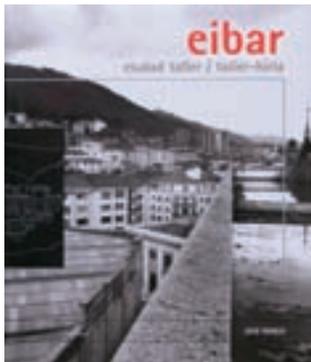


# LIBROS

para Fabrikart



EIBAR. CIUDAD TALLER.  
JOSÉ RONCO / NEREA ALUSTIZA, LUIS ULACIA  
Ed. Ongarri, 2001  
(159 pp. / 90 fotogr. blanco y negro / 26 × 22 cm.)

El tradicional paisaje urbano de Eibar se desvanece, los nuevos tiempos dan lugar a cambios sustanciales en nuestro entramado de calles y edificios e incluso durante estos últimos meses, las empinadas cuestas eibarresas van siendo más accesibles merced a la terapia municipal de inyección en nuestras arterias de vigorosas escaleras mecánicas, especie de auto-homenaje al ingenio industrial, al artificio útil. Nada es lo que era, para bien y para alimento de la melancolía. Quienes desde niños hemos asistido al continuo trajín de los carros, carretillas, furgonetas y pequeños camiones, transportando todo tipo de piezas, varillas, tornillos, cañones de escopeta o virutas metálicas de deshecho, observamos desde hace tiempo el reflujó progresivo de semejantes ocupaciones. Y es que una de las características de nuestro pueblo ha sido la integración del taller en el edificio destinado también a vivienda, la utilización de las vías urbanas para todo este tráfgago fabril. Esto, que desde las coordenadas ecológico-naturistas del presente puede ser observado como un disparate de calibre colosal, ha constituido sin embargo el paisaje cotidiano del eibarrés durante todo el siglo xx. El ruido de la maquinaria, ¿quién no recuerda la forja de encima de la fuente de Urkizu, aquellos aprendices de uniformado azul llenando los botijos de agua fresca bajo el estruendo del enorme

martillo?, nuestros juegos infantiles en portales laberínticos que albergaban una frenética industria armera, la vertiginosa piedra de los pulidores enfrentada al metal de los cañones generando aquellos fuegos de artificio que salían por las ventanas, la sirena de la empresa insignia, Alfa, que ponía mayor orden en todo este indisimulado ajeteo: la marea humana de trabajadores, la comida a las 12, la cena a las 7, las para nosotros indestructibles motos Lambretta, las carreras ciclistas, la Escuela de Armería, el baile de los domingos con la Banda.

También se amalgamaban el arte y la artesanía, basta recordar aquel famoso lema pegado en los vehículos que ya dejaba bien claro al foráneo algo indiscutible «Eibar: donde el trabajo es arte, en pintura Zuloaga y en fútbol Gárate». Y algunos han seguido resistiendo, haciendo gala del aserto, trabajando las armas con cuidado exquisito desdeñando la competencia industrial, lindando así el terreno del arte, quizá los mismos que perseveran ornamentando diferentes objetos con un repujado o damasquinado esplendoroso. Tradición, conocimiento, aprendizaje desde la más tierna edad, gusto por el trabajo bien hecho, ingenio frente a los problemas inmediatos, recursos humanos sobresalientes, todo ello ha ido dando paso a nuevas formas, a la superación del, en demasiados casos, reto fallido de la obsolescencia industrial, porque la disposición al trabajo no lo es todo, hace falta también pensar en los nuevos tiempos, las nuevas apuestas.

Ante la falta de espacio industrial, la urgente posibilidad de expansión de muchos de nuestros talleres, zonas aledañas a Eibar ofrecieron pronto suelo donde edificar, por lo que muchas empresas se fueron y Eibar con su orografía enrevesada y adversa no consiguió habilitar un área para estos menesteres hasta casi el inicio de este siglo XXI. Todo ello fue desfigurando aquel paisaje urbano, como no podía ser de otra manera, y ahora gran parte de aquel mundo reside exclusivamente en la memoria, subsistiendo en activo una mínima porción casi amordazada y escondida, pues ya no es de recibo llevar una vida familiar y convivir con la maquinaria en el mismo predio.

Pues bien, toda esta cáscara metalúrgica que nos ha albergado a los eibarreses durante tantos años no podía pasar a mejor vida sin dejar rastro. El libro del fotógrafo José Ronco nos permite afinar nuestro pasado y pensar en el futuro. Conocía un conjunto de fotografías del autor destinadas a este fin desde bastante antes de la publicación del libro, incluso hablamos de la posibilidad de editarlas. Mi enfoque más tendente hacia la estética no me permitía encajar aquellas instantáneas en lo que consideraba más acorde con mis preocupaciones e intereses profesionales. Pensaba que el libro resultante podría ser un documento esencial para conocer toda una época, para incluso desentrañar la actualidad de esa actividad industrial eibarresa, pero que no dejaba de ser un mero instrumento de localización geográfica de diferentes talleres y un canto a la nostalgia de lo que irremisiblemente va desapareciendo. Creía y sigo creyendo que el libro no podía ser un mero catálogo de talleres para dar fe de la laboriosa historia eibarresa. Este temor se ha demostrado infundado, nuevas fotografías que no conocía se presentan en esta publicación,

habiéndose ganado a la postre la batalla contra la localización y la identificación inmediata gracias al poder exclusivo de la imagen fotográfica. Es indiferente cuál sea la empresa mostrada en el libro, pues el arte fotográfico de Ronco, su maestría con el blanco y negro, permite captar el espíritu fabril de aquello que se nos muestra. La actividad industrial está en sus fotos, no importa el taller concreto que allí aparezca. Cuando ví aquellas primeras fotos de las que antes hablaba, previas a esta publicación, le dije a Ronco que desde mi perspectiva más estética consideraba que las fotos identificatorias de cada empresa deberían de ir acompañadas de otra fotografía menos narrativa, donde un elemento cualquiera fuese expuesto como marca irrepetible —la apuesta del fotógrafo— del taller o empresa en cuestión. Cualquier detalle, la disposición de las ventanas, un ojo de buey, unas escaleras interiores, el estanque de agua del tejado, una chimenea... Elementos que no sirviesen exclusivamente para que cualquier eibarrés pudiera identificar de inmediato una empresa concreta sino que permitiesen mostrar el entorno industrial a cualquier persona, fuese de Eibar o de allende los mares. No sé si mis palabras le hicieron pensar en ello, lo que no tiene la menor importancia ahora, pues el logro artístico es exclusivamente suyo, pero lo cierto es que el resultado final ha sido magnífico y a mí particularmente me entusiasman sus fotos menos localizables en el espacio concreto, menos cargadas de relato, en suma, las más poéticas por su lábil sugerencia.

La gran mayoría de las fotografías del libro muestran también elementos naturales, una vegetación que por doquier circunda Eibar. Esta es una ciudad ganada a la naturaleza con tremendo esfuerzo, donde se han integrado durante decenios la vida cotidiana y el taller. Lo exiguo del espacio no ha permitido a este municipio mayores remilgos acomodaticios y de esta guisa hemos convivido hasta escasas fechas. Ahora el proceso de desmantelamiento y las más que elaboradas reivindicaciones higiénico-ecologistas no ven con buenos ojos la convivencia próxima con la industria, argumentos que en muchas ocasiones tienen fundadas razones para su subsistencia. Nadie tiene por qué soportar las incomodidades del ruido de la maquinaria y la contaminación de todo género que sin las cortapisas legales pueden originar y de hecho generan muchas industrias. Pero tampoco se puede derruir por derruir destruyendo un patrimonio inigualable. Algunas de las empresas que aparecen en este libro han sido ya reducidas a escombros y otras cuantas, la mayor parte del espacio ahora existente, van a seguir de inmediato el mismo camino. Quizá el libro de Ronco permita vislumbrar tamaño disparate, y se replanteen determinadas políticas municipales que transmutan una empresa irremplazable en un centro comercial clónico. Permítaseme esta ingenuidad.

