

Una maquinaria colaborativa

Con 'Emergencia', en Albarrán Bourdais, el mexicano Héctor Zamora nos urge al trabajo en equipo para solventar problemas

NEREA UBIETO

El jueves tuvo lugar una situación de emergencia en Albarrán Bourdais: decenas de vasijas de terracota corrían el riesgo de caer al suelo si la comunicación entre personas fallaba. Durante cinco intensos minutos, 33 voluntarios de la asociación Norte Joven formaron una cadena de circulación, posicionados dentro y fuera, arriba y abajo de la galería, para lanzarse cántaros de cuatro kilos. La energía vibrante del trabajo en equipo devolvía a los espectadores al cuerpo como fuerza que sustenta la realidad. Gritos de ánimo, euforia, alivio y conmoción eran la banda sonora de una coreografía de vida dirigida por Héctor Zamora (1974).

El mexicano es conocido por sus acciones colaborativas que cuestionan los límites entre el espacio público y el privado y evidencian problemáticas sociopolíticas vinculadas al contexto. La 'performance' inaugural en Apertura podría considerarse como una fusión de dos anteriores: 'Movimientos emisores de existencia', en la que un grupo de mujeres pisa vasijas de barro crudo deformándolas y transfiriendo la carga histórica de su labor en fortaleza, e 'Inconstancia material', donde veinte albañiles se arrojan ladrillos al vuelo, sin meta productiva, poniendo de manifiesto los procesos de construcción de nuestras sociedades.

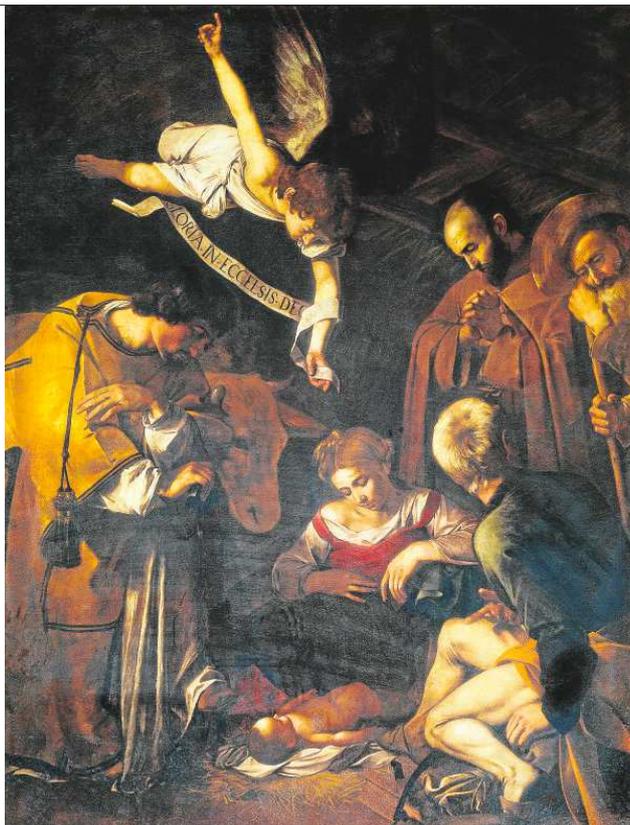
LOS TRES ACONTECIMIENTOS ESCULTÓRICOS apuntan a la noción de colectividad como respuesta armónica que requiere predisposición. En el caso de 'Emergencia', el título remite al momento global que nos toca vivir: guerras, el problema migratorio y otras crisis humanitarias exigen un cambio de estrategia en el que colaboremos juntos para detener las pérdidas. Afirma la artista Hito Steyerl que el caer es relacional; si no hay nada hacia donde caer, no se percibe estar cayendo. En la cadena humana de Zamora, si hay dirección, sostén y conciencia de peligro materializada en forma de accidente estético: en la galería quedan los restos de las vasijas rotas y la arena contenida en ellas.

