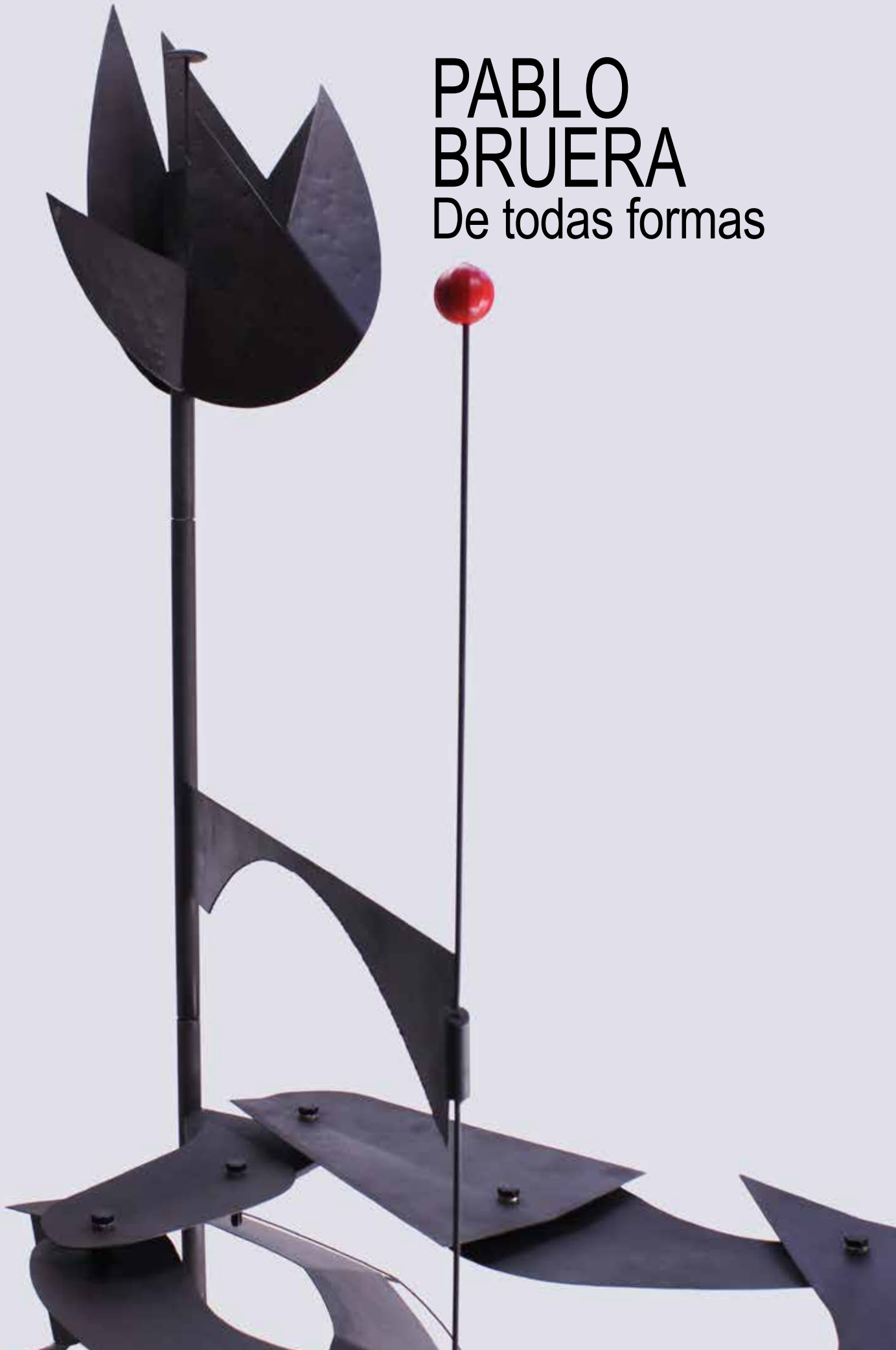
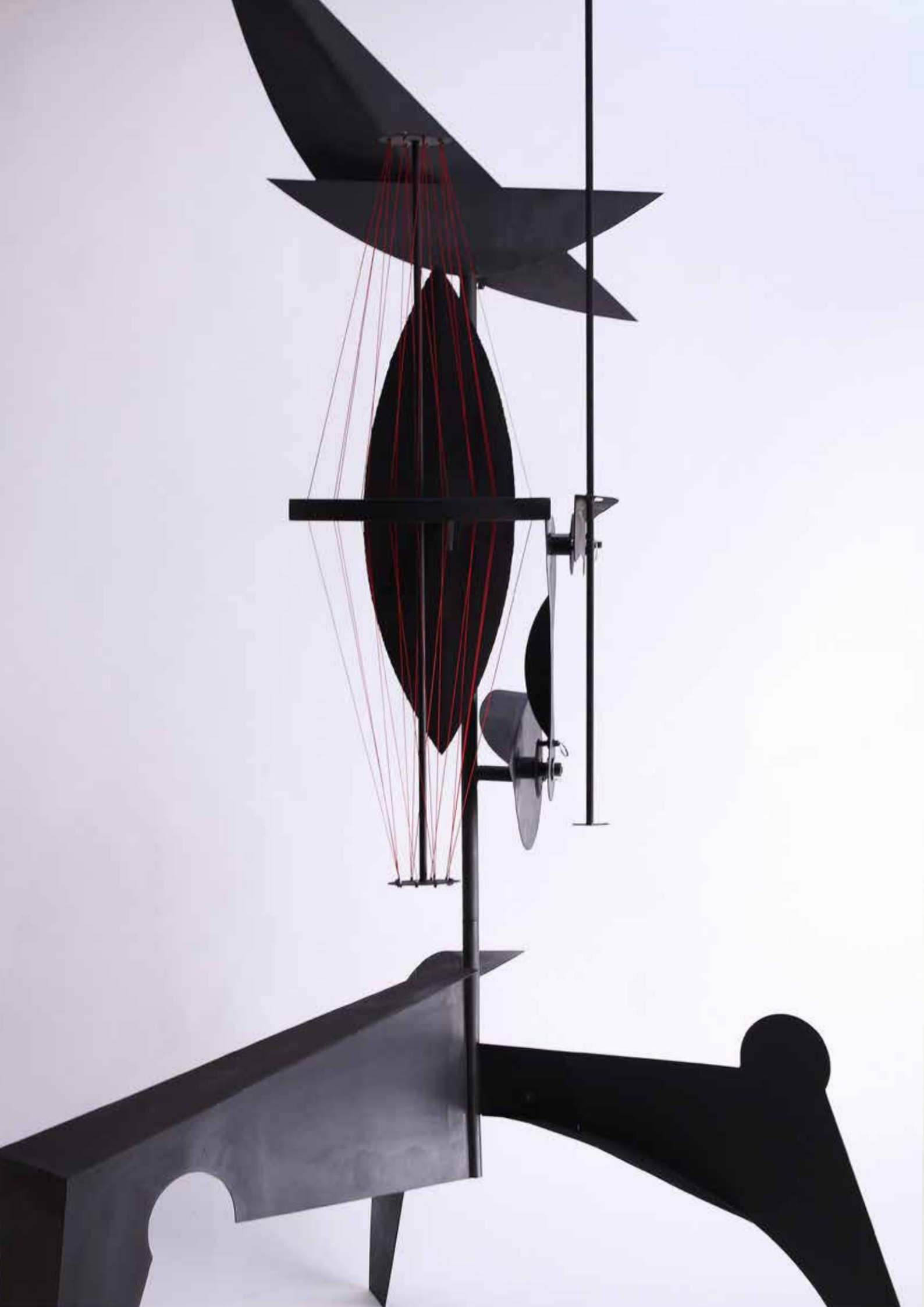


PABLO
BRUERA
De todas formas



De todas formas

PABLO BRUERA



Arte y autoritarismo

El trabajo de escultor es una tarea solitaria que se desarrolla dentro del taller. Sin embargo eso no implica estar aislado del mundo, ser ajeno a lo que sucede. Mis esculturas son obras para ser tocadas, manipuladas, modificadas. Si toda obra de arte necesita del espectador para ser, mis esculturas necesitan más, les resulta imprescindible la participación activa del público, su acción física, pero sobre todo su participación intelectual.

Quien manipula la escultura debe decidir qué lugar debe tener un plano en relación con el resto, analizar líneas que riman, que se repiten en traslaciones, simetrías o rotaciones, descubrir qué formas son complementos de vacíos, qué posición resulta más armónica y cuándo se pierde el equilibrio. Esta invitación a decidir, a ser parte en el juego de armonías y unidad visual, se corresponde con una visión del mundo donde las personas tienen el derecho y el deber de ser libres. Es necesaria la participación, no basta con ser sólo espectador.

No debe confundirse esta invitación a la participación con ausencia de criterio estético o formal. Muy por el contrario, la creación de estructuras que admitan la participación es un reto formal. Construir un sistema que permita la recomposición de la forma, que ofrezca alternativas manteniendo la unidad visual y la armonía.

La posibilidad de movimiento de los diferentes planos de la escultura hace que la obra sea una y muchas a la vez. ¿Cuál es la escultura?, ¿qué forma tiene? Si un plano puede estar en un lugar o en otro, cambiar de posición respecto a otros planos y por lo tanto crear nuevas formas y espacios, cabe preguntarse ¿qué forma tiene la escultura?. La escultura es una y sus posibles variaciones, dependerá del espectador devenido creador, la forma que adopte. Pero en ningún caso es una forma definitiva, aún si nadie más la tocara y moviera, las diferentes formas siguen allí, latentes en la escultura.

Como los personajes de las obras literarias, en *Fahrenheit 451*, que necesitan de lectores para mantenerse vivos, mis esculturas necesitan ser tocadas, movidas.

No es casual citar una novela distópica. Hoy el mundo se aleja de ese ideal de construcción colectiva inteligente, donde la verdad sería resultado de diversas opiniones, relatos y visiones, siendo también una y muchas a la vez.

Este mundo se ha vuelto cada vez más autoritario, se impone una única mirada. Basados en superioridades morales, criterios de seguridad ciudadana o sanitaria, se imponen conductas y se censuran o prohíben otras. Todo es mucho más grave cuando la imposición no se limita a conductas, sino que también se lleva al ámbito del pensamiento y la opinión. Se prohíbe pensar diferente.

La llamada política de "cancelación" gana terreno.

Causas nobles como la lucha por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, derivan en el autoritarismo. La justa indignación y exigencia de justicia frente a violaciones y maltratos, adopta formas contrarias a la justicia. Cuando se asume la consigna: "Yo sí te creo" se renuncia a toda pretensión de probar un hecho para condenarlo. No es necesario un proceso judicial con garantías, porque como en cualquier dogma la verdad es resultado de la fe.

El modelo autoritario, en su convencimiento de superioridad moral, pretende transformar en ley lo que es creencia. Aunque con ello contravenga uno de los pilares básicos de la vida en sociedad, la presunción de inocencia, proponiendo la inversión de la carga de la prueba.

El lenguaje es otro pilar de la civilización, es un acuerdo colectivo. Es una compleja estructura lógica que no puede ser modificada caprichosamente sin que toda la estructura sufra. Eso no ha impedido la pretensión de imponer el llamado lenguaje inclusivo.

La moral autoritaria determina el presente y el futuro y además, pretende modificar el pasado.

La relectura de la Historia es necesaria, lo que resulta chocante es la reescritura a conveniencia de una ideología. Borrando de la historia del cine, la literatura o la pintura lo que contravenga los valores que hoy se imponen universales y eternos.

Se tiran estatuas de Cristóbal Colón, Picasso es cuestionado como artista por ser acusado de machista y de apropiación cultural. El MOMA exhibe "Las Señoritas de Avignon" y en la misma sala, a modo de disculpa por semejante afrenta, se obliga a exhibir obra de mujeres y de artistas negras.

Ningún personaje del pasado resiste la prueba del algodón de la moral de hoy.

La ideología autoritaria, dogmática, ausente de lógica, produce y fomenta un arte que se aleja de la forma, la armonía, la estructura.

Los caprichos, desplantes y escándalos que se ven en el mundo del arte, nada tienen de revolucionario. Muy al contrario, son un producto servil y cobarde de la cultura autoritaria.

La cobardía se estimula. Los ciudadanos temen calamidades reales o ficticias, aterrorizados por aviones que derriban torres, por virus que diezman a la población, por guerras y hecatombes climáticas, aceptan y hasta exigen el recorte de libertades y el avance del autoritarismo en pos de la seguridad.

La censura se instala como un sistema inquisidor que envía a la hoguera a todo aquel que ose cuestionar las verdades impuestas.

Científicos o premios nobel que disientan con las medidas autoritarias de control social, son silenciados. Sus vídeos o cuentas en redes sociales son borrados. Se les invisibiliza, se les cancela. La censura es también gubernamental y algunas cadenas de noticias son prohibidas en territorio europeo por tener una visión diferente de la guerra de Ucrania.

En el mundo nuevo normal, los ciudadanos, las empresas y las instituciones se alistan ciegamente en las tropas del discurso único. La bandera de Ucrania es un elemento más del marketing de empresas, restaurantes o pequeños negocios, que la exhiben junto a los antiguos letrados que obligaban al uso de mascarillas y geles.

El lenguaje es nuevamente manipulado y retorcido para que los millonarios rusos sean oligarcas, mientras que los millonarios occidentales son filántropos. A los oligarcas se le confiscan bienes, sin necesidad de procesos judiciales.

Otra vez estructuras lógicas bombardeadas.

El autoritarismo vulnera derechos y libertades, violenta la lógica, el ordenamiento jurídico, el lenguaje o el método científico, todas estructuras formales sobre las que construir con pensamiento y razón.

Debemos respetar las formas, la lógica y la razón, en contraposición al abuso, al capricho, a la irracionalidad de los dogmas, a las creencias, los miedos o las supersticiones.

Ya lo advirtió Goya *“El sueño de la razón produce monstruos”*.

Si insisto tanto en estas cuestiones formales, es porque creo que la forma es contenido. Esta afirmación es válida tanto para la organización de la sociedad como para la organización de los elementos plásticos.

Existe una relación entre los valores y principios que defienden y guían mi actividad artística con los que entiendo deberían regir a nuestras sociedades. Es una cuestión ética. Un modo de entender el mundo, donde la libertad, los derechos, la lógica y el pensamiento crean armonía y belleza.