Finalmente, no puedo dejar pasar esta ocasión sin mostrar mi particular admiración y adhesión a la labor de la editorial Ongarri, responsable de la cuidadísima edición de este libro, verdadero lujo y homenaje a la fotografía.

Mikel Iriondo  
Profesor Titular de Estética de la UPV

## LIGHT CONSTRUCTION

Transparencia i lleugeresa a l'arquitectura dels 90

MACBA-GUSTAVO GILL, Barcelona, 1996

Publicado con motivo de la exposición *Light Construction* presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona del 27 de Junio al 13 de Octubre de 1996, comisariada por Terence Riley, conservador jefe del Dto. de Arquitectura y Diseño del MOMA de Nueva York.

Análisis de una nueva sensibilidad arquitectónica a través de 33 proyectos, de diferentes autores, en los que la luz asume un especial protagonismo, gracias a los nuevos materiales transparentes, ingrávidos, traslúcidos y reflectantes.

Las nuevas estructuras constructivas dan lugar a espacios donde, en muchas ocasiones, las personas pueden contemplar sugerentes y cambiantes reflejos que bien podríamos denominar como *del cuadro dentro de la arquitectura*, tras las sugerentes teorías *del cuadro dentro del cuadro* o *del cuadro a través de la ventana*.

Ligereza, luminosidad y desmaterialización son características relevantes de esta nueva estética, como apunta muy acertadamente Miquel Molins, director del Museu d' Art Contemporani de Barcelona, en el prólogo de este libro/catálogo.

Terence Riley en su artículo hace una perfecta introducción al tema en cuanto a su desarrollo filosófico, artístico y arquitectónico, a través de los diferentes ejemplos históricos más relevantes y los avanzados proyectos presentados, realizados en 10 países.

En una nueva cultura global no sólo caen las fronteras geográficas sino también culturales y las en otro tiempo tan claras diferencias entre los diversos campos artísticos son cada vez más difíciles de establecer. Una nueva sensibilidad tecno-industrial avanza a pasos agigantados unificando criterios y consolidando estéticas y conceptos que el s. xx sólo se había atrevido tímidamente a apuntar. Así nos lo muestran la mayoría de estas innovadoras creaciones.

L.B.C.



## EL CONOCIMIENTO SECRETO

El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros

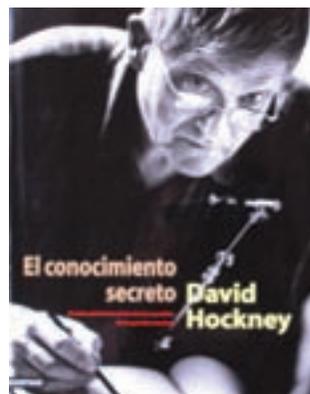
DAVID HOCKNEY

Ed. Destino, Barcelona, 2001

(296 pp. / 460 ilustraciones, 402 en color / 31 x 24,5 / PVP: 57.10 euros)

¡Impresionante! Por fin un secreto desvelado al alcance de todos. Y además es un secreto sobre el conocimiento. Lo va a mostrar el Sr. Hockney, pintor internacional de gran fama y reconocimiento internacional. Explicará sus redescubrimientos de las técnicas perdidas de los grandes maestros.

Mal asunto. Del Sr. Hockney hay que desconfiar y eso de las «técnicas perdidas de los grandes maestros» suena demasiado a gancho editorial. El libro es grande, muy bien hecho, excelente papel y magníficas reproducciones. Texto escaso, a modo de explicación de las imágenes. Pinturas monumentales



al lado de las fotos del Sr. Hockney en actitud de estudioso de los grandes maestros. Imágenes incomparables (dificiles de comparar entre sí) cuyo texto esperamos nos justifique su yuxtaposición y finalmente medio libro dedicado a correspondencia.

La primera parte del libro «la prueba visual» llena de excelentes ilustraciones con pequeños comentarios. La segunda parte «la prueba textual» y la «correspondencia» citada en base a textos históricos y cartas del propio autor y sus colaboradores.

La idea fundamental que plantea Hockney le surge después de haber estado un año usando la cámara «clara» como ayuda para dibujar, lo que le lleva a ver las pinturas valorando si han sido hechas con la supuesta ayuda de dichos artilugios mecanicistas realizados en base a aplicaciones de elementos ópticos. La «globoculación» sería la tendencia al uso de las lentes para representar sus efectos.

Todos los artistas importantes de la Historia son sometidos a unos comentarios tan superficiales como directos, llegando a la barbaridad, en el caso de «los embajadores» de Holbein, de decir que como dos libros tienen puntos de fuga diferentes, «fueron vistos en diferentes momentos y desde diferentes puntos de vista» (p. 100).

En resumen: las pruebas de que ciertos artistas usaron la lente para resolver tal o cual cosa son las mismas que las pruebas de que no usaron nada; salvo en el caso de algunos muy concretos cuyo posible uso tampoco explica ni minusvalora su maestría. Los efectos producidos por la «visión no directa» a través de lentes o cámaras son una anécdota más en las múltiples formas de ver y comprender el mundo y sus maneras de representarlo. Es absurdo pensar que para saber ver y representar un claro/oscuro de una figura, Velázquez o Rembrandt ponían su ojo en un tubito debidamente preparado para captar el motivo y representarlo con mayor facilidad. La tendencia reciente a utilizar monumentos de la cultura para explicar si su autor tenía reuma o usaba calcetines de lana, sólo se explica por el inevitable gusto kitch que acompaña a los negocios de consumo masivo, libros de arte incluidos.

Agustín Reche



**PUNTES.** La historia de los puentes más famosos e importantes del mundo.

**JUDITH DUPRE** (entrevista introductoria con Frank O. Gehry

Könemann, Colonia (Alemania), 2000 (ed. española)

128 pp./ 200 il. bl.y negro / formato especial (20 x 46.5 cm.) / 24.01 Euros.

Como consta en las solapas de dicha publicación «los puentes representan una asombrosa alianza entre la tecnología y el arte». Este libro pretende acercar al lector interesado y curioso, los ejemplos más relevantes que evidencian un triunfo de la funcionalidad constructiva y audacia de estructuras que configuran una estética relevante que tantas veces ha despertado también el interés de muchos artistas (Vid. «La ingeniería civil en la pintura» - Ana Vázquez de la Cueva, n.º 1 Fabrikart).

Algunos de estos puentes son verdaderas piezas museables no sólo por su valor histórico sino por un tipo de belleza constructiva que los hace especialmente singulares. Una buena construcción jamás está reñida con la estética y, desde antes de Cristo, los puentes han constituido un ejemplo inequívoco de la relación arte/ingeniería (vid. Cat. Exp.: «*L'Art de l'ingénieur*», bajo la dirección de Antoine Picon, Centro Georges Pompidou, Le Moniteur, París, 1997).

Tras la entrevista introductoria con Frank O. Gehry que supo articular magistralmente su Guggenheim con un osado Puente de La Salve, la publicación se inicia con una tipología gral. y se centra en las sucesivas construcciones que abarcan desde el Pont du Gard (18.<sup>º</sup>.C.) como representante de los majestuosos acueductos romanos que todavía hoy podemos admirar, al Puente de Öresund, entre Malmö (Suecia) y Copenhague (Dinamarca), como prodigiosa construcción mixta (puente/tunel), de acero y hormigón, finalizado en Julio de 2000.

Todas las construcciones, perfectamente documentadas, son idóneamente explicadas en relación a sus valores más relevantes, ya sean de carácter constructivo, creativo, estético, funcional, histórico, o anecdótico, a la vez que se ofrecen excelentes fotografías que ilustran las construcciones y ciertos detalles curiosos de las mismas.

