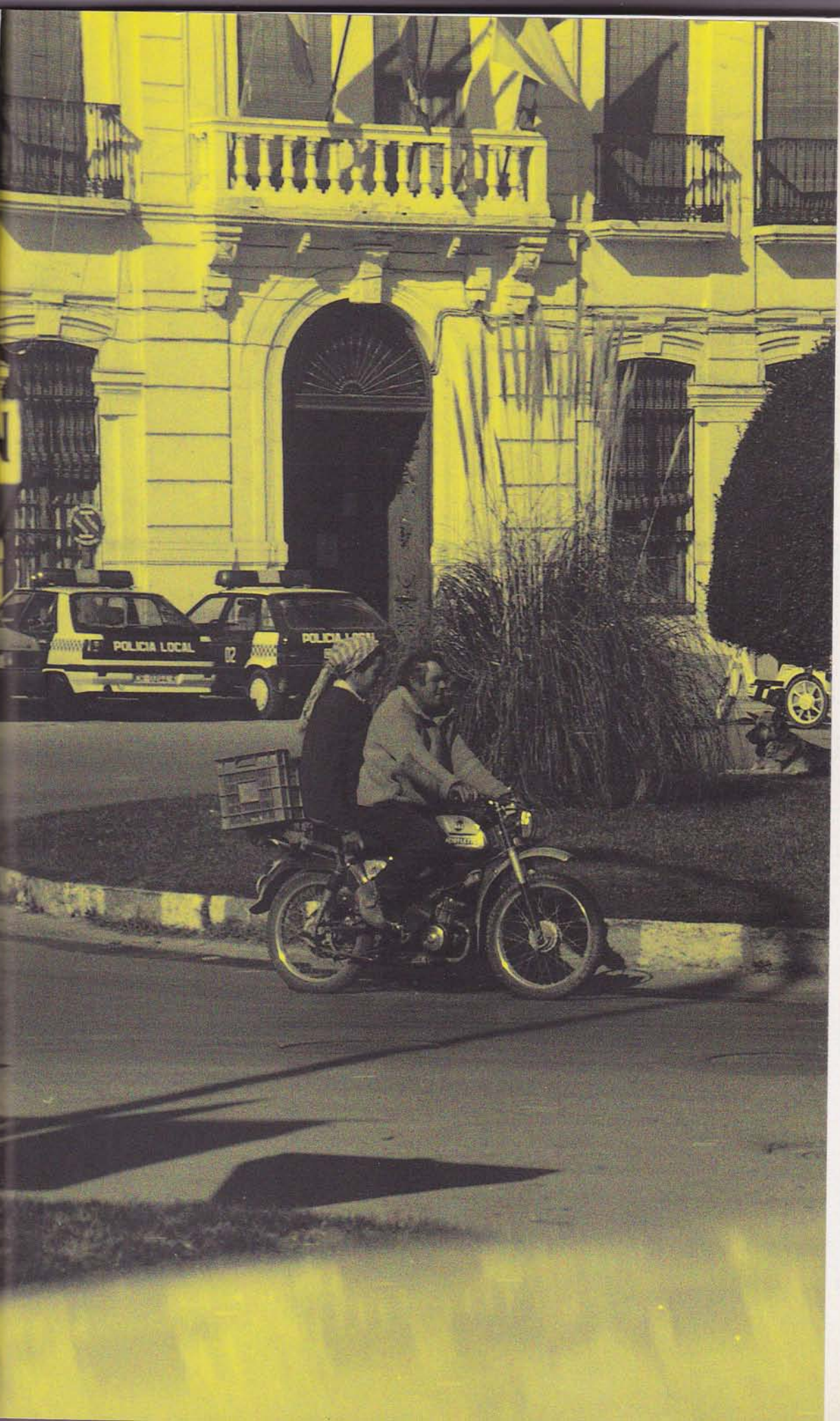

S GER
S
anzana"
TOT
Estrujenbank
PALL MALL


POLICIA LOCAL
02
POLICIA LOCAL


ART

Una monografía realizada por
DIONISIO CAÑAS, MARIANO LOZANO Y JUAN UGALDE

Una edición de
EL GARAJE EDICIONES
Madrid, 2008

Un libro sobre Estrujenbank...

¿Y por qué no? Tal fue nuestra primera reflexión al leer la extensa y ciertamente interesante tesis de Almudena Baeza sobre el arte colectivo neo-pop, en el Madrid de los años noventa.

Conocíamos de cerca a Mariano Lozano, habíamos seguido con curiosidad las obras y trayectorias de Patricia Gadea y Juan Ugalde. No hacía mucho tiempo, acudimos a la presentación de la nueva edición de un libro de Estrujenbank, *Los tigres se perfuman con dinamita*, editado por Ediciones Originales en marzo de 2003. Allí, en la Casa de América y ante un numeroso público, volvimos a ver juntos a los cuatro, Mariano Lozano, Patricia Gadea, Juan Ugalde y Dionisio Cañas, que, como casi siempre, nos sorprendieron; esta vez con su performance "News, news, news".

Desgraciadamente, en 2006 nos abandonó Patricia Gadea. Con profundo dolor supimos de su muerte y asistimos a un sencillo acto en su recuerdo.

Han pasado casi veinte años desde aquella primera exposición de Estrujenbank en la Gran Vía madrileña. La recopilación de lo realizado durante estos años ha sido muy laboriosa, pero según los protagonistas, en este libro que ahora editamos está lo fundamental de Estrujenbank.

Lo que ha representado el colectivo en el panorama artístico y cuál ha sido su trascendencia e influencia son cuestiones que escapan a nuestras intenciones. La recopilación de textos, fotografías, testimonios, críticas y la reproducción de la obra pictórica realizada por Estrujenbank en aquellos años finales de los ochenta y principios de los noventa, es lo que ha marcado nuestro objetivo y, no sin dificultades, creemos que lo hemos logrado.

En estas páginas podemos disfrutar con amplitud la obra de Estrujenbank; una obra que para no pocos será recordar y para muchos un descubrimiento, sobre todo, en el sentido que Almudena Baeza ha escrito a propósito de los cuadros del grupo: *Podemos pasar años viendo un cuadro. En un museo, en las clases de arte, en revistas, en anuncios, en la pared de casa de nuestros padres... y puede no decirnos nada hasta que un día rehace la luz. El cuadro nos habla. Lo vemos. Hasta nos provoca el deseo de ¡vivirlo!*

En tal sentido es este un libro que nos habla en sus textos y nos habla en sus imágenes.

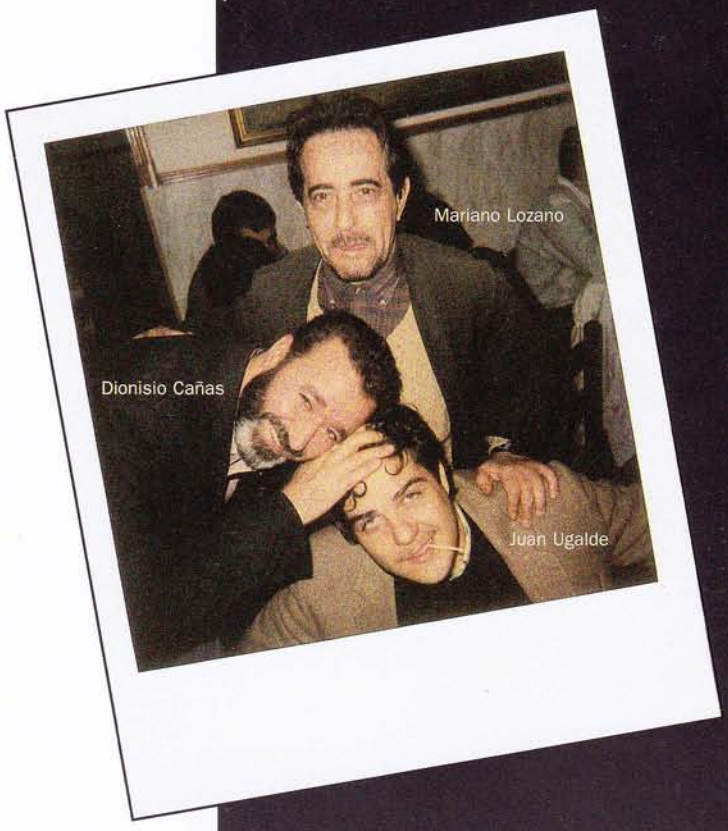
Probablemente no se ha podido "estrujar" a los bancos, más bien al contrario. La cosa sigue igual y antes el Mibor y ahora el Euribor se cuelan en nuestras vidas y determinan en buena medida el "límite económico" de nuestras aficiones. Pero como dice Miguel Ángel Martín, ahí os quedan *los mensajes Estrujen que te dan la vuelta al cerebro como a un calcetín.*

dedicado a

Patricia Gadea

1960-2006

Sumario



Bares de pueblo *

Dionisio Cañas

«El bar de pueblo» es una realidad local e inmediata pero, a su vez, es un concepto de alcance mucho más amplio. Si bien los ejemplos que ofrezco en este artículo se refieren a ciertos bares que conozco por haberlos frecuentado, no quiere eso decir que el «ambiente» que describo no se pueda dar, y de hecho se da, en otros países y otros lugares. En algunos bares irlandeses de Nueva York o Dublín, en los de camioneros de Legazpi en Madrid y en los bares de cualquier isla del Caribe, he encontrado el mismo tipo, en lo esencial, de ambiente; y me limito, claro está, a mencionar países donde he estado durante algún tiempo. Por lo tanto, es importante tener en cuenta que estoy hablando de cuestiones que tienen que ver con esta aldea universal que es nuestro planeta, aunque por razones de rigor metodológico me refiero exclusivamente a unos espacios vividos por mí aquí y ahora.

Aislar una «mirada» en el ver, un «espacio» en el espacio, un «tiempo» en el tiempo, una jerga en el habla, es lo que me propongo hacer en este ensayo. El bar de pueblo es un tercer espacio que se sitúa entre el espacio laborable (campo) y el de la casa habitable. El ritmo en que se vive en cada uno de estos lugares es muy diferente: el primero, el del hogar, es cotidiano e íntimo; el segundo, el del trabajo, es igualmente rutinario; el tercer espacio, el del bar, puede ser íntimo y rutinario pero al ser público la sorpresa es siempre posible. El obrero o el campesino vive en el bar algunos momentos de la poca libertad que disfruta, fuera de la mirada autoritaria de la familia o del patrón: los impulsos lúdicos, la broma, las llamadas malas palabras, la conversación obscena, son en el bar los síntomas de una liberación cuyo único precio puede ser el de unos cuantos vinos.

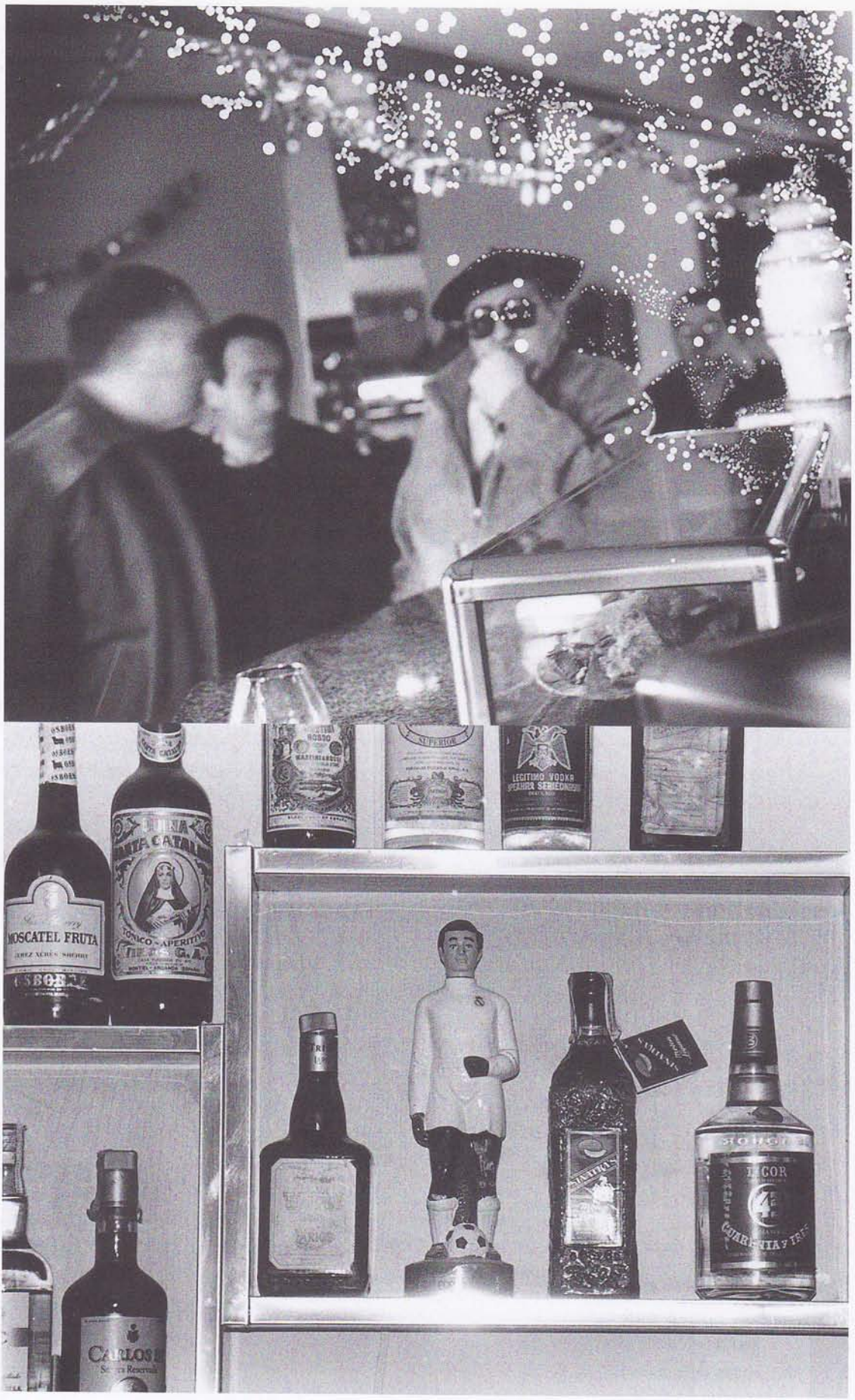
Una mirada sobre lo banal

Desde que a principios de este siglo Husserl diera la voz de alarma con la frase «¡A las cosas mismas!», la filosofía legitimaba un acercamiento a lo más banal y cotidiano como objeto de análisis y observación para el pensamiento occidental. El mismo Ortega y Gasset buscaba la «intimidad de las cosas», despreocupándose de si esas cosas eran dignas de la filosofía. Maurice Merleau-Ponty, refiriéndose a la obra de Rimbaud, decía que éste había «reconstruido una metafísica de lo concreto; él ha *visto* las cosas en sí». Y el poeta norteamericano Wallace Stevens escribiría: «No las Ideas sobre la Cosa sino la Cosa Misma».

En este ámbito de las cosas, en su mismidad, se encuentra sin duda el decorado y el ambiente de los bares de pueblo; descubrir el ser de uno de estos bares es una tarea para la cual hace falta una gran humildad intelectual, o más bien estar convencidos de que hay que «mirar lo que uno no miraría, escuchar lo que uno no oiría, estar atento a lo banal, a lo ordinario, a lo infraordinario. Negar la jerarquía ideal que. va desde lo crucial hasta lo anecdótico, porque no existe lo anecdótico, sino «culturas dominantes que nos exilian de nosotros mismos y de los otros» (Paul Virilio).