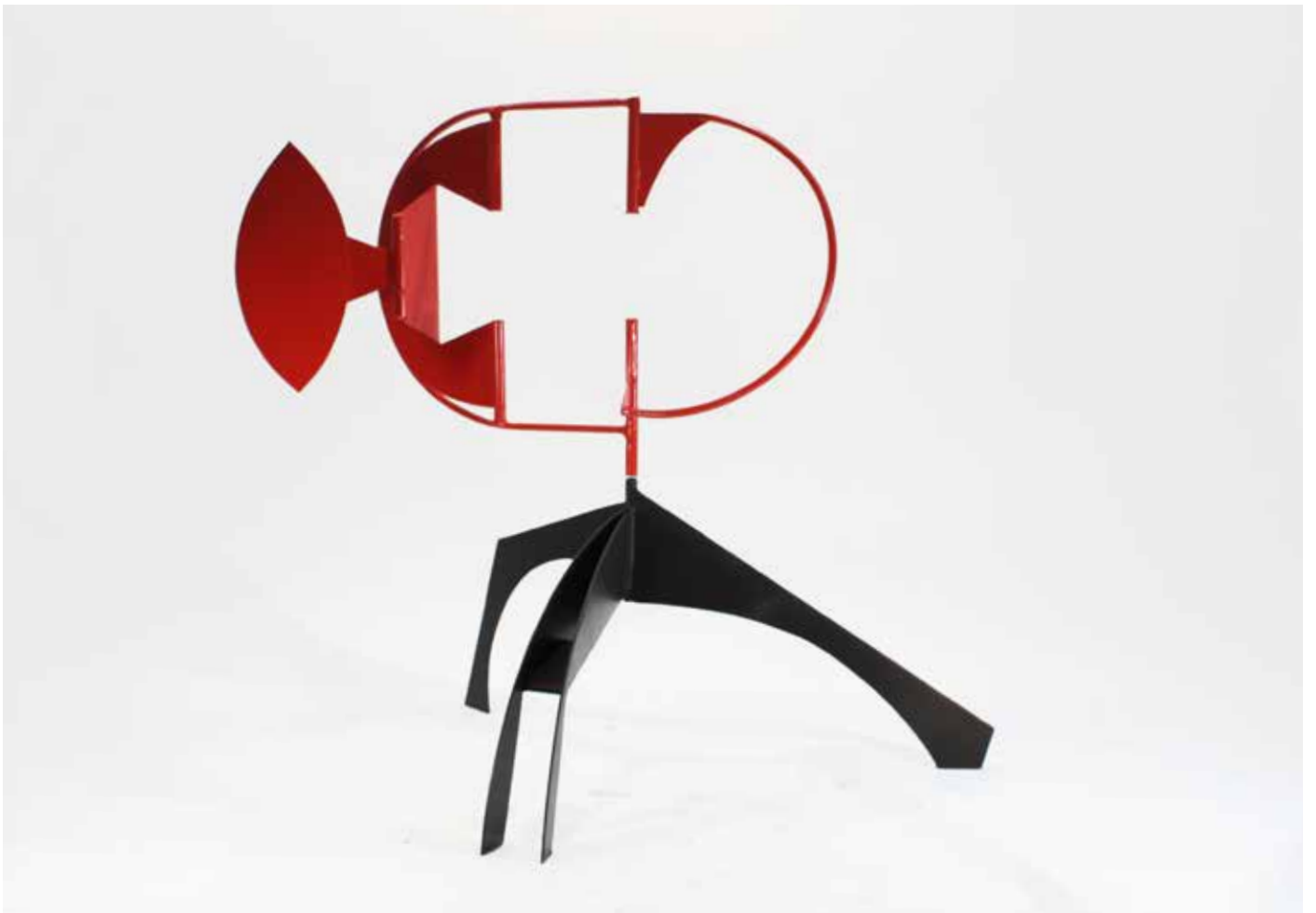


Rey
233x180x180 cm. / 2022 / acero



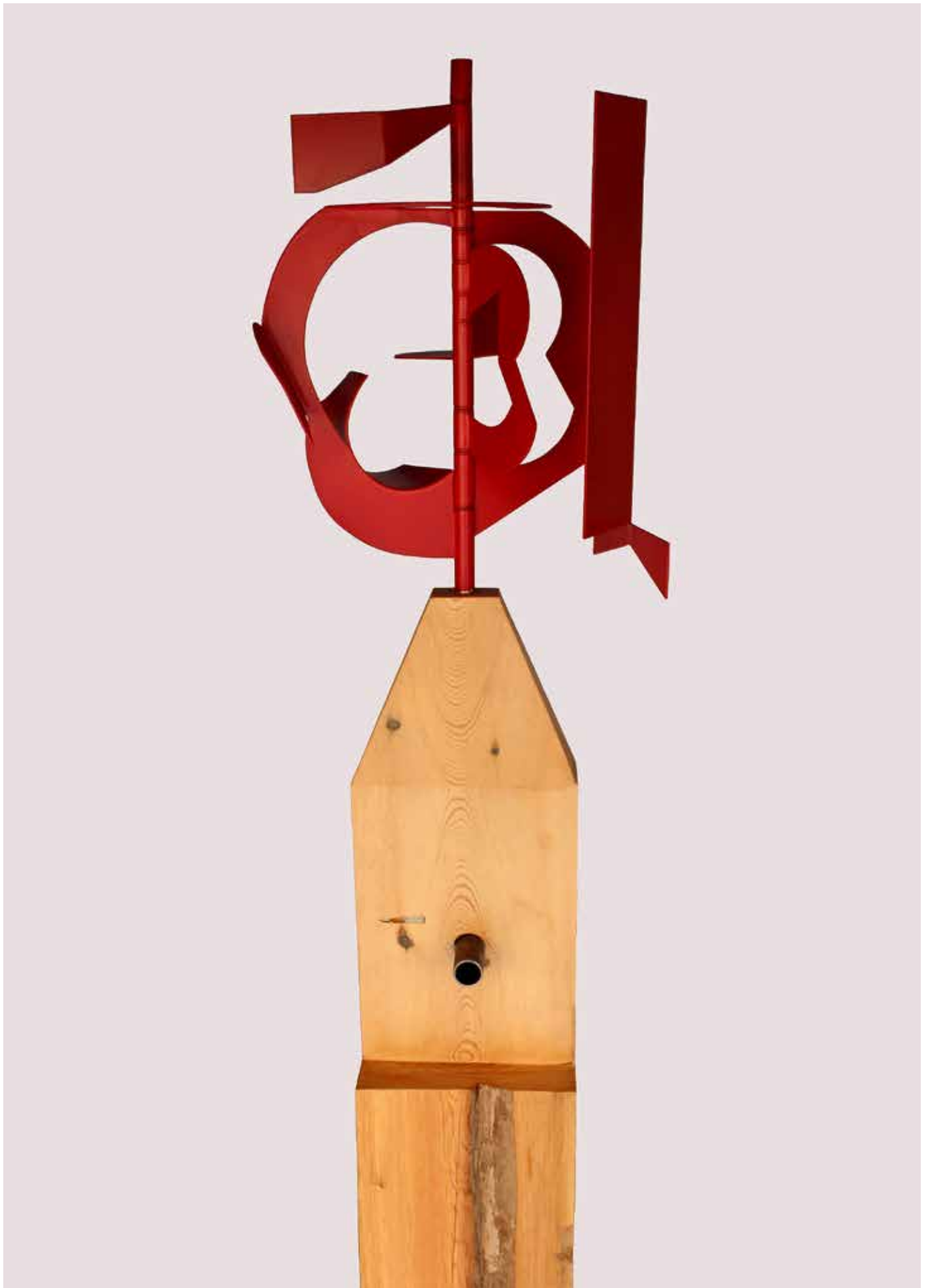


Samurai
141x70x70 cm. / 2020 / acero





Pathfinder
78x92x92 cm. / 2020 / acero



Fuente roja

160x30x30 cm. / 2018 / aluminio y madera

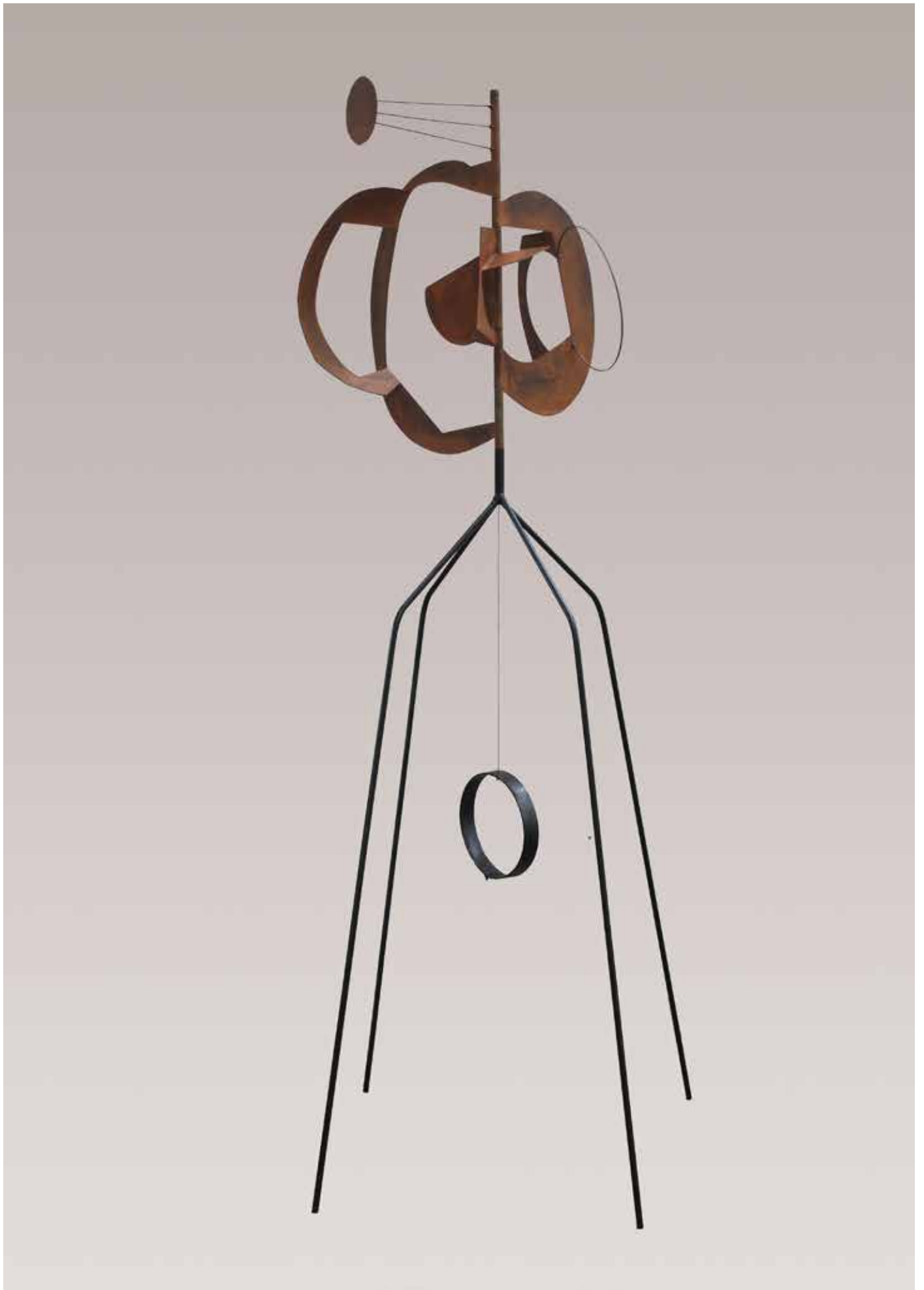


Vela
81x60x60 cm. / 2020 / acero





Mi marciano favorito
170x320x320 cm. / 2018 / acero



Flor araña
175x80x80 / 2020 / acero



Araña
50x40x40 cm. / 2020 / acero



Nave

88x88x88 / 2011 / acero



Flor hermafrodita
91x73x73 cm. / 2011 / acero

¡Eppur si muove!

Impulsado por el deseo de conseguir nuevas maneras de encontrar lo mismo, la belleza que invita a la contemplación, insisto en decir que se mueve. Me niego a firmar el acta de defunción de la belleza, la armonía y la poesía. Se mueve.

Frente a la insensible y fría muerte maquillada con diamantes, propongo con materiales más humildes y trabajando con mis propias manos, el movimiento, la creación, la vida. Mi escultura se mueve.

Mecanismos artesanales en equilibrios armónicos que invitan a la manipulación, a la búsqueda y al juego. Se emparentan con los antiguos modelos científicos que explicaban el movimiento de los planetas.

La ciencia, la investigación, tiene algo de juego. Se aprende jugando y se aprende a jugar. Estas esculturas son juguetes para investigar o investigaciones para jugar. Al hacerlas, juego y aprendo. Al manipular las piezas, surgen nuevas armonías, formas impensadas, coincidencias imprevistas, rimas y contrapuntos entre formas y huecos.

Son obras que requieren ser manipuladas para ser aprehendidas. Encuentro la belleza en diferentes formas que pueden crearse al modificar las esculturas y encuentro poesía en el instante en que la escultura deja de ser una para transformarse en otra. La belleza de ese instante sólo se consigue tocando y moviendo la escultura. Se mueve.

Girando

Como los planetas alrededor del Sol.

Como la esfera terrestre, las esculturas giran sobre un eje.

Como los continentes que se mueven, los planos se desplazan dentro de la esfera.

Como las personas que interactúan y modifican el mundo, los espectadores transforman la escultura.

Así en las esculturas, una parte, un plano, es la escisión de otra. Una forma es cortada de otra para seguir unida por una armonía formal. Unida a un eje a un tronco común. En libertad de movimiento cada parte desde su particularidad transforma y conforma la obra y el mundo. La parte y el todo son uno.



Manzana espacial
50x50x50 cm. / 2011 / acero



Manzana espacial

Girona, España / Museo Fundación Vila Casas



Manzana espacial
280x250x250 cm. / 2011 / acero corten



Espiral

260x260x260 cm. / 2010 / acero corten / Gipf-Oberfrick, Suiza



Manzana Saturno
390x350x350 cm. / 2011 / acero corten



grupo de 5 esculturas interactivas / acero corten / Salou, España







Manzana cúbica

390x350x350 cm. / 2011 / acero corten

La forma y la anécdota

Hasta el surgimiento de la abstracción en el siglo XX, el arte se preocupó por representar la realidad, por contar una anécdota, por fijar un momento histórico, un personaje relevante o un dogma religioso. Los temas no sufrieron demasiadas variaciones, han sido siempre los mismos. La investigación de los artistas, sus búsquedas y transformaciones se pueden percibir en el campo formal. El tema o la anécdota literaria no han sido más que una excusa para desarrollar diferentes discursos formales, donde lo que se articula son los elementos pictóricos o escultóricos, siempre abstractos, siempre concretos.