Publicación que nos invita a gozar asomándonos a la barandilla poética de unas construcciones que aún envueltas o empaquetadas, como hiciera Christo con el Pont Neuf de París (1985), tienen una especial belleza y misterio.

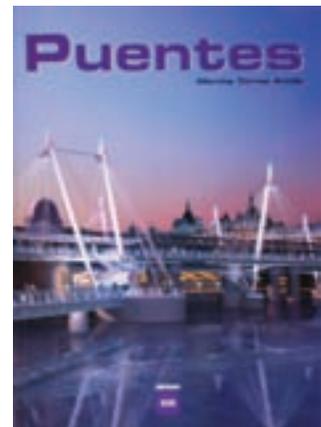
L.B.C.

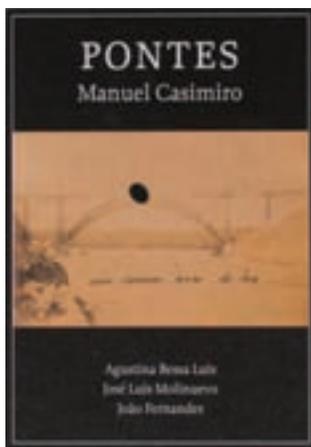
## PUENTES

Martha Torres Arcila

(19 × 14; 575 pp.)

Este año Atrium acaba de publicar también *PUENTES* (19 × 14; 575 pp.), un libro de Martha Torres Arcila, en base fundamentalmente a excelentes fotografías en color, de los más relevantes puentes del mundo, construidos en la segunda mitad de siglo. Proyectos innovadores que plantean osadas soluciones estructurales que ofrecen una nueva estética constructiva que regenera y actualiza el medio ambiente urbano y en algunos casos, la propia Naturaleza. Sugerentes formas grandilocuentes o humildes en ocasiones, y sorprendentemente creativas otras, como en el caso de la pasarela/puente del Milenio de Norman Foster, sobre el Támesis, frente a la nueva Tate Modern de Londres. Proyecto realizado por Foster and Partners con el escultor Sir Anthony Caro y la firma de ingeniería Arup. Excepcional ejemplo de la perfecta conjunción entre arte, arquitectura e ingeniería, a la que se dedica esta revista. Cada obra referenciada va acompañada de la ficha técnica correspondiente y una introducción teórica. Las ilustraciones en color se complementan con interesantes dibujos arquitectónicos de los respectivos proyectos.





El Centro Portugués de Fotografía, conjuntamente con el de la Universidad de Salamanca ha publicado *PONTES*, de Manuel Casimiro (Oporto 1941) que aplica su forma elemental ovalada sobre diversas fotografías de la construcción en 1877, del famoso puente Dña. María Pía, de Oporto y sobre fotografías suyas de dicho puente en la actualidad, delante de la moderna construcción que lo ha liberado de su funcionalidad ferroviaria. Las creaciones de dicho artista se acompañan con textos sobre su obra, de Agustina Bessa-Luis, José Luis Molinuevo y Joao Fernández.

Cabe destacar también en relación a los puentes la publicación del ingeniero Javier Rui-Wamba que bajo el título *«Algunos escritos»*, recoge el texto de dos de sus conferencias (*«Las obras Públicas en España a mediados del s. XIX»*, y *«Puentes españoles de hogaño»*) y el artículo: *«Quo Vadis»*, sobre la ingeniería de puentes, su evolución y consecuencias. Acredita esta publicación de Diciembre de 2001, la Fundación ESTEYCO, creada en 1991 con la finalidad de contribuir al progreso de la ingeniería y de la arquitectura en nuestro país, «fomentando un clima propicio para la creatividad en el que se exija y se valore el trabajo bien hecho, (...) alentando colaboraciones interprofesionales, eliminando fronteras innecesarias».

La Fundación Esteyco iniciaría sus publicaciones con la reedición de *LA ESTÉTICA DE LA OBRAS PÚBLICAS*, de Pablo Alzola, siguiendo con la *MEMORIA SOBRE LA SITUACIÓN, DISPOSICIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LOS PUENTES. 1844*, de Lucio del Valle, y *«EN TORNADO A LEONARDO TORRES QUEVEDO Y EL TRANSBORDADOR DEL NIAGARA»*. Las tres agotadas.

Los puentes son realmente construcciones mágicas que han subyugado no sólo el interés de ingenieros y arquitectos sino de artistas relevantes desde Rembrandt a Joseph Stella que, a partir de 1917/18, realizaría diversas versiones del famoso Puente de Brooklyn, en su peculiar estilo en el que parece transcribir una visión calidoscópica del famoso puente neoyorquino, tan relevante hoy por la enorme carga de connotaciones semánticas.

Al cerrarse la edición del presente número aparece la última publicación sobre PUENTES, de Matthew Wells con introducción de Hugh Pearmen, editado por H. Kliczkowski, Madrid, 2002.

L.B.C.

**A REAL FÁBRICA DE VIDRIOS DE COINA (1719-1747)  
E O VIDRIO EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XVII E XVIII**  
Aspectos históricos, tecnológicos, artísticos e arqueológicos  
**JORGE CUSTODIO**  
Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2002  
(379 p.p. / 201 imágenes color / 23,5 × 30 cm.)



Este volumen dedicado al vidrio tiene un contenido documentalista muy exhaustivo y ampliamente ilustrado con imágenes de excelente calidad. Es una publicación que incide en la producción de vidrio «cristal» en una época de verdadero auge y protagonismo de este material manufacturado en el Portugal de los siglos XVII y XVIII.

El presente trabajo se introduce en la investigación de los procesos, en los recursos energéticos, materias primas e instrumental, mediante una explicación didáctica de los modos de hacer. El lector puede descubrir un libro estructurado en dos partes. La primera es un excelente estudio sobre las Real Fábrica de vidrios de Coina (1719-1747), lo introduce el autor haciendo una contextualización histórica y tecnológica de la manufactura del vidrio en la Europa de 1700, relacionándolo con su desarrollo en Portugal y su relación con la iconografía del arte barroco en cuanto a la búsqueda de formas.

En un loable esfuerzo de recuperación, el autor indaga con acierto en el estudio de los componentes y la problemática de la constitución y organización de la Real Fábrica de Coina, con toda una extensa relación de datos que proporcionan al lector no sólo información de indudable interés histórico y bibliográfico sino también un lugar donde conocer los modos de producción y organización industrial de los citados siglos.

En una segunda parte, claramente diferenciada de la primera, a partir de un Apéndice Documental, el texto se introduce en la indagación de datos y catalogación de formas mediante imágenes con alto valor ilustrativo y rigor técnico, que ofrecen una gran coherencia al texto.

El resultado es un libro en el que queda reflejado no solamente una documentación, sino toda una información sobre la manipulación y la actividad sobre el vidrio, centrandó esta realidad en el marco específico de Portugal durante los siglos XVII y XVIII.

José M.<sup>º</sup> Herrera



ARTE / INDUSTRIA

ISAAC DÍAZ PARDO

LUIS W. MUÑOZ FONTENLA - JUAN RODRÍGUEZ - XOSÉ DÍAZ

Labirinto de Paixóns S.L. - Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia - Xunta de Galicia  
(Consellería de Industria e Comercio), 2001. (ISBN 84-932280-0-1)  
(239 pp./ 21,5 × 21,5/ 39.01 euros)

Publicación de una serie de encuentros con Isaac Díaz Pardo en los que se realizaron 5 conversaciones sobre una serie de conceptos vinculados a la interdisciplinariedad del binomio Arte-Industria. *La técnica*, escribe Díaz Pardo en 1976, *respondería a facultades mecánicas para hacer posibles las cosas y el arte, a una especie de lenguaje o código que, con su función, connotarían las cosas para comunicarnos algo que no es la función. Es decir, el arte sería un sistema de comunicación que formaría parte de las cosas integrándolas, sustancial o ingrediente, ordenándolas o recubriéndolas. Pero está visto que ese lenguaje que habla en los objetos, no es cualquier cosa. Es algo que ni siquiera se puede aprehender con la definición y que, sin embargo, lo es todo. Está en la interrelación de circunstancias de manera crítica e intocable pues, cuando se le pretende manejar, generalmente se le lleva al terreno de la falsificación, arrastrando a los objetos a la intrascendencia.*

Este fragmento presentado como justificación del desarrollo oportuno de este trabajo, constituye una primera reflexión sobre el lenguaje artístico en relación con las artes aplicadas, el diseño y todo el amplio campo concerniente a la relación Arte-Industria.

