

EXTRAVÍOS Warburg

Por Francisco Calvo Serraller

LEJOS DE LA CHATA formalidad académica y de la cháchara trivial que hoy por cualquier motivo suscita, siempre es bueno aproximarse al arte de la mano de quienes verdaderamente simpatizan con él, como, entre otros pocos, aquellos viejos maestros que, durante el siglo XIX y comienzos del XX, pugnarón por crear una ciencia específica dedicada enteramente al estudio de su historia y su conceptualización. Uno de los más singulares entre éstos fue el judío alemán Aby Warburg (1866-1929), primogénito de una acaudalada familia de banqueros, que se hizo célebre por haber formado una fabulosa biblioteca interdisciplinar, aunque centrada en una interpretación culturalista del arte y, sobre todo, por haber patrocinado una feraz escuela de historiografía artística, conocida, según la versión de uno de sus más conspicuos y reputados discípulos, Erwin Panofsky, como "iconológica". La ascensión al poder de los nazis provocó el traslado de la biblioteca a Londres, donde sigue abierta y operativa como centro de investigación con la denominación oficial de Warburg Institute, y el estallido de la Segunda Guerra Mundial propició que algunos de los

representantes de este nuevo método se afincaron también en Estados Unidos, lo cual contribuyó a la extensión universal de sus ideas.

Pero no trato aquí de Warburg por todo lo que acabo de apuntar, que institucionalmente está al alcance de cualquiera, sino al hilo de la lectura de un ensayo, *Aby Warburg y la ciencia sin nombre*, del pensador italiano Giorgio Agamben (Roma, 1942), incluido en una recopilación de este autor, cuya traducción castellana acaba de publicarse con el título *La potencia del pensamiento* (Anagrama), donde se profundiza sobre la personalidad y el proyecto de este gran intelectual y mecenas, distinguiéndolos de los de sus discípulos más sobresalientes, continuadores a su manera de su formidable legado. Desde luego, Aby Warburg fue un personaje muy especial e interesante, dotado de una pasión, a veces, patológicamente desequilibrante, como puede apreciar quien lea su biografía canónica, escrita por uno de sus más autorizados y brillantes seguidores, Ernst H. Gombrich, obra traducida a nuestro idioma, como la hasta ahora principal recopilación de sus escritos, titulada *El renaci-*

miento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del renacimiento europeo.

Atrapado personalmente por lo que actualmente se diagnostica como un trastorno psíquico bipolar, pero, a su vez, fascinado por lo que él consideraba la dolencia esquizofrénica de la cultura occidental, hay, sin duda, una doble intención terapéutica en todo lo que emprendió Aby Warburg, pero lo importante del desciframiento crítico que Agamben nos propone de su proyecto intelectual es el llevarlo hasta su primordial apertura de constituir, en efecto, una "ciencia sin nombre" y no simplemente una escuela o método iconológicos. Lo innombrado por innombrable de esta paradójica ciencia lo puso el arte, pero no porque sólo quepa relacionarse con éste a través de una romántica vivencia mística, sino porque su acceso exige un constante desplazamiento laberíntico, en cuyo recorrido hay que ir reformulando cada vez el mapa. Esta peculiar cartografía responde, en última instancia, a la impredecible deambulación del arte mismo, que se relaciona, por tanto, más y mejor, con los amantes de las sendas inexploradas. •

un término actualizado del fenómeno del colonialismo. ¿Quién dice que vivimos en una época poscolonial? *Concetto en tres actos* reproduce un pequeño teatrillo donde unos animales de juguete recitan textos marxistas y discuten sobre la supuesta decadencia política de los gobiernos liberales. Dos instalaciones, *Los trajes de Brukmann* y *L'Atelier de la peintrice*, aluden a la crisis argentina de 2001 y al Berlín de los noventa, respectivamente; son obras que consiguen que el visitante coseche aquí y allá la recompensa del fuerte compromiso de una obra muy bien formalizada que no puede hacerse simbólica ni sublimarse, al contrario, permite que floren una gama de libertades alrededor de ella. **Ángela Molina**

Ant Farm/ José Miguel Prada Poole

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
Avenida de Américo Vespucci, s/n
Isla de la Cartuja. Sevilla
Hasta el 8 de junio

EN 1967, EN BERLÍN, Herbert Marcuse habló del *final de la utopía*: los logros de la técnica, decía, han desterrado el discurso de la escasez; una redistribución adecuada de recursos puede ya garantizar el sostenimiento de la vida en el planeta, mientras que la automatización puede acortar la duración del trabajo y generar tiempo libre dedicado al desarrollo armónico de las capacidades humanas. No hay que hablar más de utopía: debe simplemente realizarse. Sirvan estas ideas de contexto para las propuestas de los arquitectos del grupo Ant Farm y los proyec-

Los proyectos de Prada Poole expuestos indican acertadamente su trayectoria, dedicada sobre todo a la investigación y concretada en trabajos tan atractivos como *Atlántida*, una ciudad flotante que devuelve la humanidad al océano. Ant Farm se centró sobre todo en la agitación (contra)cultural: la *Media Van Ice 9*, incluida en la muestra, es una furgoneta con aspecto de vehículo lunar con la que recorrieron universidades mostrando sus proyectos y difundiendo su *Inflatocookbook*, libro de recetas para cocinar, en este caso, arquitecturas inflables. A esto hay que añadir su reflexión crítica sobre el consumo y la imagen de masas, que se manifiesta en obras como *Cadillac Ranch* (10 cadillacs enterrados según el ángulo de las pirámides), *Media Burn* (una *performance* en la que un vehículo colisiona contra un muro de receptores de televisores ardiendo) y *The Eternal Frame* (tres miembros del grupo representaron y grabaron el asesinato de Kennedy del que, decían, sólo conocemos *la imagen*). La muestra da cuenta de las inquietudes de una época. Algunos la verán como mero testimonio de un tiempo irremediablemente pasado (por hermoso que fuera). A otros quizá les despierte el viejo afán de la utopía que nuestra civilización se empeña en no realizar. **Juan Bosco Díaz Urmeneta**