El decorado de un bar de pueblo es bastante arbitrario pero no depende de paradigmas ni de modelos de belleza remotos e ideales, sino que posee su propia estética. Los objetos se acumulan en las paredes sin que aparentemente haya una relación de volúmenes ni de colores: calendarios, cuadros baratos, estanterías con botellas, objetos personales de los dueños o de los camareros, escritos de tipo humorístico, baldosines con frases, relojes regalados por compañías de cerveza o de refrescos, fotografías de platos combinados, listas de precios de bocadillos y raciones, y un largo etcétera cuya única relación es la del gusto azaroso del que las ha colocado en su lugar.

La dinámica de este tipo de decorado se genera a sí misma, es una negación, una resistencia frente al escenario aséptico de las cafeterías y de los nuevos bares. Estos últimos espacios se rigen por una estética cuyo denominador común es el orden, la limpieza, la intencionalidad comercial exclusivamente y, en última instancia, se estructuran alrededor de unos modelos vistos en las capitales y cuyo denominador común es el supuesto «buen gusto» de la clase media y alta. El aparente caso de la decoración de un bar de pueblo está directamente relacionado con la vida de sus dueños y camareros, con el ser del bar y con


MOSCATEL FRUTA
TONICO-APERITIVO
LEGITIMO VODKA
CARLOS I
CARLOS I
CARLOS I
COGNAC
GUARDIA 7 FRS

nuestra propia existencia: se mezcla lo azaroso con lo premeditado, dentro del ámbito de lo que se conoce como el «mal gusto» popular.

Miro la oreja peluda de un albañil, penetro en su oído, viajo por sus entrañas hasta llegar al corazón de un bar y, en él, veo un bosque de botellas, un espejo rodeado de enredaderas de plástico, manos espesas, sucias, agrietadas, uñas negras que juegan al dominó. Un carpintero con unos cuantos dedos cortados tose y fuma. Un campesino de ojos azules (pelo blanco, rostro tostado y surcado por el clima) me echa una mirada rápida. Obreros que se funden y se confunden en el espejo, que se pasan la mano por la bragueta, entre cuadritos de paisajes imposibles. Un televisor apagado y rodeado de trofeos. Escudos de equipos de fútbol que adornan las paredes. El brillo de las gambas, el conejo frito, las almendras, los riñones al ajillo, los callos, las cortezas de cerdo fritas, las anchoas, la ensaladilla rusa que no es de Rusia, la tortilla de patatas encima de la barra. El olor a cerveza y a vino, a aceite de oliva, el olor cálido y acre de la orina cuando se abre la puerta de los servicios. El humo, las palabras, los dientes manchados por la nicotina, las miradas... Una respiración, un latido humano, un corazón de bar.

En un bar de La Mancha

El «Bar de los Sevillas» se encuentra en una de las calles cercanas ya a los límites de un pueblo manchego. Su clientela habitual es de trabajadores, parados, campesinos o pequeños propietarios rurales. La pared de brillantes baldosas color marrón, que está detrás de la barra, es como un telón de fondo que adorna todo el bar. En ella se puede ver una gran foto en blanco y negro del joven dueño que llevó este bar, el cual murió a los diecinueve años en un trágico accidente de automóvil. Colgados en esta pared hay objetos de todo tipo, organizados sin ninguna jerarquía de orden estético: un cartón con mecheros de plástico, dos espadas grandes, una cantimplora que perteneció al muchacho muerto, pegatinas en las que se puede leer «Prohibido cantar» y «Perros no», una repisa con chicles, un calendario, un reloj de plástico blanco, un cuadro de espejo de la cerveza Mahou donde se ve la escena de un bar burgués sólo para hombres, algunos con corbata y pajarita (un mundo entre inglés e irlandés que nada tiene que ver con el bar en que está el cuadro), un cartel de plástico en relieve anunciando helados multicolores, la imitación de una vieja chapa del brandy Torres en la cual se puede leer «Coñac Español». Este último y paradójico asunto, el de que en ninguna de las botellas de coñac español aparezca la palabra coñac (lo cual está racionalmente explicado) no deja de crear una cierta situación fantasmal: la de que se pide una cosa, «coñac», y esa palabra nunca aparece en ninguna de las botellas que contiene dicho licor; sería extrañísimo encontrar en uno de estos bares de pueblo una verdadera botella de coñac francés, con su nombre y todo, lo cual sí suele ocurrir en las cafeterías y nuevos bares «yuppies».

En el mostrador que hay delante de esta pared se acumulan igualmente todo tipo de objetos: una enorme cantidad de botellas que aparece un deslumbrante bosque de etiquetas, un sistema de estéreo, una caja registradora, cartones con frutos secos, cajas de puros «King Edward Imperial», un horno microondas, una jarra de barro con escenas de una corrida de toros.

En las otras paredes del bar hay unos cuadritos de paisajes idílicos puestos cada uno de ellos a una altura diferente del suelo, un cartel calendario del tabaco Fortuna con fotografía de jóvenes pijos, de alguna capital, divirtiéndose, con las bocas abiertas para que se les vean bien los blancos dientes, vestidos con unos modelitos provocativos, y aquéllos con un aire arrogante parecen decirnos: «somos guapos, vitales, nos divertimos y fumamos sin temor al cáncer de pulmón». Es llamativo el contraste de estos jóvenes con los hombres de rostro arrugado y quemado por el aire y el sol, vestidos muchos de ellos con monos azules.

Por lo demás, en el bar se encuentran varias máquinas tragaperras, una diana electrónica para jugar a los dardos, un televisor sobre una repisa en el rincón del fondo, una máquina de tabaco y una mesa de billar. Los bares de pueblo, sin perder ese aura de intimidad que los caracteriza, han ido incorporando, con una simplicidad asombrosa, todo tipo de artefactos de la tecnología utilitaria y lúdica.

Lo único serio de la vida es el juego

Un golpe de dados, en una barra del bar, no puede abolir el azar pero nos ayuda a entender-

nos dentro del devenir humano. Se asocia la madurez de las personas con su abandono de los juegos, pero si se observa bien es precisamente a través del juego y del humor cómo se consigue penetrar en la esfera de lo más hondo y trascendental de la existencia, y se puede disfrutar así de la poca libertad que nos deja el destino y el poder de todo orden. Para Schiller «el hombre sólo juega cuando es verdaderamente humano, y sólo es verdaderamente humano cuando juega».

Lo más deslumbrante de las vanguardias de principios del siglo xx fue posible gracias a que los artistas y los escritores decidieron, con toda seriedad, manipular el lenguaje y el arte en general con una actitud lúdica. La poeta rusa Marina Tsvietáieva escribiría en uno de sus ensayos: «Con frecuencia se ha comparado al poeta con el niño tan sólo por su inocencia. Yo los compararía por su irresponsabilidad. Irresponsabilidad en todo menos en el juego. Lo que para ustedes es un "juego", es para nosotros lo único serio. Ni en el momento de morir seremos más serios». En los bares de pueblo el juego ocupa un papel fundamental: el hombre productor (trabajo) y el hombre reproductor (familia) se libera de sus tareas para hacerse un hombre lúdico.

De igual modo que una cierta dinámica azarosa parece regir la decoración de estos bares, el juego es uno de los elementos que hace más íntimo este espacio. Se juega en las mesas, en la barra, y hasta en alguna habitación más oculta y privada cuando se trata de apostar sumas de dinero más altas.

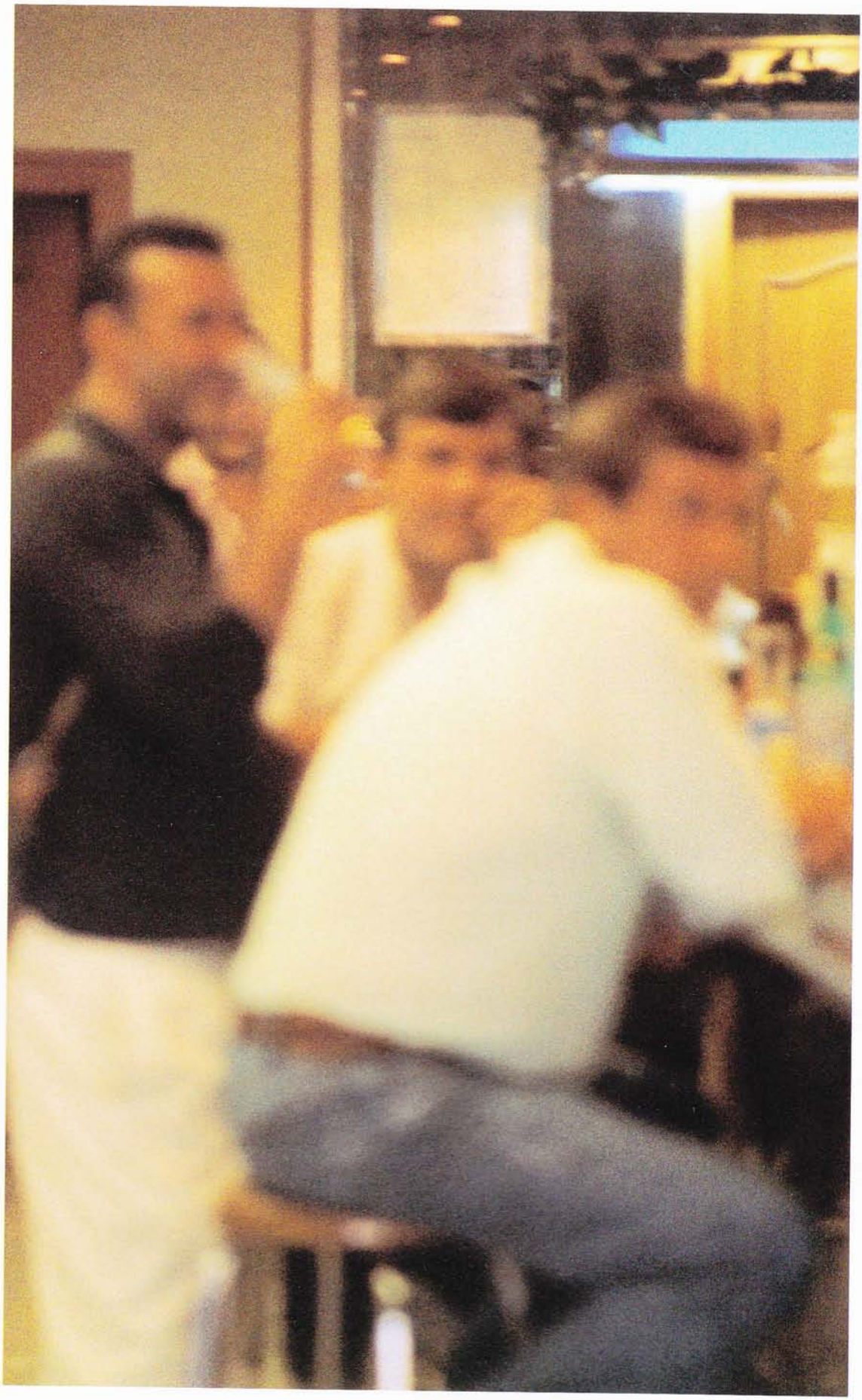
En estos bares la rutina es un juego, lo cual hace que el tiempo y el espacio se diferencien de los momentos vividos en el trabajo (producción) y el hogar (obligación). En el bar se juega a las cartas, al dominó, a los dados, a los «chinos», al billar, a las máquinas tragaperras, a los dardos electrónicos y también a los juegos de la mirada. Pero difícilmente se deja jugar a los intrusos (en los juegos entre personas, claro está, no así en los juegos con las máquinas) hasta que no han pasado un cierto período de iniciación y aceptación dentro del grupo de los «habituales» del bar.

Mas la gran intrusa es la televisión; ésta sirve como objeto decorativo y es también la protagonista de algunos momentos de la vida del bar. En realidad, la conversación entre los clientes habituales del bar todavía se impone a la fría pantalla, pero cuando hay un partido de fútbol importante la televisión es la reina: las miradas se desplazan y se centran en el balón, todo el mundo da su opinión, se discute, se comentan las jugadas, se insulta al árbitro. De nuevo el aspecto comunitario es aquí casi más importante que el espectáculo en sí. El vídeo, que aún no se usa excesivamente, pero que tiende a ser un complemento de la televisión, se emplea en algunos bares para ver cintas que tienen un valor documental o puramente lúdico, como es el caso de los vídeos pornográficos.

Los juegos de la mirada también ocupan un lugar importante en los bares de pueblo. Hay una cierta complicidad entre todos los habituales. Con los ojos se registran algunos cambios que pueden siempre surgir en la vida de los demás clientes conocidos del bar. Desde una mirada rápida y discreta, «como el que no quiere la cosa», hasta una larga mirada insinuante a través de la cual se comunica algún secreto mensaje, son muchos los matices del mirar; en verdad son «otro» lenguaje del bar que sería interminable, por su diversidad, analizarlo.

Con la mirada se detecta la aparición de un desconocido, un forastero, que puede ser sólo un «hombre de paso» o un nuevo cliente, prófugo de algún otro bar, el cual posiblemente se va a sumar al clan. En silencio se especula sobre el intruso: «¿qué hace éste aquí?», «de dónde es éste?», «¿a qué vendrá aquí si el va siempre a tal bar?». Si con frecuencia el intruso vuelve al bar se iniciará el proceso de asimilación del nuevo cliente, hasta que con el tiempo haga parte integral de la dinámica del bar.

Los bares de pueblo son bares de hombres; pocas mujeres suelen frecuentarlos, pero cuando aparece una mujer ésta es vista como intrusa o como «objeto» deseable. Su presencia deshace el horizonte de la costumbre, crea otra dinámica tanto en el lenguaje como en el comportamiento del cuerpo. Si uno desea se puede hacer también objeto deseable, pero no hay que olvidar que los que son nuestros cómplices se pueden convertir en nuestros enemigos íntimos y, por lo tanto, hay que calcular bien el terreno que pisamos, el que queremos abandonar por hacernos notar ante la presencia de



una mujer. Entramos aquí en el reino del juego calculado, de la libertad coartada por el recinto de los hábitos, por los habitantes del bar, no obstante seguimos en el ámbito de lo lúdico.

Ante la casi total indiferencia, que es lo que predomina entre los clientes de las cafeterías y de los bares más refinados, el poder de las miradas inquisitivas de los habituales de un bar de pueblo puede resultar agobiante para el recién llegado. Pero si el que llega es uno pronto se da cuenta de que hay amor y miedo en esas miradas: amor, porque el cuerpo propio adquiere repentinamente una presencia inusitada, una sensación de estar intensamente vivo en toda su carnalidad; miedo, porque el que llega siente que no está en su sitio y los parroquianos del bar temen que el nuevo cliente puede traer algún cambio o conflicto dentro de las costumbres de la tribu.

Las palabras de la tribu

El discurso informativo que padecemos en la sociedad posmoderna ha paralizado la capacidad de generar imágenes que posee el habla dejada en libertad. En los bares de pueblo existen dos tipos de dialectos: el que proviene de la complicidad implícita entre los miembros del clan del bar, y el que intenta superar esas limitaciones tribales a través del humor y de la ironía.

