

Arte

22

RECORRIDOS

Pello Irazu

Segundo artista (también vasco) que entra en los nuevos espacios de Carreras Múgica en Bilbao. Un cúmulo de siluetas, masas, sombras, perfiles y bultos, desechos y espantos (títulos de las esculturas y los dibujos expuestos) que muestran la relación del autor con las formas. HASTA EL 20 DE ENERO

**Javier Calleja**

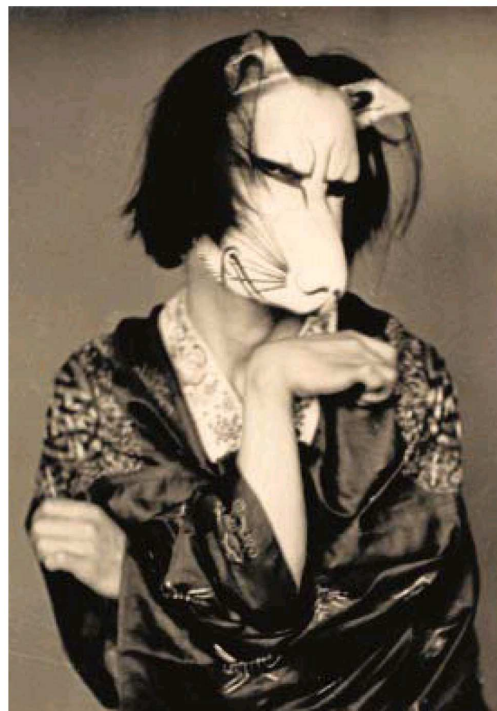
El último artista que participó en nuestro Proyecto ABC Cultural en la web es el autor del belén de La Naval (Cartagena), una de las galerías más pequeñas del mundo. No es el único proyecto «ad hoc» con la Navidad. En la Fundación Miró (Barcelona), Fina Miralles es la artista que aporta en 2014 una obra inspirada en esta época del año. HASTA EL 11 DE ENERO

**Ángel Luque**

Madrid, Caracas y París (formó parte de la nómina de la mítica galería Denise René) fueron las tres ciudades que influyeron en el desarrollo de lo geométrico en este cordobés. Delicioso el homenaje que le ofrece el espacio de José de la Mano. HASTA EL 15 DE FEBRERO



TEXTOS: XABIER DE DIEGO



EL HENRY JAMES DE LA FOTOGRAFÍA

Si Henry James abrió la literatura a la modernidad, algo parecido en fotografía propició Alvin Langdon Coburn. A este último, la Fundación Mapfre, en Madrid, le dedica una exposición

Si Alvin Langdon Coburn fuera un escritor... ¿Sería Henry James? O viceversa: si a Henry James le hubiera dado por la fotografía, ¿se parecerían sus imágenes a las de Langdon Coburn? Desde luego no es casualidad que el propio James y él trabajasen juntos en las ilustraciones de la edición de sus novelas. Su propia relación parece un argumento del autor estadounidense: cuando volvió a América después de veinte años de ausencia, Coburn fue el encargado de retratarlo para *Century Magazine*. Y el escritor se quedó tan impresionado por su trabajo que lo invitó al año siguiente a su casa

en Inglaterra y le encargó la realización de los llamados *Frontispicios Coburn*: las imágenes que encabezaban las portadas de cada tomo de sus *Obras Completas*. A distancia, por carta, le dio indicaciones precisas de los lugares exactos de toda Europa que debía localizar y fotografiar, en una especie de búsqueda detectivesca que Coburn cumplió, traduciendo perfectamente las imágenes mentales y la textura de las descripciones del Maestro.

