



CUSTODIO, 2008

La nueva

UNIVERSO DE SUTURAS. · GALERÍA

Hablaba Duchamp de lo “infrafino”, concepto genial para definir, por ejemplo, lo que media en una hoja entre cara y envés. Algo que es a la vez superficie y contacto, grieta y adhesivo: una cicatriz, dos zonas de piel antes separadas por un cosmos de milímetros. Pello Irazu (Andoain, 1963) desembarca con sus obras recientes en un terreno conceptual similar, presentando un grupo de monstruos envueltos en nueva piel, un “universo de suturas”, como lo llama.

Tras pasar de los accidentes (y sus heridas) a los pliegues, la singular e inagotable trayectoria del artista vasco y su trabajo con el espacio y sus límites converge en lo que él denomina “puntos de cristalización”, suturas. Aquí, la mirada se ha agudizado en lo más ínfimo y la obsesión por las superficies de las cosas difumina todo, hasta apaciguarlo en cierto sentido. ¿Estamos ante la madurez que sigue a cierto aburrimiento? Es muy posible.

Miguel Ángel Blanco, rituales del árbol

ÁRBOL CAÍDO. · FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO. Serrano, 122.

MADRID. Hasta el 5 de enero de 2009.

Desde mediados de la década de 1980, Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958) ha hecho del árbol el eje y el objeto de su práctica del arte, con la actitud mística de “considerar a los árboles nuestros iguales”, y con la apreciación ecológica de que “la excelencia de la naturaleza nos ha dado los árboles, y nuestra obligación es preservarlos”. Resulta, pues, con-

gruente que, al haberse secado hace poco—por una mala actuación paisajística— el ejemplar magnífico del haya centenaria que había hecho plantar el financiero y coleccionista Lázaro Galdiano en el jardín de su casa—que hoy es su célebre Museo y Fundación—, se encargara a Miguel Ángel Blanco proyectar una intervención referida a la significación de este árbol dentro del patrimonio ve-

getal de Madrid, ciudad en la que ahora sólo sobrevive una única haya, la del Jardín Botánico. Las cuatro acciones resultantes de ese proyecto, titulado *Árbol caído*, componen esta muestra personalísima, un auténtico reducto aparte, que destaca y atrae dentro del programa de nuestras habituales exposiciones.

En esta intervención M. A. Blanco reafirma tres propósitos característicos de su proceder. Primero: trabajar siempre a partir de una experiencia personal, estableciendo una confrontación directa del artista con la realidad del entorno, midiéndose con él para alcanzar la identificación con la naturaleza y con las fuerzas naturales. Segundo: enriquecer los contenidos de cada propuesta por medio de la documentación (fotográfica, dibujada, cartográfica, escrita...), atendiendo a datos de historia, ciencias de la naturaleza, etnografía y sociología,

pero considerando también la posible significación esotérica, legendaria, mitológica o religiosa de árbol, del bosque y de sus localizaciones. Tercero: dotar de trascendencia a la obra, utilizando las prácticas de arte-naturaleza como ritual de preservación, renovación o salvación del



piel de Pello Irazu

SOLEDAD LORENZO. Orfila, 5. MADRID. Hasta el 27 de noviembre.

De algún modo, aquellos accidentes de hace casi una década se referían a la violencia de la actividad plástica, del cuestionamiento y la respuesta de y hacia los límites de la acción, los materiales, sus relaciones y el espacio. También estaba ya el asunto de las superficies, su vulnerabilidad, eso que era al tiempo la piel de los objetos o materiales que componían la pieza, polo de atracción de nuestra mirada “y espejo que refleja el deseo satisfecho de mirar, de poseer, del mismo espectador” (escribía Irazu). En aquel tiempo las superficies sangraban, se rompían, eclosionaban. Lo siguiente fue edificar (no se me ocurre un verbo mejor) construcciones que eran hallazgos de relaciones entre objetos encontrados y siempre reapropiados, transformados y soltados de nuevo al espacio común para que, junto con los que los mirábamos y recorríamos, establecieran un nuevo horizonte de relaciones. En aquella serie *Pliegues*, de 2004, las piezas explotaban en todas las direcciones, cargadas de estímulos y emoción...