El primero, el dialecto de la complicidad, posee unos códigos que sólo los clientes del bar pueden comprender. Esto no ocurre porque lo que se dice pertenezca a un mundo o a un vocabulario herméticos, sino porque cuando se habla se arrastran años de acumulación de anécdotas, cuentos, acontecimientos, que frecuentemente el intruso desconoce, o que puede conocer parcialmente. Un ejemplo concreto podría ser el siguiente: si en el «Bar de los Sevillas» alguien dice ante cierta situación, «¡Si estuviera aquí Ovidio!», el recién llegado no puede entender nada porque se trata del joven dueño muerto en un accidente y de una reacción que él hubiera tenido en esta situación específica; los habituales del bar comprenden el alcance de esta frase, el forastero no.

El segundo, el dialecto lúdico, se genera en el momento de ser pronunciado, aunque posee ciertas connotaciones que la tribu del bar puede entender pero que, de nuevo, para el forastero, por estar desfamiliarizado con los códigos de la tribu, es posible que no entienda su significado pleno. Sin embargo, los chistes sí están a su alcance y éstos hacen parte integral de la dinámica del bar.

Por último, se da en estos lugares otro lenguaje: el de la conversación. En los bares se habla y se comenta todo: los acontecimientos políticos, las noticias, los deportes. Más complicado es cuando se habla de algo ocurrido en el mismo pueblo; en estos casos, de nuevo, el recién llegado se encuentra perdido en un mar de connotaciones que difícilmente están a su alcance. La conversación posee también un poder liberador: se usan malas palabras, se blasfema, se habla de sexo y de mujeres, se cuentan aventuras sin temor a que nadie se erija en juez.

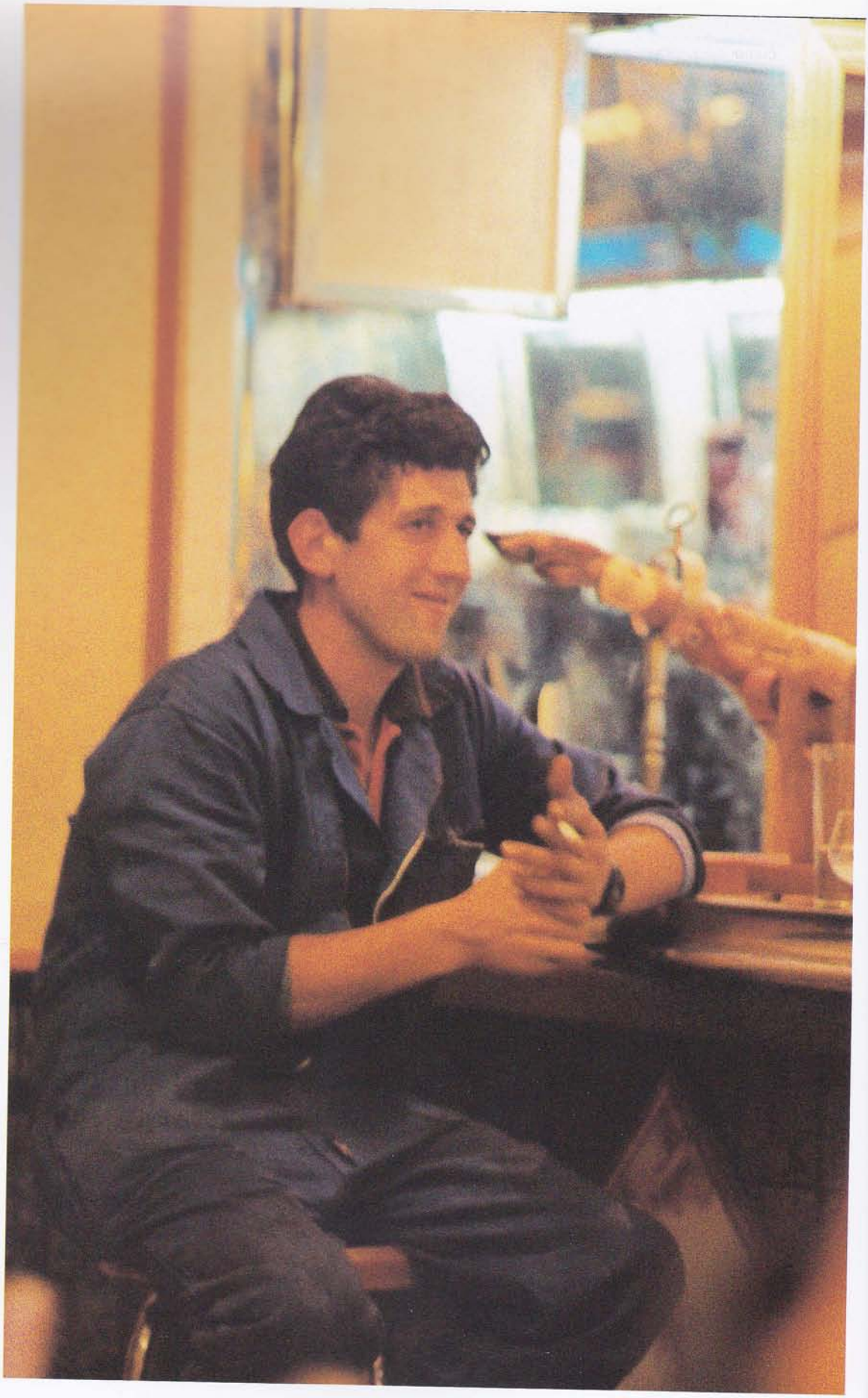
El espíritu de tribu, la jerga y la complicidad que predominan en estos bares pueden ser tan fascinantes y enriquecedores como un poema de Mallarmé. No obstante, los intelectuales parecen estar convencidos de que es en las bibliotecas (de la alta cultura) donde se encuentran sus fuentes principales. No han aprendido, estos intelectuales, la lección de James Joyce, el cual estaba convencido de que era en esa «epifanía» o chispazo del habla cotidiana donde se podía encontrar el arranque y motor para hacer una obra verdaderamente moderna.

El bar como origen de la obra de arte

«Nuestra tarea no consiste en ver lo que está borrosamente en la distancia —decía Carlyle—, sino en hacer lo que está claramente a nuestro alcance». Para un escritor actual el bar de pueblo puede ser una fuente inagotable de inspiración y un tonificador para la obra que está realizando.

Un artista plástico también encontrará en estos bares una cantidad de materiales que puede reciclar fácilmente en sus trabajos.

El escritor que sea verdaderamente ambicioso se dará cuenta de que la «obra» que menos perdura es quizás la que más circula. Si observamos los materiales que se encuentran en un bar, veremos pronto las enormes posibilidades que le ofrecen a un escritor. Las servilletas de papel podrían estar impresas con algún poema corto, una greguería, una frase; los mecheros que hacen los dueños de algunos bares podrían contener un breve escrito de



alguno de nuestros letrados; se pueden utilizar como superficies para la letra impresa las cajas de cerillas o los pequeños calendarios de bolsillo. Pero el escritor medianamente bueno quiere plasmar su obra en un libro, espera el aplauso de la crítica y la aceptación admirativa del público; en última instancia, aspira a que su obra vaya a parar al gran frigorífico de la creación que son las bibliotecas.

En los bares se encuentran otros medios modernos para el escritor, como son los mensajes electrónicos que aparecen en las máquinas de tabaco. ¡Qué, decir de esas voces anónimas que en algunas de las nuevas máquinas de tabaco se oyen!; un escritor con un poco de imaginación, manipulando estos medios, podría hacer maravillas. Otro género que circula por estos bares, y que es ya antiquísimo, es el de los papelitos fotocopiados con comentarios irónicos de orden político o social en general. Uno de estos papeles, al cual he tenido acceso últimamente, dice lo siguiente:

El Rico y el Pobre son dos personas > El Soldado defiende a los dos > El Contribuyente paga a los tres > El Trabajador rinde para los cuatro > El Vago come de los cinco > El Banquero estafa a los seis > El Abogado defiende a los siete > El Confesor absuelve a los ocho > El borracho se ríe de los nueve > El Médico mata a los diez > El Enterrador sepulta a los once > El Seguro Social se lleva el dinero de los doce > El Autónomo cotiza por los trece > El Ministro de Hacienda amarga la vida a los catorce.

Resumen: Con Franco: Dinero en la mano > Con Suárez: Tragaperras en los bares > Con Calvo Sotelo: ¡Todos al suelo! > Con Felipe: Todos a pique.

Moraleja: Si quieres volver a lo de antes, vota al de los tirantes.

Este papel lo recogí en un bar de camioneros de Legazpi (Madrid) y unos días después me enseñaban el mismo texto en un bar de Tomelloso (Ciudad Real); me imagino que ya está pasando de mano en mano por toda España. ¿Cuándo un escritor podrá jactarse de que su obra circula con tanta rapidez y eficacia entre el público?

El artista puede con la fotografía insertar fragmentos de la realidad de los bares de pueblo en sus cuadros. Pero de nuevo nos encontramos aquí entre los prejuicios estéticos de la supuesta alta cultura. El artista español se avergüenza de lo que considera típicamente español, busca en la abstracción, o en las imágenes de prestigio cosmopolita, los elementos que cree le abrirán las puertas del mercado internacional. Olvida, este artista, que lo local es lo universal abarcable.

Del mismo modo que hay especies de animales y plantas en vía de extinción, los bares de pueblo tienden a desaparecer lentamente. Urge, pues, un trabajo de documentación gráfica y escrita, que recoja estos ambientes amenazados. Mas nuestro afán por ser cosmopolitas, nuestras deseo de parecernos a la clase media europea o norteamericana, nuestra obsesión con la higiene, terminarán por convertirnos en las copias mediocres de otras formas de vida, las cuales posiblemente sean mejores que las nuestras, pero que en ningún caso son más humanas.

En el azar del mundo existe un orden, un orden caprichoso, momentáneo y hermoso en su arbitrariedad. No se trata del orden que nos ha querido imponer el poder, no es la estúpida jerarquía de la estética y de la filosofía, no es la ley de los números ni la dictadura de la lógica gramatical, es el azar de la existencia. Como la vida misma son los bares de pueblo: poseen su respiración propia, su propio corazón. Yo no he querido asistir indiferente a su muerte, por eso he escrito este documento, porque son parte de nuestra cultura y de nuestra vida, porque cuando desaparezcan una parcela de nuestra forma de ser habrá desaparecido, y yo los recordaré como se recuerda a un familiar muerto.

* Publicado como "Fenomenología de los bares de pueblo"en la revista *La balsa de la medusa*, 26-27, 1993 por Dionisio Cañas (aunque el artículo fue escrito como consecuencia de su asociación con el grupo Estrujenbank).

JUAN UGALDE. Nace en Bilbao en 1958. Hijo de Ignacio Ugalde, ingeniero de minas y aficionado al dibujo, y de Begoña Díez experta esquiadora. La familia se traslada primero a Vitoria, luego a Las Palmas de Gran Canaria y finalmente a Madrid. Comienza muy joven su interés por el arte y, ya en la adolescencia, empieza a hacer compulsivamente caricaturas de los profesores del colegio San Agustín al que asiste. A los quince años se queda impactado por la pintura abstracta en su primera visita al Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

PATRICIA GADEA. Nace en Madrid en 1960. Hija de Manuel Gadea, anticuario con tienda en la Plaza de Santa Ana y Miren Gurutze Astigarraga, natural de Deva desde donde se trasladó a Madrid al casarse. Su madre comenta que Patricia "desde pequeña estaba con los lápices en la mano". Estudia en el colegio Estilo donde coincide en clase con Carlos Berlanga. En varias ocasiones ilustró un periódico del colegio. Mientras acaba el bachiller asiste a academias de dibujo y posteriormente prepara el ingreso en la Escuela de Bellas Artes.

MARIANO LOZANO. Cuenca, 1942. Hijo de Hortensia y Marcos, querido por Leocricia. Dibuja tebeos con Adolfo Usero y Carlos Jiménez. Accede al ingreso de Bellas Artes. Suspende por no recordar los afluentes de cierto río. Estudia por libre en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Trabaja en *ABC*. Primera exposición en la sala de Educación y Descanso de la Organización Sindical. Asiste a los "salones gratis" de ISO Motocarro a bailar rock&roll. Amistad con Castro-Cires, maestro y pintor. Durante el protocolo de preparación del pasaporte, en la D.G.S. recibe el impacto de la bomba que allí explosionó. Se traslada a Alemania con un contrato de trabajo. Al volver a Cuenca en verano conoce al pintor Antonio Saura. Exposición en Kassel (Alemania). Busca contactos y conoce la Escuela de Arte en ... y Fluxus, relacionándose con algunos de sus integrantes. Realizando pinturas en la Galería Ovidio conecta con Patricia Gadea. Con ella prepara una exposición para la galería La Cúpula.

DIONISIO CAÑAS. Nace en Tomelloso, La Mancha, en 1949. Hijo de Dionisio González, campesino, y de Isabel Cañas, campesina. Vivió en Asturias, Linares (Jaén) y diez años en el norte de Francia, donde echó su primer polvo con un viudo, fue obrero industrial e hizo parte de la revuelta conocida como Mayo del 68. Vivió unos meses en París para hacerse artista pero fracasó. En 1969 conoció en Benidorm a José Olivio Jiménez, cubano dedicado a la crítica de poesía, y en los años setenta se fue con él a vivir a Nueva York. Siempre quiso ser artista (de niño rompía las sábanas de su madre para pintar cuadros) pero en Nueva York se dedicó básicamente a la poesía y a la vida nocturna.

Cronología

establecida por
Dionisio Cañas y Juan Ugalde

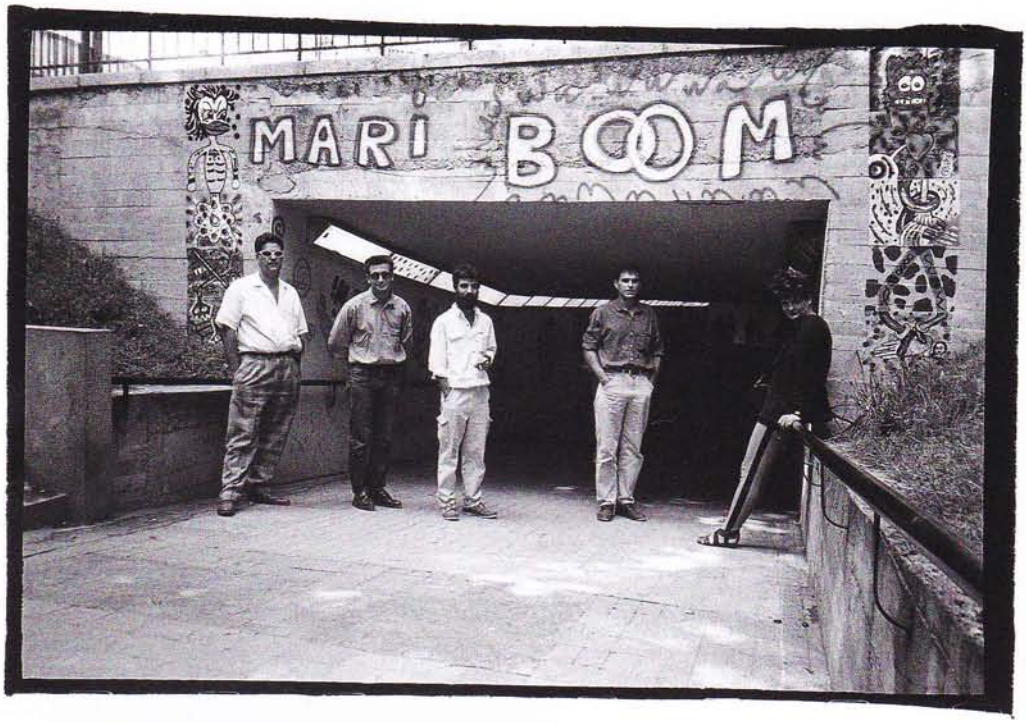
OCTUBRE DE 1977. Patricia y Juan se conocen preparando el examen para entrar en Bellas Artes, en la Academia Peña, a través de un libro sobre Darío de Regoyos, que Patricia buscaba para un falsificador de cuadros; enseguida empiezan a salir juntos.

