



03

Mientras el público se desliza veloz por los toboganes, las esculturas requieren tiempo y atención

artistas durante los ensayos y la filmación real, con sus voces marcadamente presentes), desvía la atención de la obra original y anula su efecto fascinador.

Por fortuna, se trata de una rara excepción, y muchas series de obras se benefician de la presentación e incluso necesitan ser presentadas como entidades separadas para funcionar plenamente; es el caso de los objetos como los *palets*, los pedestales, las tazas de café y los neumáticos, meticulosamente esculpidos en espuma de poliuretano y pintados para parecer reales, que se exhiben como si la sala fuera un taller o un almacén. O la serie de sesenta esculturas que describen acontecimientos de la historia del mundo titulada *Suddenly this Overview* (1981/2006). Desde el doctor Hoffman en el primer viaje con LSD hasta una banda de rock rompiendo su equipo, desde Nerón contemplando arder Roma hasta Anna O. soñando el primer sueño que será analizado por Freud, todas las esculturas están realizadas con la misma materia primordial gris de arcilla sin cocer, lo que otorga a todos esos sucesos, grandes o pequeños, la misma apariencia e importancia. Otra obra que trata la igualdad y la supuesta desigualdad de los asuntos menos importantes es *Questions* (2002-2003), una pared llena de preguntas proyectadas que van desde reflexiones sencillas hasta preguntas existenciales.

Estas y otras obras de Fischli y Weiss que se exhiben en la muestra de la Tate Modern hacen que el visitante se pregunte sobre su realidad cotidiana y pueden proporcionar nuevas formas de interpretar las actividades más comunes y los sucesos diarios. El efecto de las obras es tal que los visitantes que salen de la exposición abandonan el museo por las escaleras sin prestar atención a los toboganes que podrían llevarlos hasta la planta baja en un abrir y cerrar de ojos. La obra de Fischli y Weiss transmite la idea de que no hay necesidad de apresurarse y celebra la lentitud. La tortuga ha derrotado de nuevo a la liebre. |

TRADUCCIÓN: JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX

Subastas

Un Rembrandt 'español'

24, 25 y 26 de enero Sotheby's, Nueva York Licitación con acento español, pues además de importantes pinturas de El Greco y Zurbarán, el lote más valorado, que lleva la firma de Rembrandt, es un retrato del apóstol Santiago, y cuenta con un precio estimado que oscila entre 14 y 19 millones de euros. La tela fue propiedad, durante el siglo XIX, del primer director del Museo Victoria and Albert de Londres. Las pinturas del maestro holandés que han subido a los estrados de las subastas internacionales en los últimos años estaban fechadas entre 1630 y 1640, pero la protagonizada por Santiago el Mayor está datada en 1660, lo que la convierte en una pieza excepcional. De Francisco de Zurbarán es 'Cristo y la Virgen en su casa de Nazaret', que maneja una estimación de millón a millón y medio de euros. El tercer lote de la licitación norteamericana dedicado al arte antiguo con protagonismo hispánico está firmado por El Greco. Se trata de una 'Anunciación' que pertenece al Museo Toledo de Ohio, por la que se cree podrá pujarse de 500.000 a 625.000 euros. Este es uno de los temas



Santiago el Grande, de Rembrandt

reiterados en la carrera pictórica del cretense en nuestro país, entendiendo los expertos que la obra que ahora se vende es una repetición de la que puede admirarse en el Museo de Budapest. Aparte de mimetizar las Anunciaciones, El Greco incorpora a estas pinturas una iconografía inusual, como son las flores flameantes o elementos de la Contrarreforma como el Espíritu Santo, debido a que la Iglesia se convirtió en esa época en una de las mejores clientes de los artistas que tenían que rendirse con composiciones devocionales

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Hannah Wilke

Espejito, espejito

Hannah Wilke
Exchange
Values
ARTIUM
VITORIA

Comisaria: Laura Fernández Orgaz
Sala Este baja
Francia, 24
Tel. 945-20-90-00
www.artium.org
Hasta el 14 de enero