La maestría y aportación de los artistas no estuvo dada por la temática elegida, que muchas veces era impuesta por tratarse de encargos de la nobleza, la burguesía o el clero. No era el tema la materia de trabajo del artista. Aunque se puedan citar ejemplos donde el tema está tratado de manera novedosa, quebrando dogmas religiosos o valores morales, son siempre excepciones, interesantes y valiosas, pero no hitos fundamentales en el desarrollo del arte. Si en ellos nos centráramos, dejaríamos fuera la casi totalidad de la producción y evolución artística.

Con esto no pretendo afirmar que el tema y la anécdota no sean materia de estudio. Sin duda aportarán mucho al entendimiento de momentos históricos, ideologías o contextos socio económicos. Son las aproximaciones históricas, sociológicas o antropológicas las que toman ese aspecto de la obra, el que menos la define como obra de arte. A esta literatura que ronda a la obra de arte, sin meterse en su esencia, podemos sumar las notas biográficas. Los estudios biográficos de los artistas pueden ser interesantes para entender una trayectoria, conocer fuentes e influencias, comprender el proceso creativo individual. En ningún caso estas cuestiones dan valor a una obra, desde el punto de vista artístico. Una vida más o menos agitada no genera interés visual.

Estas aproximaciones serían enriquecedoras si no olvidaran el aspecto plástico, definitorio de una obra de arte. Al realizarse un análisis puramente exterior, cualquier obra es valorada por elementos accesorios. Este camino equivocado nos lleva a destinos errados. Así, muchas obras sin valor plástico alguno, son consideradas relevantes por una lectura historicista, sociológica o psicológica. pero no por una lectura plástica.

Cualquier elemento o acción de la vida del hombre puede aportar información sobre su época, la ideología dominante, las costumbres o valores sociales. Como cualquier álbum familiar nos brindará información biográfica de un individuo, pero no por ello debemos considerar obras de arte a las polaroid del primer baño en la playa.

Las vanguardias del siglo XX batallaron por obtener mayor libertad creativa. Una de las zonas liberadas, fue el tema. La propia pintura pasó a ser el tema principal. Sin necesidad de ocultarse detrás de relatos literales, los elementos formales tomaron el protagonismo a cara descubierta. El arte abstracto es el ejemplo más contundente.

Se hizo evidente la separación entre la sustancia y lo accesorio, lo determinante y lo anecdótico. Si bien esta división amplió las posibilidades de investigación formal para muchos artistas, otros optaron por usar el tema, la narrativa, el concepto, como materia de trabajo. Liberados en este caso de los elementos formales, se dieron y se dan a divagaciones y propuestas sin ningún interés plástico.

Separados el trigo de la paja, se han quedado con la paja.

Los análisis literarios, psicológicos o sociológicos encuentran en estas propuestas mayor posibilidad de desarrollo. Comparten el lenguaje y la materia de trabajo. En un proceso de retroalimentación, críticos y artistas contemporáneos se necesitan. Por un lado, las propuestas herméticas o mudas, necesitan de traducciones, interpretaciones, justificaciones que les den voz. Por otro, son la excusa para crear discursos literarios, divagaciones de pretendida trascendencia, crítica social, reflexión pseudo psicológica o filosófica. En algunos casos, las obras no son más que ilustraciones o herramientas que el curador utiliza para crear un discurso.



Fruta espacial

250x150x150 cm. / 2014 / acero corten

En una entrevista, el humorista Juseca regala a su entrevistadora una pequeña cajita:
“Te regalo esta cajita, es algo muy valioso, es increíble la cantidad de cosas que se guardan fuera de ella.”

Como fuera de la cajita, son interminables los conceptos, reflexiones y discursos que pueden crearse fuera de las obras vacías.

El artista contemporáneo delega la tarea de transformar la realidad en obra de arte. Le basta con señalar lo que se quiere transformar en obra de arte, para que el trabajo sea realizado por el espectador o por el crítico. El artista ya no es creador, apenas recolector o Rey Midas, una firma-marca.

“El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñará a ver no con el cuadro sino con el dedo. Enseñará a ver nuevamente aquello que sucede en la calle. El arte vivo busca el objeto, pero al objeto encontrado lo deja en su lugar, no lo transforma, no lo mejora, no lo lleva a la galería de arte. El arte vivo es contemplación y comunicación directa. Quiere terminar con la premeditación, que significa galería y muestra. Debemos meternos en contacto directo con los elementos vivos de nuestra realidad. Movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares y situaciones.”

Arte Vivo, Movimiento Dito. Alberto Greco.

Si el artista no es creador, no transforma la realidad, abandona el lenguaje plástico y con él su materia de trabajo, ¿por qué es considerado artista? Las obras de arte deberían ser las que definieran a su creador como artista. Sin embargo, en el arte contemporáneo es el artista el que define qué es obra de arte. No se es artista por producir obras de arte y al mismo tiempo cualquier cosa es obra de arte por ser producida, cuando no encargada, recogida o simplemente señalada, por el artista. La paradoja es evidente.

En 1961 Piero Manzoni enlató su propia mierda en 90 latas y tituló a la obra *“Mierda de artista”*. En 2007 una de esas latas se vendió por 96.774 euros. Otras de las 90 latas se conservan en las colecciones de museos como la Tate de Londres o el MACBA de Barcelona.

Todos estos elementos se llevan al paroxismo en la obra *“La artista está presente”* de Marina Abramovic. En la exposición que el MOMA organizó en 2010, cada día la artista permanecía durante 7 horas y media sentada en una silla. En otra silla frente a ella el público se sentaba durante unos minutos. Eso es todo. Cientos de páginas, minutos de cine y televisión se han dedicado a esta performance. La nada absoluta, ni forma ni tema. La artista no necesita ni siquiera señalar, recolectar o firmar algo. No necesita hacer nada, ya ni siquiera tirarse de los pelos frente a una cámara, como en alguno de sus videos, le basta con estar. Su sola presencia es una obra de arte.





Manzana de la concordia
220x220x220 cm. / 2009 / acero corten

Los elegidos

A Marina Abramovic el MOMA le pagó la friolera de 1.000 dólares por cada hora de performance. Una recompensa muy considerable por no hacer nada, por estar sentada. El estado español gastó 400.000 euros para llenar su pabellón de la Bienal de Venecia con escombros. Con seguridad, la artista española Lara Almarcegui no tuvo que coger con sus manos una pala.

Si el artista no necesita realizar obras de arte para ser artista, ¿qué lo hace artista?, ¿qué diferencia a un artista de otro?, ¿cómo muestra su talento, su maestría? Enviar embalsamar un tiburón, contratar un transporte de escombros o sentarse en una silla sin hacer nada, son acciones que la mayoría de la población puede realizar sin mayor dificultad. No es necesario ningún talento, ningún oficio, ni siquiera se ha de ser muy imaginativo. ¿Por qué entonces estas acciones son valoradas y pagadas a algunas personas con título de artista y no a otras personas con o sin ese título? El capricho de algunos académicos, la astucia de grupos de especuladores, el azar, son los determinantes, no el talento y el oficio. Basta repasar las obras de muchos encumbrados artistas contemporáneos para encontrar la total ausencia de talento, la repetición hasta el hastío de propuestas vacías.

Las obras no tienen valor intrínseco, propio. Necesitan ropajes, pátinas y oropeles para ser consideradas valiosas. Sin la majestuosa puesta en escena en museos y fundaciones, sin los textos tan pretenciosos como vacíos de académicos y críticos, sin los suntuosos catálogos donde se reproducen, nadie los reconocería como objetos valiosos si los encontrara en la calle o en un desván.

La paja los ha alimentado, los curadores han aumentado de peso. Son ellos las hadas madrinas de algunos elegidos, tocan con su bolígrafo mágico las calabazas propuestas por artistas contemporáneos para transformarlas en carrozas. Son mesías capaces de emular el milagro de los panes y los peces, hasta llenar los museos y bienales de lo mismo.

En este mercado del arte tan cercano al capitalismo financiero, tan alejado de la economía real y del arte verdadero, los mercaderes no necesitan artistas. Pueden inventarlos según sus necesidades. Ya no dependen del trabajo creativo de un individuo con talento, con oficio y experiencia. El volumen de producción es fácilmente controlable e inagotable, cualquier caprichosa reunión de objetos e incluso una simple acción puede ser considerada una obra de arte. Siguiendo la comparación con el capitalismo financiero podríamos decir que se trata de *"obras de arte supprime"*.

Reacción

Como reacción a este desolador panorama, algunos han visto en el arte figurativo, imitativo y hasta hiperrealista el remedio a la enfermedad. La amputación del arte abstracto o no imitativo es considerado el tratamiento ante la peste. No parece importarles que en esa amputación se pierdan los mayores aportes de las vanguardias del siglo XX a la historia del arte. Para defender valores plásticos quieren volver a encerrarlos en corsés figurativos. Se ahorran así la tarea de afinar la mirada, la sensibilidad y la inteligencia. En el ansia de encontrar la tranquilidad y la seguridad de la certeza, confían en que la capacidad imitativa de la pintura o la escultura son garantía de calidad artística. Pero la belleza, la armonía, la magia es alquimia que se genera con elementos abstractos, con manchas, colores y líneas, con formas y con vacíos, con elementos formales más allá de lo que esos elementos puedan representar o no.





Laberinto

185x220x220 cm. / 2018 / acero corten



Barradas
27x38x38 cm. / 2018 / acero



Gran laberinto
41x35x35 cm. / 2018 / acero



Laberinto sin Ariadna
120x87x110 cm. / 2018 / aluminio y acero







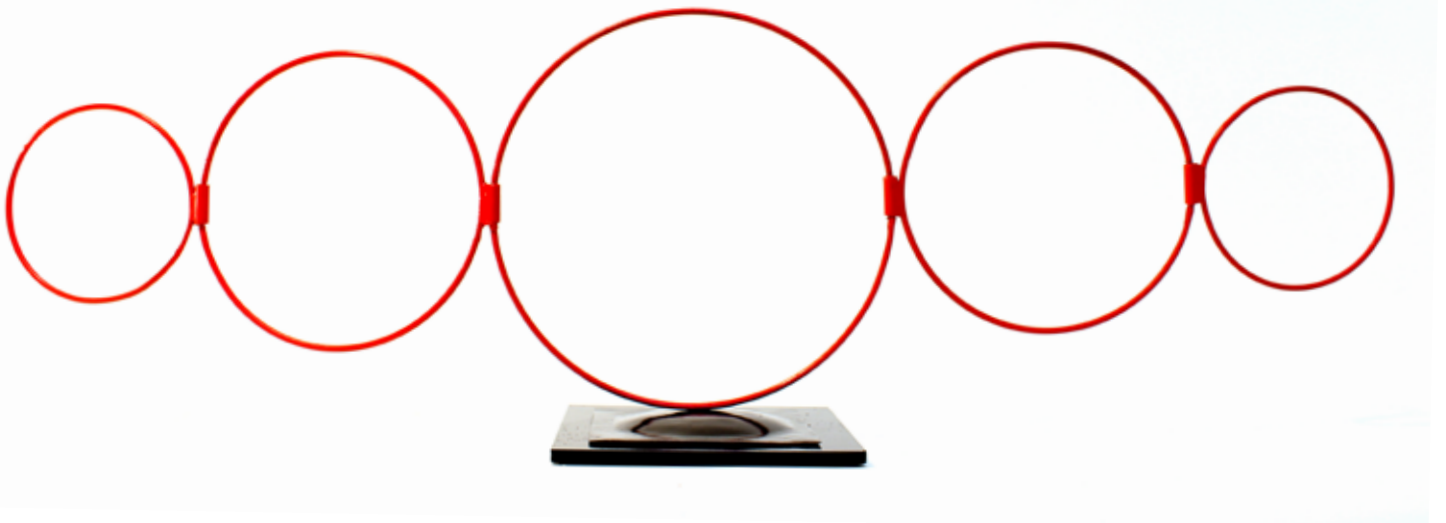
Abrazo laberinto
74x120x120 cm. / 2018 / aluminio y madera



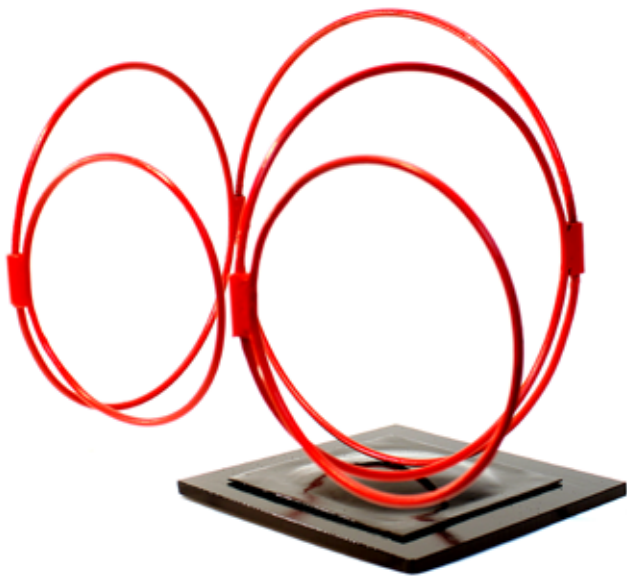
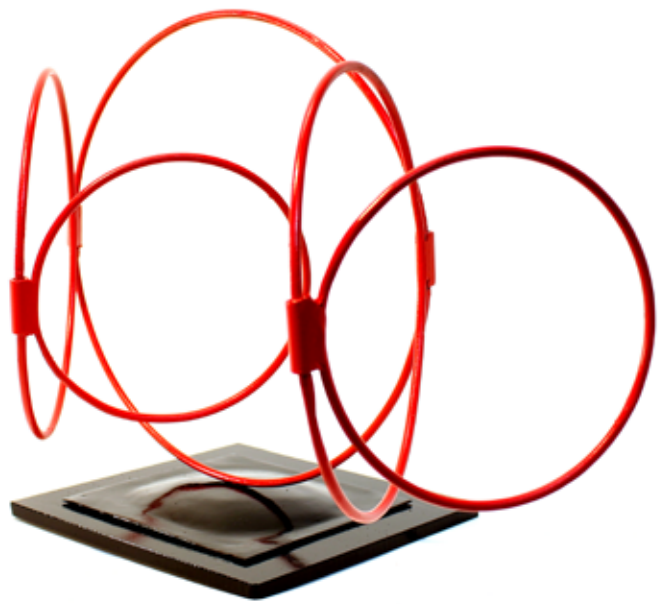
Galileo
40x55x55 cm. / 2018 / acero