JUNIO DE 1979. Patricia y Juan, tras marcharse de sus respectivas casas paternas, se van a la costa a hacer retratos. A la vuelta del verano, con algún dinero ahorrado, se instalan en San Lorenzo del Escorial donde vivirán hasta finales del 81. En la misma finca de la Plaza de Terreros viven Manolo Dimas, José de León y Ramón Losa, entre otros. Además de exponer en Pubs y Casas de cultura, organizan una primera exposición en un lugar extraño: una colectiva en la tercera planta del Mercado público de San Lorenzo de El Escorial.

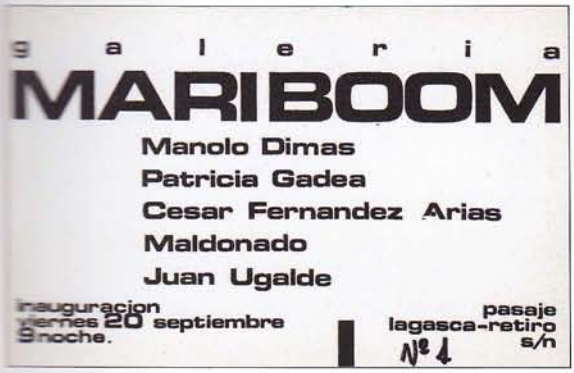
1981. En la galería Ovidio exponen por primera vez en Madrid conjuntamente Patricia, Juan y Manolo Dimas. Es allí (o en el bar de al lado en el que se prolongaba ampliamente el horario de la galería) donde entran en contacto con Mariano Lozano. Éste hizo una exposición en dicha galería que consistió en forrar las paredes con papel y pintarlo después. Los compradores podían elegir el trozo y tamaño que más les gustara.

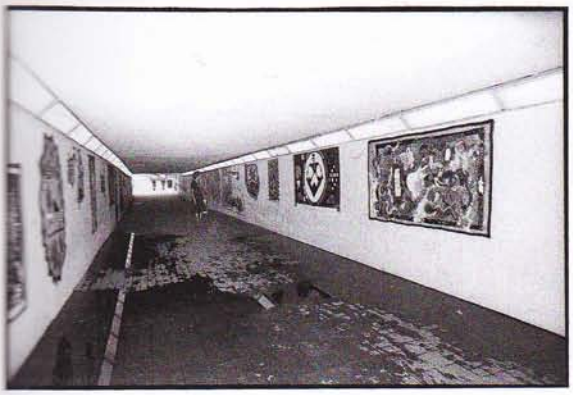
1982. En plena Movida madrileña, Patricia y Juan se trasladan a vivir a Madrid forzados por la mili de Juan que hizo durante todo ese año con pase pernocta en un cuartel de Leganés. Instalan su estudio primero en un piso de la calle Sáinz de Baranda y posteriormente cogen el traspaso de un bajo, abandonado, en el Paseo de las Delicias 143, junto a la plaza de Legazpi.

1983. A las exposiciones en salas y galerías, siguen otras en lugares no convencionales. Junto a Cesar Fernández Arias, Manolo Dimas y José Maldonado exponen en la ficticia galería Mari Boom situada en el pasadizo bajo la calle Alcalá, que une la calle Lagasca con el Parque del Retiro. Hacen una tarjeta de invitación en la que se crea el equívoco de que la conocida galería neoyorquina Mary Boone fuera a abrir en Madrid. La exposición resulta un bombazo que llega a salir en la primera edición del telediario.



De izquierda a derecha: Juan Ugalde, Maldonado, Manolo Dimas, César Fernández Arias y Patricia Gadea, 1983





Fotografías de Javier Campano

1985. Mariano, autentico profesional del realismo de bar (cacerías, marinas, bodegones, etc.) colabora con Patricia pintando los fondos de los cuadros para la exposición de ésta en la galería La Cúpula de Madrid. Hablan de nuevas colaboraciones pero el tema se retrasa al recibir Patricia y Juan una beca para ir a Nueva York.

1986. Patricia y Juan se instalan en Nueva York durante tres años. Al poco de llegar conocen a Dionisio Cañas a través de una manta eléctrica. Él vivía en el West Village de Manhattan. Dionisio les propone escribir un artículo sobre su obra y la tremenda discusión que provoca el texto les convierte en inseparables. En los meses siguientes se iría fraguando **la idea de Estrujenbank** (Juan y Patricia diseñan el logotipo), en los bancos de eskay rojo de un bar de la calle 14, el *McCarthy's*, convertido en su cuartel general, al son de música irlandesa y caribeña, "Devórame otra vez". Sobre aquel bar Dionisio escribió una novela que nadie quiso publicar. Luis Pérez Mínguez hizo un vídeo y una serie de fotos que luego se publicarían, junto un fragmento de la novela inédita de Dionisio, en el n.º 11 de la revista *Sur Exprés* (Madrid, 1988). Patricia realizó muchos apuntes y un cuadro grande sobre el *McCarthy's* que regaló a Dionisio. Por aquellos años éste frecuentaba el mundo de los *homeless*, los vagabundos de la ciudad. Uno de ellos, Freddy, sería el compañero de Dionisio durante varios años. A este bar llevábamos a todos nuestros amigos que vivían o visitaban Nueva York. Por allí pasaron Juan Uslé, Victoria Civera, Carlos Pazos y su mujer Cuchillo, Miquel Barceló y Carmen Romero (la esposa del ex presidente de España, Felipe González), entre otros. Una noche, después de cenar, llevamos al pintor Carlos Alcolea y a su novio, Baldomero. Estos, pensando que queríamos impresionarlos por lo cutre que era el bar, dijeron: "nosotros hemos estado en bares peores, en bares donde la gente vomitaba por el suelo". Otro bar que frecuentábamos mucho era el *Four Roses*, en Canal Street; algunos de los cuadros eróticos que había en sus paredes fueron reproducidos en varias de las piezas de Estrujenbank.

LOS DOS MALOS DE LA PINTURA

TERNURA Y TERROR: ~~LA OBRA NEOYORQUINA DE PATRICIA GADEA Y JUAN UGALDE~~

Dionisio Cañas ,New York

Los tiempos andan revueltos. Por la mañana es mejor no oír las noticias. ~~Más muertos. Más mentiras. Más terror y menos ternura~~. Hoy día parcialmente nublado. La temperatura es la de la temporada. Los neoyorquinos toman el sol para salir de su asombro blanco. Los negros y los "hispanos" beben cerveza, hablan en la calle, escuchan música en las aceras de Manhattan.

Cada día cuando suena el despertador saltan la ternura y el terror, el terror y la ternura. La Historia está hecha un asco. La vida puede ser muy simple pero las emociones están llenas de pequeñas asperezas: corteza, lija, superficie rugosa la del corazón ~~¿Qué hacer? Pintemos.~~ ~~Un lienzo blanco es siempre un buen principio~~. Primera mancha de color. Dar fondo, preparar superficies. El vacío está vencido: vive veloz el vuelo del acrílico. Un lienzo preparado es hermoso ¿Quién lo pintará , Juan o Patricia? Los fondos de Gadea y de Ugalde son siempre el producto de un buen conocimiento de las técnicas de la pintura; en aquéllos asoma y se da cita la historia del arte. En este aspecto sus cuadros están cerca de otros lenguajes pictóricos de su generación. Pero la plenitud del color no les es suficiente, aunque sí común a ambos pintores.

La obra de Patricia y Juan es tradicional en su dinámica: un fondo, unos personajes, unos objetos. La perspectiva es triple:conceptual/simbolíca,plástica(~~el colorido~~) y objetual (las cosas y los personajes están dispuestos de tal forma que se establece un diálogo y un rechazo entre ellos). El aire circula entre los objetos y los personajes, como en"Las Meninas"

~~No hay que dejarse impresionar por la manera de tratar los temas en estos dos artistas; el hecho de que hayan~~ escogidos algunos personajes de los dibujos de F. Ibáñez o de la realidad cotidiana, y el que en sus lienzos usen conceptualmente algunas onomatopeyas de los comics no invalida un discurso ~~esencialmente~~ estético. La fidelidad de estos pintores al aparente infantilismo de los comics no parte de una actitud lúdica o inocente, todo lo contrario: la crítica implícita que se

Tú no has escrito el artículo

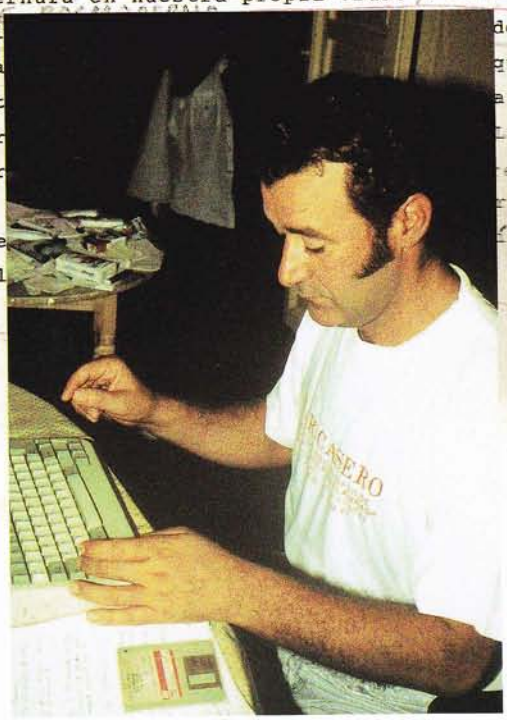
Páginas del texto original de Dionisio Cañas, que provocó el comienzo de su colaboración con Patricia Gadea y Juan Ugalde, 1986

En a inucioso diálogo entre los colores está hecho par tador de su letargo estético y social. Estos dos sin rodeos a los sentimientos humanos a través d no acarician la mirada sino que la violentan. Igualmente de la historia del arte occidental, Patricia y gen todas las técnicas y estilos que le pueden servir para potencializar la intencionalidad de un cuadro determinado. Esto crea un cierto malestar en el espectador, demasiado acostumbrado a unos cánones de belleza blanda y narcisista. El eclecticismo que propicia la pintura actual es usado por Gadea y Ugalde con funciones interrogantes: por un lado, saber quiénes son ellos mismo como artistas y como individuos al final de un milenio cargado de incertidumbres y, por otro, cuestionar cuáles son sus papeles y los nuestros ante la Historia.

El perspectivismo temático y el colorista de sus cuadros sirven también para alertarnos contra nuestra dormida consciencia. Es a la vez una reflexión sobre la compleja multiplicidad de la realidad que nos rodea cada día. Al igual que frente a una pantalla de televisión nos vemos acosados por imágenes de placer y de dolor con una velocidad asombrosa, en sus lienzos se reúnen estos temas con semejante ritmo y naturalidad.

Se trata de legitimar un discurso de la realidad que ya no es orgánico (romanticismo) ni totalmente irracional (surrealismo), sino sorprendente, autónomo en cada momento de su manifestación. Aceptar nuestro caos, hacerlo íntimo y tolerable, amar nuestros errores, identificar el terror y la ternura en nuestra propia vida.

En esta soledad de fi do hacia el precipio de la Historia que con ternura abrazamos a nuest a nuestra realidad, miramos con ter La obra de Gadea y Ugalde parece ser es de la "Parábola de los ciegos" r nosotros mismos hoy. Ante tal espe rse: Juan y Patricia se mueren de l



Dionisio Cañas, 1986

Conversación

entre Dionisio Cañas, Mariano Lozano y Juan Ugalde mantenida en Madrid el 6 de febrero de 2007

JUAN UGALDE *[J.U.]*: Patricia y yo conocimos a Mariano en la Galería Ovidio. Ella y yo nos habíamos conocido en la Escuela de Bellas Artes de Madrid...

MARIANO LOZANO *[M.L.]*: No, nos conocimos en El Escorial antes de que os fuerais a Nueva York, en una casa que había alquilado José Mari Valencia, ahí fue donde nos vimos por primera vez.

J.U. Patricia te había encargado unos cuadros para la exposición de la galería La Cúpula ¿no? Estamos hablando de 1984 porque la exposición de Patricia fue en el 85, antes de irnos a Nueva York. Ya teníamos el estudio de la plaza de Legazpi, en Madrid...

M.L. ... he hicimos eso de la capucha y me pinté la televisión, la pantalla ...

J.U. Y luego, fue a la vuelta de Nueva York, pensando ya...

M.L. No, se quedó antes hablado que lo íbamos a hacer, que íbamos a hacer lo de Estrujenbank.

J.U. No, no, lo de Estrujenbank empezó en Nueva York. Antes de

Algunas de las tarjetas de visita del colectivo, 1987


DELTA
¡CUANDO UNA RODILLA HABLA, ES SUBLIM!
FOTO COPIAS
Sublim
PANTYS
DIM
NUEVA DIRECCION
BODAS - BANQUETES
CENAS - COMUNIONES
SALONES
¡NOVIOS!
SIN CONSULTAR
CON NOSOTROS
NUEVA DIRECCION
BODAS - BANQUETES
CENAS - COMUNIONES
SALONES
¡NOVIOS!
SIN CONSULTAR
CON NOSOTROS
PIEL DE VALLECAS
¡NOVIOS!
SALONES

irnos a Nueva York yo no había pensado en Estrujenbank para nada.

M.L. Que sí, que antes de iros a Nueva York ya lo habíamos hablado, que íbamos a hacer el grupo.

DIONISIO CAÑAS *[D.C.]*: Bueno, yo eso no lo sé porque os conocí –a Patricia y a Juan– en Nueva York. Yo creo recordar que se te ocurrió a ti [mirando a Juan] en Nueva York.

J.U. Sí, yo empecé a pintar usando el logotipo de Estrujenbank en 1988.

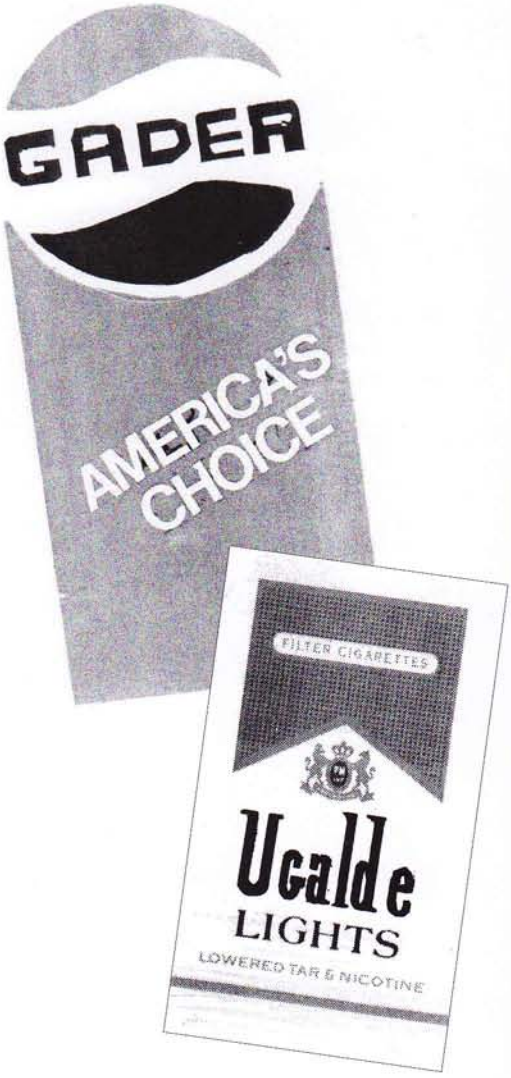
D.C. Fue al llegar, en el 86, cuando os conocí porque os llevé unas mantas que me había pedido que os entregara tu tía Sharon a través de su amiga Shirley Mangini. Entonces yo vivía en el West Village, en la calle Perry y vosotros teníais el estudio en Canal Street, en China Town. Yo creo que verdaderamente cuando se empezó hablar de la idea del grupo, de Estrujenbank, por lo menos en Nueva York, fue posterior, en el 88 ¿no?

