

*Un cuarto cálido. (Toma estas paredes por piel)* es el proyecto expositivo que reúne una cuidada y estratégica selección de piezas pertenecientes a la colección de Avelino Marín, un coleccionista internacional de referencia en la Región de Murcia que ha reunido un valioso número de obras de arte actuando desde nuestro territorio, consolidándose como una figura de suma importancia en el coleccionismo nacional.

Toda colección está construida como un relato, una historia que explica el mundo en que vivimos de una manera nueva. Un punto de vista que parte de la propia vivencia del coleccionista y que se va configurando como un entramado donde los artistas, las instituciones, los curadores y los gestores se van incorporando, en un proyecto que progresa en el tiempo y que termina generando una identidad propia.

La colección gira en torno a tres ejes conceptuales que resumen los intereses en los que se centra el hilo argumental de la exposición. Estos ejes son: 'el hábitat, el animal y el cuerpo'. Podemos encontrar líneas comunes entendiendo que toda acción de coleccionar implica que haya una multiplicidad de piezas, por lo que, en este caso, se han seleccionado las que son afines según su estética y su significado.

En la nave central de esta sala encontramos la escultura de Xavier Mascaró 'The year of de bull I' que se erige como una pieza icónica y fundamental para entender esta exposición. Un animal mitológico y poderoso, de una escala imponente, una arquitectura que pudiera ser casa, de unas dimensiones que acogen al espectador. A la vez es una piel con una textura que envuelve y que se puede recorrer con una mirada 'táctil'.

Esta pieza aparece rodeada por arquitecturas fijadas en la superficie fotográfica. Frank Thiel y Santiago Sierra muestran esqueletos de edificios que funcionan como metáforas de animales varados, ruinas contemporáneas, politizadas, que son cuerpos que han albergado a cuerpos. Aquí aparece de nuevo el habitar y el animal, que se da en una multitud de referencias cruzadas. Santiago Sierra en 'Edificio iluminado' documenta la acción consistente en iluminar un edificio abandonado tras el terremoto del año 1986 en ciudad de México ocupado por vendedores ambulantes e indigentes, un proyecto que arroja luz sobre aquello que en algún momento el embellecimiento capitalista de nuestras ciudades quiere olvidar.

La pieza de automóvil accidentada y de nuevo esmaltada de Sergio Porlán convoca al cuerpo accidentado a la vez que alude a la belleza del desastre, funcionando como una naturaleza muerta o síntoma que suponen los restos de nuestra cultura. Un capó que a la vez puede confundirse con el caparazón de un raro animal de grandes dimensiones.

El juego de espejos y referencias que constituye esta exposición acoge la pintura de Prudencio Irazábal, que está construida a base de veladuras evanescentes, como una superposición temporal de sustratos de pintura y memoria. El vapor atmosférico que la envuelve, al igual que en el caso de las fotografías de Javier Pividal, nos habla del vaho, del aliento, del aire que queda suspendido en un paisaje habitado. Cuerpos que surgen de las sombras, como fragmentos imperceptibles, cuerpos hechos de cuerpos, fragmentos enigmáticos que vemos en todo el recorrido.

En este sentido, Nico Munuera y Manuel M. Romero abordan la abstracción en el límite con la figuración, sirviendo sus pinturas como fondo de contraste a las historias de los aquellos que pudieron habitarlas. Son paisajes simplificados, paisajes psicológicos si se quiere, atmosferas sublimes para una historia de la cultura. Aludiendo a esa mezcla de naturaleza

y cultura encontramos la pieza de Juan Asensio en la que una hendidura en la piedra puede parecer un abrevadero o un lugar de rituales; un receptáculo de la lluvia que se activa cuando la naturaleza se manifiesta.

Pablo Capitán del Río en 'Efigie VI. Las mejores intenciones' invoca la dimensión enigmática del animal presentándolo a modo de efigie. Un gato que oculta su cabeza en una tubería lo convierte en un tótem o figura religiosa, una alusión al misterio de la naturaleza y a los mitos de los hombres. Se relaciona con las fotografías de aquel que usó animales para sus performances, Joseph Beuys (recordamos cuando se encerró con un coyote) y fue él quien indagó en las propiedades mágicas, espirituales y chamánicas de los mismos, además de ser un artista atento a las connotaciones de los materiales, sus propiedades y sus significados.