Galileo
280X200X200 cm. / 2018 / acero



Pequeño universo
20x60x40 cm. / 2019 / acero





Space invaders
150x70x70 cm. / 2015 / aluminio



Arturito
150x120x80 cm. / 2015 / aluminio



Luna blanca
150x50x50 cm. / 2015 / aluminio



Arturita
150x130x80 cm. / 2015 / aluminio



Oído
155x50x50 cm. / 2015 / aluminio

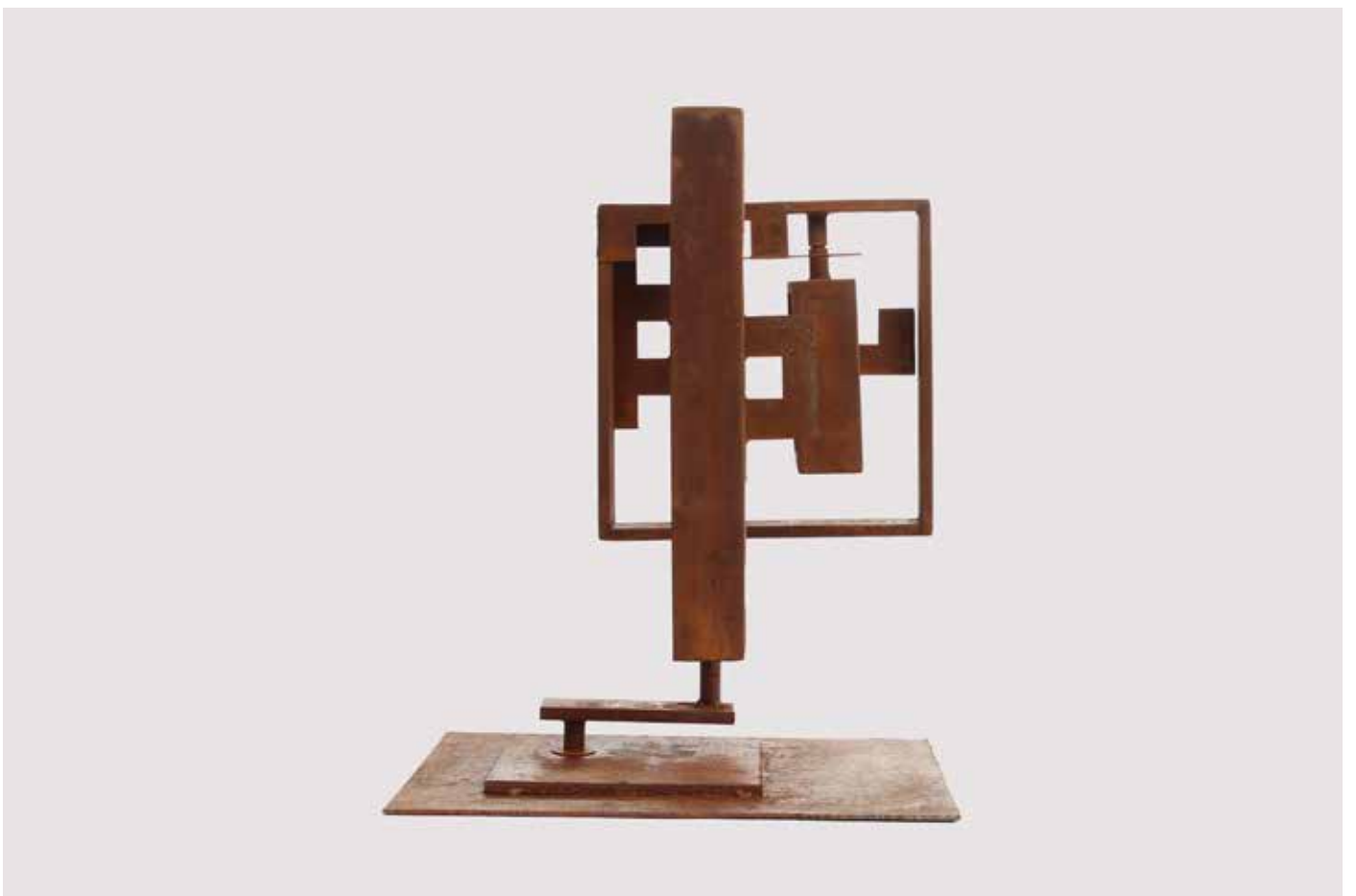


Manzana roja

60x60x60 cm. / 2015 / aluminio y acero



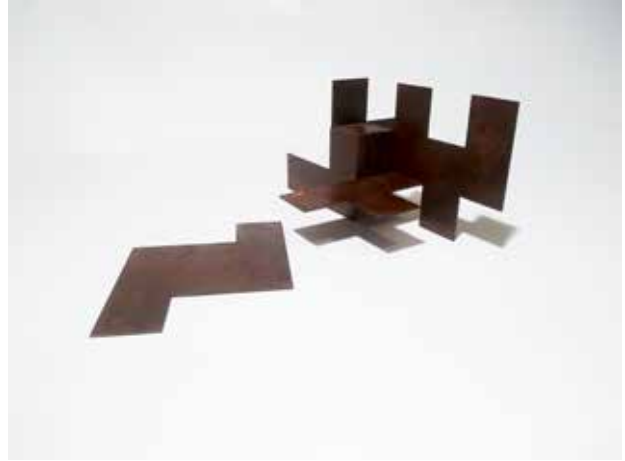
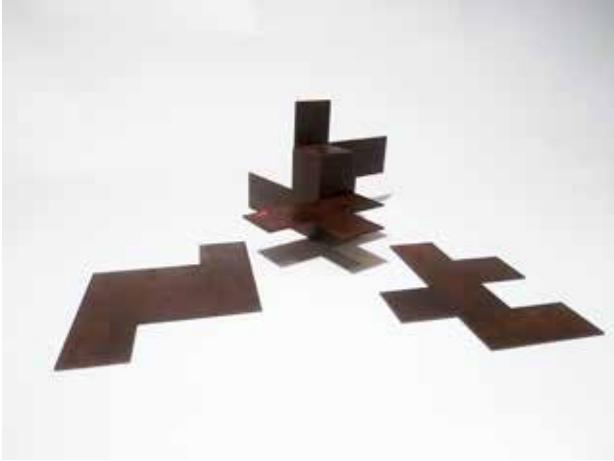
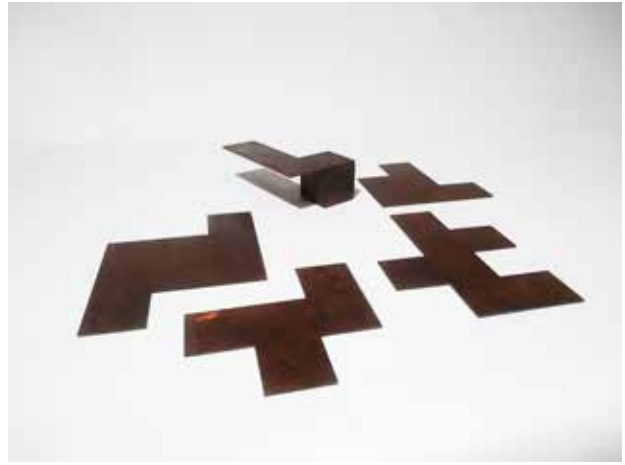
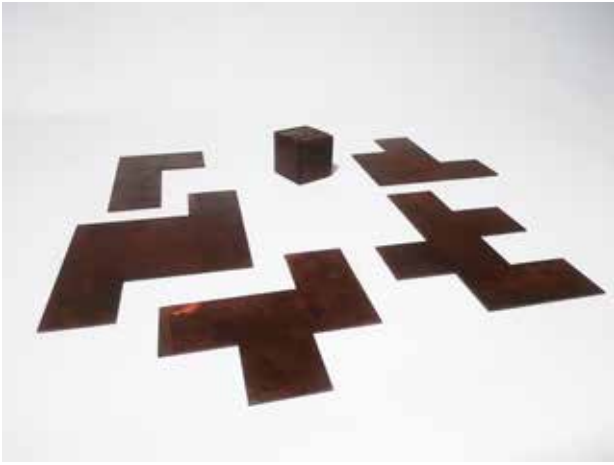
Suspendida
36x50x50 cm. / 2011 / acero