Díaz Pardo es un «joven» de 80 años que desde Sargadelos ha sabido experimentar tanto en el mundo de las ideas como en los campos de la teoría y práctica creativa, a través de la cerámica.

El arquitecto Luis W. Muñoz Fontenla, el diseñador Xosé Díaz, y el fotógrafo Juan Rodríguez han sabido aunar esfuerzos y armarse de paciencia y buenos oficios para, a través del diálogo reposado y distendido, sacar ideas, conceptos, pensamientos, ambiciones, anhelos y frustraciones de unas experiencias que enriquecen el acervo cultural de Galicia y del arte español en su relación con la industria.

La publicación se complementa con un escrito de Camilo Díaz Arias que nos destaca las múltiples facetas y cualidades que confluyen en la figura de este singular creador gallego, ofreciéndonos las claves para la comprensión de sus aportaciones, partiendo del Laboratorio de Formas como crisol de ideas y la fábrica de Sargadelos como lugar idóneo para materializarlas.

Tras un apéndice documental ilustrado relativo a la planta de producción de Sargadelos, se nos ofrecen las opiniones y puntos de vista de M.<sup>º</sup> Luisa Sobrino Manzanares, Andrés Fernández-Albalat Lois, J.M. Gallego Jorrete, César Portela, Antonio Fernández Alba, Xoan Leiceaga, Roberto Verino, Ramón Benedito, Jorge Rodríguez «PGBllas», Carlos Seoane, Roberto Feo, y José Ramón Méndez Salgueiro.

Como apéndice final Carlos Sáenz de Tejada y Benvenuti nos ofrece, gracias a la tenacidad e ilusión de Juan Rodríguez y Luis Muñoz, la lista completa de las actividades catalogadas como Artes Aplicadas del período 1941, en relación a su padre, teniendo en cuenta que Isaac Díaz Pardo había sido alumno suyo y admirador, en la Escuela Central de Artes

y Oficinas de Madrid. Estas actividades de Diseño Gráfico e Industrial (carteles, joyas, porcelanas, Christmas, naipes, monedas...), las alternaba su padre con sus actividades «habituales» como: enseñanza, grabado y litografía, ilustraciones para libros y prensa (nacional y extranjera), decoraciones murales, dibujos para el mundo del espectáculo (toros, teatro, cine), estampas (Estampas Galantes, Zumalacárregui, Vida de San Ignacio de Loyola), carteles y trabajos publicitarios de diversa índole.

Cierra el libro unas Notas Biográficas y una Bibliografía esencial.

Excelente y merecida publicación, recomendada a todos los interesados en el tema

L.B.C.

## **Exposiciones**

### **LOS BILBAO SOÑADOS DE EGUILLOR**

Area de Cultura y Turismo del Ayuntamiento de Bilbao

N.º 5 de la colección Exposiciones de Bidebarrieta

Catálogo de la exposición celebrada en

la Biblioteca de Bidebarrieta de Mayo a Setiembre del 2000

(115 pp. profusamente ilustradas), P.V.P. 18.03 euros

Juan Carlos Eguillor es un artista que desde hace años viene expresando su desbordante creatividad sobre Bilbao a través de sus peculiares dibujos publicados en la prensa local y nacional.

José Luis Merino y Jon Juaristi contribuyen con sendos escritos a reconocer las creaciones del artista y su obra que trasciende de lo puramente ilustrativo.

Eguillor capta la singularidad de una ciudad industrial donde las máquinas y construcciones fabriles contribuyen a configurar una identidad tan importante como la que surge de la naturaleza, el sirimiri, o el «agua» de Bilbao.

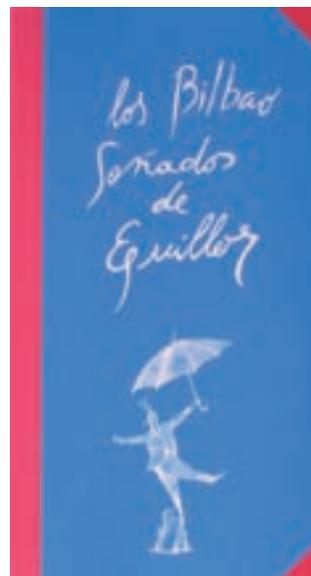
Ante la imposibilidad de conseguir —según él mismo cuenta— un Museo de la Técnica o de la Industria, o un Parque Temático coherente con el desarrollo industrial de la margen izquierda, frente a tanto parque disneylandiano, el artista sólo puede dibujar sus visiones mientras el poder disfruta con sus ocurrencias, y se complace en la continua elaboración de proyectos capaces de catapultar la ciudad en el universo de la cultura tecno-globalizadora.

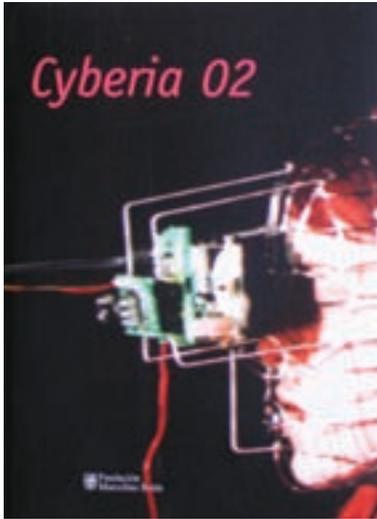
El carácter irónico y mordaz que surge tras su bonhomía hace que su obra nos divierta, pero siempre, tras una primera lectura, queda un poso importante que nos lleva a seguir preguntándonos el por qué de muchas incongruencias y contrastes paradójicos.

De la vieja chimenea de la antigua fábrica de maderas sita en el solar donde hoy se levanta el Guggenheim a la surrealista torre de Frank Gehry, todo un universo iconográfico bilbaíno se sucede como testimonio de una ciudad industrial que se desvanece frente a una ciudad de servicios que se apresta a tomar el relevo generacional en el nuevo milenio.

Publicación testimonial recomendada para náufragos en una Ría de Hierro.

L.B.C.





## CYBERIA 02

Ha sido una sorprendente e interesante exposición de arte, interactividad y máquinas, comisariada por José Miranda para Villa Iris, de la Fundación Marcelino Botín, en Santander.

Realizada con el objetivo de mostrar el impacto de las nuevas tecnologías en el ámbito de la creatividad artística, se presentaba atendiendo tres campos específicos: Instalaciones virtuales e interactivas, Net-Art, y Videoarte.

En el primero, presentado por Antonio Mercader en el catálogo, participan Marce-lí Antúnez con su *«Réquiem»*; los *«robots»* de Carlos Corpa, Basilio Marí y David Cabellos; los *«argonautas mecánicos»* de Ricardo Iglesias y Gerard Kogler; las *«prótesis 02»* con las que Alberto Lomas desarrolla sus performances en una abrasión simbólica de la mirada y a través de la mirada del otro; las experimentaciones meta-artísticas de Pistolo Eliza; la más bella máquina expendedora de arte que Pepe Murciego y Diego Ortiz bautizan como *«Bellamatic»*; y la plateada ciudad industrial de Victoria Lavín que titula *«metrópoli.es»*.