El resto de piezas de la exposición exploran las potencialidades formales escondidas de los materiales de construcción, en su mayor parte ladrillos, seña identitaria del autor. Muchas son ejercicios matemáticos, de estética minimalista, que experimentan con sus posibilidades estructurales mediante cambios simples de posición. Hay una pared realizada con ladrillo español, a modo de alfabeto o glifos, que imprime un carácter local. En la última sala, encontramos una pieza escultórica inédita que continúa con sus investigaciones previas sobre una geometría analítica muy precisa, los paraboloides hiperbólicos. Si en ARCO 2024 pudimos ver algo parecido al vuelo de un ave, ahora nos acerca al movimiento de las medusas. ■

Héctor Zamora *Emergencia* ★★★★★ Galería Albarrán Bourdais. Madrid. C/ Barquillo, 13. Comisaria: Marisol Rodríguez. Hasta el 26 de octubre



Detalle de las vasijas rotas de 'Emergencia'



OPERACIÓN CARAVAGGIO

De Sicilia a Madrid, la labor del tenebrista italiano sigue siendo caldo de cultivo para ensanchar su leyenda

MARINA VALCÁRCEL

Condenado a muerte, Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) había desembarcado en Sicilia en octubre de 1608 para permanecer allí la mitad de los meses que le quedaban de vida. Tenía apenas 37 años y era el pintor más grande de su tiempo. Había recibido el encargo de pintar en Siracusa el retablo para la basílica normanda de Santa Lucía al Sepulcro. Debía estar a tiempo para colgarse el 13 de diciembre, día dedicado a la santa de la ciudad.

Por el rosotón de su fachada se cuela la claridad de la mañana que barre el cuadro de abajo a arriba. Ilumina primero el pequeño cuerpo de la niña mártir tendido en el suelo. Lucía parece rubia y su pequeña silueta está tocada por un último rayo de luz rasante. Todo lo demás queda engullido por la penumbra.

La escena se desarrolla en un impenetrable ambiente subterráneo. Doce personajes perpendiculares a la perfecta horizontalidad del cuerpo aparecen velándolo en una diagonal

que arranca en la silueta de una mujer cubierta por el chal negro de las sicilianas y termina en el báculo del obispo de Siracusa. Es un grupo compacto que favoreció la obsesión de Caravaggio por la representación de las caras. Bajo la de Lucía queda el hueco para su tumba que cavan dos sepultureros monumentales. El parecido entre el de la izquierda y el 'Retrato de Aloff de Vignacourt', pintado por Caravaggio en Malta, es evidente. Incluirllo aquí quizás fuera un homenaje a quien le ayudó en su fuga de la prisión.

A pedazos

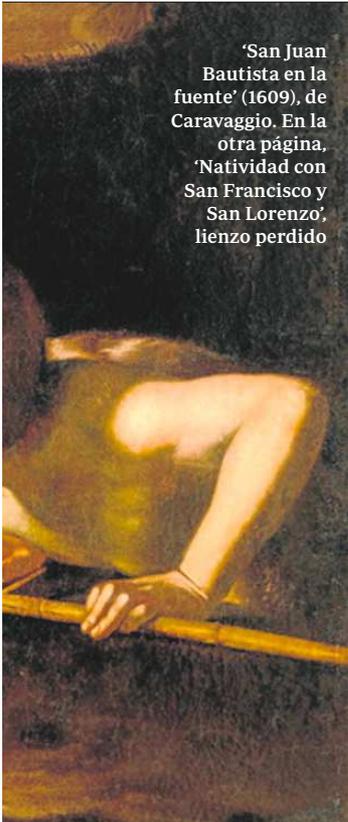
El artista había pedido que el bastidor estuviera cubierto por un lienzo igualmente grande y particularmente grueso, aunque estuviera compuesto por varios trozos. Era un pintor extremadamente veloz y en dos meses habría terminado esta enorme pala de altar, pudiendo partir a tiempo.

En un lugar dominante de Messina se alzaba el Convento de los Capuchinos, para cuya iglesia Caravaggio hizo una 'Adoración de los pastores' (1609). En una esquina pintó

una cesta con herramientas de carpintero, algunas envueltas en un paño blanco junto a un trozo de pan, metáforas ambas del sacrificio final. Las figuras vuelven a formar una diagonal ascendente desde la Virgen humildemente tendida en el suelo. El pintor resume el destino trágico de la Pasión en la actitud triste del rostro profético de su pequeña reina hacia el que extiende su manita el recién nacido.

Los cuadros de Messina son oscuros, como pintados con una capa espesa de alquitrán. Y, sin embargo, sentados hoy delante, en el Museo Regional de Messina, observamos cómo las brizas de paja que brillan esparcidas por el suelo del pesebre tienen el resplandor de las estrellas que guiaron a los tres Reyes en su camino mágico.