Gustavo Romano

Sabotaje en la máquina absoluta
Museo Extremeño de Arte Español e Iberoamericano (MEIAC)
Museo, s/n. Badajoz
Hasta el 15 de abril

EN 1962 EL FÍSICO John Larry Kelly Jr. diseñó para la Bell un programa de síntesis electrónica de la voz humana y para probarlo convoca a John Pierce y al compositor Max Matthews, con quienes consiguen que un ordenador cante por primera vez en la historia. *Daisy Bell*, la canción protagonista de tan memorable ocasión, no se eligió por rendirle homenaje a la Bell sino "porque era muy conocida" y por lo tanto "aun si la computadora resultaba con un fuerte acento la melodía podía ser reconocida", le contó Matthews muchos años después a Juan María Solarte. Poco después Arthur C. Clark visitó los laboratorios de la Bell en Murray Hill y quedó tan impresionado por la experiencia de oír cantar a un ordenador que cuando escribe el guión de *2001: Odisea del espacio* incluyó el episodio en el cual HAL, el megaordenador omnisciente que ha alcanzado la inteligencia humana, le pregunta a Frank, el astronauta que lo está desmontando parte a parte, que si quiere que le cante una canción. Frank le responde que sí y HAL se pone a cantar *Daisy Bell* con una voz cada vez más entrecortada, que va pausando y al mismo tiempo convirtiendo en algo tan irrisorio como la letra de la célebre cancioncita su irremediable agonía. Y si ahora recuerdo estos episodios es porque se me vinieron a la cabeza escuchando los cuatro robots parlantes de la obra *IP Poetry*,



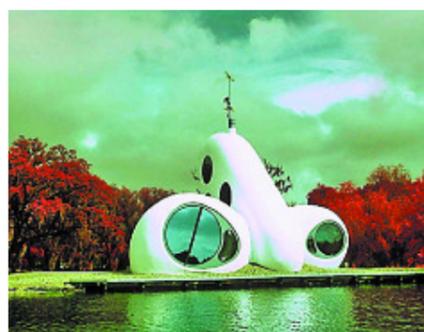
Imagen de la obra de net art, *Pocketlog* (2004), de Gustavo Romano.

incluida en esta primera exposición individual de Gustavo Romano en España. El cuerpo de cada robot consiste en un ordenador unido a una pantalla en la que se ve a una boca masculina, que declama los versos formados a partir de un programa de búsqueda aleatoria en internet. Esa boca es la boca que tendría que haber tenido HAL en la odisea cinematográfica de Clark y de Kubrik para cantar *Daisy Bell*, porque de hecho cada uno de los robots de Romano recitan con una voz igualmente entrecortada y cavernosa. Como si también ellos se estuvieran muriendo.

A Romano, sin embargo, las voces de sus robots no le parecen las de un mori-

bundo sino las de una máquina que está aprendiendo a hablar. "Es la cuarta vez que expongo esta pieza y la verdad es que sus voces cada vez suenan mejor", explica con una convicción que es la misma que ha puesto en juego desde hace años en sus investigaciones sobre las posibilidades alegóricas abiertas por la robótica, la informática e internet. *IP Poetry* va, en realidad, más allá de la simple composición aleatoria de poemas practicada

por los dadaístas y los futuristas para intentar figurar la tesis de que "otro(s) hablan en nosotros" suscrita por marxistas y posestructuralistas. E igual ocurre con *Cyber ZOO*, otra de las 14 obras presentes o documentadas en la exposición, que consiste en un zoológico que guarda virus informáticos, "en peligro de extinción" que pueden ser adoptados y cuidados por quien se interese en la conservación de todas las formas de vida. La ironía es evidente, pero también el propósito de elaborar una alegoría convincente del estatuto del virus, ese ente fantasmagórico atrapado en la encrucijada entre lo animado y lo inanimado, lo natural y lo artificial. **Carlos Jiménez**



House of the century (1971-1973), de Ant Farm.

tos de José Miguel Prada Poole. Las arquitecturas efímeras, edificios inflables, que unos y otros diseñaron, suponen una relación con la naturaleza ajena al afán compulsivo de explotación. La aplicación además de mecanismos de autorregulación que aprovechaban las condiciones ambientales (como la *nube* que debía climatizar el Palenque en la Expo 92, un edificio de Prada hoy desaparecido) implica un empleo del conocimiento acorde con tal relación con la naturaleza. En ambos casos hubo proyectos realizados (*Instant City*, de Prada; *House of the Century*, de Ant Farm), pero el mayor interés de estos trabajos es la idea que los anima: hacer pensar en un modo de vida diferente.

OBRA SOCIAL
EL ALMA DE "LA CAIXA"

COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FUNDACIÓN "LA CAIXA"

HASTA EL 6 DE ABRIL

Más información en:
Tel. 91 451 00 82
www.laCaixa.es/ObraSocial

Acceso gratuito
al centro y a las exposiciones

CaixaForum

Paseo del Prado, 36

Obra Social
Fundación "la Caixa"