El Net-Art, presentado en su compleja y revolucionaria concepción, por José Luis Brea, ofrece los proyectos: *«Badplayer»* de Roberto Aguirrezabala; *«I Ching»* de Mashica; *«The Túnel People / Insertos en tiempo real»* de Dora García; *«El cambista / Land scape / Urdiendo cadenas / Cada teatro tiene su público»* de Tete Álvarez; *«Arte y Electricidad»* de la Fundación Rodríguez; y *«Mister Tus / Tira el vaso / Beach / Dedaweb / La canción de la vida»* de Ti+ta.net

El apartado Video Arte, presentado por Carlos Trigueros, destaca el video como un medio más entre las nuevas tecnologías, consolidado ya como soporte artístico, desde aquellas primeras utilizaciones en *«Fluxus»*, el arte conceptual o el *«body art»*. Se presentaron obras de Xavi Hurtado, Manuel Saiz, Carlos Temori, Neus Buirra y Solu.

Cabe destacar la puntual información que se facilitaba de cada una de las obras presentadas y la presencia escalonada de los participantes dando cualquier tipo de información complementaria tanto respecto a su obra como al campo en el que trabajan.

Excelente la coincidencia de la muestra experimental con el magisterio consolidado de Carlos de Haes (1826-1898) en la exposición de la misma Fundación, en sus salas de la calle Pedrueca.

L.B.C.

### (2.5). ENTRE DIMENSIONES

exposición organizada y producida por el Centro Cultural Montehermoso y el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. (6-6 al 14-6 del 2002)

Título sorprendente (2.5) que corresponde a una dimensión fractal, de índice no entero, entre las 2 y las 3 dimensiones. Las obras son el resultado de un trabajo personal desarrollado por un grupo de 4 profesores (Patxi Cobo, Juan Crego, Mikel Arce, Ana Mújica) de la Facultad de BB.AA. de Bilbao, y un alumno de tercer ciclo (Patxi Serrano), en base a un proyecto de investigación de la UPV/EHU.

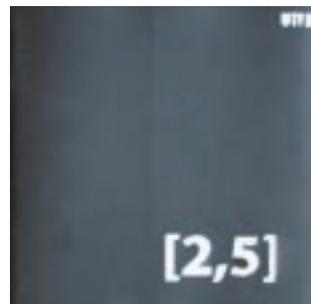
Patxi Cobo nos presenta un sistema de registro, utilizado por Denisjuk en 1961 para hacer sus hologramas de reflexión. La serie presentada corresponde a representaciones de partes corporales que como esculturas lumínicas adquieren movimiento con el desplazamiento del espectador.

Juan Crego penetra en la naturaleza para ofrecernos unas imágenes nuevas que a su vez plantean nuevos interrogantes perceptivos y conceptuales. Mikel Arce trabaja con el sonido y nos ofrece una multiplicidad acústica procedente de una misma fuente (diapasones). Ana Mújica nos sumerge en la interactividad tecnológica como juego narrativo donde el espectador va eligiendo el camino preferido.

Patxi Serrano trabaja con imágenes de muros y los muchos interrogantes que éstos nos pueden plantear.

Exposición llena de sugerencias, de nuevos campos de experimentación creativa, dentro de las nuevas tecnologías aplicadas al arte.

L.B.C.



### Si la respuesta es: EL LABORATORIO, ¿cuál es la pregunta?

**Laboratorium** es un proyecto multidisciplinar desarrollado con científicos y artistas, en Amberes (Bélgica) durante el verano de 1999

«Si la RESPUESTA es el Laboratorio, ¿cuál es la pregunta?» Este es el «*Leiv motiv*» propuesto en el catálogo de esta exposición y tiene que ver con un cuento tradicional judío, en el que un rabino iba por las calles gritando: «*Tengo respuestas, tengo respuestas! ¿Quién tiene una pregunta?*», poniendo de manifiesto que la importancia reside en las preguntas que uno se hace más que en las posibles respuestas. Las alternativas que se ofrecen en este magnífico catálogo, publicado en 2001, pasan por dos alternativas no disyuntivas; la primera sobre cómo es el lugar de trabajo, y la segunda acerca de qué métodos, qué procesos y qué medios se utilizan para la creación. Ambas constituyen un núcleo de gran interés tanto para los científicos como para los artistas.

El núcleo de problemas entorno a esta situación se desarrolló en coproducción con Romade, en Amberes, con un formato de laboratorio abierto: comenzando en el *Museo Provincial de Fotografía*, contando con las emisiones experimentales ininterrumpidas de la radio urbana desde el *Koninklijk Museo* de la *Schone Kunsten* por el periodo de un mes; los artistas internacionales



de *Century Center Project* que expusieron sus trabajos en las paredes de un edificio de oficinas vacío, y la colaboración de NICC vzw: «*Trouble Spot Painting*» con una exposición sobre pintura estructurada por Luc Tuymans y Narcisse Tordoir en el MUHKA.

En este laboratorio abierto se fueron activando las distintas posibilidades, una de las cuales es la formación del presente libro. Las disciplinas que se dieron cita son muy diversas, tanto desde la perspectiva científica así como desde la artística. Y la forma de abordar el contenido también fue variada, eligiéndose tanto opciones sistemáticas como intuitivas. Unas más cercanas a los resultados, incluso algunas vistas desde fuera, (teórica, crítica, divulgación, gestión...) y otras, en cambio, situadas al inicio, en el planteamiento, o en el lugar (arquitectos, filósofos, técnicos en electrónica, biólogos, artistas, coreógrafos, químicos...).

No voy siquiera a enumerar a todos los participantes, —algunos trabajan individualmente, otros en grupo o bajo un nombre colectivo— hay artistas muy conocidos e importantes científicos —algunos de los cuales son personajes históricos— Panamarenko, Martha Rosler, Tacita Dean, Jan Fabre, Peter Fishli & David Weiss, Matt Mullican, Rosemarie Trockel, Daniel Buren, Thomas Bayrle, Rem Koolhaas y Bruno Latour, Wiebe E. Bijker, Otto Rössler, Rupert Sheldrake, Henri Plange-Jacobsen, Isabelle Stengers, Galileo, etc. Algunos artistas de los que han participado tienen formación científica (Oladélé Ajiboyé Bamgboyé estudió química e ingeniería; Harun Farocki es periodista sociólogo y dramaturgo; Carsten Holler, estudió ciencias agrícolas), y varios participantes destacan por actividades que no parecen, aparentemente, relacionadas con su formación (Xavier Le Roy doctor en biología molecular y celular además de bailarín y coreógrafo; Armin Linke fotógrafo que se mueve entre la moda, la ciencia y la economía; Isabelle Strengers estudió química y trabaja de filósofa de la ciencia). Está claro que las denominaciones y los diplomas no se ajustan a la riqueza y variedad de las personas, y que, en ocasiones como la que comentamos, la creatividad se desarrolla en aquellas que se sitúan en las zonas fronterizas entre diversas disciplinas.

Este libro recoge las situaciones que se ofrecieron a lo largo de la exposición; es evidente que textos e imágenes no pueden sustituir la experiencia en directo, los desarrollos materiales, las percepciones dimensionales de tiempo y espacio, la intensidad emocional y todas las demás vivencias favorecidas por la inmediatez, pero ofrece la comodidad de una síntesis de la globalidad de las experiencias.

Voy a reseñar un par de proyectos muy diferentes entre sí. El primero se titula «*Laboratorio portátil*» y el segundo «*Las cabezas parlantes*»; son muy diferentes, pero, de diversa manera ambos se refieren al ser humano. El «*Laboratorio portátil*» replantea la tradición hermética como lugar de experimentación con uno mismo; el segundo sitúa en comunicación a humanos artificiales por medio de la red. Si el primero aborda la comunicación interna, con uno mismo, en un desdoblamiento, el segundo pone en práctica la inteligencia artificial y los sensores de percepción electrónica para la intercomunicación.