Casa china
50x50x50 cm. / 2011 / acero



Caja abierta
46x34x34 cm. / 2011 / acero



Imán
30x30x30 cm. / 2019 / acero



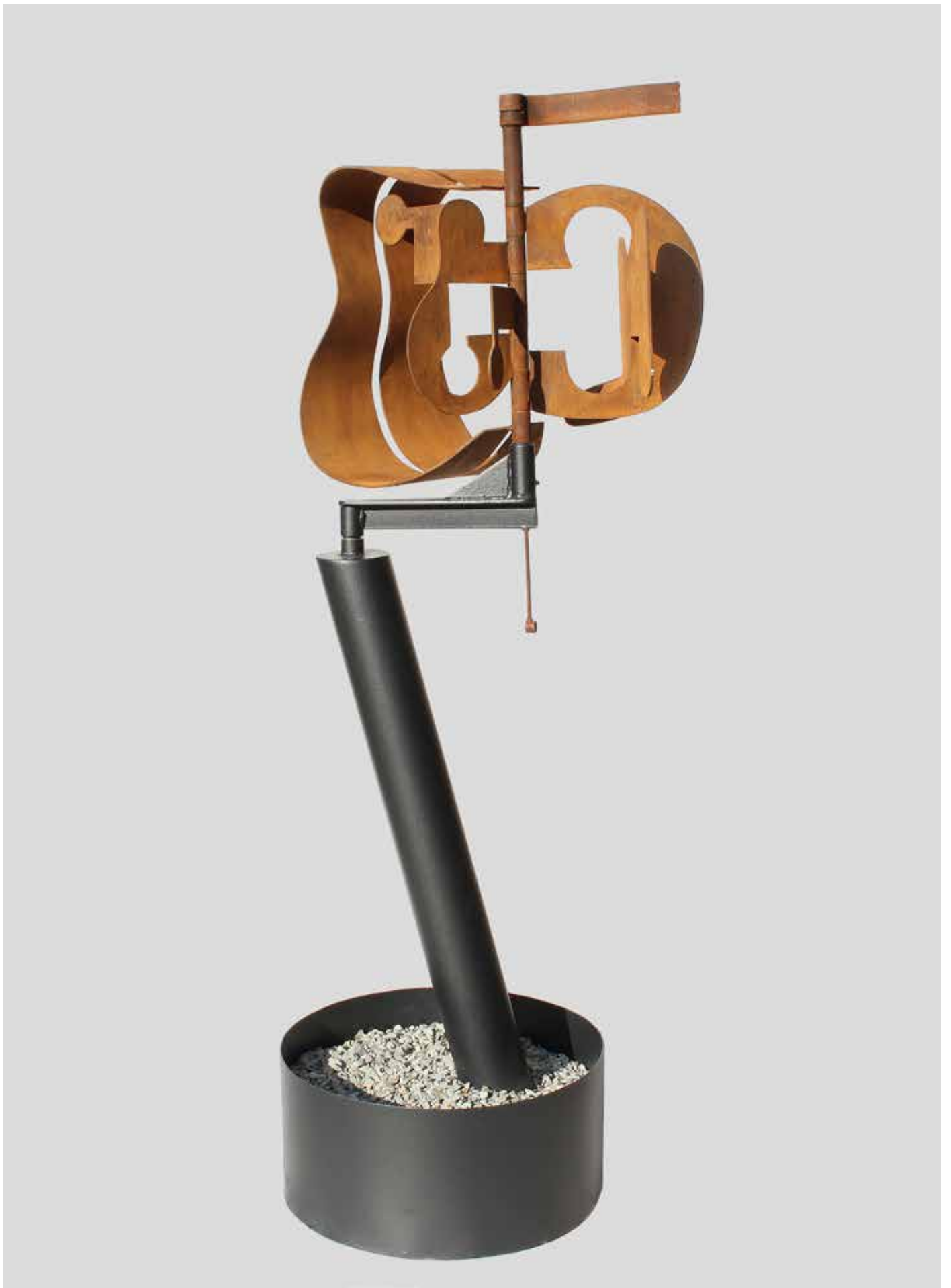
Manzana
55x55x55 cm. / 2010 / acero



Piel de madera
55x50x50 cm. / 2022 / acero y madera



Hilo rojo
52x80x80 cm. / 2020 / acero e hilo



Gran péndulo
150x80x60 cm. / 2013 / acero





Piedra fértil

177x50x50 cm. / 2011 / acero y piedra





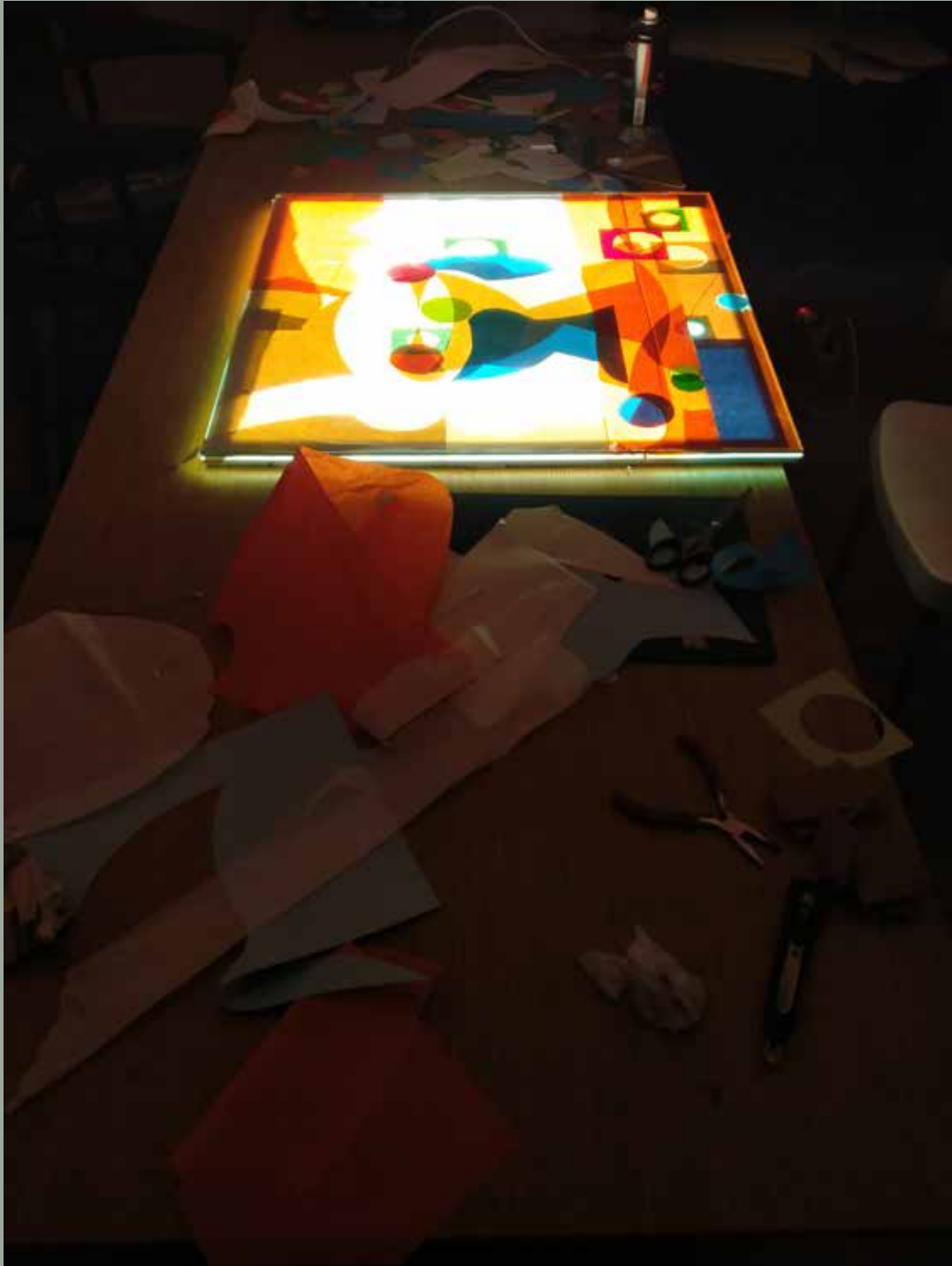
Escultura de aire
240x24x24 cm. / 2015 / acero





Arcoiris

160x20x20 cm. / 2019 / tablero de dm e hilo



collages

Los collages y nuestro papel

Las formas de papeles recortados se intersectan para crear nuevas formas. Con cada intersección aparecen cuatro formas nuevas además de las dos iniciales la forma de la intersección, las partes no intersectadas de las dos formas iniciales y la suma de todas ellas. En resumen, de la conjunción de dos formas resultan seis formas que funcionan de manera armónica.

El número de formas y relaciones crece de manera exponencial al introducir más papeles recortados. Si además se utilizan los “sobrantes” del papel recortado para crear nuevas formas, las relaciones visuales se multiplican.

Para que esto suceda es indispensable la participación de la luz. Las cosas son una y muchas a la vez, como la propia luz que es onda y materia.

La luz tiene un rol fundamental en la percepción de los objetos y determinante en los colores.

En estos collages la dirección de la luz determina la realidad que vemos. Cuando la caja está apagada y la luz llega desde el exterior, se reflejan los colores de los papeles que están más adelante, dejando oculto lo que sucede más allá de la superficie.

Cuando la luz proviene del interior de la caja, llega a nuestros ojos tras pasar por los papeles superpuestos.

Las transparencias producen sumas de formas, colores, tonos y matices, que enriquecen la obra.

La realidad, la verdad, es compleja, múltiple y simultánea. Las cosas son una y muchas al mismo tiempo.

Cuando las cajas, soportes de los collages, están apagadas, no podemos distinguir lo que a los ojos permanece invisible. Es al encenderla, al “ *echar luz* ” cuando una nueva realidad más compleja; no tan nueva porque ya estaba allí, se revela a nuestros ojos.

Nuestro papel es rebelarnos ante lo que se nos propone como una verdad absoluta e indiscutible, ante lo que se nos muestra como realidad, es nuestro derecho y nuestro deber, otra vez lo dialéctico.



Dos lunas

60x120 cm. / 2020 / collage de papel y caja de luz



Árbol
60x60 cm. / 2020 / collage de papel y caja de luz

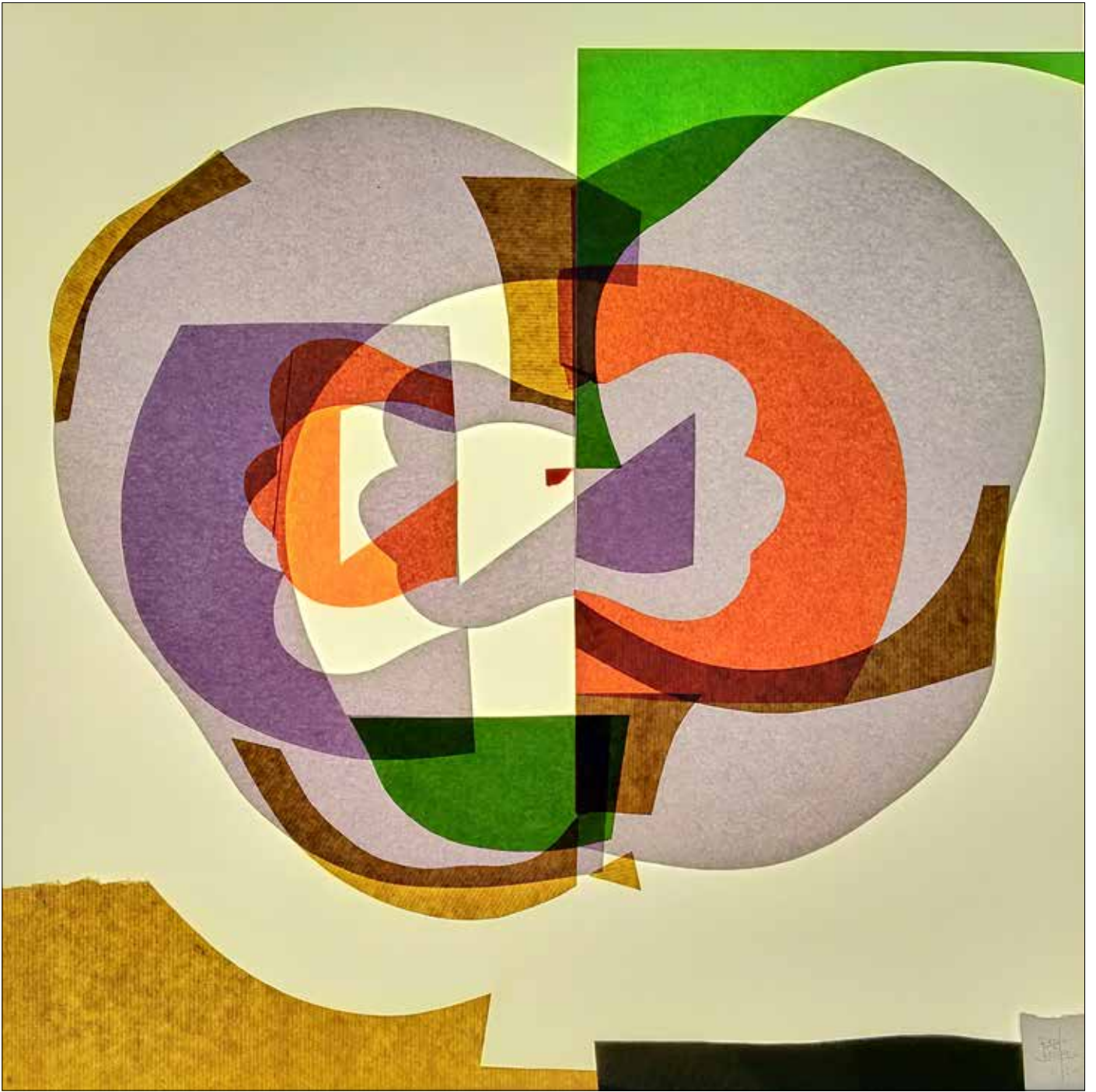


Escultura y luna

60x60 cm. / 2020 / collage de papel y caja de luz



Nave
60x60 cm. / 2020 / collage de papel y caja de luz



Manzana

60x60 cm. / 2019 / collage de papel y caja de luz



Encandilado

22x22 cm. / 2020 / collage de papel y caja de luz

Pájaro

22x22 cm. / 2020 / collage de papel y caja de luz



Migración

60x60 cm. / 2019 / collage de papel y caja de luz



Con De Andrés y Millares

60x60 cm. / 2020 / collage de papel, plástico y caja de luz

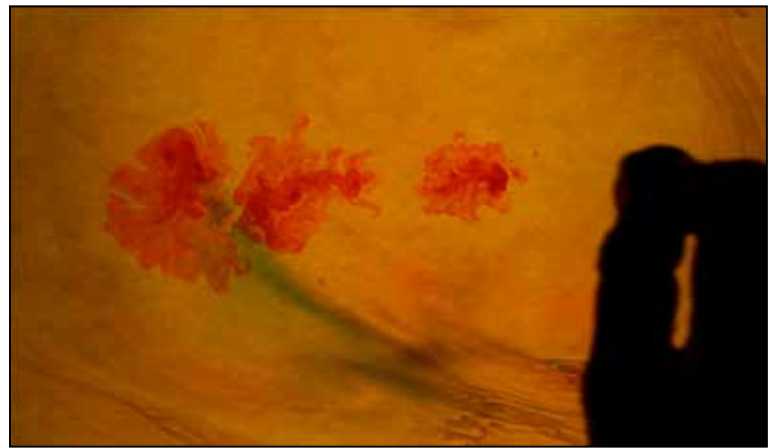


Espera

22x22 cm. / 2019 / collage de papel y caja de luz

Jardín

22x22 cm. / 2020 / collage de papel y caja de luz



Conciertos visuales



Luces, sombras, sonidos, silencios, música e improvisaciones visuales, ritmo y tempo, colores, texturas, brillos y opacidades, acordes de notas y acordes de color, tonos, armonías y contrapuntos, arte en vivo.



Visto y oído

Los vínculos entre la música y las artes visuales existen probablemente desde los inicios de estas disciplinas y por lo tanto, desde el inicio de la humanidad.

En la Antigua Grecia los colores se ordenaban en una escala dividida en siete partes, como las siete notas musicales y los siete planetas conocidos. Esta concepción aristotélica del color perduró hasta el siglo XVII.

La música y las artes visuales se prestan términos y expresiones para adjetivar sonidos o colores. Hablamos del color de los instrumentos, decimos que un color se va de tono, ritmo y armonía son términos compartidos. Los sonidos tienen brillo o son mate, muchas pinturas se titulan “Composición” y es común la expresión “sinfonía de colores”.

Esa relación se ha focalizado principalmente en encontrar correspondencias entre sonidos y colores.

Sinestesia

De *sin-1* y el gr. *αἰσθησις* *aísthēsis* ‘sensación’.

1. f. Biol. Sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte de él.
2. f. Psicol. Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente.
3. f. Ret. Unión de dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes domi ios sensoriales, como en soledad sonora o en verde chillón.

La concordancia entre sonidos y colores ha sido mencionada por varios artistas. Algunos investigadores han visto en las cartas de Van Gogh a su hermano, una prueba de que el artista poseía la capacidad o la enfermedad de escuchar colores o ver sonidos.

Varios artistas vinculados a la Bauhaus establecieron relaciones entre las dos artes. Algunos como Johannes Itten en colaboración con compositores pretendieron establecer una relación directa entre colores y notas musicales, creando un círculo cromático en el que a cada color le correspondía una nota musical.

La ciencia se ha preocupado también de la relación entre lo sonoro y lo visual. Newton al estudiar el espectro lumínico propuso su división en 7 colores en concordancia con las 7 notas musicales, como ya habían propuesto los griegos.

La relación entre el sonido y la forma fue examinada por el físico alemán y músico Ernst Chladni (1756-1827). Él fue el primero en intuir que las vibraciones sonoras interactúan con la materia hasta el punto de crear verdaderas formas geométricas. Con arena sobre un soporte que vibraba gracias a un arco de violín, consiguió imágenes de los sonidos.

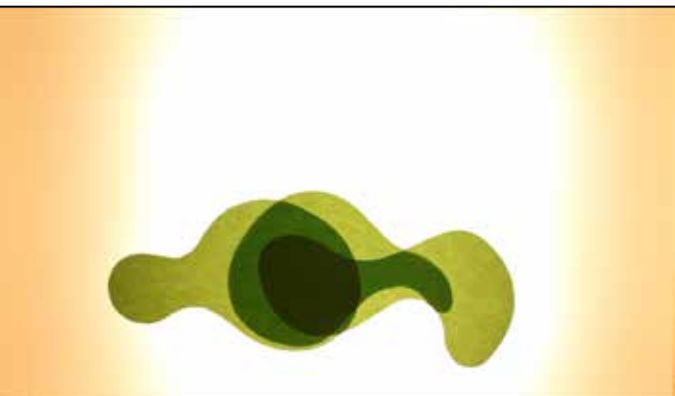
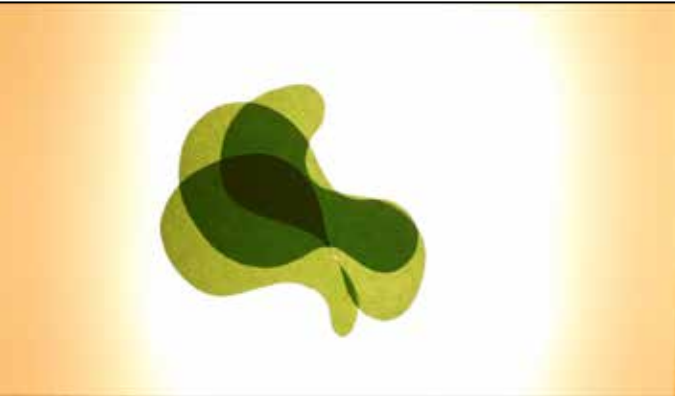
Entre los muchos inventos que quisieron representar el color de los sonidos, se destaca la creación del jesuita francés Padre Louis-Bertrand Castel, (1688-1757) el “Clavecin pour les yeux” (Clavicordio ocular) que despertó el interés del compositor alemán Philipp Telemann.