Predestinados

Era un caso claro de predestinación: Coburn, como James, era un americano fascinado por Europa, pero infinitamente

interesado por el contraste con América: aquella «situación internacional» que sirvió de marco y pretexto para tantas novelas jamesianas fue también la tensión subterránea que recorre tantas de sus fotos: el Viejo y el Nuevo Mundo se enfrentan y se cotejan. La belleza decadente del primero se retrata con ojos nuevos, capaces de ver lo que ya a esas alturas empezaba a resultar «demasiado visto» en la época inicial del turismo de masas. Y esos ojos, como los de James, también son capaces, en un incesante

viaje mental de ida y vuelta, de ver por primera vez la belleza escondida en las grandes ciudades, las grandes industrias y las grandes extensiones de tierra virgen de un continente que hasta entonces se consideraba demasiado rudimentario y tosco para merecer la atención de los artistas «serios».

Entre dos tradiciones

Pero James y Coburn no sólo coincidían en su vida equilibrada a caballo entre dos mundos: también su trabajo estaba a caballo entre dos tradiciones. James sirve de bisagra entre la gran tradición europea de la novela psicológica y realista del siglo XIX y lleva el género a las puertas de la modernidad y sus mutaciones infinitas durante el XX. Es a la vez el último de los clásicos y el primero de los modernos.

Y Coburn hizo algo parecido con la fotografía: retomó el pictorialismo y las influencias del Impresionismo que dominaban la técnica a finales del XIX y la empujó, siguiendo el ejemplo de Alfred Stieglitz, hacia la experimentación de vanguardia que harían de la foto un medio privilegiado para las innovaciones ar-

LA APERTURA A LA MODERNIDAD DEL ESCRITOR SE PARECE MUCHO AL ENCUADRE DEL OBJETIVO DE COBURN

press reader Printed and distributed by PressReader PressReader.com +1 604 278 4604 COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW

EL APOCALIPSIS SEGÚN PABLO GENOVÉS

La civilización es convertida en escombros en la obra última de Pablo Genovés, ahora en la Sala Canal de Isabel II

El final de la indescribible novela de Alfred Kubin *La otra parte* (1909), está dedicado a la minuciosa descripción del desmoronamiento de la ciudad de Perla, la cual, inexplicablemente, se ve atravesada de súbito por fuerzas naturales y sobrenaturales que deshacen sus cimientos. Escena tras escena, el mal y el caos se imponen a la civilización a través de su violenta decadencia. Cada uno de los símbolos que el poder y la cultura han organizado en forma de edificación son rápidamente corroídos, aplastados: el Gran Templo se hunde en el lago; el pantano devora la Estación; el Archivo arde con todos sus tesoros, lo mismo que el Correo y el Banco, el Molino o el Gran Café; la Plaza Mayor se asemeja a una cloaca gigantesca...

Conciencia ecológica
Las tres series fotográficas («Precipitados», «Cronología del ruido» y «Antropoceno») representadas en esta exposición de Pablo Genovés (1959), donde a través de casi cuarenta obras se repasa lo más significativo de su trabajo en los últimos cinco años, por momentos parecen describir escenas de ese mismo angustioso proceso de devastación. En su caso, la causa moral que desencadena la sucesión de catástrofes ya no es tanto el terror existencialista propio del expresionismo y del simbolismo que cristalizaron en el cambio de siglo XIX, como la nueva conciencia ecológica de nuestra época, desde donde se contrasta la acción humana ante las fuerzas de la Naturaleza.

De cualquier modo, el substrato de una categoría eminentemente romántica como la de lo sublime subyace en ambos casos: el hombre se encuentra disminuido ante el empuje monumental, desbordante y sobredimensionado de los elementos, cuya escala y potencia lo reducen, lo anulan, lo disuelven en el cosmos.

Hasta tal punto es así que en estas fotos no se asoma ni un

alma: por los palacios, bibliotecas, teatros, catedrales o museos que Genovés inunda o arroja, levanta o demuele, no hay sino aquella «ausencia humana del hombre» de la que hablaba De Chirico en su arte metafísico. Como en las tomas de Candida Höfer, u algún otro de la Escuela de Düsseldorf, el centro visual y temático de la fotografía son los grandes monumentos que la civilización ha sido capaz de levantar a mayor gloria del poder humano o del divino, del dominio terrenal o del espiritual, pero de donde queda expulsado en todo caso el hombre de carne y hueso.