J.U. Sí, me acuerdo que cuando llegamos, estuvimos pintando con muchos estilos, estuvimos cambiando, luego empezamos ya con esa cosa más sintética de colores más fríos y luego fue ya cuando empezó lo de Estrujenbank.

D.C. De todas formas vosotros estabais colaborando ya con Mariano antes de ir a Nueva York.

J.U. Sí, esa exposición de Patricia con Mariano fue en 1985.

M.L. Sí, la idea de Estrujenbank surgió ahí pero se fueron a Nueva York.



JUNIO DE 1987. Aparece Estrujenbank como editora de *Portraits, Landscapes, and Other Things*, un libro con dibujos de Patricia y Juan que de alguna manera resume los diez meses de beca que disfrutaron en Nueva York.

JUAN UGALDE PATRICIA GADEA

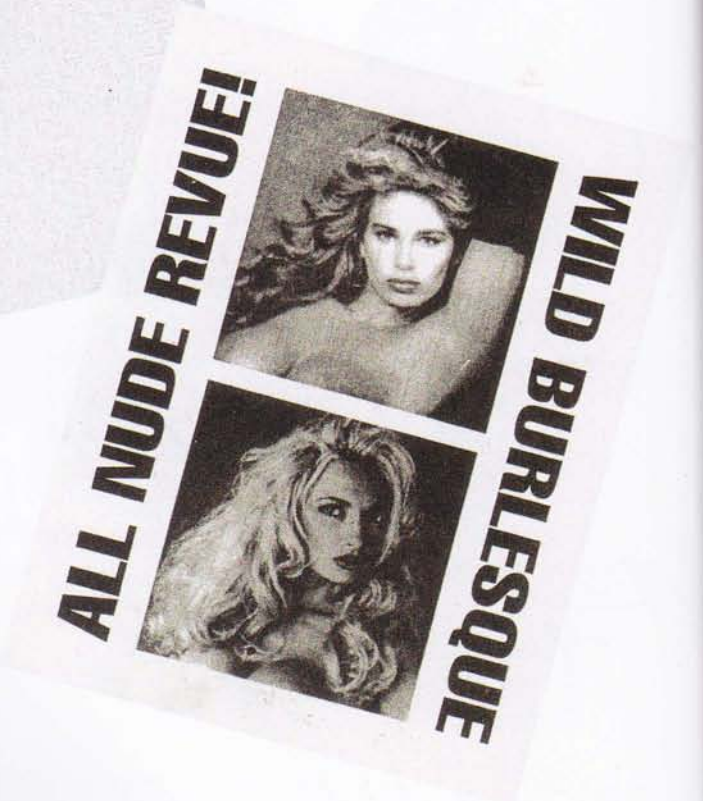
Estrujenbank

CASTELLO 5 - 2ª A, ESCALERA INTERIOR, MADRID 28001, TL 2753128

CANAL ST

Patricia (1), Dionisio (2) y Juan (3) cenando en casa de la familia Sangrilli, Nueva York, 1987

> Juan y Fredi delante de un cuadro de Patricia Gadea en el bar McCarthy's, Nueva York, 1987



De allí trajeron la idea más formada, más machacada, con el logo.

J.U. Yo no lo recuerdo así.

M.L. No sé, en el 86 o en el 87, cuando hablamos y dijimos que la idea era de puta madre, que es lo que me cautivaba a mí, lo de Estrujenbank, porque era de Mortadelo, que lo usaba en los billetes...

J.U. Pero eso fue en un viaje de verano a Madrid, cuando estábamos en Nueva York, que nos vimos.

D.C. Bueno, entonces, de alguna forma habíais colaborado, por lo menos Mariano con Patricia, y de alguna forma ya habíais hablado de la idea de formar un grupo antes de iros a Nueva York.

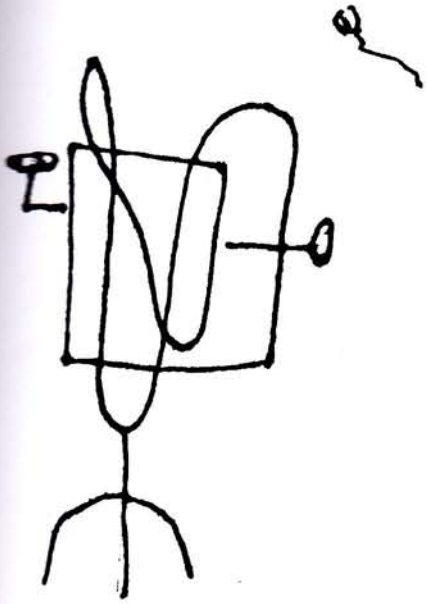
J.U. Hombre, estábamos ya con la idea de "colaborar", porque yo hice una cosa con César Fernández Arias. Hicimos también "cadáveres exquisitos", trabajos entre varios artistas... O sea, que la idea de colaborar entre artistas ya estaba ahí. Lo que pasa es que con lo de Estrujenbank a mí me vino una idea de cómo hacer una parodia de las empresas, que eso es posterior a lo que cuenta Mariano. La idea del logo, todo eso, era como hacer una parodia de un banco y entonces, primero me planteé hacerlo yo solo y luego, a la vuelta de Nueva York, con la idea de un grupo, de un colectivo de artistas.

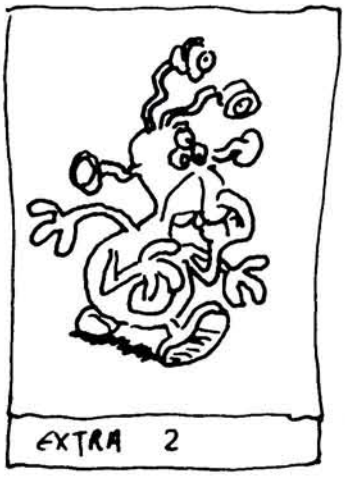
D.C. En Nueva York, ya comenzaste a utilizar el logotipo en tus cuadros.

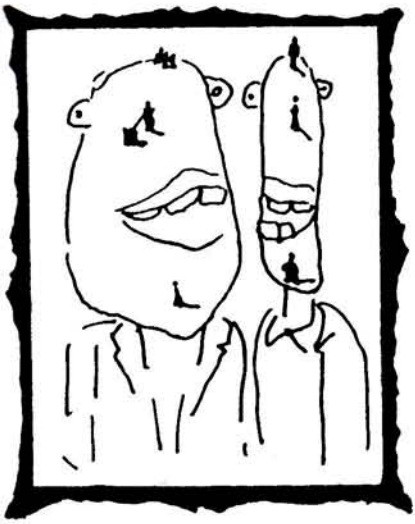
J.U. Sí, por un lado estaba el tema del logo, pero por otro estaba la idea

5 DE NOVIEMBRE DE 1987. Dionisio realiza su primer performance de poesía en el Gas Station, "Apocalypse" (el cartel lo diseña Patricia). Este lugar del East Village lo frecuentábamos mucho. Por allí pasaron poetas como Allen Ginsberg o Edmundo de Ory. Su director, era el médico catalán Xavier Domingo.

JUNIO DE 1988. Se publica en Nueva York el n.º 0 de *Estrujenbank News*, una revista en fotocopias del grupo Estrujenbank Company con sede en su estudio, en el 383 de Canal Street. El número es un especial con dibujos de Juan Ugalde y Joan Casellas.




EXTRA 2

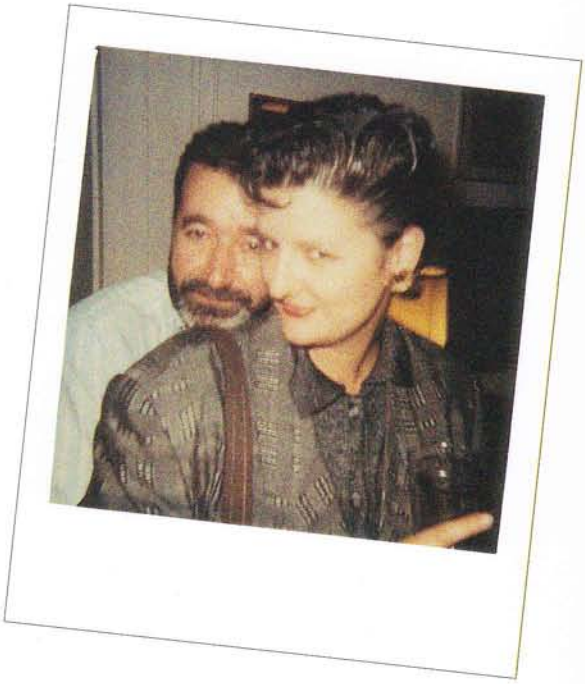


de hacerlo realidad como grupo, de hacerlo como un grupo, no ya sólo de un artista, sino como un colectivo parodiando la idea de un banco. Y ahí también surge la idea, no sólo de hacer obra, sino de hacer un montón de cosas más. A mí me impresionó mucho lo que le dijo un galerista a un amigo, le dijo: "Tú a pintar y cállate". Era la vieja idea del artista pintando en su estudio, y era lo único importante. Y a mí eso me hizo pensar ¿pero bueno, esto cómo es? Y entonces la idea de que el artista no solamente pintara sino que hiciera otro tipo de obra me parecía fundamental. Que se pudiera funcionar de una forma más vital, funcionar a otros niveles, y opinar a otros niveles, no solamente sobre lo estético, que era un poco lo que se estaba haciendo en esa época. Realmente en los 80 estaba toda esta cosa de los neo: eran todos los neos, el neogeo, el neoexpresionismo..., y a nosotros todo eso no nos interesaba, a mí por lo menos eso no me interesaba nada.

M.L. Sí, era la cosa de aglutinar todo eso, de racionalizarlo.

J.U. Entonces, yo creo que la idea fue un poco ahí... Que luego ocurrió lo que ocurrió con los Buades. Yo tenía fecha para una exposición en septiembre del 89, nosotros regresamos en junio de ese mismo año a Madrid, y entonces decidimos "pues venga, vamos, hagamos la exposición entre todos este verano, hagámosla como grupo real". Luego los Buades lo liaron todavía más y publicaron el catálogo sólo con mi nombre. Nos la jugaron..., o yo no me expliqué bien.

VERANO DE 1988. Juan empieza a introducir el logo de Estrujenbank en sus cuadros, así como a plantear una estrategia de simulación de un banco, con eslóganes y campañas publicitarias. Esta obra se iba a exponer en la galería Tomás Carstens de Barcelona, pero el texto que Dionisio escribió para el catálogo, "Un disgusto", no gustó a la galería que optó por no hacer catálogo, y Juan decidió no hacer la exposición. Finalmente la obra se expuso en la galería Arte Unido, también de Barcelona, en marzo de 1989, con catálogo y el texto de Dionisio, claro.



Dionisio Cañas y Patricia Gadea, Nueva York, 1988

OCTUBRE DE 1988. Se publica el n.º 1 de *Estrujenbank News* con la colaboración, entre otros, de Juan Uslé y Victoria Civera.

JUNIO DE 1989. Patricia y Juan, en el límite del visado y cargados de deudas, regresan a Madrid, eso sí, con ganas de seguir haciendo cosas.

Primeros cuadros en los que Juan Ugalde comienza a utilizar el logo de Estrujenbank, Nueva York, 1987

M.L. Es la idea de la galería. La galería quiere a su artista y los demás del grupo no le interesan.

J.U. Yo hice una exposición como grupo y ellos decidieron al final hacer el catálogo con mi nombre en la portada, y ya, cuando el catálogo estaba hecho, tampoco se podía hacer nada, ellos dijeron que tampoco habían entendido nada. Claro, yo no sé si fue que yo no me expliqué bien o que no quisieron oírme. El caso es que yo les di una obra como grupo y ellos decidieron poner en la portada del catálogo mi nombre por la cara.

M.L. Patricia y yo lo comentamos: "¡Coño, la exposición la hemos hecho entre Patricia y yo y ponen el nombre de Juan!"

D.C. Claro, yo estuve aquí para la exposición y me sorprendió que lo que iba a ser la primera exposición de Estrujenbank se había convertido en una exposición de Juan Ugalde.

J.U. Ese fue el principio de una crisis entre Patricia y yo.

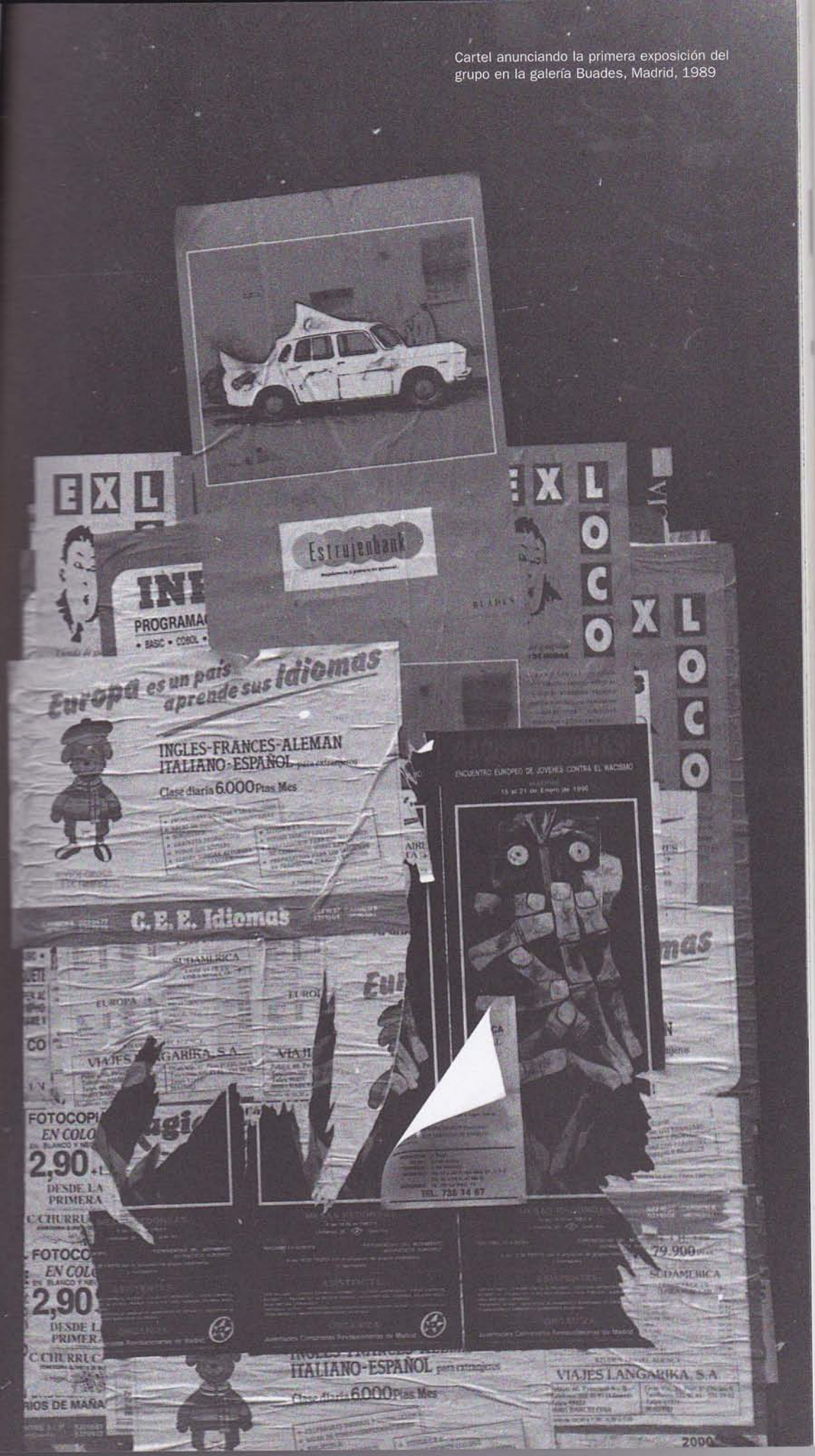
D.C. Bueno, ahora entro yo. Como yo os conocí fue a través de las mantas que mencioné antes, en el año 1986, eso yo lo tengo claro. A mí lo que me sorprendió mucho, aunque yo había visto bastante arte norteamericano en Nueva York y todo eso, yo nunca había visto un arte como el vuestro, el de Patricia y el tuyo, Juan, un arte con tantos referentes españoles. Un arte de parodia social pero de la sociedad española, o lo que fuera lo vuestro. A mí eso me desorientó mucho, o sea, me desorientó porque a pesar de haber visto muchas