PERE PARRAMON

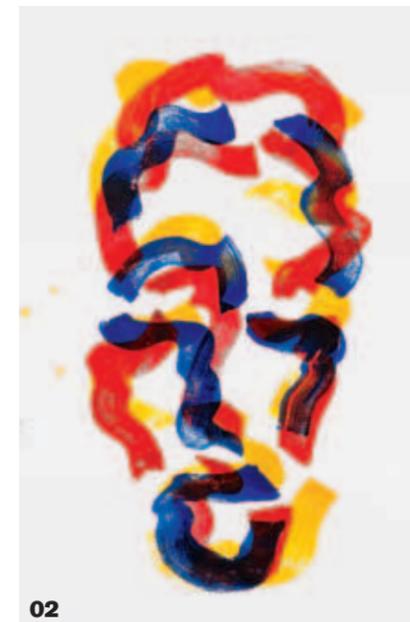
"Espejito, espejito, ¿quién es la más bella del reino?", debió preguntar la crítica de arte Lucy Lippard para excluir a la hermosa Hannah Wilke de la antología de Gregory Battcock *Minimal Art* (1968). Su manzana envenenada no mataba, pero sumía en el olvido: la historia hizo de Judy Chicago la gran abanderada del *cunt-art* (arte coño), y pocos reconocieron que fue Wilke quien, años antes, cansada de los omnipresentes falos de la sociedad patriarcal, había empezado a usar la imagen de la vagina como reivindicación simbólica de la feminidad. En aquellos momentos de militancia, las botas soldadescas y el cabello corto chocaban contra los modelitos glamurosos y la melena sensual de Wilke, aunque modelara vulvas contestatarias en barro, látex o chicle. Entre los grupos más radicales, una mujer artista no podía ser feminista y coqueta al mismo tiempo. Explotar el atractivo físico se asimilaba a claudicar ante la mirada cosificadora del macho dominante. En palabras de Wilke, Lippard la condenó al ver "lo mona que era". Resarciendo memorizaciones ajenas, el Centro-Museo Vas-

ma de quejas agrias, sino de la mano de la ironía, de la ternura o el respeto más sinceros. Por ejemplo, contra el dominio masculino de las instituciones artísticas, un cáustico *striptease* frente al *Gran vidrio* de Marcel Duchamp en la performance *Trough the Large Glass* (A través del Gran Vidrio, 1976); venga posturitas en una acción fría como el desdén de un esclavo liberado hacia su antiguo amo. Al contrario, un amor incondicional es lo que guía la serie de retratos sobre la madre moribunda; resulta tremenda la dignidad que puede revelar un cuerpo anciano y maltratado por el cáncer, acompañado de dibujos sobre un frágil pajarito —tras la muerte de Selma, Wilke encuentra y adopta a un periquito al que llama Seura Chaya, el nombre hebreo de su madre, que era judía.

Hoy en día, quizá porque los años lo ponen todo en su sitio y ante el dolor los viejos rencores se marchitan, Lippard admite en referencia a Wilke que "gran parte de lo que ella estaba haciendo me hacía sentir incómoda, lo que probablemente signifique que era bueno". Quienes la tacharon de frívola (por guapa y exhibicionista) tuvieron que callar cuan-



01



02

La muestra atiende sus desafíos vitales, que fueron también los retos de su arte: lo femenino, la enfermedad de su madre y después la suya

co de Arte Contemporáneo, Artium, presenta por primera vez en España una exposición retrospectiva de la artista Hannah Wilke (Nueva York, 1940 - Houston, 1993), feminista pese al mundo, presumida pese al feminismo de su época.

La muestra atiende a los sucesivos desafíos vitales de la artista, que fueron también los retos de su arte: la situación social de lo femenino, la enfermedad de su madre Selma Butter y el posterior linfoma que acabaría con su propia vida. Lejos de ser panfletaria y oscurecerse con proclamas y consignas, la exposición ofrece un luminoso paseo por el empeño político de alguien decidido a hacer visibles a los invisibles, las mujeres y los enfermos. Por eso, el título *Exchange Values*, una expresión de Karl Marx sobre economía, en manos de Wilke se convierte en un imperativo ético consistente en transformar los valores. La exhortación, sin embargo, no llega en for-

do se enfrentaron a su mirada expectante y lúcida, interpeándoles desde una cama de hospital, autorretratada desnuda, sondada y con las heridas cubiertas por gasas manchadas de yodo (en la serie *Intra-Venus*, 1991-1993). Entonces su cuerpo le debía ya poco a la belleza clásica. Quedaba claro que su mensaje nada tenía que ver con la petulancia y mucho con el derecho de las minorías, de los enfermos, de los *diferentes* a la visibilidad. Esa es la gran apuesta política de Wilke, porque sus trabajos no versan sobre la carne, sino sobre las personas. La exposición de Hannah Wilke en Artium conmueve y sacude las conciencias, nos enfrenta a un espejo que siempre dice la verdad, que nos muestra como lo que somos: materia sufriente, pero también y sobre todo voluntad. Un espejo al que alguien, rendido a la evidencia, debió haber preguntado "Espejito, espejito, ¿quién es la más valiente del reino?" |

01 B.C. Series:
June 15, 1989

02 B.C. Series:
August 16, 1990
COLLECTION OF DONALD
AND HELEN GODDARD.
COURTESY OF RONALD
FELDMAN FINE ARTS, NEW
YORK