Lo de ahora son refugios vendados con una segunda piel, una segunda superficie que da vida nueva a las víctimas de Irazu, esos objetos, cuerpos (o casas, de nuevo vincula las tres ideas) o pedazos con que funda su ejército de monstruos tranquilos, aún yacientes en crisálidas. La escultura asume el papel de esquina del mundo, umbral en sombra donde se da la microscópica correspondencia del instante que es espacio. Esa sutil área de lo infrafino.

La singularidad de este *Universo de suturas* empieza por la relación física entre materiales. Lo que fue ensamblaje deja paso a la cauterización de las roturas. En las piezas más volumétricas emplea el sistema de fundir diferentes elementos en aluminio y luego soldarlos y colorearlos parcialmente. El aluminio aporta (¿falsa?) consistencia pero, sobre todo, esa nueva capa de metal y el color constituyen esa nueva piel que reconstruye la fusión de los distintas partes que componen el cuerpo-objeto-casa, que lo hacen visible igual que el traje permitía ver al insólito hombre de Wells.

Colocadas siempre contra la pared, en estas obras se establece un inevitable salto hacia delante, proyección presente que da la espalda al pasado de que están hechas, asumiéndolo. Un pasado que es el mismo proceso que les ha dado vida pero es también ese aire a *déjà vu* o resumen colosal de anteriores intuiciones de Irazu y de su fijación por la obra de los otros. Y es que la sutura se puede hacer gracias a la esterilización ya completa de la supuesta tensión entre bidimensional y tridimensional pero también al equilibrio en la revisión histórica de la escultura, referencia inmutable a un pasado que nos suena pero resulta indeterminable. Así en estas piezas yace una mezcla, de sonoridades abstractas, reconocible pero rara, entre elementos constructivistas, suprematistas, minimal, y legados de distinta densidad (Oteiza o Chillida), a lo que se añade sustancia cubista y cierta metafísica morandiana desenfocada.

Irazu seguirá pensándose si buscar una técnica propia y estable para hacer y contestar las preguntas de cada día o buscar otro cambio de técnica, nuevas criaturas. Mientras, tendremos sus laberintos para buscar y encontrar nosotros nuestra manera de mirar y respirar las cosas, el tiempo y lo otro.

ABEL H. POZUELO

árbol, al tiempo que postula otra función esencial del arte, la de ayudar a la gente a comprender el sentido del mundo, estableciendo correspondencias entre lo que vemos y sentimos, cómo lo miramos y lo experimentamos, y cómo verbalizamos esa experiencia. Dentro de estos ri-

tuales variados y complejos, la obra de M. A. Blanco se condensa siempre en la creación de uno de sus libros-caja, realizados con materiales tomados del árbol y del entorno de que se trate en cada caso. Estos libros –de carácter escultórico– van engrosando una singular *Biblioteca*

del Bosque, iniciada en 1985 y propuesta actualmente por 1.055 “volumenes”, que su autor reafirma como “sortilegios plásticos”.

El proyecto *Árbol caído* comprende dos intervenciones llevadas a cabo en el jardín de la Fundación: una consiste en proyectar sobre el torreón del Museo, en los atardeceres, la silueta de la haya como un ectoplasma o fantasmagórica “sombra de luz”; la otra hace perdurar la imagen de este árbol grabando al ácido su figura sobre la vecina cristalera del Museo. El artista completa la propuesta con dos libros-caja concebidos como memorial, titulados *Las últimas hojas del Haya Lazarus*, y realizados con cortezas, ramas y hojas del árbol sobre fondos de tierra y cera, acompañados de ocho páginas de papel de fibra con estampaciones fotográficas tra-

tadas con frotaciones e imprimaciones vegetales. Estos dos libros-caja se exponen acompañados de una selección exquisita de otros álbumes pertenecientes a la *Biblioteca del Bosque*, escogidos de sus secciones: *Árbol de piedra* (vegetales fósiles), *Testigos de la historia* (entre ellos, el Pino de las Tres Cruces, que visitaron Rubens y Velázquez en El Escorial), *Abatidos por causas naturales* (como las lianas del extraordinario Palo de tres costillas, de Tepoztlán), *Tumbadas* (o cortas de miles de ejemplares) y *Supervivientes* (como el raro ginkgo de Hiroshima, que soportó indemne los efectos de la primera bomba atómica).

Por todo ello, los textos del artista en el catálogo de la muestra funcionan como guía imprescindible de esta exposición igualmente imprescindible.

PINO CERRO
HORNILLO, 7.4.200

JOSÉ MARÍN-MEDINA