JULIO DE 1989. Se constituye oficialmente **Estrujenbank, Hoj latería y pintura en general**, como grupo. Después de much tiempo dándole vueltas todo se precipita, al tener Juan fech para una exposición en la galería Buades. Tras algunas reuni nes con Mariano, deciden encerrarse a trabajar juntos com grupo en el estudio de Legazpi para la exposición de diciembre

Estrujenbank aparece compuesto por Juan Ugalde como Co tratista, Patricia Gadea como Encargada, Mariano Lozano com Jefe de Servicios y Dionisio Cañas como corresponsal en Nue York. Se inicia una constante correspondencia entre Patrici Juan y Dionisio. Éste pasa el verano en España y los tres hace frecuentes viajes a Tomelloso y La Mancha en general. E muchos de estos viajes hacen fotos del ámbito rural y del ca pesinado que se pegarán en algunos de los cuadros del grupo.

Montaje con carteles y fotografías expuesto en la galería Buades, 1989

Cartel anunciando la primera exposición del grupo en la galería Buades, Madrid, 1989



DICIEMBRE DE 1989. Inauguración de la exposición en Buades y primer conflicto como grupo. La portada del catálogo, diseñado por Estrujenbank, iba sólo con el logotipo, pero los de la galería añaden, sin consultar y sin tiempo de rectificación, el nombre de Juan Ugalde. Entendieron mal o quisieron entender mal, la crítica tampoco lo entiende y muchos hablan como si la exposición fuera sólo de Ugalde.

Conflictiva portada del catálogo y vistas de la exposición en Buades, 1989

exposiciones en Nueva York, yo nunca había visto algo así, español. Y, bueno, me dije, que interesantes estos chicos jóvenes, porque claro, vosotros teníais diez años menos que yo. Eso hizo que me atrajera estar con vosotros y luego, claro está, el salir, emborracharse y todo eso que hacíamos en Nueva York. Y ya luego, cuando tú [Juan] me hablaste de lo del grupo yo me dije: "Bueno, yo no pinto nada, yo no soy artista". Entonces, yo no sabía muy bien cómo iba a ser mi participación en el grupo. Pero ya, claro, empezamos a escribir algunos textos, a generar algunas ideas en los bares, a recoger papelitos impresos, a criticar el sistema de funcionamiento del mundo del arte y las exposiciones que veíamos juntos, etc; que, bueno, luego esa fue la dinámica del grupo a fin de cuentas.

M.L. La aportación de tu idea fue muy buena...

D.C. No, yo incorporaba mi forma de vivir...

M.L. Bueno, pero toda esa idea del bar, del estar...

D.C. Vosotros también íbais a bares.

M.L. Sí, pero, era de otra forma, íbamos más al taller que al bar.

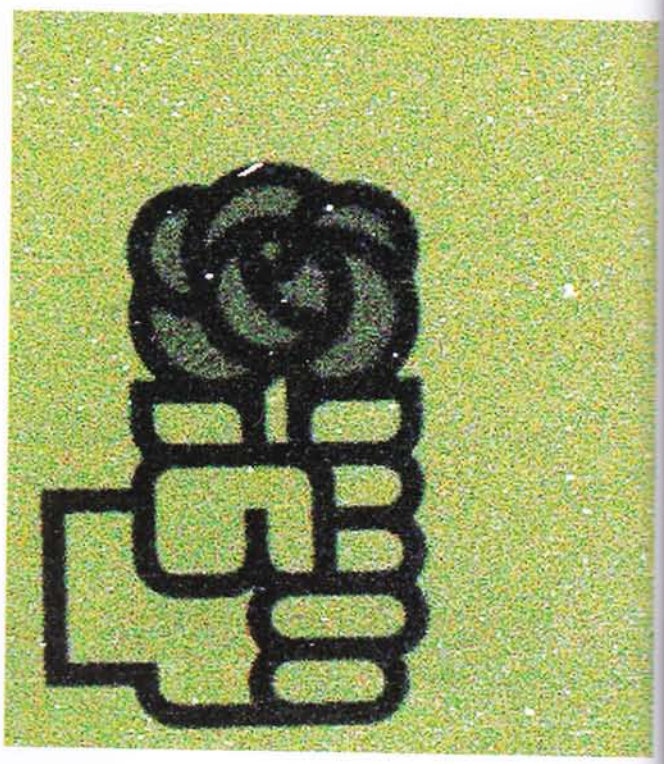
J.U. Bueno, pero la forma de trabajo era todo muy hablado; o sea, hablábamos todo. Eran ideas, impresiones, y todo se hablaba, y se hablaba, y las ideas surgían de esas conversaciones. Era como dejarlo caer, sin forzar nada, sin plantear nada, sino que nos reuníamos, y nos decíamos:

De entrada, la muestra de Juan Ugalde (Bilbao, 1958) se presenta como una provocación en toda regla. El catálogo lleva en su cubierta un anagrama como de tarjeta de crédito, «Estrujenbank», y el lema: «Hojalatería y pintura en general», y un sello que dice: «En un planeta remoto hace ya mucho tiempo». Como equipo constan Juan Ugalde (contratista), Patricia Gadea (encargada) y Mariano Lozano (jefe se servicios). Sobre todos los cuadros y montajes aparece el mismo anagrama empresarial, que campea también en unos carteles impresos, fijados en diversos rincones de la sala.

Ugalde, junto con Patricia Gadea y con Manuel Dimas, emprendió en el Madrid de finales de los setenta, y basándose en una mezcla de «comic» y expresionismo, el camino de una figuración ácida, narrativa, «sucia». Por lo chirriante de sus propuestas fueron comparados entonces con Gordillo y con otros figurativos de un ciclo anterior.

Tras pasar unos años en Nueva York, donde se enfrió su estilo, Ugalde ha vuelto a Madrid. En los cuadros que ahora expone ha metido de todo: fotografías de bares y de restaurantes y de telediarios y

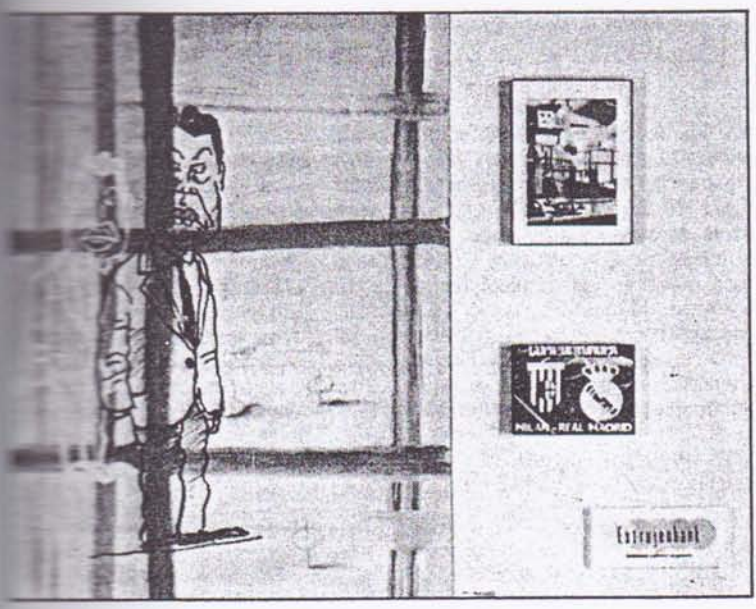
JUEVES 4-1-90



Juan Ugalde, S. A.

Galería Buades Claudio Coello, 15, 3.º C	*Hasta el 19 de enero* *De 50.000 a 500.000 pesetas*

[illegible] matrimonios y de churrerías y [illegible] carnicerías y de Franco y de [illegible] mexicanas, platillos vo[illegible], marcos *kitsch,* partidos de fútbol, un banderín de una marca de cerveza, una bandera pirata, Alfonso Guerra al volante de un bólido sin frenos, Felipe González perseguido por su sombra, montañas nevadas, Sagrados Corazones, un bodegón mugriento como de tasca de barrio periférico madrileño, un mapa de esos mismos barrios periféricos, emblemas del PSOE y del Real Madrid, y así sucesivamente. Todo esto, todo esto y más contiene, articulado por un lenguaje muy conceptual, esta muestra explosiva, cargada de intencionalidad satírica, en la que una pintura intencionadamente cutre coexiste con la fotografía y con los objetos.



Sin título 1989

No me entusiasma el género aquí practicado, ni encuentro que la cosa sea muy profunda, ni me interesa demasiado la eventual luz que pueda nacer de tanta confusión y tanta sociología. Pero la verdad, si comparamos estos juegos de ingenio con otros que nos han sido servidos últimamente —pienso en los chistes zafios de «Juan del Campo»—, éstos al menos tienen cierta gracia «burra», y parecen nacer de la voluntad real, desesperada, vital, de cuestionarlo todo. A Ugalde, además, hasta cuando pretende lo contrario se le nota que es pintor: con las cosas más deleznables y efímeras es capaz de construir imágenes que aguantan.

J. M. B.

Pintura en general

JUAN UGALDE

Galería Buades.
Gran Vía, 16, 3 C. Madrid.
Hasta el 20 de enero.

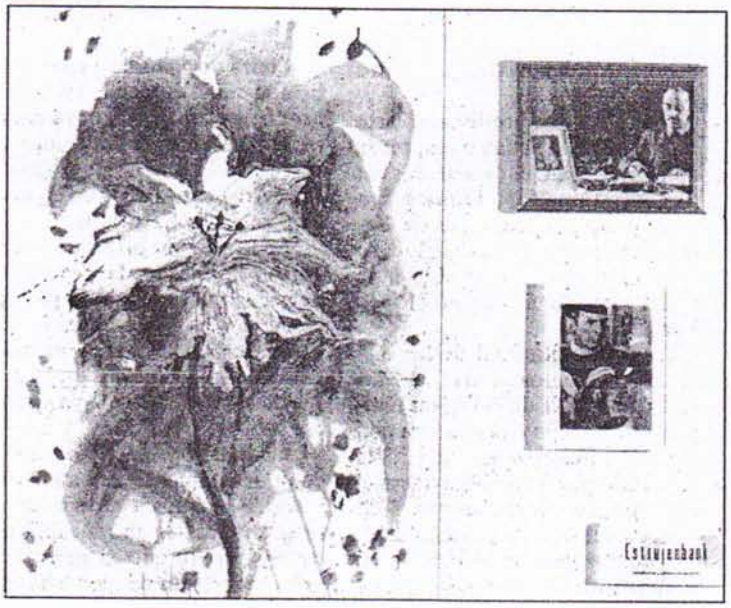
FERNANDO HUICI

Surgido en el caldo de cultivo de una vena mordaz y equívocamente conceptual de nuestra figuración reciente, Juan Ugalde (Bilbao, 1958) se ha caracterizado siempre por un juego voluntariamente hilarante y desgarrado, mistificando y fusionando los códigos más dispares y disparatados, saqueando lenguajes y apropiándose —desde el *comic* nacional al nivel más canalla de los pintores alimentarios— imágenes y técnicas desheredadas de la producción artística.

En los últimos años, y a raíz de una prolongada estancia neoyorquina, cambiaría en parte el tono de su trabajo —no su raíz más íntima—, alejándose de la formulación caliente de una cierta pintura madrileña. Desde una actitud aparente más cerebral y distanciada, aunque no menos delirante en su juego provocador, aparecerá también en ese punto un sello de identidad que es toda una declaración de intenciones tanto en cuanto a los criterios de producción que Ugalde va a manejar como en lo referente a los arrabales estéticos en los que mantendrá y potenciará su apropiación subversora. Me refiero a ese *Estrujenbank. Hojalatería y pintura en general*, que se ha convertido en marca de fábrica de sus propuestas.

Y bajo ese sello nacen las piezas últimas que componen esta muestra, con un nuevo desplazamiento del tono hacia una actitud si cabe más ácida, más impúdica, ahondando en lo cutre sin cortarse un pelo. El resultado reúne encuentros inefables, inteligentemente dispuestos en el espacio de la galería más como un itinerario instalación que como secuencia de obras aisladas.

No es una apuesta para paladares delicados. En la pintura misma, como en los objetos, soportes e imágenes fotográficas, en los mismos juegos de disposición sobre los que ironiza, Ugalde se mueve y se confunde —hasta bordear lo irritante— entre las fronteras más canallas de la expresión, sin suavizar ni sublimar nada, optando por niveles equivalentes de irritación mordaz tanto a nivel visual como mental. Higiene de ducha escocesa y enema, traduce en el catálogo su toma de posición con razón meridiana: "La cultura europea es una birria. La no cultura europea no es ninguna birria".



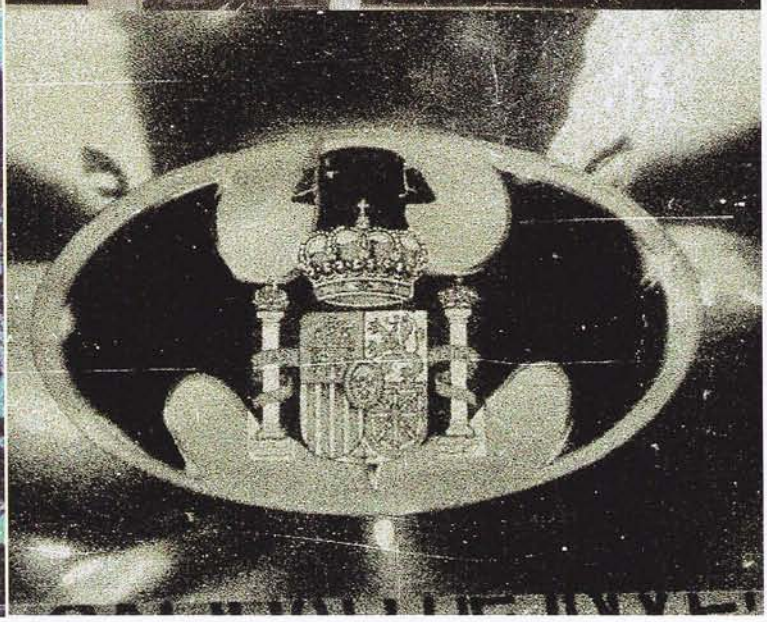
Sin título (1989), de Juan Ugalde.