## EL LABORATORIO PORTÁTIL

El autor del primero es Francisco J. Varela y el resumen de su contribución, en el libro, se titula **«The portable Laboratory» TOPOGRAFÍA**: Plantea al autor, que «en ciencia, el establecimiento de una disciplina de investigación, está limitado por la invención de un lugar topográfico (el laboratorio) que provee la perspectiva para un conjunto de procedimientos o acciones (los métodos y los experimentos). Una vez estos dos polos se articulan en su especificidad, puede nacer una nueva disciplina de conocimiento. La última invención en lo que va de siglo, en occidente, ha sido la psicología experimental».

Francisco J. Varela que fue —entre otros puestos de responsabilidad y prestigio— director de Investigación en The Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) dice: «vamos ahora a invertir esta descripción. La vida de los seres humanos, vista “in situ”, está empotrada, constituye una localización topográfica “de facto” (el cuerpo, el yo mismo), y podemos explorar directamente los procedimientos y acciones de la misma experiencia humana (la investigación). Como en otros laboratorios, los procedimientos son: seguir la forma y traer a la vista el contenido hasta ponerlo de manifiesto. Procedimiento frecuente en la tradición de la sabiduría humana (notablemente en el budismo, el hinduismo y el taoísmo)<sup>1</sup>». Francisco J. Varela, (muerto en mayo de 2001) era un investigador que ofreció un punto de vista innovador sobre cómo funcionan los mecanismos biológicos de los fenómenos cognitivos en neurociencia, que llevaba varios años practicando budismo. Dijo: «Este laboratorio propio, portátil, es el lugar para el descubrimiento humano y la transformación. En el budismo ha sido cultivado y refinado, a lo largo de varias centurias, por la práctica de la meditación sentada (sammatha-vipasyana). Esto es también un laboratorio propio, en el sentido que esta práctica transforma y cambia a quien es tomado para ser sujeto, igual que en el laboratorio se cambia a una nueva perspectiva».

Hace un sintético resumen histórico: «Los ecos más fímidos de tales hechos han sido distribuidos y cultivados en laboratorios portátiles en tres ocasiones, independientemente, en lo que va de siglo. La primera vez cuando Sigmund Freud inauguró la tradición del psicoanálisis. La segunda en la ciencia moderna, cuando los laboratorios portátiles fueron introducidos bajo el nombre de «introspección» (la Escuela de Wurzburg), tomando al ser como el camino principal para la comprensión de la mente. En occidente, sin embargo, no se siguió el camino de la introspección, y estos laboratorios portátiles se desecharon en favor de los laboratorios fijos de la psicología experimental. Finalmente, en la filosofía, Edmund Husserl introdujo el nuevo linaje de la fenomenología, basado en la práctica de la reducción que busca el conocimiento y su constitución en la no-acción, para llegar a ser el laboratorio, estando de pie o sentado sobre un cojín. Proceder a no hacer nada. Relajar la postura y actitud, y observar ligeramente cualquier experiencia que venga. Este es el experimento. Percibir las manifestaciones específicas de la mente como si estas fueran datos. Repetir este gesto, de plena presencia, y repetirlo tantas veces como sea posible.

<sup>1</sup> Traducciones propias sobre textos del catálogo, Francisco J. Varela en especial las páginas 448-451 y Luc Steels páginas 412-419.

El laboratorio portátil ahora eres tú y puedes llevarlo contigo adondequiera que vayas. Y puedes guardar tus hallazgos».

#### ROBOTS QUE SE INTERCOMUNICAN

La segunda experiencia que selecciono está firmada por Luc Steels, que es profesor de Inteligencia Artificial de la Universidad de Bruselas (VUB) y director de The Sony Computer Science Laboratory, en París. Su aportación lleva el título: **«Laboratory for cognitive robots and teleportation: the talking heads experiment»** y es un experimento con robots instalados en Antwerp (Amberes), conectados vía internet, con otros robots artificiales situados en otras ciudades y países: Bruselas y París. Según Steels, «este experimento plantea un trabajo sobre cómo las palabras consiguen significar, y parte de una teoría acerca de la relaciones que se establecen entre las palabras y los significados, para diferentes hablantes». Steels trabaja sobre el origen del lenguaje, en particular sobre la emergencia de la gramática. Los robots de la exposición disponen de un juego de lenguaje, con palabras, y tienen la capacidad de tomar secuencias de imágenes con sus cámaras. Con el juego de lenguaje ponen texto a las escenas. En Antwerp, del 25 de junio al 3 de octubre, había dos robots que hablaban entre ellos y se conectaban con los de fuera. Además, las personas interactúan con los robots, y pueden compartir sus conversaciones, adaptando constantemente el lenguaje que se produce.

La infraestructura necesaria para este experimento parte de los robots artificiales. Cada uno lleva una cámara con un panel controlador, motores para el movimiento horizontal y vertical, ordenador con programas para el procesamiento del conocimiento, (percepción, establecer categorías, verificaciones) Una pantalla que permite ver los estados internos que tiene cargados en el momento actual. Un monitor tv, para ver las escenas que toma con la cámara, y conectores audio: in y out.

Los robots pueden conectarse, ellos mismos, —por medio de sensores— con otro robot, viajando por Internet; sólo es necesario que esté colocado en el espacio físico adecuado. «El ambiente donde están, está formado por una placa blanca magnética, de manera que las formas (en la pantalla aparecen círculos, triángulos, rectángulos) se pegan. Cuando los robots se conectan «juegan» con los robots que se han conectado: uno habla y el otro escucha. El robot que toma el rol de hablador luego puede tomar el papel de oyente. Hacen turnos para cambiar de roles. Son capaces de segmentar la información en unidades, la imagen que toman con la cámara, datos de los objetos, su color (lo descomponen en RGB), escala de grises, o la posición. El repertorio de objetos y sus datos constituyen el contexto, llamado el tema». «Lo que un robot habla da un indicio (lingüístico) al robot oyente. El indicio es una expresión que identifica (el tema de) los objetos que hay en el suelo. Por ejemplo si el contexto contiene un cuadrado rojo, o un triángulo azul y un círculo verde, el hablador puede decir algo así: *«Uno rojo es el tema»*. Si el ambiente contiene también un triángulo rojo, él debe ser más preciso y añadir *«un cuadrado rojo»*».

Por supuesto que el robot parlante no dice «*el cuadrado rojo*» pues emplea un lenguaje propio y sus conceptos, y no tal como se dice en inglés. Por ejemplo puede decir «malewina» para señalar (arriba, extremo izquierdo bajo la rojez) Utilizan una lingüística indicial. Cuando un robot se equivoca otro le puede corregir y en sucesivas intervenciones, entre robots que hablan y que escuchan, van mejorando su percepción y su comunicación, pues ellos pueden aprender y mejorar sin necesidad de la intervención humana. Las palabras que emplean los robots proceden de los humanos que estaban conectados con ellos en las primeras situaciones que funcionaron, por eso tienen palabras de diversa procedencia idiomática.

«El éxito de este proyecto es un hito en el camino de la inteligencia artificial aunque es cierto que ha estado condicionado por los errores o despistes de los humanos o fallos de los servidores de la red, (que han alcanzado el 90 por ciento). Observamos, además, que la dinámica semiótica incluye sinónimos y polisemias, así como la evolución del léxico, que sitúa a los robots bajo la influencia de los agentes humanos que se relacionan con ellos». Este proyecto ha sido posible gracias a la colaboración de las investigaciones del Artificial Intelligenci Laboratory of the University of Brussels, particularmente de Joris Van Looveren y Stefan Van Thieghem, también Sony Computer Science Laboratory, en París, (Frederich Kaplan y August McIntyre). The Talking Heads Experiment de Luc Steels, fue publicado en pre-edición especial para Laboratorium.