Fuentesal Arenillas tratan en 'ST (Familia)' la idea de cuerpo fragmentado. A partir de hormas de sombreros, recortes y estructuras de madera, plantean unas esculturas que son a la vez antropomorfas y abstractas, cuerpos que solo la mente puede reconstruir. En este sentido, el trabajo de Víctor Santamarina alude a una representación corporal inspirada en la escultura clásica, una relectura alterando el material y añadiéndole una botella de cerveza a pie de peana que habla de las costumbres, del culto al cuerpo y de las sustancias euforizantes de nuestra sociedad.

Una sensación de extraña familiaridad produce la pieza de Ian Waelder, "One Knee miss the other" que está compuesta por un arco de madera que fue parte de una silla de madera encontrada y dos moldes de unas zapatillas en arcilla. Lo corporal ergonómico y cotidiano toman forma fundamenta de esta escultura.

Álvaro Albaladejo plantea en 'Morgana', a través de la ornamentación, la idea de cómo las formas nos adentran en mundos alucinatorios. Establece un paralelismo con la ornamentación de la iglesia, un juego de percepciones entre lo arquitectónico y lo escultórico y pone en evidencia cómo nuestra percepción está condicionada por los patrones que se repiten. Volutas, círculos o espirales forman un cuerpo que se abre como una brecha.

Abordar lo corporal es hacerlo también desde su huella, desde lo que ya no está, en un contexto en el que el cuerpo se hace político, tal y como ocurre en el trabajo de Sandra Gamarra, 'En donde estén'. La representante del Pabellón español en esta edición de la Bienal de Venecia plantea en este trabajo pictórico una propuesta crítica de reparación y relectura, de memoria hacia todo aquello que hemos querido hacer desaparecer, en algunos casos de forma real, sobre la violencia ejercida hacia otras culturas.

Paolo Grassino con la pieza 'Maras attack' plantea la idea de animal fundido con la naturaleza, como si cuerpo y paisaje estuvieran unidos.

En el interior del coro bajo, la obra de Fito Conesa 'Sinfonía para Rouyn-Noranda' representa un paisaje industrial del norte de Quebec totalmente devastado por la minería. El artista se cuestiona la manera en que algunos lugares pudieran iniciar un nuevo comienzo, a través de la corporalidad de la música y del canto, borrando así las acciones del pasado y resurgiendo con una nueva alegría.

Casi al final del recorrido, un mosaico de fotografías se nos presenta como una recopilación de fragmentos de lo corporal. Imágenes de figuras en las que aparecen

grandes nombres de la Historia del arte como Robert Mapplethorpe, Andy Warhol o Martín Parr, que aluden a un cuerpo subjetivo, a un retrato eventual y espontáneo, desde las imágenes olímpicas del ruso Sergey Bratkov hasta los autorretratos de Miguel Ángel Gaüeca; configurando una visión poliédrica de gestos, posturas y poses influidas por la cultura y el género. Un gran mosaico que denota la complejidad de la naturaleza humana, sus facetas y la imposibilidad de aprehenderla de manera unitaria, quedándonos el fragmento para poder comprenderla.

Por último, encontramos la instalación del norteamericano Tony Ousler, 'Cry', un ensamblaje a modo de collage en el que la escultura y la video proyección nos enfrentan a un cuerpo ciborg. Un híbrido tecnológico inquietante que señala la forma en que moldeamos la tecnología a nuestros deseos, en la tradición de la 'cara sonriente' y el 'avatar', una representación 3D de la interacción entre humanos y máquinas.

'Cry' nos habla de la necesidad de la compañía, una rara mascota que balbucea palabras inconexas y perversas. Una prótesis que nos hace pensar sobre el flujo de información, la fragmentación del mundo y la alienación de nuestros cuerpos.

*Un cuarto cálido. (Toma estas paredes por piel)* recoge un 'cuerpo' de trabajo que invita al espectador a ser parte cómplice del mismo, a completar con su experiencia lo que los artistas indican, a ponerse en la piel de los coleccionistas que han ido mudándola para compartirla ahora con nosotros, desde la complicidad y el entusiasmo de la vivencia del arte.