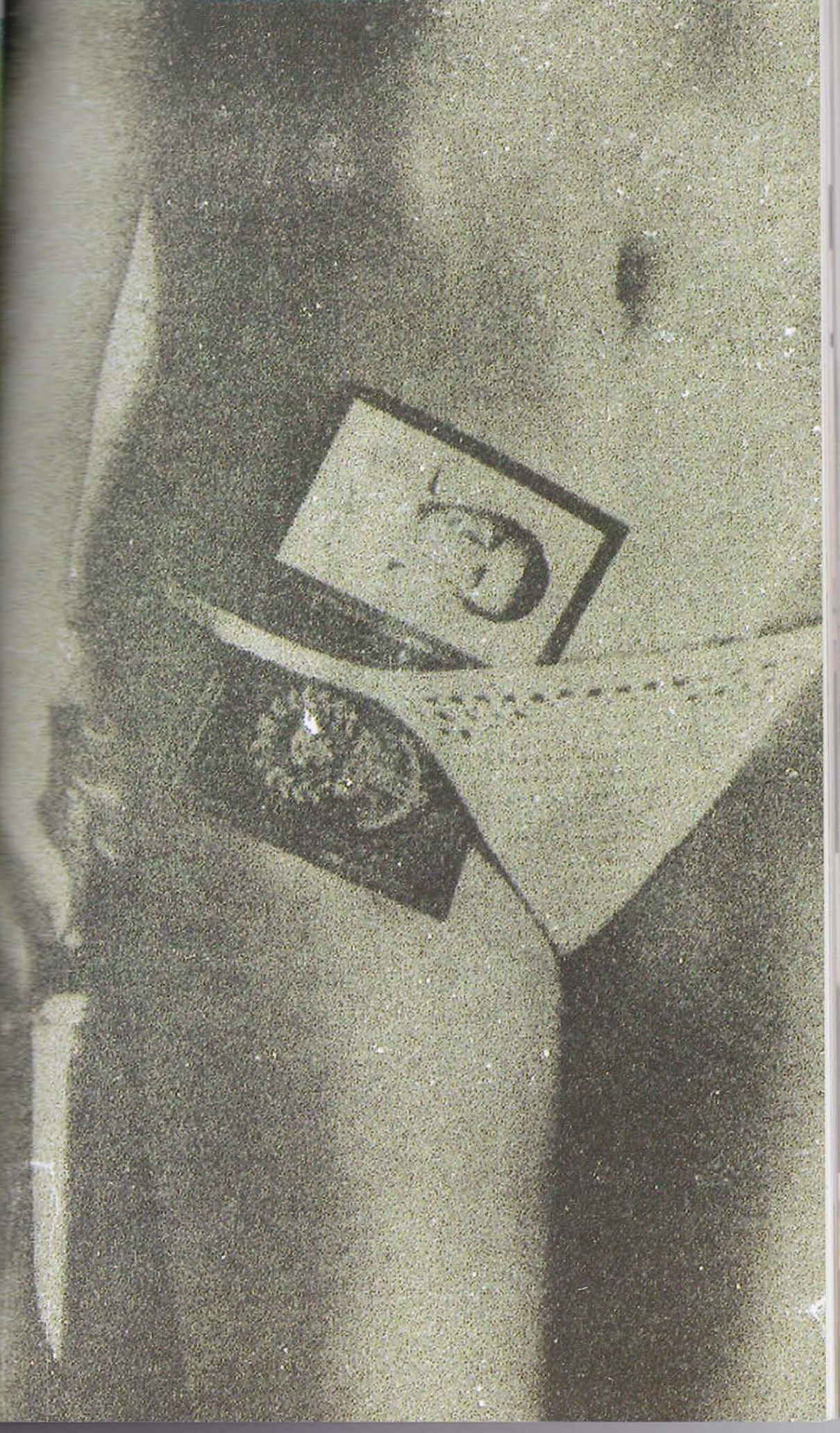
53 715

DECIM

PARTI

DE 25





"Bueno, nos vamos a tomar algo y a ver qué hacemos. Pues podíamos hacer unas cacerías..., y luego les ponemos unos logotipos...".

M.L. Sí, cuando has hablado de todo antes entras muy bien al estudio, y luego ya lo tienes todo hecho.

J.U. Realmente no había un tratamiento para crear un estilo propio ni nada de eso, sino mezclar estilos que ya había y girarlos por los eslóganes, por la cosa publicitaria, por la broma que era lo de la idea del banco ¿no?.

M.L. No, y que el banco era el que podía comprar el cuadro, y claro era a ver si podíamos venderles algo.

D.C. Bueno, entonces ya tenemos claro cómo surgió la idea, el grupo, y cómo nos conocimos, ahora convendría hablar de qué hacíamos y cómo trabajábamos. Básicamente se hacía pintura, algunas esculturillas, fotografía y vídeo.

J.U. El planteamiento era hacer todo lo que se nos ocurriera.

D.C. Bueno, hay que ver cómo se fueron incorporando todos esos otros medios, porque vosotros os dedicabais más a la pintura. O sea, yo al principio, cuando os conocí, lo que hacíais era pintar.

M.L. Fue cuando Patricia me llevó a pintar al taller, allí empezaron a surgir todas esas otras cosas.

D.C. Yo creo que lo que empezó fue todo ese asunto del collage.

La España cañí

Pablo Llorca

LA prolongada estancia de Juan Ugalde (Bilbao, 1958) en Nueva York no ha supuesto una modificación de los intereses que el pintor ha venido sosteniendo a lo largo de estos últimos años. Si ha habido un cambio, éste ha venido inspirado por el lado canalla que la cultura hispana posee en esa ciudad. Esa estancia le ha servido para comprobar que lo cutre hispano-neoyorquino no anda tan lejos en este país. Así, y pese a la lejanía física, Juan Ugalde se ha ocupado más que nunca de una España que según él nunca ha dejado de ser cañí.

La habitual preocupación irónica por el panorama del arte se ha ido modificando por una atención hacia el modelo español de apariencia tecnológica y corazón castizo. De todas maneras no siempre el aparato externo es aerodinámico, y continúan pesando las cabezas de toro y el pulpo grasiento con palillos. España se mueve entre la tecnología futurista de Batman y la figura de matrona tetuda a Sofía Loren.

Ugalde tomaba prestadas imágenes de los mass-media, que ahora ha cambiado por el aspecto artesanal de esa estética kitsch, que en este país poseen los iconos tradicionales (el fútbol, la comida, etc.). De esa manera, el artista reafirma en Norteamérica su europeísmo. La que ya es tradición contemporánea norteamericana —la que pasa por el pop para llegar a los últimos artistas que trabajan con la fotografía— no le afecta. No se preocupa por los aspectos del arte, ensimismado, sino por una realidad a la que se acerca en el *west side* hispano. Es la tradición de un pop europeo que no ha dejado de interesarse por cuestiones sociales o simplemente autobiográficas. Humanista, en definitiva, pese a la apariencia descarnada, y que nunca ha alcanzado la calidad de su homónimo norteamericano, salvo en contadísimas excepciones.

«La duda es una de las armas que dan unidad a la aparente dispersión de la obra aquí expuesta», se decía hace un año en un prólogo a la obra del pintor. El distanciamiento neoyorquino no ha impedido que el procedimiento de Ugalde sea similar a ese que muchísimos artistas españoles están adoptando desde hace un tiempo: el *collage* de imágenes, las contraposiciones, que Ugalde sigue practicando, aunque su terreno comience a dejar de ser el de las incertidumbres del arte.

La diferencia estriba en que él no apuesta por la depuración, sino por la España cañí, esa tradición que abarca la peineta y el balón de cuero y que, según él prosigue con el escudo del Real Madrid y el del PSOE. El paisaje urbano se transforma, pero no se modifica gravemente, pese a la televisión y al fax. Aunque las imágenes de la España chapuza cambien siempre, habrá iconos emblemáticos, aunque el pintor volviera tras una estancia de treinta años.

Juan Ugalde. Galería Buades, Gran Vía, 16-3.°. Hasta el 20 de enero.

J.U. Empezó con la fotografía, cuando Mariano comenzó a enseñarnos un poco cómo revelar...

D.C. Y luego empezasteis a incorporar las fotos a los cuadros.

J.U. Los cuadros se pintaban por acuerdo entre todos. Cada uno pintaba lo que sabía, o lo que podía, y después se introducían las fotografías. Sacábamos fotos en la calle, incluíamos los eslóganes. Era como hacer un anuncio, pero cogiendo frases por un lado, fotos de lugares que teníamos a mano de otro –de la plaza de Legazpi, de bares, de la M-30; todos los alrededores de Legazpi. Y bueno, fuimos algunas veces a tu barrio [de Mariano], a Carabanchel. Y ahí, claro, de repente, la fotografía apareció como una base bestial para contar cosas, ¿no? Y luego, a la vez, cogíamos escudos del Real Madrid, toda la parafernalia de los bares.

M.L. Usábamos toda la estética del bar y todo lo que era la publicidad. Y, quieras o no, el emblema del Real Madrid es publicidad.

J.U. Incluso el tema político de usar chistes como la caricatura de Felipe González, la de Alfonso Guerra.

M.L. No era dedicación a la política...

J.U. No, pero lo que quiero decir es que era juntarlo todo. A mí siempre me interesaba la cosa de que fuéramos gente de distintas generaciones, y que incluso con los chavales que empezamos a trabajar en la sala eran de otra generación, y que ese conglomerado, que no fuera como

FEBRERO DE 1990. ARCO (Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid), stand de la galería Buades. Estrujenbank presenta un cuadro grande, con un bloque de pisos pintado al que se le superpone una bandera de los EE.UU., una foto y el eslogan "decora tus mejores sueños". También se pinchan en la pared algunas camisetas del grupo.

Instalación de Estrujenbank en el stand de la galería Buades en Arco'90

AMOR AL ARTE

Mariano Lozano, Patricia Gadea y Juan Ugalde posando por amor al arte en el stand de Banesto en Arco'90

cuatro amigos que son íntimos y que se han conocido en la Facultad de Bellas Artes a los 18 años y trabajan juntos, sino que fuéramos gente muy dispar de orígenes, de ideologías, e incluso un espectro muy variado, y que cuanta más diversidad mejor. Incluso que cuando colaborábamos con otra gente, como la gente que expuso en la Sala Estrujenbank, cada uno era de su padre y de su madre.

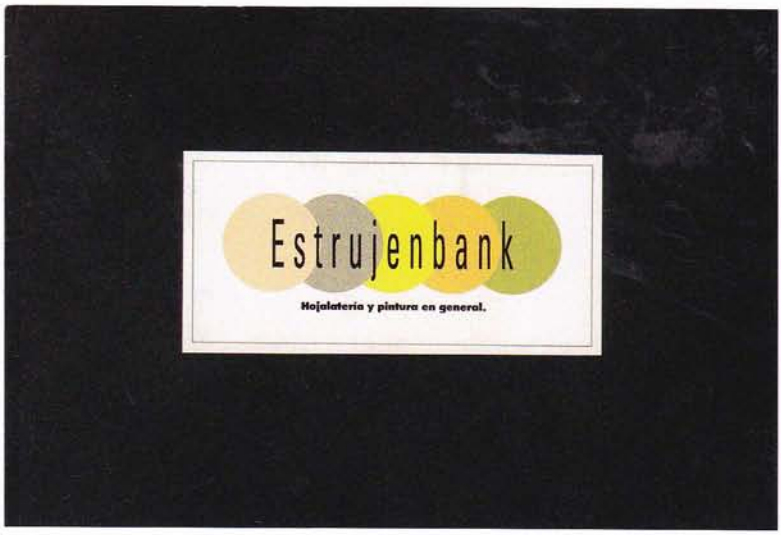
M.L. Ese entendimiento, esa comunicación, eran muy importantes.

J.U. Eso era muy importante: bueno, fue por casualidad, pero que no fuéramos como un grupo homogéneo, sino que fuéramos una cosa abierta. Nosotros teníamos en esos momentos 30 años y había gente de 20, gente de 40 años, había gente de todas las edades y a nivel trabajo, o todos los niveles; a mí eso me parecía muy interesante. Y claro, el mundo en ese momento, el mundo del arte era antirealidad, antipolítica y antitodo. Predominaba la estética total: era como ir a los estilos, pues claro, ahí, nosotros íbamos contra eso, yo por lo menos iba contra eso, contra esa cosas como del artista en su estudio a mirarse el ombligo, ¿no? Y entonces, con nosotros, era como bajar a la realidad circundante, ¿no?, y la realidad circundante era Legazpi, era toda esa amalgama de bares, camioneros, gente que venía de fuera... Pero no había tampoco un planteamiento, aunque hablábamos de política sin parar, y hablábamos de mil cosas, no había un planteamiento previo de nada.

FEBRERO DE 1990. Exposición colectiva *Made in USA* en la Sala Amadis, Instituto de la Juventud, Madrid. Estrujenbank presenta una instalación con esculturas, fotos, carteles y un cuadro.

MARZO DE 1990. Exposición del grupo en la galería Xavier Fiol de Palma de Mallorca. El texto del catálogo, *Una mosca en la leche*, de Dionisio Cañas, acaba diciendo que Estrujenbank es la mosca en la leche del arte español.

Portada y publicidad del grupo en el catálogo de la exposición en la galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca, 1990



LA OPCION QUE LE DA MAS % DE INTERES

Algo que probablemente no le hayan ofrecido hasta ahora.

LO INTELIGENTE ES QUE ESTRUJENBANK LE DA MAS.

La firma Estrujenbank fue ideada en marzo de 1988 por Juan Ugalde, y se presentó por primera vez en la feria de Basilea de este año, en el stand de la galería Buades. En septiembre de 1989 se constituye como estructura empresarial con un importante capital social, siendo sus principales accionistas: Patricia Gadea, Mariano Lozano, Dionisio Cañas y Juan Ugalde.

TRAMOS REMUNERADOS

Decorativo	11%
Social	11'5%
Político	11'75%
Cultural	12'5%

Así puede tener la seguridad de que en cada momento, usted obtiene una alta rentabilidad.

LA CUENTA ESTRUJENBANK NUNCA LE DEJARA EN NUMEROS ROJOS.

Por su específica estructura empresarial en el panorama artístico, Estrujenbank hojalatería y pintura en general define su postura al margen del concepto histórico del artista individual. Y considera que sólo la colaboración y unión de individualidades hace posible un desarrollo artístico mínimamente digno para la existencia dentro del organigrama de la sociedad actual.

UN PLANTEAMIENTO TAN INTELIGENTE COMO SU OBJETIVO.

Estrujenbank hojalatería y pintura en general tiene por objetivo la sublimación del entorno cotidiano como punto de partida para distintas operaciones de carácter sociodecorativopolíticocultural.

Infórmese en cualquiera de nuestras oficinas o llamando al 91-2390169 ó 91-8900219.