Caravaggio había subido a la colina coronada por el convento de aquellos frailes y desde esa posición había admirado el espectáculo del Estrecho y la costa de Calabria. Messina era una ciudad cosmopolita, un puerto libre en el centro del Mediterráneo donde se producía la mejor seda de Europa. En



'San Juan Bautista en la fuente' (1609), de Caravaggio. En la otra página, 'Natividad con San Francisco y San Lorenzo', lienzo perdido

de magnífica plenitud y sensibilidad. Allí introdujo una novedad absoluta al dosificar la oscuridad en múltiples niveles.

Michelle Cuppone ha dedicado la mayor parte de su vida a estudiar al pintor y en su libro 'Caravaggio, la 'Natividad' de Palermo, Nacimiento y desaparición de una obra maestra' (2022), confirma una datación para la obra nueve años anterior basada en algunas pruebas: el evidente parecido entre la modelo escogida en Roma y la Virgen de Palermo o la del ángel en vuelo, esta invención verdaderamente fantástica de Caravaggio, tan similar aquí al del 'Martirio de San Mateo' de Roma.

El ancho de las telas

También añade el asunto del ancho de las telas: las tres obras sicilianas, de dimensiones considerables, no fueron pitadas sobre una tela única sino sobre tres, cuatro o cinco trozos de un ancho aproximado de un metro, cosidos uno a otro. En Sicilia no debían existir dimensiones mayores, mientras que en Roma eran comunes. La 'Natividad' de Palermo está pintada sobre un único trozo. Y, en definitiva, el documento descubierto en 2012 del pago por el 'aggiustamento' (acomodo) que fue necesario hacer en la pared del altar para recibir el cuadro.

La 'Natividad' de Palermo sería, por tanto, una obra del inicio público de la trayectoria de Caravaggio, ejecutada al tiempo que los lienzos de 1600, siendo ésta su primera pala de altar. Éste es, además, un cuadro con dos historias, la anterior y la posterior al 15 de octubre de 1969, cuando fue robado. Desde entonces es la obra más buscada, si no del mundo, al menos de Italia.

Además, el Museo del Prado expone el 'Ecce Homo' realizado en Nápoles nada más volver de Sicilia, y la National Gallery, con motivo de su bicentenario, expuso el 'Martirio de Santa Úrsula' (1610), realizado dos meses antes de morir. Caravaggio, pintó solo durante catorce años, de 1596 a 1610, pasó la mayor parte de su vida huyendo y fue la primera víctima de su propia intemperancia, pero tuvo la capacidad irreplicable de atravesar las tinieblas con la luz de su pintura. ■

La Sicilia de Caravaggio ★★★★★ *Noto Museum. Comisario: Pierluigi Carofano. Hasta el 3 de noviembre* **Ecce Homo. El Caravaggio perdido** ★★★★★ *Museo del Prado. Madrid. Pº del Prado, s/n. Hasta el 23 de febrero de 2025*

aquellos años, Sicilia pertenecía a la corona española. La familia Lazzari se había insertado en su tejido social. Caravaggio les indujo a cambiar el tema ya acordado en el contrato del 6 de diciembre de 1608 por una 'Resurrección de Lázaro'. Se trataba de un tema importante para el artista por ser el único relato evangélico que introduce el contraste supremo entre la luz y las tinieblas.

Imaginó la escena en la catacumba donde fue enterrado y pintó su cuerpo rígido y en forma de aspa. Una mano de Lázaro, viva y vibrante de luz, está levantada en respuesta a la orden de Cristo, como si quisiera ser cargada por su energía. La izquierda, sin embargo, queda cerca del cráneo y los huesos al borde de la tumba.

Es un cuadro pintado con una desconcertante pobreza de materia pictórica. Los rostros de quienes presencian el milagro parecen impactados y torturados por el artista. Privilegia el espacio vacío del cuadro, reiterando así su excelente invención, madurada en el último período, de dejar la parte superior del lienzo apenas esbozada como una pesadumbre que se cierne sobre las figuras.