Ambos proyectos manifiestan un interés por el funcionamiento del cerebro humano. Francisco J. Varela lo aborda desde una perspectiva médica y partiendo del ser humano. Y viceversa, Luc Steels, parte de la electrónica para avanzar hacia lo humano. El punto de encuentro se situaría en el pensamiento. El camino que falta por recorrer es todavía demasiado largo.

## DATOS DE LA PUBLICACIÓN

LABORATORIUM es el título de un catálogo (496 páginas), publicado por Dumnot, Antwerpen Open y Roomade, y los editores: Hans Ulrich Obrist y Bárbara Vanderlinden, 2001 con la colaboración entre Antwerpen Open, Roomade y El Museo Provincial de Fotografía; producida por el gobierno flamenco; para la **exposición** organizada con motivo del 400 aniversario del nacimiento Anthony van Dyck celebrado en Antwerp (Amberes), Bélgica, en 1999. Contiene además 184 Páginas partidas por la mitad desde 273-457; es una base de datos para usuarios, realizada para cambiar la información de un usuario a otro. I.S.B.N. 3-7701.5312-X

Inmaculada Jiménez



#### PANAMARENKO

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Palacio de Cristal - Madrid - 17 Enero al 8 de Abril 2002

(131 pp. / trad. inglés)

Excelente publicación con profusión de fotografías sobre la obra de este singular creador, cuyo «*Aeromodeller*», 1969-71, construido en su día para impresionar a Brigitte Bardot, fue la estrella de la Documenta de Kassel de 1972.

Catálogo presentado lógicamente por Juan Manuel Bonet como director del Reina Sofía y con unos excelentes escritos de Enrique Juncosa sobre *Teoría del vuelo*, y Marga Paz sobre el propio artista, que presenta sus obras acompañadas de textos que nos inducen a colaborar en los vuelos imaginarios de unas máquinas tan seguras como sugerentes.

El Palacio de Cristal se convirtió por un tiempo en un eficiente aeródromo reflejado como *Vistas* en el mismo catálogo. Diríase casi que el espacio fue construido para albergar los aparatos voladores de Panamarenko que desde 1963 trabaja para dar a conocer sus delicadas y originales máquinas voladoras en una lucha constante contra la gravedad y en base fundamentalmente a su capacidad soñadora y una inventiva poética desbordante.

L.B.C.



#### Exposición de Carlos Alvarez CUENLLAS, obra 1996-2001

Galería Raquel Ponce de Madrid

Exposición de diversas piezas a partir de módulos tubulares de este singular artista leonés al que la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de León publicó, en el 2001, un magnífico catálogo de su obra nacida de una evidente inquietud plástica vanguardista y un interés especial por los nuevos materiales y formas derivadas de la industria que él sabe concebir, articular y contextualizar en diversos ambientes.

En dicha publicación, Javier Hernando escribe sobre la *Escenografía del objeto*; Yayo Aznar sobre *Convocar contradicciones*; y Luis García Martínez sobre *La fotografía como elemento subterráneo en la trayectoria creativa de Carlos Álvarez Cuenllas*.

Santiago Serrano, Martín Chirino, y Rufo Criado nos sugieren algunos calificativos y adecuadas connotaciones significativas sobre dicho trabajo que se encuentra en una fase inicial pero muy sugerente en cuanto a posibilidades que Cuenllas sabe intuir y experimentar adecuadamente.

Roberto Castrillo Soto escribe sobre la *Ingeniería de la sensibilidad*, partiendo de las vanguardias históricas; y Manuel Sierra, Karou Katayama, Enrique Marty Bolonio, Fernando Castro y Víctor del Río completan el elenco de escritores que presentan dicha obra.

Muy adecuados los escritos que acompañan las obras reproducidas en blanco y negro pertenecientes a exposiciones realizadas desde 1998. Adecuada Bibliografía y catálogo razonado de sus piezas, instalaciones, videocreaciones, performances, fotografías...

L.B.C.

## 1.º FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

### Dinámicas fluidas. Fluid Dynamics

(198 pp., 51 en inglés / 88 il, 50 en color / 22,5 × 21 cm.)

Publicación que levanta acta del «1.º Festival Internacional de Arte, Ciencia y Tecnología. Dinámicas fluidas / Fluid Dynamics» celebrado en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid del 4 al 17 de marzo de 2002. Con la colaboración, entre otras instituciones de: Universidad Complutense de Madrid, la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, el Centro Conde Duque y Medialab Madrid.

Karin Ohleschläger y Luis Rico (Directores artísticos del «1.º Festival de arte, Ciencia y Tecnología») en su presentación del libro se refieren al festival como: *un foro de exposición, reflexión y debate; un catalizador de las ideas, conceptos y experiencias que caracterizan nuestra actual era de informática y de las telecomunicaciones, su influencia en la condición humana y en la manera de concebir y percibir el mundo contemporáneo.* Aludiendo al título genérico de «Dinámicas Fluidas» añaden: *aproximación a los modelos y metáforas que sugieren las actuales ciencias de la complejidad y la teoría de sistemas. En su conjunto, proponen una visión dialogada y multidimensional de procesos interconectados e interdependientes. Éstos, encuentran su campo de resonancia tanto en el ámbito de la biología y la filosofía como en el de la sociología, la comunicación o el arte.*

El libro consta de seis apartados que, en este orden, hacen referencia a: Textos teóricos / Exposición / Medialab Madrid, Encuentro-Taller europeo / Ciclo de invierno / Biografías / Resumen en inglés.

#### Textos teóricos de:

Karin Ohleschläger y Luis Rico. *Cibervisión 02: dinámicas fluidas*, 6 pp. / Frit Jof Capra. *Complejidad y vida*, 7pp. / Manuel Castells. *Internet y la sociedad Red*, 12 pp. / Inke Arns. *149.174.206.136 does not like recipient* [sobre la práctica de los medios menores, tomando como ejemplo las interconexiones en redes translocales], 7 pp. / Antonio Fernández de Molina. *Oscilación y sincronía*, 1 p. / Giuseppe Caglioti. *La sinérgica*, 2 p. / Federico Morán. *Orden y complejidad: el cristal aperiódico*. 1 p. / Otto E. Rössler, Artur P. Schmid y Peter Weibel. *El mundo como interface*, 6 pp. / Andrés Fernández Díaz. *Complejidad y caos en la economía*, 1 p. / José Naredo. *Flujos de energía, materiales y dinero a través de la biosfera*. 1 p. / Jorge Riechman. *Sobre la importancia de lo invisible*, 1 p. / Joaquín Nieto. *Recorridos moleculares de impacto global*, 1 p. / Ornella Caccio. *Los flujos migratorios y su impacto en la seguridad internacional - Archivo Disarmo*, 1 p.

#### Exposición, autores:

Eugenia Balcells. *Anar-hi-anant* (Ir yendo). Instalación audiovisual, España-2001 / Dominic Buttimore. *Body story-Mving Pictures Company*. Animación infográfica, Reino Unido-2001 / Daniel Canogar *Intimate Mappings*. Fotoinstalación, España-2002 / Circo Interior Bruto. *Noli Me Tangere/CIB*. Estado mental/Mercados de Futuros 2 (Acción), España-2002 / Ursula Damm, Thomas Kulesa y Matthias Weber. *Memory of Space*. Instalación interactiva, Alemania-2001/2 / Hans Diebner y Suen Sahle. *Liquid*



*Perceptron*. Instalación interactiva, Alemania-2001 / Yoichiro Kawaguchi. *Neurar, Paradise, Luminous Visions, Wriggon, Fossy, Nebular, Gemmon, Recursion*. Animación infográfica, Japón-1996/2002 / Sachiro Kodama y Minako Takeno. *Pulsate*. Instalación interactiva de fluido pulsante, Japón-2001 / Donatella Landi. *Viceversa*. Videoinstalación, Italia-2001 / Golan Levin. *Floo/Ribble/Stria*. Instalación interactiva, Estados Unidos-1999/2002 / Rafael Lozano-Hemmer. *33 Preguntas por minuto*. Instalación interactiva, Canadá-2000 / Ágeda Simó. *Microworlds, Sirens and Argonauts*. Instalación de realidad virtual, España-2000 / Harl Sims. *Particle Dreams/Primordial Dance/Liquid Selves/Evolved Virtual Creatures*. Muestra infográfica, Estados Unidos-1988/1994 / Christa Sommerer, Laurent Mignonneu y Roberto López-Gulliver. *Riding the Net*. Instalación interactiva, Japón-2001 / Transnational Temps. *Palabras de agua: viajar fluidos*. Creación de una interface, España-2002 / UHF. *UHF03 mapas*. Fotoinstalación, España-2002 / URU. *SV-1 Módulo de síntesis*. Instalación multimedia, España-2002.

