

ARTE

## Inéditos: plenitud

**INÉDITOS 2013. LA CASA ENCENDIDA.**

Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 8 de septiembre.

Esta edición de Inéditos cumple con creces su objetivo de abrir paso a nuevas propuestas curatoriales y deja la sensación de que a los tres comisarios elegidos se les queda corto su ámbito. Sin quedar constreñidas, cada una de las tres ideas expositivas merecería para sí todo el espacio para completarse o terminar de abrirse hasta llegar más lejos. Los polos argumentales y conceptuales son lo suficientemente atinados y contienen obras particulares de interés y potencia bastante como para merecer la visita. El jurado acertó.

Luisa Espino, con *People Have the Power*, plantea la mues-

tra más concentrada, concreta y estructurada con respecto a su lugar. Un circuito que recorre los principales elementos de la creciente potencialidad de la protesta en las ciudades. Los analiza estéticamente de un modo mixto y poliédrico apoyándose en cuatro elementos esenciales: ese escenario que es el espacio público, los actores (manifestantes, autoridad, *mass media*), las herramientas para difundir mensajes (pancartas, ropa, eslógenes), y la marcada duración. Permeabilidades de las nuevas formas de empoderamiento y democracia cívica y afectiva con artistas que se acercan a esos



VISTA DE LA EXPOSICIÓN *PEOPLE HAVE THE POWER*

resortes políticos, o que toman sus elementos como parte intrínseca de su obra. La obra de Sharon Hayes *I March In The Parade Of Liberty, But As Long As I Love You I'm Not Free* funciona como introducción y sinopsis.

La propuesta de Ana Ara, *Vergüenza*, es más sutil y abstrac-

ta. Se entiende y acaba llenándole a uno si se está activamente junto a sus obras por un tiempo. Se trata de una reflexión sobre la vergüenza atisbada desde el ángulo humanista. Parte de lo discurrecido por Agamben, Bataille y Lévinas para definir tal afecto como aquel con el cual ex-

## Javier Campano, pinturas encontradas

Al entrar en la galería hay un momento de prodigioso desconcierto. Sabemos que Javier Campano (Madrid, 1950) es fotógrafo, aunque aquí ha querido sorprendernos mostrando sus hasta ahora *pinturas secretas*. Todo lo expuesto rebosa color. Ante los ojos se despliegan compactas, contrastadas y seductoras series de abstracciones geométricas, un auténtico festín para la mirada. Reconforta y alienta permanecer ahí, a una cierta distancia de las obras, contemplando el conjunto, los saltos cromáticos de unas a otras, el linaje familiar al que pertenecen, la sucesión chispeante que proponen...

Sin embargo, la sólida tra-

**JAVIER CAMPANO.  
PINTURAS DE PASO.  
FORMATO CÓMODO.**

Lope de Vega, 5. MADRID. Hasta el 16 de julio. De 1.500 a 2.500 E.

yectoria de Campano, iniciada hace 35 años, se ha basado formalmente en la fotografía en blanco y negro, algo que al principio era lo predominante entre los fotógrafos profesionales y aquellos a los que Campano admiraba, y que con el paso de los años se ha convertido en un sello de identidad y una manera de certificar cierto entendimiento singular del oficio. En su caso, la del fotógrafo paseante, permanentemente armado de su cámara y que encuentra

en el fluir del día y el deambular por la ciudad los discretos y directos motivos de sus tomas. Las imágenes del artista se caracterizan por la intensidad del negro y sus muchos tonos, más sólidos que opacos; también, por la organización y estructura geométrica, que cuando no es proporcionada por el lugar o el encuadre, lo hace por la contraposición de negros, blancos y grises. Por último, está su preferencia por recoger lo que la luz construye con las formas.

Esas mismas líneas de fuerza son, curiosamente, las que dirigen estas *obras* fotografías suyas en color —colores encontrados, a la manera duchampiana—, cuya procedencia es tan sencilla

y discreta como otras antes tratadas. De paseo por las calles, Campano aísla un fragmento de la realidad urbana: trozos de paredes pintadas; informes desconchones y ordenadas láminas de persianas; juegos de líneas que establecen las jambas y los cierres metálicos; estructuras de muros, contraventanas y falsas celosías... Todo con una humildad material casi escandalosa, de la que parecería imposible establecer conexión alguna con la pintura moderna. Él lo hace y con una extraordinaria potencia no sólo formal.

De entre los colores, el más frecuente, aunque pudiese parecer mentira, es el negro: negro de las sombras arrojadas por los

perimentamos el encuentro íntimo con un cuerpo en el que no quisiéramos existir, que nos ata al animal y la muerte. Y como un proceso subjetivo, de mirarse desde fuera, tan necesario para ser humanos como esencial en la creación artística. El cuerpo y su sometimiento al tiempo están en el centro de las obras reunidas. Se nos propone que alcancemos un estado paradójico de vergüenza ajena que reconocemos como propia. La bailarina que se confiesa íntimamente en público antes de su última actuación en el vídeo de Jérôme Bel, resume varias fugas posibles.

El rico y muy extensible despliegue de Juan Canela en *Lanza una roca y a ver qué pasa* incide asimismo en el cuerpo como elemento esencial. Aquí es instrumento de medida de

una realidad entendida como tiempo+espacio+materia. Nuestras relaciones con dicha realidad, que se nos escapa, y las posibilidades simbólicas resultantes de éstas, van surgiendo mediante distintas pistas visuales acertadas. La muestra funciona como lugar de encuentro de sugerencias conceptuales que atraviesan invisiblemente el lugar. Una red de vasos comunicantes impredecible, donde diversos lenguajes y estrategias artísticas se sitúan en cierto límite donde lo científico o materialista se vuelve poético y, al tratar de medirse lo desconocido, se entra en el misterio y el humor. Destaca el valor que se le da a lo *performativo* (se irán sucediendo acciones), cuerpo y acción dentro del tiempo y el espacio concreto de la exposición. **ABEL H. POZUELO**



PINTURA DE PASO, 2012

objetos contra las paredes, negro de los huecos y bandas excavadas en los muros, incluso el negro brillante de las pinturas industriales. Negros

que recuerdan a Motherwell y a Matisse y a José Guerrero. También el rojo, los carmines, bermellones, rubies y corintos. Muchas tierras, desde los anaranjados pálidos y los delicados ocres hasta los canelos y castaños profundos. Algunos evocan, también, las primeras pinturas geométricas de su hermano, Miguel Ángel Campano, que fotografió tantas veces, y en las que creo ver algo de íntimo homenaje en la edad madura. Verdes, amarillos y blancos cruzados que componen un Lichtenstein.

No quiero decir ni de lejos que Campano copie a los maestros, sino que sus visiones son equiparables a las de los pintores mayores. Aunque las suyas sean pinturas casuales, su ojo es igualmente un ojo maestro. **MARIANO NAVARRO**

