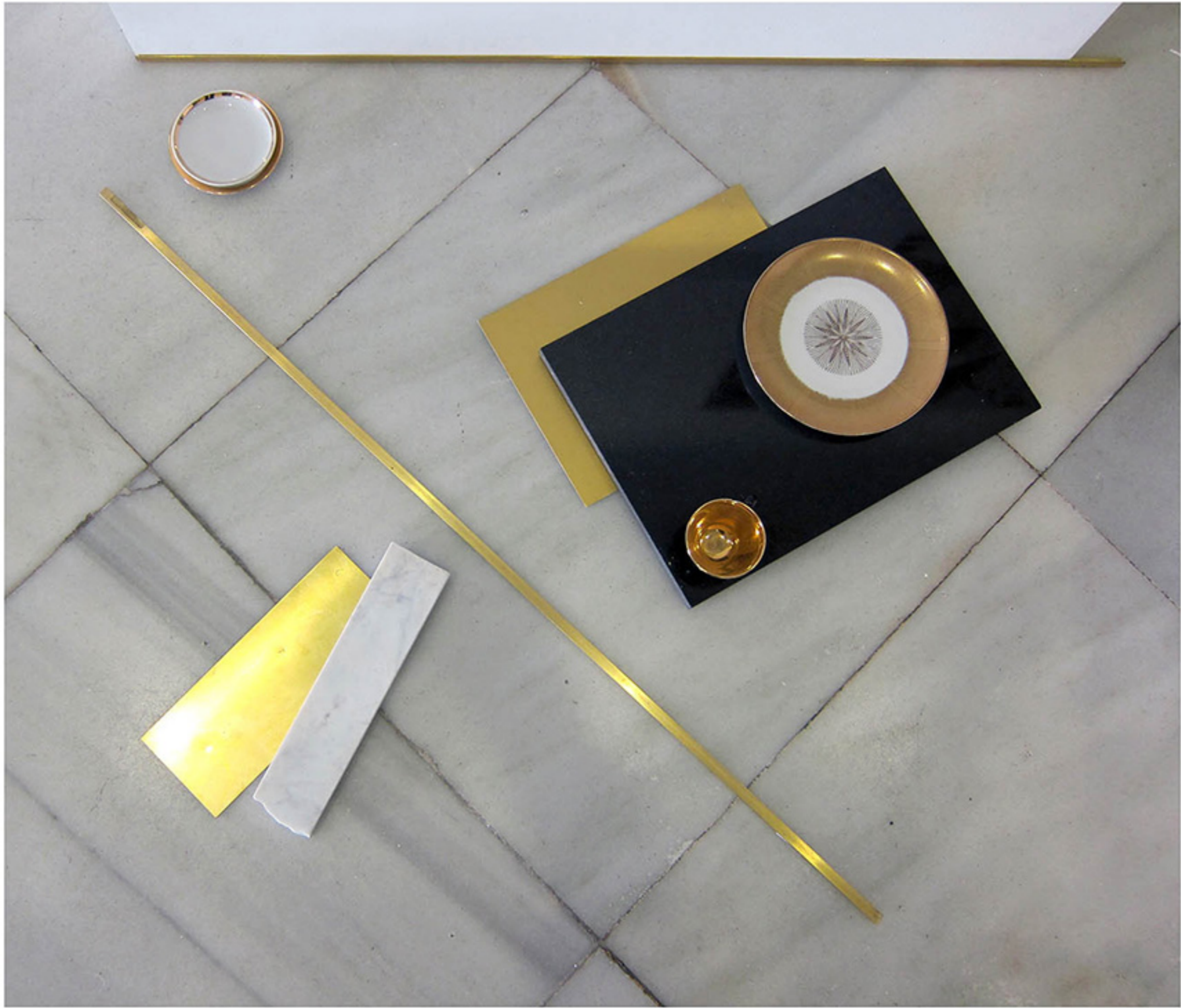


Alles auf Gold | die Dame | die Erosion



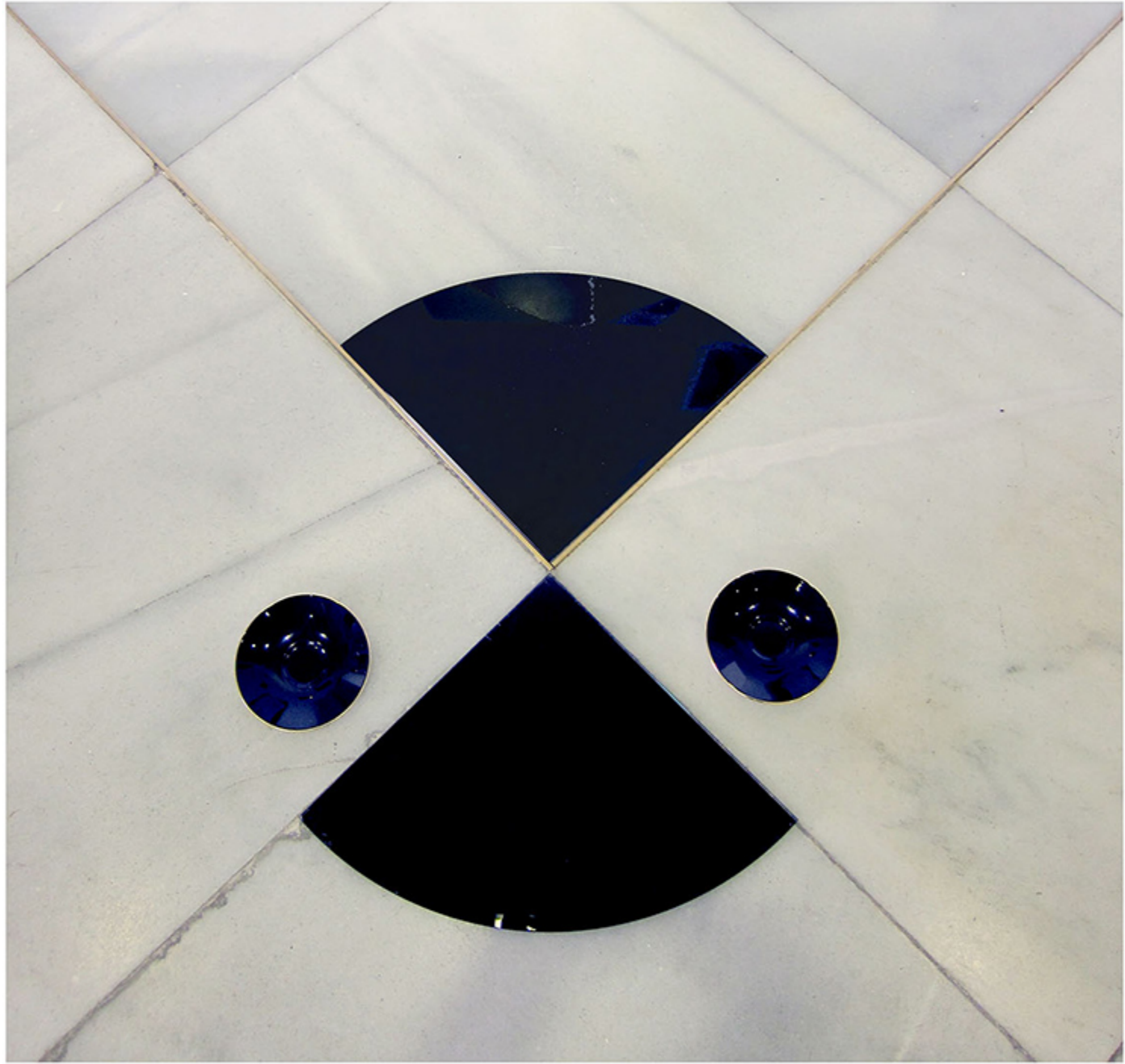
Rafael Ortiz (March-April 2019)
Sevilla





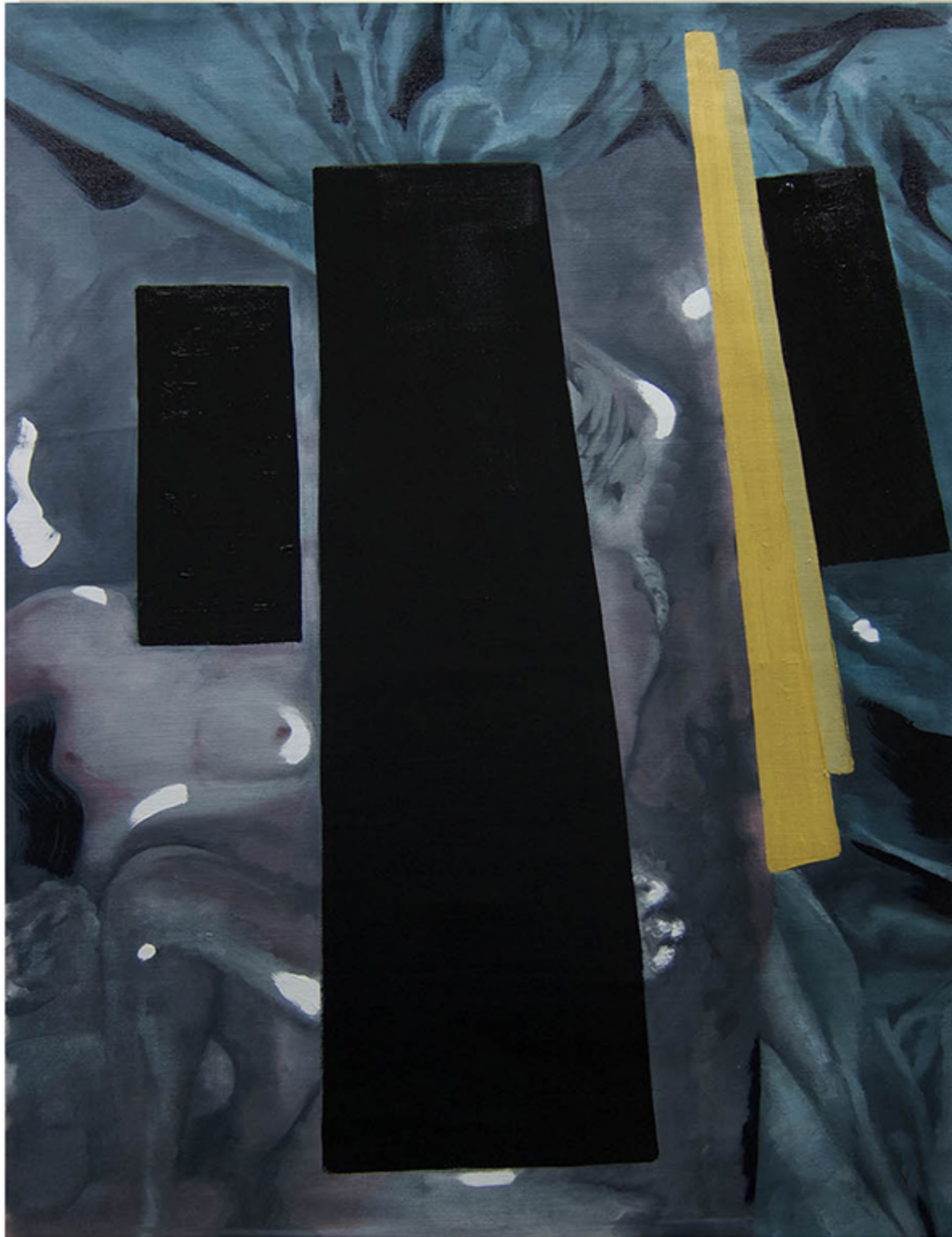




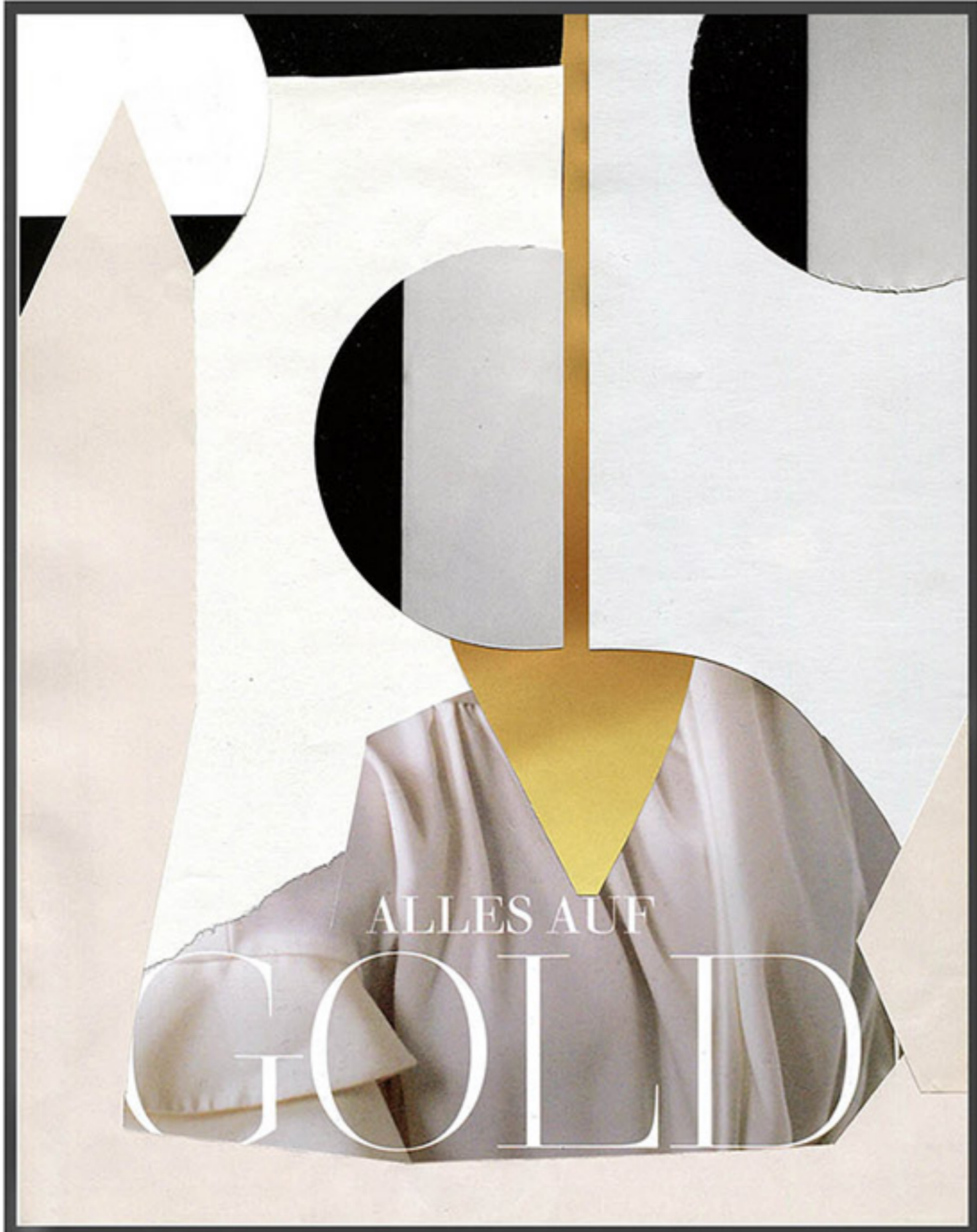














Lo primero que ve el espectador al entrar en la galería es una serie de trabajos en los que la abstracción juega un papel esencial a la hora de configurar los elementos: pinturas, collages, libros-objeto e instalaciones hechas ex profeso para el espacio. El artista nos habla de la moda en relación con la imagen contemporánea que tenemos del cuerpo; del arte y su responsabilidad en la creación de nuestra imagen del cuerpo; de la relación de la moda con los procedimientos de la vanguardia y de la responsabilidad que tuvieron estos artistas en la creación de este nuevo imaginario corporal.

En el montaje, Ubay Murillo (Tenerife, 1978) utiliza, además, la disposición de las peanas para llamar la atención sobre las concomitancias entre los *displays* comerciales y los *displays* de las exposiciones de vanguardia. La peana establece una relación de soporte físico e ideológico con la mercancía/objeto/obra de arte y también se posiciona como objeto artístico *per se*.