#### **MediaLab Madrid (Encuentro / Taller)**

En la introducción de este apartado se destaca la importante infraestructura informática que ofrece este espacio público, ubicado en el Centro Cultural Conde Duque que es presentado por el Ayuntamiento de Madrid como *un lugar de encuentro, debate, producción y difusión, dedicado al arte y la cultura relacionados con las tecnologías de la informática y de las telecomunicaciones*. *Technologies to the people*-Daniel García Andújar. *Tomando las riendas. Nuevos espacios en la comunidad artística*, España-2002 / Inke Arns. *Medios menores: prácticas, no tecnologías. Culturas en la Red en los años 90 y 2000*, Alemania-2002 / Dik De Wit. *Red de trabajo de sistemas autoorganizados en un nivel local y la relación entre estas iniciativas y las organizaciones ya existentes en el arte, la investigación y las culturas urbanas*, Bélgica-2002 / Walter Van Der Cruysen. *Experiencias con proyectos de la Red y sistemas autoorganizativos*, Países Bajos-2002 / Sebastian Luetger. *Introducción a una verdadera historia de Internet*, Alemania-2002 / David Casacuberta. *Enseñar a pensar Internet mediante la autoorganización*, España-2002 / Simon Worthington. *Ceci n'est pas un magazine (Esto no es una revista), metamute.com*, Reino Unido-2001 / Hert Bunting / Eric Kluitenberg. *Más allá del paradigma de la autoorganización. La cultura en la sociedad de la red, tras el fin de la cibercultura*, Países Bajos-2002.

#### **Presentación del programa del ciclo de invierno que aborda las siguientes temáticas:**

Tecnologías informacionales y procesos de aprendizaje - Redes y Flujos / Corrientes metropolitanas y flujos urbanos / Un mundo cambiante de complejas relaciones internacionales / Ecología y Globalización - Flujos monetarios, de energía y de materiales / La conformación en red - Tecnología de banda ancha como elemento diferenciador / Dinámicas fluidas - Sistemas complejos y autoorganización / Flujos neuronales, motricidad y robots neuroinspirados.

**Biografías de 49 autores.**

**Resumen en inglés, 51 pp.**

L.B.C.

Exposición colectiva: «NO MILK TODAY»

Antigua fábrica de productos lácteos en Nijeveen, Kolderveen 28

Meppel, (norte de los Países Bajos). 8 Set./6 Oct. 2001

(45pp. 22 fotos color y bl/n)

Interesante muestra colectiva realizada por iniciativa de la Coöperative Zuivelfabriek «De Venen», en diversas salas y dependencias de una vieja fábrica de leche, que sirvió para albergar una serie de obras, algunas de las cuales fueron realizadas a partir de materiales o instalaciones de la propia fábrica, y con medios técnicos diversos, desde convencionales y asépticos dibujos de las antiguas instalaciones, hasta fotografías, vídeos, pasteles, instalaciones, fotocollages, esculturas, pinturas acrílicas y gouaches, etc.

El catálogo es un buen testimonio de cómo un espacio industrial puede motivar acciones u obras creativas que, a su vez, generan una sorprendente creatividad que da lugar a otras obras expuestas acertadamente en Museos y Bienales Internacionales como muy relevantes y novedosas.

Para más información: Jurrie A. van Dalen <vandalen@duurzaam.org>

L.B.C.



## FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Publicaciones diversas sobre Arte y Tecnología

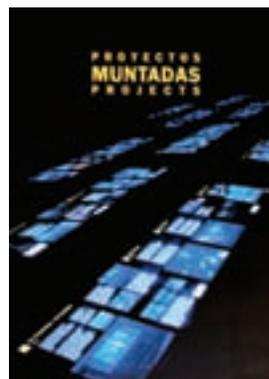
Esta Fundación que empezaría su labor cultural denominándose precisamente Fundación Arte y Tecnología fue pionera en la atención preferente a los artistas que se sirven de las tecnologías de la información y de las comunicaciones en sus creaciones.

Son muchos los trabajos que ha producido en este campo y varias las exposiciones presentadas tanto en sus salas de Madrid como a través de Arco, donde ya en 1996 tuvimos ocasión de presenciar un entorno interactivo en tiempo real, denominado «**A-Volve**» **Evolución Artificial**, presentado por Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, patrocinada por empresas japonesas y estadounidenses.

Las publicaciones de esta Fundación han servido no sólo para constatar dicho fenómeno creativo, sino para estimular también debates y reflexiones teóricas sobre las implicaciones artísticas y sociales que conllevaron dichas muestras.

Han resultado especialmente relevantes la exposición **Epifanía** de Marcellí Antúñez Roca, en 1999, así como: los **Proyectos Muntadas**, **Marea negra**, en base a un proyecto de Gabriel Corchero, y **La Fábrica**, de Marisa González (referenciada en el n.º 1 de *Fabrikart*), todas en el 2000.

L.B.C.





### Exposición IMPRESIONES

Experiencias artísticas del Centro I+D de la Estampa Digital

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Calcografía Nacional. Noviembre 2001/Enero 2002.

(128 pp. Con 77 fot. color, 3.000 pts.)

Centro creado en el marco de un Proyecto de Investigación de la Dirección Gral. de Universidades del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dirigido por Juan Carrete y Javier Blas y coordinado por Carmen Corral.

Catálogo de la exposición —comisariada por Javier Blas, Manuel Franquelo y Adam Lowe— que, tras realizarse en Madrid, pasó al Museo de Pasión, de Valladolid, al Palacio Caja Cantabria, de Santillana del Mar, y al Museo de Artes del Grabado a la Estampa Digital de Outeiro-Artes de A Coruña, a lo largo del 2002. Muestra que evidencia el grado de madurez del arte gráfico digital, con una producción de imágenes impresas de verdadera calidad.

La tecnología digital es asumida totalmente por parte de artistas gráficos que contribuyen, de manera decisiva, a aportar diversas ideas creativas en el tratamiento de la imagen; lo que conlleva lógicamente la ampliación de la teoría y de los conceptos convencionales propios del arte de la estampa.

Nuevas imágenes, nuevas creaciones, nueva producción, nuevos formatos, nueva percepción, nuevos dominios técnicos que evidencian el cambio establecido por el nuevo siglo.

Los catorce artistas que componen la muestra, de diferentes lugares de origen y trabajo, produjeron sus obras en el citado Centro I+D de la Estampa Digital o en el contexto del taller londinense Permaprint, cuyo responsable Adam Lowe, desempeña, con Manuel Franquelo, la dirección artística del Centro.

Sendos escritos de Brian Cantwell sobre *Abstracción digital, realidad concreta*; de Adam Lowe sobre *Mecánico, químico, digital*; de José Ramón Alcalá sobre *La gráfica digital y el nuevo mercado del arte*; y del citado Javier Blas Benito sobre *El Centro I+D de la Estampa Digital*; preceden a la presentación de los artistas y sus obras.

L.B.C.