La lista de inventos para traducir en imágenes los sonidos es larga. Es destacable la invención del “Lumigraph” (patentado en 1955) por Oskar Fischinger. Junto con Norman McLaren, Fischinger es de los artistas que encontraron en la animación la mejor manera de relacionar música y artes visuales.

Basados en las investigaciones de Henri Lagresille se han creado métodos de enseñanza del lenguaje musical a través de colores.

La ciencia y la tecnología han creado instrumentos que le permiten a los ciegos escuchar colores o formas.

Muchos pintores han sido músicos y muchos músicos pintores, Kandinsky tocaba el violonchelo, Matisse y Klee el violín. No es casual que tanto Klee como Kandinsky utilizaran el lenguaje musical tanto en sus creaciones como en sus clases. El compositor Arnold Schönberg participó como pintor en exposiciones del grupo Der Bauhaus Reiter.



Navigare necesse est, vivere non est necesse

Navegar es necesario, vivir no lo es

Tiempo

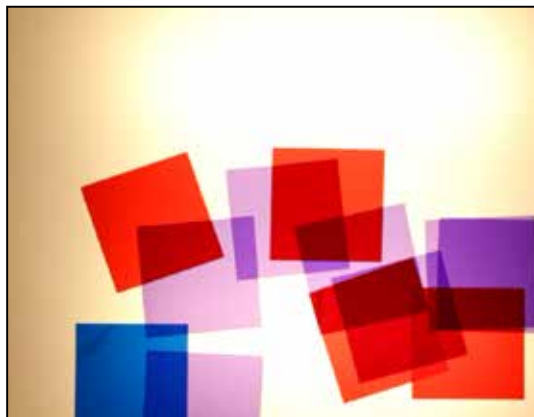
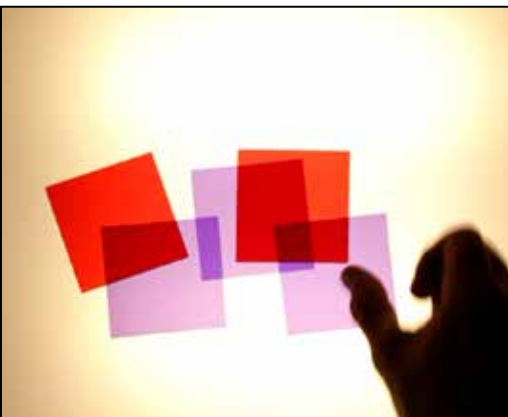
En los antecedentes referidos hemos dado cuenta de los vínculos y concordancias entre las artes plásticas y la música. Nos toca referirnos a una de las mayores diferencias, el tiempo.

La música se desarrolla en el tiempo, lo necesita, podríamos decir que está conformada por tiempo. Son tan constitutivos los sonidos como los silencios, el ritmo no es otra cosa que el orden de los sonidos y silencios. La duración de un sonido, la relación y proporción con la duración de otros sonidos y con los silencios, construyen la obra.

En las artes plásticas el tiempo no tiene este papel. Es también un elemento a considerar pero de modo muy diferente. Podríamos decir que la obra es testimonio de un tiempo transcurrido. Al ver una escultura o una pintura podemos intuir el proceso de su creación, la obra es la huella del proceso.

Si los impresionistas procuraban captar el instante, detener el tiempo, las vanguardias se preocuparon por reflejar y expresar el movimiento y por lo tanto el tiempo. El futurismo, cubismo, vibracionismo, op art, y los cinéticos, hicieron del movimiento y la simultaneidad uno de sus temas de investigación.

Más adelante los móviles de Calder, las máquinas de Tinguely incorporaron el factor tiempo al incorporar el movimiento en sus obras. Para apreciar estas obras debemos permitir su desarrollo en el tiempo. El cine y en particular la animación, resultaron ser el mejor maridaje entre música y artes plásticas. El tiempo resulta ser un elemento común, aglutinante, en las concordancias rítmicas de movimientos y sonidos.



Las artes performáticas como la danza no solo tienen un vínculo natural con la música, la necesitan. La danza, el teatro y la música son artes que se desarrollan en el tiempo y son irrepetibles. La tecnología ha permitido obtener registro, grabaciones, pero son apenas un eco de la emoción producida por un concierto o espectáculo en vivo.

El proceso de creación de una obra plástica, para quienes lo hemos vivido o contemplado, es también un viaje disfrutable.

Los conciertos visuales vinculan la plástica y la música considerando el elemento que las diferencia, el tiempo.

La música la disfrutamos mientras se está creando o ejecutando. Es el proceso, el navegar de sonidos, el movimiento de los silencios lo que nos produce emoción. Algo similar le sucede al artista plástico, pero normalmente es una experiencia íntima y solitaria. El creador es el único testigo y la obra final, el testimonio del viaje.

Pretendo un diálogo con la música, no la traducción directa de notas en colores o imágenes. En estos conciertos visuales, también la obra plástica transcurre en el tiempo, creando una danza de planos, formas y líneas que se ordenan y componen guiados por la música.

No se trata de mostrar el proceso de creación de una obra. El proceso es la obra.

Translucidez y simultaneidad

Podríamos decir que los sonidos de los instrumentos musicales son translúcidos, permiten escuchar a los otros instrumentos. La música es el resultado de sumas e intersecciones de sonidos de instrumentos que tocan de manera simultánea.

Los papeles son translúcidos, en la mesa de luz se superponen y generan nuevas formas en las intersecciones. Podemos ver de manera simultánea una forma de un papel, la forma de otro papel y la forma resultante de la intersección. Las formas son una y son muchas a la vez.

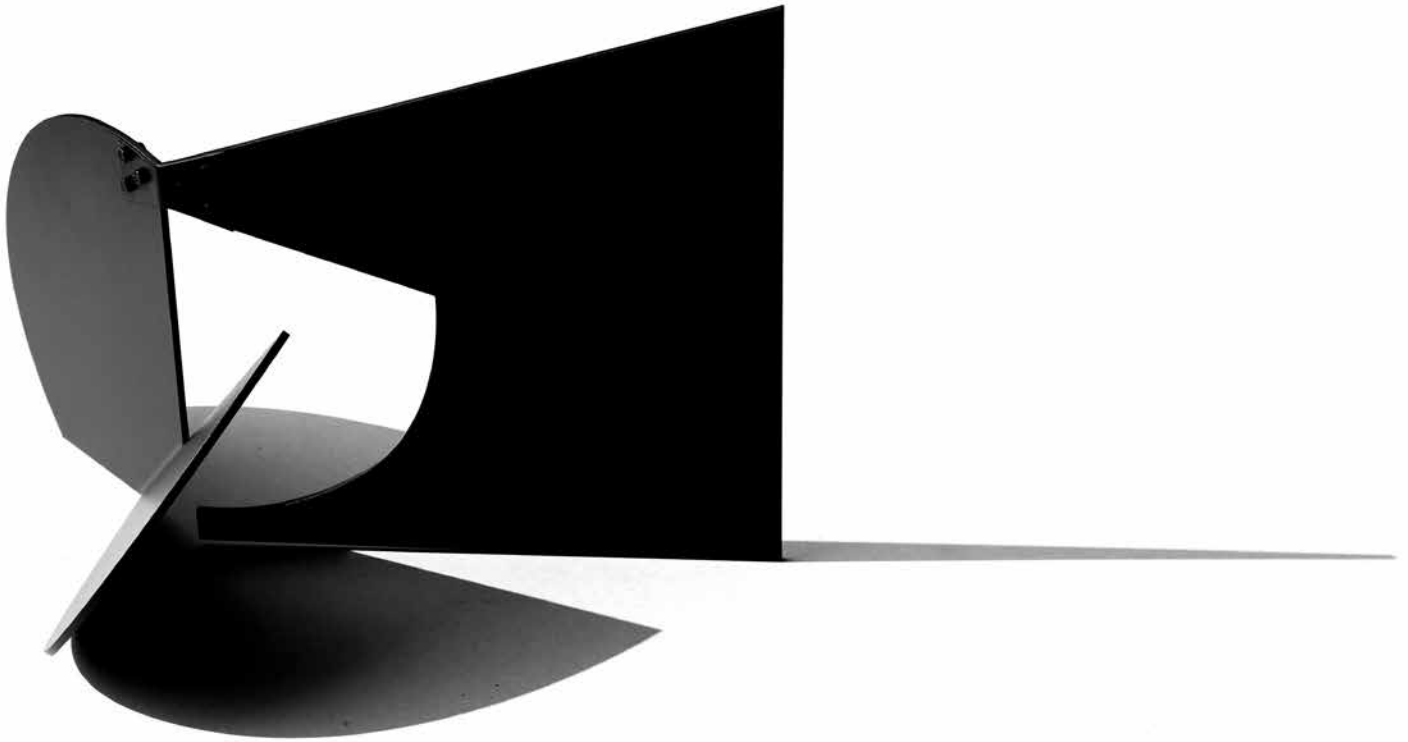
Improvisaciones visuales

En una caja de luz y acompañado de música recorto y muevo papeles, compongo con ellos estructuras, armonías, contrapuntos. Las formas son movidas para que colores y texturas se sumen e intersecten creando nuevas formas y colores.

Sonidos, silencios, formas, luces y sombras se mueven y nos mueven.



sombras



El alumbramiento de la sombra

*En las luces las certezas, los axiomas, las verdades absolutas,
la unanimidad de los iluminados.*

*En las sombras lo adivinado, lo intuído,
la duda, el misterio y la magia.*

*De luces son lentejuelas, flashes y dorados.
De sombra olvidos, sueños y esperas.*

*La luz ciega, encandila.
La sombra abre los ojos, dilata las pupilas.*

Entró por la ventana un rayo de sol y al encontrar a la escultura se hizo la sombra. Asombrado descubrí que la obra era otra, tenía planos ocultos que la sombra hizo visibles. Al mover la escultura una nueva sombra iluminaba un plano desconocido. En este juego interminable se descubren un sin fin de posibilidades. Juego de metamorfosis que saca del plano a la sombra para traerla a la tercera dimensión, a conformar la escultura.

Utilicé la fotografía, dibujo de la luz, para registrar estas apariciones. En cada movimiento la sombra y la escultura permanecían atadas, en perfecta unión, formando un binomio inseparable.

Dedicado a lo que hasta ahora había permanecido oculto a mis ojos concentré mi trabajo en la sombra. Ansioso por encontrar nuevos imposibles quise separar a la sombra de su objeto. Busqué su merecida independencia.

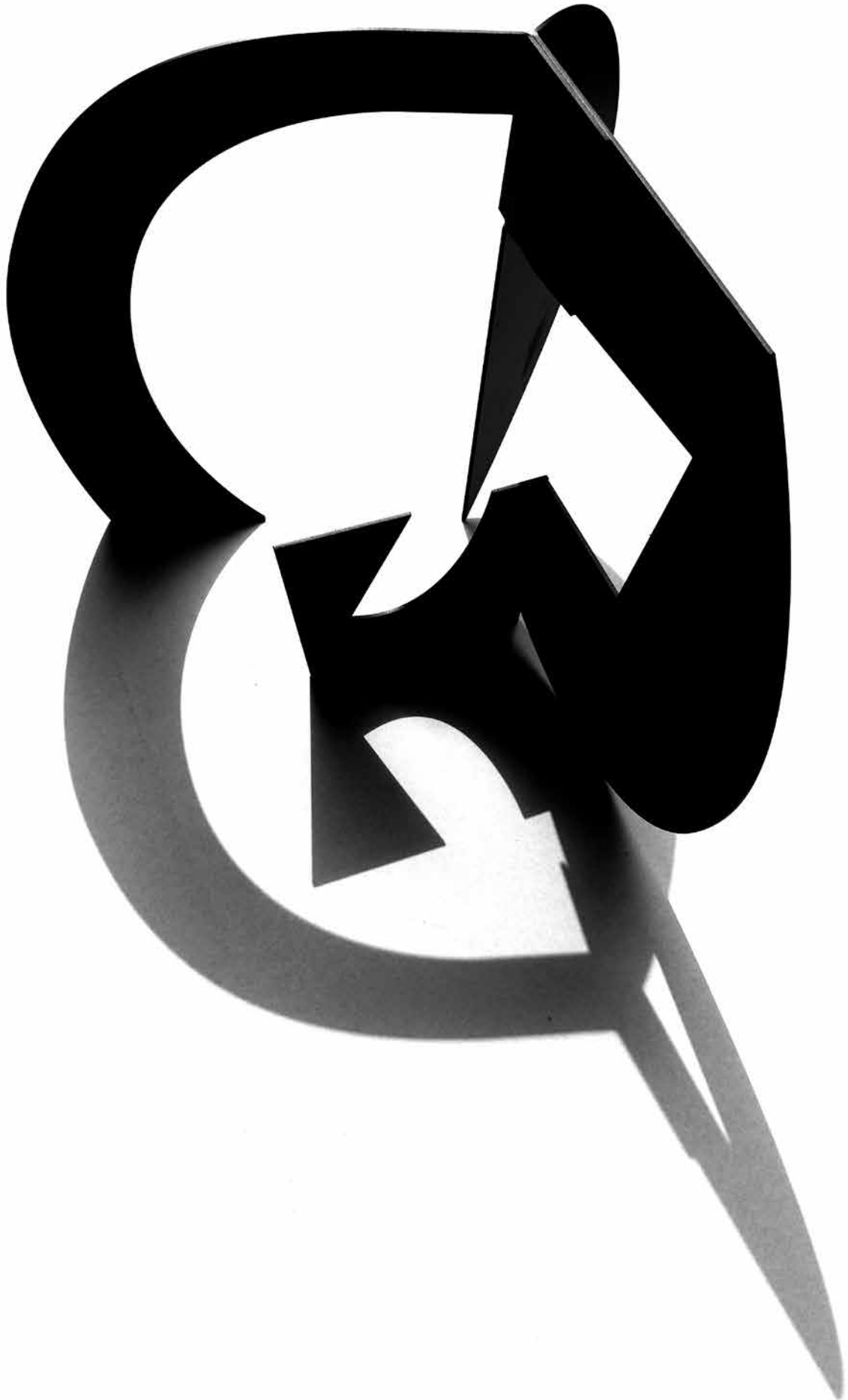
Así surgieron las sombras proyectadas, independientes de la escultura. El objeto ahora a la sombra de la sombra. La escultura transformada en mancha en la pared pierde sus cualidades espaciales y es leída en clave bidimensional.

La sombra es objeto y el objeto sombra. Juego dialéctico donde las cosas son lo que parecen.