El proceso de Genovés es tan sencillo como eficaz: consiste en acoplar digitalmente y con sumo detalle alguna vieja imagen fotográfica de suntuosas construcciones del XVII y XVIII europeos, tomadas casi siempre durante el primer tercio del siglo pasado, con otras donde predominan los movimientos tectónicos de grandes masas de hielo, tierra y agua, o humaredas de explosiones, incendios, nubes... Del encuentro entre am-

bas surge una extrañeza que lleva a presenciar escenas terribles pero fascinantes, a las que nos hemos acostumbrado viciosamente, desde los collages de Max Ernst al cine de catástrofes; el apocalíptico cataclismo que borra toda presencia humana de la tierra.

Que así sea

Tal fue el final del Reino de los Sueños de Kubin. Desde su literatura alucinatoria, antesala de las obsesiones de su compatriota Kafka, nos ofrece una panorámica desoladora donde la conciencia colectiva de nuestro presente se torna trauma, pura distopía; no exenta, eso sí, de cierto poder moralizante que vislumbra la salvación al final del camino depurativo. Que así sea.

ÓSCAR ALONSO MOLINA

PABLO GENOVÉS EL RUIDO Y LA FURIA. OBRAS 2009-2014
 ★★★★★ *Sala Canal de Isabel II. Madrid. Santa Engracia, 125. Comisaria: Alicia Murria. Hasta el 22 de marzo*

tísticas durante todo el XX.

Y por encima (o por debajo) de todo esto está el retrogusto fortísimo de una coincidencia de tono, técnica y textura entre los dos: al pasear por la exposición y ver las estupendas copias de época, más de una vez, uno tiene la sensación que ya provocan las reproducciones de las fotos de Coburn en catálogos o cubiertas de James: la de que «ya ha visto» sus imágenes mentalmente al leer a Henry James. «No se puede contar TODO -decía el Maestro-. Uno sólo puede elegir lo que ya viene agrupado».

Encuadre compartido

Ese encuadre mental (esa renuncia a la objetividad y la omnisciencia del narrador del siglo XIX) abre la Modernidad y se parece mucho al encuadre físico del objetivo de la cámara de Coburn: viendo sus esquinas borrosas de Venecia, sus multitudes elegantes de París, sus aceras húmedas y luces de gas de Nueva York, sus colinas inglesas, pisamos un territorio que ya conocemos sin haber estado nunca: es el mundo de *Los papeles de Aspern*, de *Washington Square*, de *Los embajadores*... Hay

De izquierda a derecha, «El pulpo, Madison Square Park» (1909); «Michio Ito con máscara de zorro diseñada por Edmund Dulac» (1915); y «Saint Paul desde Bankside», foto de 1905

una misma atmósfera de cambio inminente y un mismo deseo de perpetuar un instante de transición entre dos mundos (el Viejo y el Nuevo, y no hablamos únicamente de geografía) que sólo la infinita reticencia de James y la temblorosa delicadeza de los negativos de Coburn pueden evocar.

No podía durar, y no duró: a partir de 1917, en plena Gran Guerra, Coburn ya se ha aliado con los Vorticistas, ya ha hecho sus «fotografías cubistas» de Nueva York y ha pasado del magistral retrato «clásico» de James -que roba la función en una de las salas de la expo- a los experimentos fragmentados y los juegos formales del retrato de Ezra Pound. Se acababa un siglo y sus fotos de clausura, como los libros de James, servían también de frontispicio a otra.

JAVIER MONTES

ALVIN LANGDON COBURN
 ★★★★★ *Fundación Mapfre. Sala Bárbara de Braganza. Madrid. C/ Bárbara de Braganza, 14. Comisaria: Pamela Glasson Roberts. Http://www.fundacion-mapfre.org/. Hasta el 8 de febrero*



«Cambios planetarios» y «Otras cumbres», dos de las obras de Pablo Genovés en Madrid