Las elegantes superficies y espacios chic que instala el artista en la galería —en los que los materiales irradian sensaciones— suponen una estetización de los materiales (apuntando así a cómo la estetización de la política o de la ideología están próximas al consumismo y cómo las relaciones humanas son, de facto, relaciones mercantiles). La palabra chic es la onomatopeya francesa del sonido del corte de la guillotina durante la Revolución Francesa. Si ese sonido y la visualización de la pena capital fueron considerados lo más moderno, elegante y distinguido del momento, podemos pensar que el inicio de la Revolución Francesa —acto fundador de una era— también hacía visible un reflejo anticipado del porvenir. Funesto presagio que ha llegado hasta este tiempo postcrisis en una suerte de cuerpos fantasmales, descoyuntados y fragmentados por el retoque digital que constituyen nuestro presente y que ya hicieron visibles los artistas de principios del s. XX.

Pese al aire de vanguardia que se respira, no se trata de referenciar estos movimientos, sino el modo en el que se han digerido como estilos y han ocupado una posición en nuestro imaginario. Se hace manifiesto cómo las vanguardias pasaron de una pretendida fusión del arte y la vida a una escuela de diseño que mutó con el tiempo de la producción de masas a la exclusividad y a un refinado consumo. En este sentido, Ubay Murillo ha pintado dos platos rusos creados por artistas para la Fábrica Estatal de Porcelana tras la Revolución Rusa de 1917 (uno en versión “revolucionaria” y otro en versión “neoliberal”, como él mismo explica). Estos platos, concebidos para democratizar el acceso a una porcelana que solo la clase alta podía comprar, se venden ahora en subasta a precios que cuadruplican el salario mínimo de muchos países europeos. El título o las frases que los adornaban dan la medida de lo demencialmente brutales que iban a ser las décadas posteriores en Rusia (y la brutal demencia de nuestro presente). El título de estas obras idénticas que aquí presentamos no puede ser más elocuente; está sacado de lo que se lee en uno de los platos originales: “Wer nicht mit uns ist, ist gegen uns” (“quien no está con nosotros, está contra nosotros”).

Ese aire de vanguardia también se hizo visible para el artista cuando se dio cuenta de dos cosas. Por un lado, la similitud tanto de la ropa como de las actitudes de los modelos de las revistas que compró entre 2008 y 2018 —marco en el que se inscribe la crisis— con la moda de los años de entreguerras. Por el otro, la continuidad formal entre el *art déco* y el constructivismo como espacio metafórico para hablar de las contradicciones del presente.

El lenguaje de esa época fue rápidamente asumido por los magazines de moda de la época inmediatamente posterior. Lenguaje radical que fue traducido a un lenguaje de consumo. Los cuerpos que llevaron esa moda serían, también, objeto de un desmembramiento brutal tanto en el campo de las artes como en los campos de batalla. ¿Fueron los artistas de vanguardia víctimas o cómplices de ese descalabro corporal que sacudió y atravesó la primera mitad del s. XX? Es una pregunta muy compleja que no permite una respuesta unívoca. Sí sabemos que sus aciertos visuales —pensemos que esa gramática textual y visual que inauguran los artistas de vanguardia no es pura forma, sino un modo de ver y pensar— fueron asumidos por un sistema que llevó las imágenes de vanguardia al imaginario colectivo a costa de anular su potencial subversivo (o eso parece a primera vista). Lo rentabilizó a costa de unas imágenes que anticiparon y ayudaron a visualizar la crisis del siglo XX.

La crisis crediticia de la última década ha hecho que el cuerpo físico y el cuerpo social hayan sido vapuleados y sometidos a un desmembramiento que, en cierto modo, recuerda al que vieron los artistas hace cien años y al que hemos asistido casi paralizados. Las imágenes que vemos en los medios de masas y en las revistas de tendencias poseen tantos referentes y elementos de esa época que debemos plantearnos si estas imágenes presentadas ahora en la exposición son memoria de ambos momentos —un pasado y, sobre todo, de un presente— y, además, como un oráculo, plantean un confuso futuro de tonos grises.