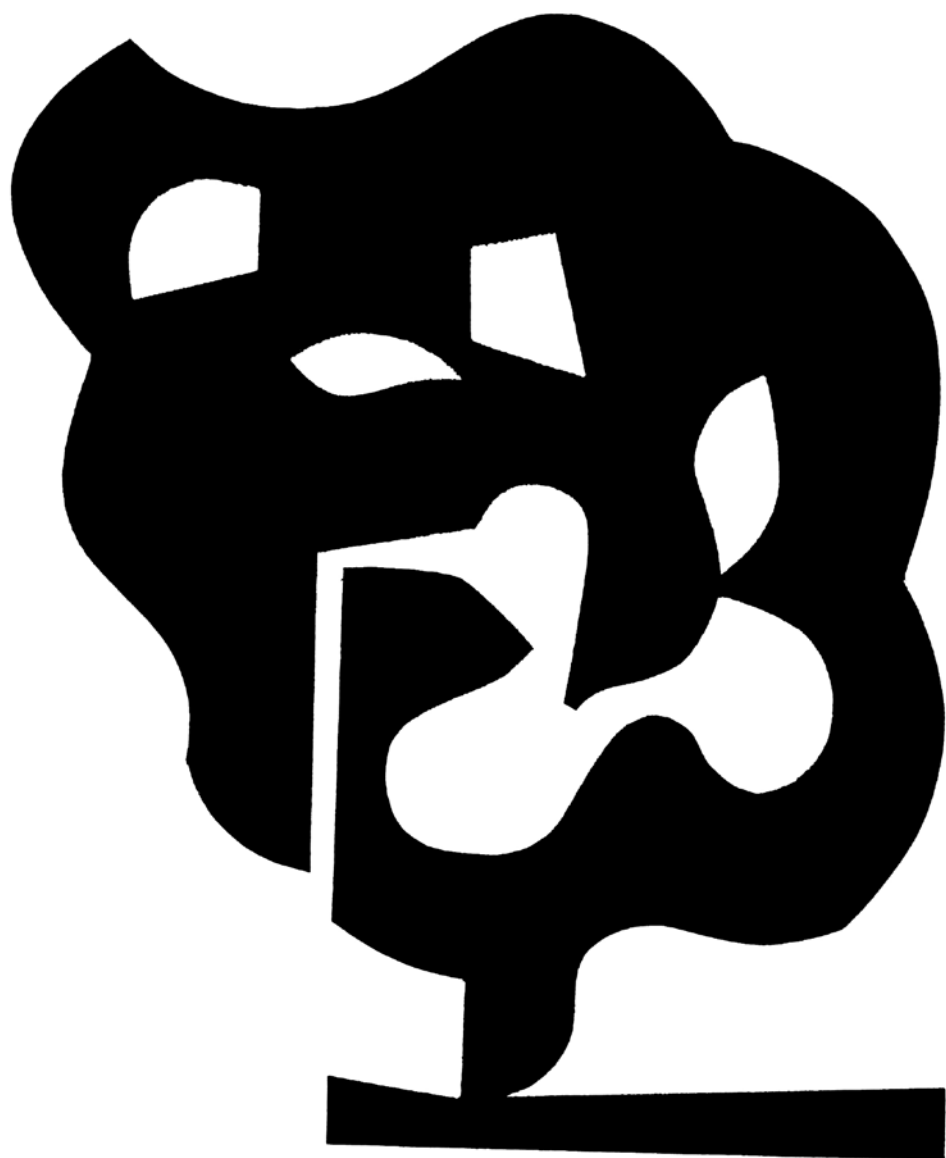
Por último los grabados. Sombras de esculturas inexistentes o invisibles hasta ahora.

Sombra nave

30x45x28 cm. / 2014 / aluminio



Sombra afilada
70x70x70 cm. / 2014 / aluminio



Sombra árbol
50x70 cm. / 2014 / grabado



Sombra mar
70x70x70 cm. / 2014 / aluminio



Exposición: Shadows
New York / 2014 / One Art Space



Sombra luna
30X51X20 cm. / 2014 / aluminio

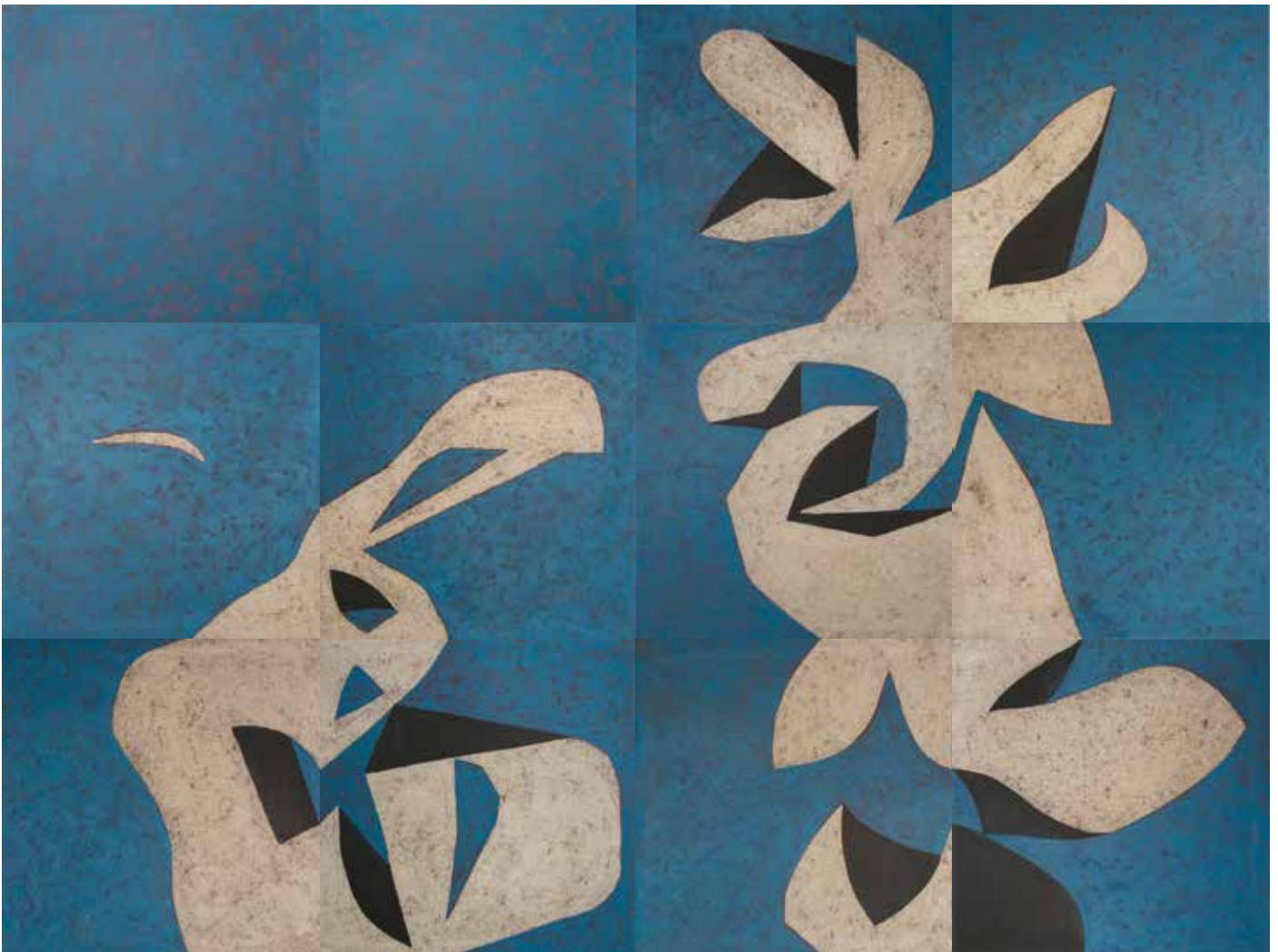


un mundo posible
mural interactivo

Un Mundo Posible

Un mural interactivo compuesto por 50 módulos móviles.
Como en un puzzle gigante cada una de esas 50 pinturas pueden
cambiar de posición para crear una nueva obra.

