevo lenguaje plástico —es decir, las vanguardias de toda índole y condición que desde entonces se han ido sucediendo.

Stoichita, autor de una espléndida *Breve historia de la sombra*, es un historiador sagaz y exquisito, anómalo, port tanto, en estos tiempos de «estudios visuales»; Foucault necesitará menos presentaciones, y cualquiera al corriente de sus tesis acerca de la identidad moderna apreciará en su interés por Manet una extensión de las mismas. Ambos señalan, cada uno a su manera, cómo la clave del desencuentro estaría en la propia estructura planteada por Manet, en ese cuadro que rechaza al espectador como una membrana elástica, anulando el papel fundamental que el cuadro-ventana, ordenado en torno al eje de la visión, le había otorgado desde el Rena-

cimiento. Bien característicos son, en este sentido, esos personajes suyos que, sosteniendo la mirada al espectador, le interpe-lan y le invitan a escrutar el espacio del cuadro. Ahora bien, ¿mirar por dónde? ¿Y a la búsqueda de qué?

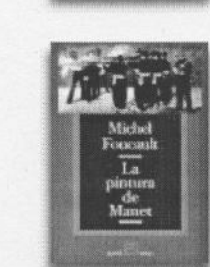
Porque, indefectiblemente, la composición, o bien encuadra



Retrato a lápiz de Manet, por Degas, 1866.

la más pura banalidad, o bien se corta por capricho, creando un fuera de campo que imaginamos aún más inane. Y aun sabiendo que no hay nada que ver —nada bello, trascendente o épico, como en la pintura precedente—, y menos que suponer, una vez creada la expectativa la mirada permanece ahí prendida, insatisfecha pero cautiva. De hecho, allá en la segunda mitad del XIX, esos cuadros tan incitantes como mentirosos prefiguraban ya el fenómeno de la pantalla que nos habla sin decir, que embauca al ojo sin ofrecer nada. El monitor adherente y distante encuentra ahí un antecedente primigenio, y en buena ley, resulta hasta lógica la opción del hastiado individuo contemporáneo por la calidez y la elegancia atemporal de Velázquez, frente a la impavidez y a la hiriente luz de flash manetianas.

En resumen, además de ofrecer una lectura nada hermética, sino gustosa y plena de matices, estas dos obritas permiten entrever algo de por qué somos como somos, y cuál es la génesis de esta pasividad nuestra frente al espectáculo del mundo. Manet lo percibió a las primeras de cambio, apenas nacida la modernidad, y nos lo mostró en sus pinturas de una manera que, en lugar de para activar las conciencias, sólo serviría en último término para adormecer aún más una sensorialidad en crisis. Mira por dónde.



**Victor Stoichita**  
*Ver y no ver*  
 Traducción de Anna María Coderch  
 Sinuela, Madrid, 2005

**Michel Foucault**  
*La pintura de Manet*  
 Traducción de Roser Vilagrassa  
 Alpha Decay, Barcelona, 2005