

Cultura y Ocio

ARTE

Juan Bosco Díaz-Urmeneta

El arte crítico posible

Jesús Palomino denuncia las contradicciones del presente y reflexiona sobre cómo expresar el desacuerdo con el estado de las cosas en la actualidad



'Free Money/Human Rights', aluminio fundido, 2009.



'60 paisajes urbanos de la ciudad de Hong-Kong', video, 2007.

HUMAN RIGHTS/FREE MONEY

Jesús Palomino. Galería Rafael Ortiz, Calle Mármol, 12. Hasta el 27 de febrero.

Casi una exposición militante. Así se podría leer la muestra de Jesús Palomino (Sevilla, 1969). En unos carteles de fondo blanco aparecen las palabras *Free Money*. Tómense como propuesta (*Dinero libre*) o como reivindicación (*Liberad el dinero*), el negro de las letras, intenso en el primer cartel, se suaviza en el segundo y se desvanece hasta casi desaparecer en el tercero. Delante de esos afiches se amontonan tiras de papel desgarrado: una máquina empleó varios días en destrozarse ejemplares de la Declaración Universal de Derechos Humanos. A la izquierda de este cúmulo de papel hay dos placas de aluminio con letras caladas. Son como las que se emplean para pintar a su través, pero tienen apariencia y tacto de esculturas. El epigrafe de una de ellas reitera el texto *Free Money*, el de la otra dice *Human Rights*. Frente a los degradados carteles y al destrozado causado por la máquina, las chapas-esculturas remiten al graffiti callejero y le rinden homenaje. Al lado de estos trabajos, una serie con ecos de pancarta: sobre rectángulos de papel de color se ha escrito "El dinero para las necesidades humanas y no para la guerra".

Las obras ponen en conjunto el dedo en las llagas del presente: mientras la gran potencia anda enfrascada en defender los derechos humanos en algunos Estados que los ignoran (con clamorosos olvidos: tampoco respeta esos derechos Israel en la franja de Ga-



Jesús Palomino, en su exposición de la galería Rafael Ortiz.

za ni ciertas monarquías islámicas poderosas en petróleo, en sus propios países), los aventureros del mercado financiero, después de promover la crisis económica, restringiendo ahora el crédito fomentando el paro, tal vez porque aún no saben con precisión donde están los agujeros negros que ellos mismos propiciaron.

Incluso el video de la primera sala de la galería (una sucesión de gigantescos edificios en las cercanías de Hong-Kong) podría leerse como una crítica a esos centros de poder y decisión, políticos o financieros, que están mucho más interesados en troquelar con su perfil el *sky-line* de las ciudades que en atender a las necesidades y afanes del ciudadano de a pie.

La muestra, pues, despierta venerables ecos de militancia. Una obra, sin embargo, los contrarresta. Junto a carteles, pancartas y desgarrados de derechos humanos, se extiende un largo banco de ma-

conciencia de ciertos espectadores, porque su fuerza crítica queda enseguida disuelta en la marea de imágenes vacías de telefilmes y *reality shows* producidos por la industria cultural. La ironía latente en los dibujos color de rosa hace pensar en que aún queda un camino: el arte puede promover el desacuerdo con el actual estado de cosas, si incita a conversar y discutir empleando nuestras propias palabras. Se abre así un ámbito de reflexión y discusión que no propician los discursos de la política institucional (demasiado atentos a la aritmética electoral) ni los de los responsables financieros (carentes siempre de transparencia). Las obras de Palomino tratan de abrir ese ámbito. No son una proclama sino un modesto agujón al pensamiento y una invitación a llamar a las cosas por su nombre, evitando la retórica partidista y el fatalismo de quienes ven en las crisis económicas un daño colateral de la sagrada economía de mercado.

En tal invitación a usar la propia inteligencia adquiere sentido un trabajo expuesto en la entrepunta de la galería. Son cuidados *collages*, muy sencillos. Sus ordenadas geometrías incorporan una minuciosa reflexión sobre el color y la textura que sitúan estos trabajos en esa tradición del arte geométrico que logra hacer cruzar al espectador la delgada línea que separa al simple objeto de la obra artística. Tal vez sea ese el papel del arte hoy: lograr que abandonemos las palabras gastadas e invitarnos a entrar en un territorio donde lleguen a adquirir significado.

Más drama que lirismo en el recital de René Pape

CRÍTICA MÚSICA

RENÉ PAPE

★★★★☆

Ciclo de Recitales Líricos. René Pape, bajo; Camillo Radicke, piano.
Programa: Diez lieder (tres de ellos de 'El canto del cisne' de Franz Schubert; Tres lieder sobre poemas de Miguel Ángel Buonarroti de Hugo Wolf; 'Los amores de un poeta' de Robert Schumann. **Lugar:** Teatro de la Maestranza. **Fecha:** Domingo 24 de enero. **Aforo:** Dos tercios de entrada.

Pablo J. Vayón

Triunfador en teatros de ópera de medio mundo, dominador en los últimos años de los grandes papeles wagnerianos de bajo, el alemán René Pape (Dresde, 1964) ofreció en Sevilla el primer recital camerístico que hace en España. Desconozco la relación que Pape tiene con el universo de la canción de cámara, aunque sospecho que es un terreno que no ha frecuentado aún demasiado y en el que, en cualquier caso, le queda mucho por andar.

Las condiciones vocales del bajo alemán son desde luego impresionantes: voz grande en potencia, de tesitura generosa, con un hermoso color oscuro que no sufre merma en los extremos del registro, pero el *lied* requiere una flexibilidad muy especial, un uso de la media voz y un tratamiento de los reguladores que Pape no posee todavía en el nivel de los grandes maestros (actuales y pasados) del género.

Sus condiciones vocales y su estilo le sientan especialmente bien a los temas más dramáticos, a esos en que la expresión del dolor o la desesperación se hace lacerante, a los que piden el empleo de la declamación. Por ello fueron extraordinarios su *Der Atlas* y su *Prometheus* de Schubert o los tres *lieder* de Wolf (lo mejor de la noche), pero también esos momentos hondos y desolados del espléndido ciclo de Schumann, como *He lloró en sueños*. Sin embargo, las canciones más ligeras y tiernas, esas que piden apianamientos y medias voces o articulaciones mucho más marcadas le quedaron un tanto rígidas, como *Ständchen* y *An die Musik* de Schubert, o severas como *Heidenröslein*, también del músico vienés, o *En el maravilloso mes de mayo*, la que abre el ciclo schumanniano. Con todo, fue en Schumann donde Pape supo encontrar los matices más delicados para las piezas claras y luminosas. Camillo Radicke empezó algo enconsetado con Schubert, creció con Wolf y lució de forma soberbia en Schumann.