Variación con 12 módulos





Módulo móviles
cada uno 50x50 cm. / 2004 / óleo sobre tela

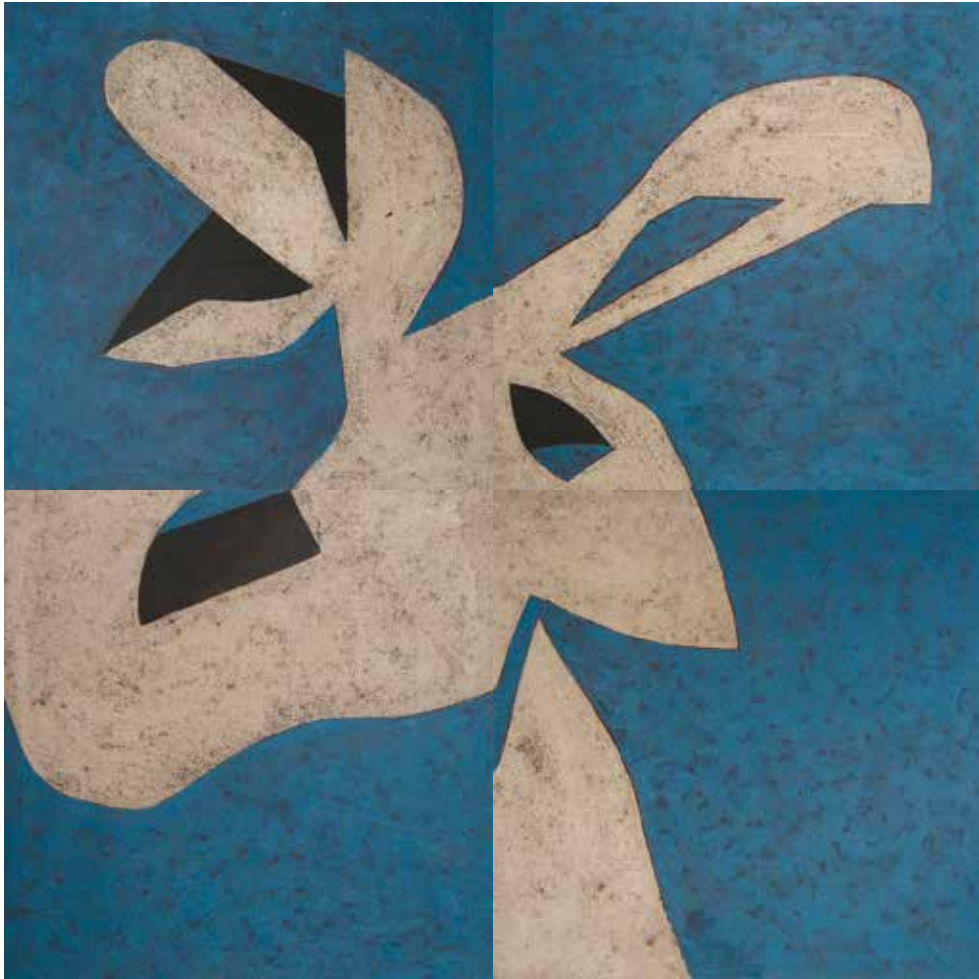


Un Mundo Posible

250x500 cm. / 2004 / óleo sobre tela









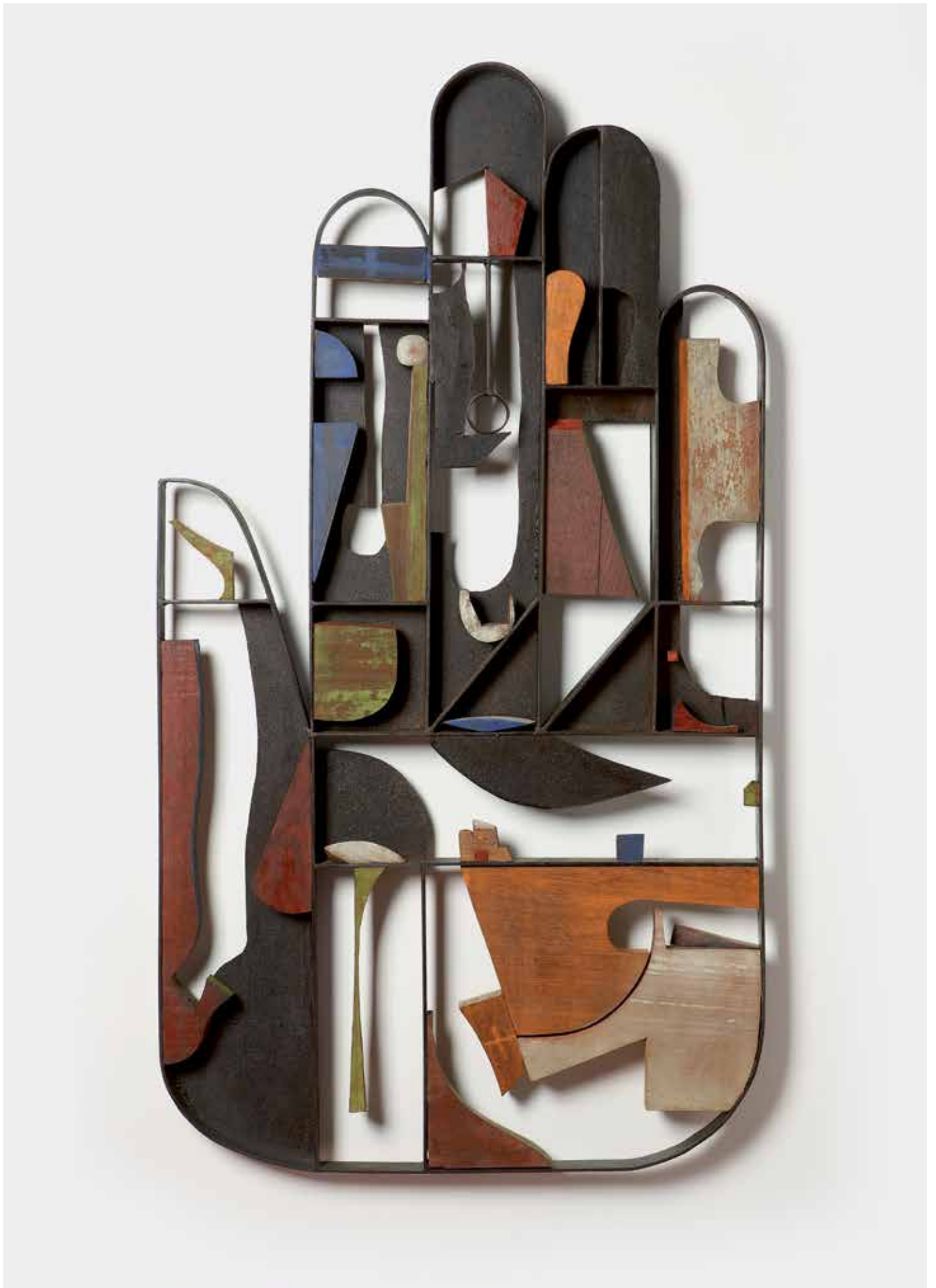


El beso

124x50x2 cm. / 2004 / madera policromada



maderas



Huella

107x59x3 cm. / 2008 / madera policromada, acero



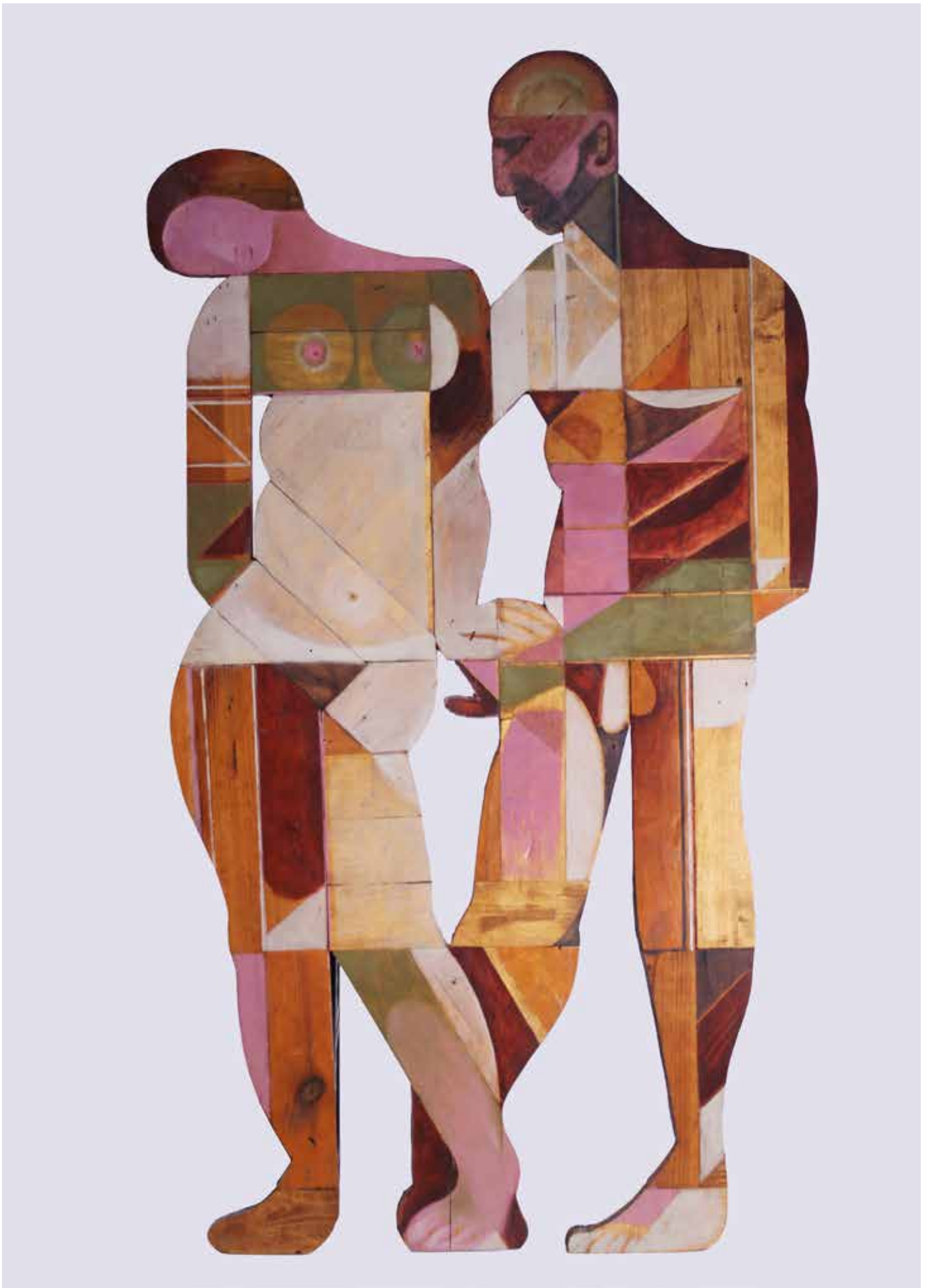
Crucifixión

205x173x8 cm. / 2004 / madera policromada





Perro
42x74x30 cm. / 2005 / madera policromada



Adán y Eva

125x74x2 cm. / 2004 / madera policromada



Mujer fruto

52x32x32 cm. / 2005 / madera policromada



pinturas



Uno menos

40x40 cm. / 2021 / acrílico sobre tela



Refugio

100x100 cm. / 2021 / acrílico sobre tela



Atalaya

40x40 cm. / 2021 / acrílico sobre tela



Injuria y jauría

100x100 cm. / 2021 / acrílico sobre tela

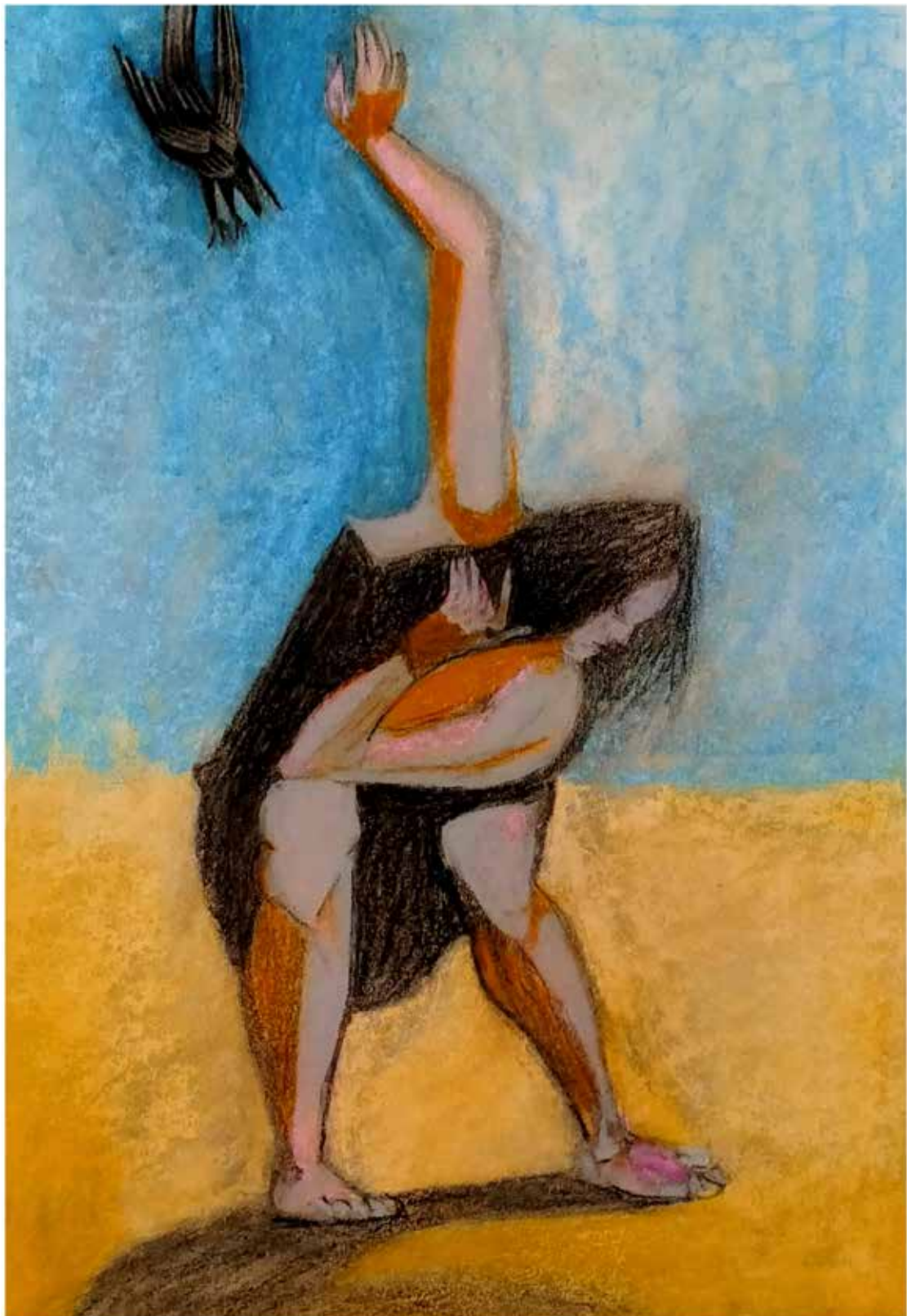


Constelación

162x100 cm. / 2022 / acrílico sobre tela



El negacionista
200x100 cm. / 2021
acrílico sobre tela



¡Fuera!
29x41 cm. / 2021 / cera sobre papel

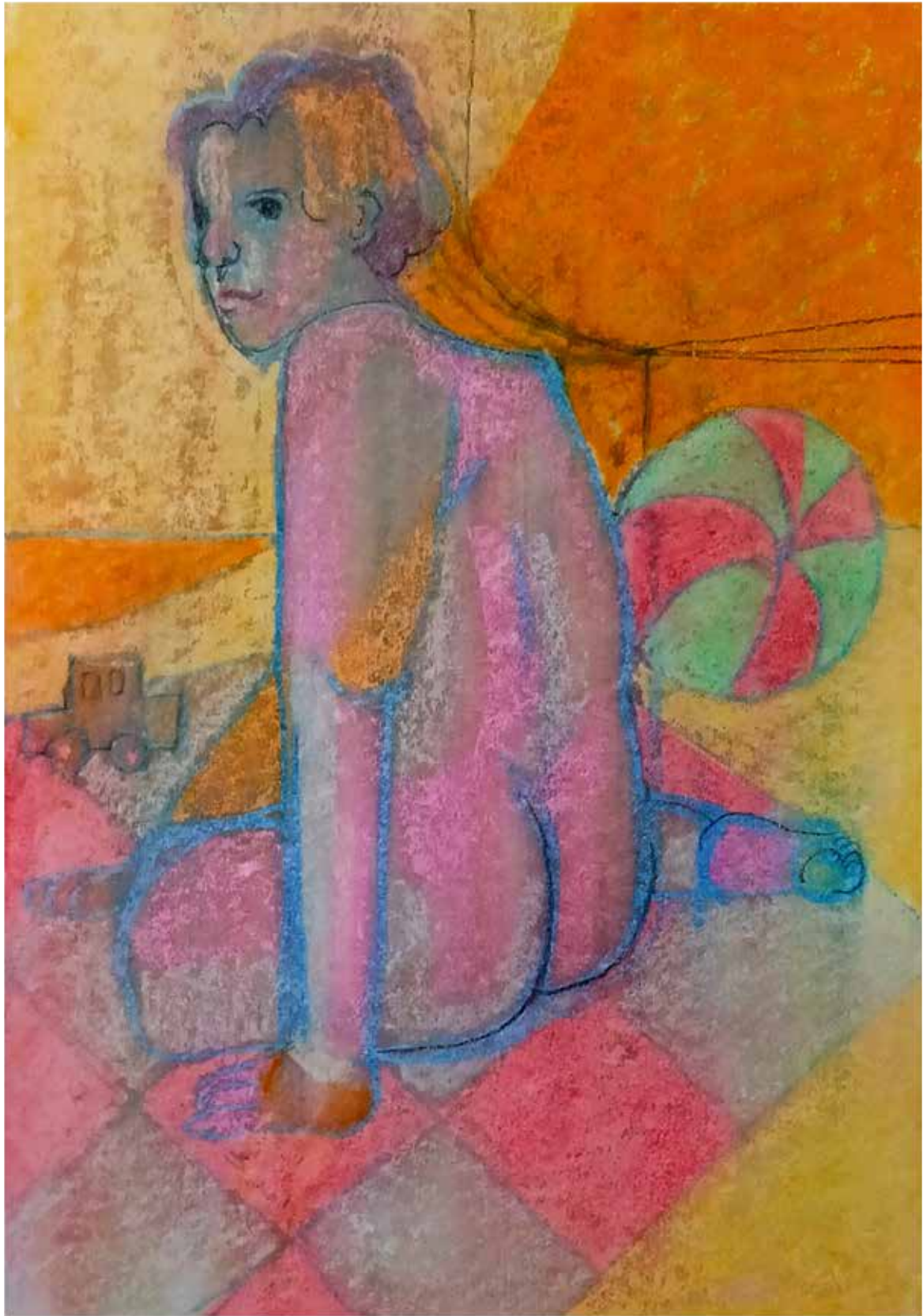


Siguen ahí
29x41 cm. / 2021 / cera sobre papel



Artista

29x41 cm. / 2021 / cera sobre papel



Juego
29x41 cm. / 2021 / cera sobre papel



Foto: **Marcelo Isarrualde**

Pablo Bruera nace en Montevideo, Uruguay en 1972. Vive en Caracas, Venezuela desde 1974 hasta 1984 cuando regresa con su familia a Uruguay. Su contacto infantil con la obra de los artistas cinéticos venezolanos tendrá una posterior influencia en su obra.

Con quince años publica su primer dibujo de prensa. Su labor como ilustrador de periódicos y revistas se extiende hasta el 2001. Dibujante, grabador, pintor y escultor; es en esta última disciplina donde incorpora el movimiento a sus piezas de sólido lenguaje constructivo.

Si Cruz-Diez y Soto provocan la ilusión del movimiento, Calder se sirve del viento en sus móviles y Tinguely de motores y engranajes, Pablo Bruera necesita al espectador para mover y modificar sus esculturas. Sin la participación del espectador la obra queda incompleta. Al invitar a tocar, a modificar, invita también a pensar, a mirar con ojos de escultor la obra que se está alterando. Un juego donde roles, formas y planos se superponen.

Las esculturas monumentales expuestas en el espacio público son la quintaesencia de su propuesta interactiva. Llevar el arte a pie de calle, al alcance de la mano de todos, es también una declaración de principios.

Sus obras cinéticas se han movido por diferentes calles, colecciones, fundaciones, museos y galerías de España, Uruguay, Brasil, Francia, Austria, Suiza, Reino Unido y Estados Unidos.

Editado con el apoyo de:



**EMBAJADA DEL URUGUAY
ESPAÑA**