Nada de todo esto está en Palermo, la ciudad de los oratorios abarrotados de imágenes en yeso y el brillo blanco del polvo de mármol. Para el de San Lorenzo, Caravaggio pintó una 'Natividad' con los santos Lorenzo y Francisco, un cuadro

A LA CONTRA

LA CULTURA YA NO MOLA

Lo gracioso de todo esto es que lo celebran algunos que se consideran a sí mismos **culturetas y gafapastas**

POR REBECA ARGUDO



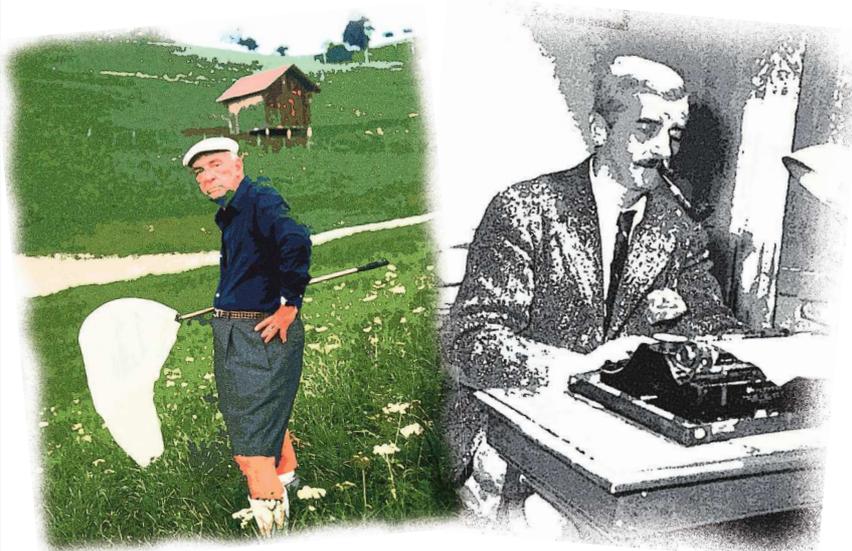
Parece que ya no está de moda ser 'cultureta' o 'gafapasta', dos palabras que detesto y que, además y en mi opinión, ni siquiera son sinónimos. Así que debería haber dicho que ya no mola (aunque no tengo claro si todavía mola decir 'molar') ser cultureta ni (en lugar de o) gafapasta. Lo gracioso de todo esto es que lo celebran algunos que se consideran a sí mismos culturetas y gafapastas, y escriben artículos diciendo que ya no se lleva ser como ellos cuando en realidad están encantados de eso porque, si algo define a unos y otros, es que siempre se han sentido diferentes de los demás, especiales, por la cultura que consumían: ellos inventaron el «tú antes molabas».

Parece que incluso hay encuestas y estudios sesudísimos que les dan la razón y que dicen que ahora los más jóvenes pasan de la cultura, que no les importa demasiado y ni se fijan en eso. El capital cultural parece que se devalúa frente al capital moral: a ocho de cada diez de esas personas que, mayormente, no les interesa la cultura (o les interesa poco), les parece que esta es poco inclusiva. De todos modos, a mí lo que me parece preocupante, más que lo útil que sea leer a Faulkner para ligar o lo pintón que resulte saber de fotografía moderna y la escuela de Düsseldorf a la hora de socializar, es que a la cultura hoy se le atribuyan como fundamentales dos atributos instrumentales fundamentales, más allá de sus valores clásicos: uno, este de complacer a otros y hacernos

atractivos a sus ojos y, el otro, el de su utilidad ideológica.

La cultura, por decirlo de otro modo, vista y celebrada como herramienta ora para lucirse, ora para adoctrinar. ¿Se imaginan ustedes eligiendo libro como quien elige el color del pintalabios? ¿Pensando en si se ligará más con 'El Conde de Montecristo' o con 'Sumisión'? Si lee pongo minifalda, mejor compensar con algo de Chesterton; si botas altas, puedo darle a Nabokov. Olvídense de sus gustos particulares o sus intereses, y del valor literario de la obra, de su calidad. Piense en si usted gustará más gracias a ella, no si ella le va a gustar a usted.

La otra opción me resulta más alarmante, y a esa es a la que se apuntan desde cantautores lánguidos a directores de cine, espoleados por un ministro de cultura que ve en esta una herramienta de combate con la que defender sus causas frente a toda disidencia y que excluye a parte de la ciudadanía como consumidora legítima de cultura. Y esto debería resultarnos doblemente inquietante: primero, porque independientemente de que compartamos o no las ideas de nuestro vecino no debe ser privado del acceso a la cultura. Y, segundo, porque excluiría también como creador legítimo a una buena parte por sus ideas. Quizá lo que pasa no es que la cultura esté dejando de molar, quizá lo que está dejando de molar es la cultura que se empeñan en que nos mole (menos mal que siempre nos quedarán los clásicos). ■



De izquierda a derecha, Nabokov y Faulkner, culturetas de manual