M.L. Porque se habla de todo, pero es trabajando.

J.U. Ya, al contrario que ahora, que todo el mundo habla de su proyecto.

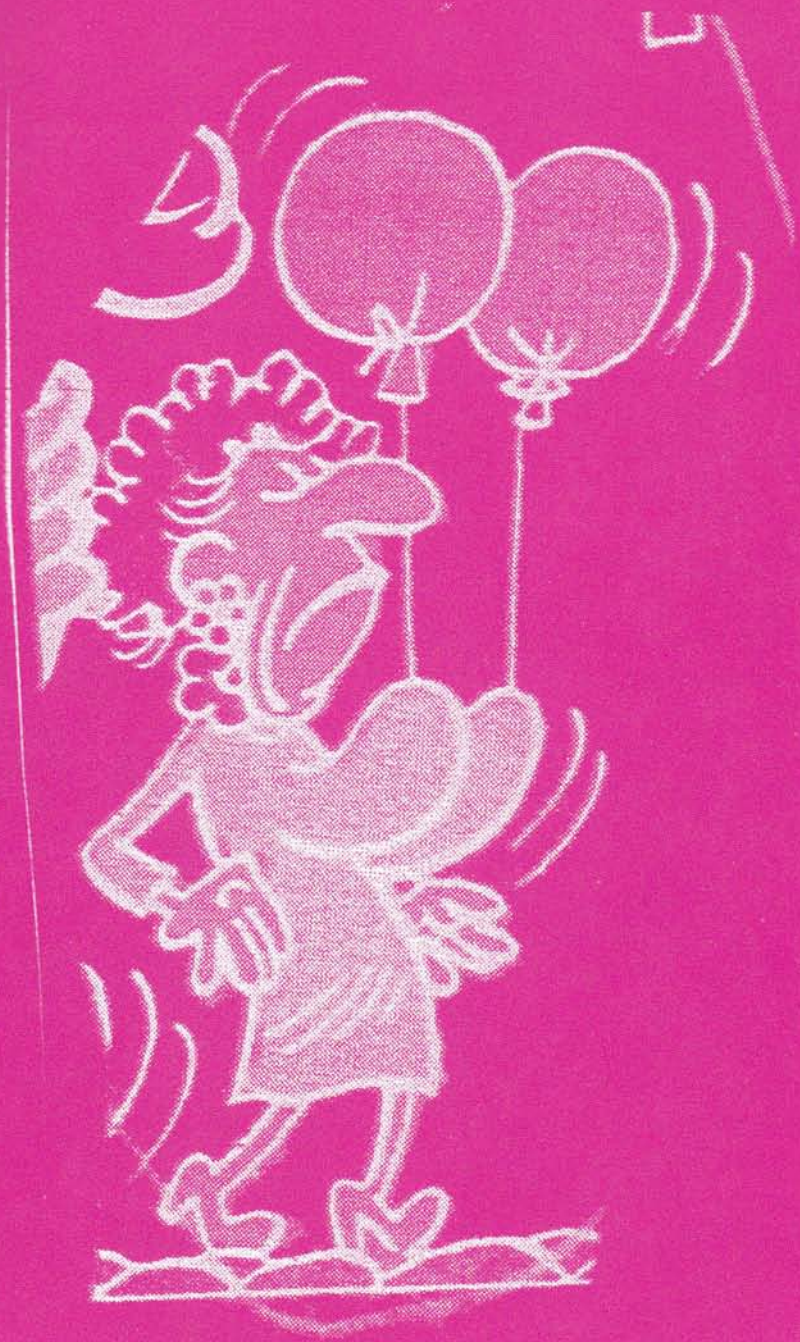
D.C. Bueno, yo lo que veo es que el espacio del bar, y la cuestión vital, era fundamentalmente lo que nos ligaba a todos. O sea, que yo creo que la ideas partían de la base de una convivencia muy continua, y de muchas juergas muy continuas. No partiendo de unas lecturas, de una base teórica para usarlas como base del grupo.

J.U. Sí, pero que más bien yo creo que había ahí una dinámica de supervivencia. Yo, a la vuelta de Nueva York, la verdad, que fue muy deprimente volver a España, o sea que cuando estás metido no ves nada y cuando vienes de fuera ves otra situación. Verdaderamente me quedé boquiabierto, depresivo, o nos quedamos Patricia y yo. Entonces, todo lo que hicimos era de un nihilismo total, era como que nos estábamos estrellando contra nuestro medio de vida. El mundo estaba contra estos planteamientos. Pero a la vez era como una huida hacia delante, era como decir, "bueno, pues hay que hacer algo". Y ahí estaba el entusiasmo, dentro del nihilismo, de la borrachera, de la miseria económica: estábamos a veces trabajando y durmiendo en el estudio con goteras, cocinando por la mañana, ahí metidos a veces, en una situación precaria al máximo, habíamos alquilado nuestra casa para poder sobrevivir. Entonces, dentro de esa situación al límite, con las galerías diciéndonos "vale, esto no es lo que

ABRIL DE 1990. Publicación del n.° 1 de la revista *Estrujenbank* en Madrid. Para este número "pensamos en seleccionar independientemente cada uno frases de libros, o de la calle, que nos hubieran impactado. Curiosamente coincidimos todos en una frase del libro de Paul Virilio, *Estética de la desaparición*, que se convirtió en uno de nuestros pilares teóricos: ***Mirar lo que uno no miraría, escuchar lo que no oiría, estar atento a lo banal, a lo ordinario, a lo infraordinario. Negar la jerarquía ideal que va desde lo crucial hasta lo anecdótico, porque no existe lo anecdótico, sino culturas dominantes que nos exilian de nosotros mismos y de los otros***".

MAYO DE 1990. Empezamos a grabar vídeos con la intención de editarlos. Con una cámara de Dionisio tomábamos imágenes como prolongación de nuestro trabajo fotográfico. Ante la complicación técnica que suponía editar en esa época, ideamos un sistema rudimentario para evitarlo: grabar primero, por ejemplo, toda la cinta con el tema de ovejas o tráfico de coches en una autopista; luego, intercalándolas, grabábamos encima de la misma cinta imágenes de ciudad, o del mundo rural y, finalmente, fragmentos de entrevistas u otras imágenes.

LA UNICA IDEA ABSTRACTA
EN LA QUE CREO ES EN
LOS EXTRATERRESTRES.



tenéis que hacer", nosotros optábamos por la opción a muerte, entonces, dejamos de hacer una obra individual, empezamos a hacer una obra colectiva. No es que estuviéramos muy considerados, pero teníamos una cierta estabilidad dentro del mundo de las galerías. Por un lado estábamos viendo una cierta realidad y, por el otro, no podíamos quedarnos parados ante esto. Fue una visión, a la vuelta a España, de una sociedad verdaderamente manipulada por los medios de comunicación, muy acomodaticia, que iba hacia el modelo americano que a nosotros nos horrorizaba, el sistema de consumo, y era algo incipiente pero que iba a todo meter. Entonces, fue una rebeldía vital ante eso. No había proyecto escrito sino que nos dijimos, "pues bueno, vamos a hacer algo".

D.C. Y de ahí vino entonces el crear la galería, la revista.

M.L. Era todo el mismo envoltorio.

J.U. Sí, bueno, había un motor vital de, "bueno, hagamos algo..."

M.L. Sabiendo lo que se iba a hacer pero también sabiendo lo que no queríamos hacer...

J.U. Sí, pero era como, "hagamos algo y hagamos algo pero creando nuevas relaciones..."

M.L. Eso por descontado.

J.U. Nos horrorizaba la idea del arte elitista y el tema institucional.

M.L. Además en todo este tiempo...

MAYO DE 1990. Se inaugura la Sala de exposiciones Estrujenbank, ubicada en el estudio del grupo en el Paseo de las Delicias 143, junto a la plaza de Legazpi.

El espacio era una pequeña nave interior, a la que se accedía por el portal de la finca. Al final de un largo pasillo se llegaba a la sala de exposiciones, de unos 50 m², que abría sólo los fines de semana, ya que ese mismo espacio era el utilizado como estudio por el grupo. El local tenía otras habitaciones, un despacho, un almacén donde Juan y Patricia guardaban su trabajo anterior, y otro estudio, alquilado a terceros, por el que a lo largo de los años fueron pasando diferentes artistas, entre ellos Gonzalo Cao, el más amigo del grupo.

La colectiva inaugural fue *Callos de la Casa* en la que participaron Carmelo Juanis, Gonzalo Cao, Mariano Blázquez "Pardito", y los grupos Libres Para Siempre y E.M.P.R.E.S.A. Esta primera inauguración, como todas las siguientes, se convirtió en una fiesta que se prolongó por los bares de la zona.

EL PAÍS, sábado 26 de mayo de 1990

CITAS

Acción. En Madrid se ha inaugurado una sala que se sitúa al margen del comportamiento habitual de este tipo de ámbitos. Pertenece al grupo *Estrujenbank, hojalatería y pintura en general,* como una continuidad de su planteamiento de acción en el mundo del arte. A través de ella se hará una revisión del entorno desde una intencionalidad crítica. La exposición que ha inaugurado el espacio reúne bajo el título *Callos de la casa* a varios artistas y grupos fuera de circuito.

MARÍA ANTONIA DE CASTRO

Obra de Mariano Blazquez 'Pardito'
en la exposición "Callos de la casa", 1990.
Actualmente Mariano dirije el Belén gigante
de San Lorenzo de El Escorial

CALLOS EN ESTRUJENBANK

En aquellos años yo pertenecía al grupo E.M.P.R.E.-S.A., uno de los primeros colectivos españoles que comenzó con una formación de siete artistas y que se fue desmembrando rápidamente. Cuando entramos en contacto con Juan y Patricia el equipo de trabajo sólo contaba ya con tres componentes, mi hermano Ángel, Javier Montero y yo mismo. Pepe Medina trabajaba como asistente de Juan y Patricia y fue él quien nos puso en contacto, aunque Ángel y yo les habíamos conocido cuatro años atrás, cuando contábamos 16 y 15 años y nos dedicábamos a dibujar comics. Los Estrujenbank se convirtieron en nuestros hermanos mayores. Nos pasábamos por allí casi todas las tardes, a charlar de arte, a beber y a reir. Bueno, también trabajábamos de vez en cuando.

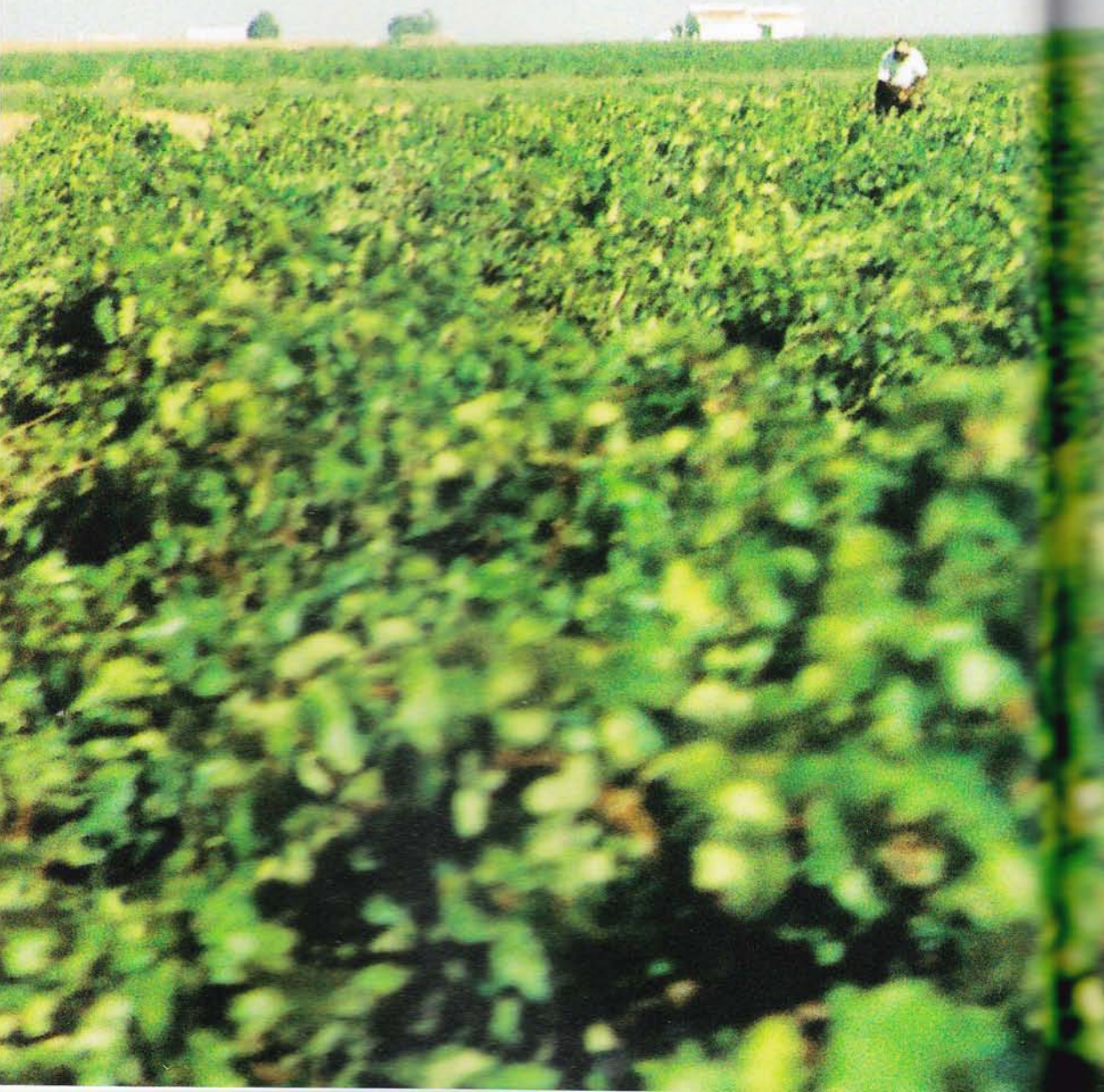
La exposición inaugural de Estrujenbank fue para nosotros todo un acontecimiento y la posibilidad de mostrar nuestro trabajo radical al lado de gente que estaba haciendo cosas muy interesantes como Gonzalo Cao, Libres para Siempre o Dionisio Cañas. Eran tiempos muy burbujeantes, excitantes y también difíciles para el hiperrealismo narro-punk que nosotros desarrollábamos.

Pablo San José. Miembro de PSJM

JUNIO DE 1990. Dionisio se instala en España, donde permanecerá hasta septiembre de 1991, con la intención de escribir una historia de su pueblo natal y colaborar más asiduamente con el grupo. Hacemos viajes frecuentes a Tomelloso y a La Mancha donde realizamos vídeos y fotografías. De todos estos viajes, y del hábito de planear los proyectos para Estrujenbank en los bares más cutres, surge la idea de escribir un artículo sobre la estética de los bares.

A petición de una revista de filosofía Dionisio lo escribe bajo el título de "Bares de pueblo". Como a los encargados de la revista el título no les parece "serio", les "coloca" el mismo artículo pero con otro diferente, "Fenomenología de los bares de pueblo", lo cual encanta al director, y se publica con fotografías hechas por el grupo (*La balsa de la medusa* n.os 26-27, Madrid, 1993).

En ese mismo mes de junio aparece un dossier sobre el grupo en el n.º 2 de la revista *La Fábrica del Sur*, de Granada.



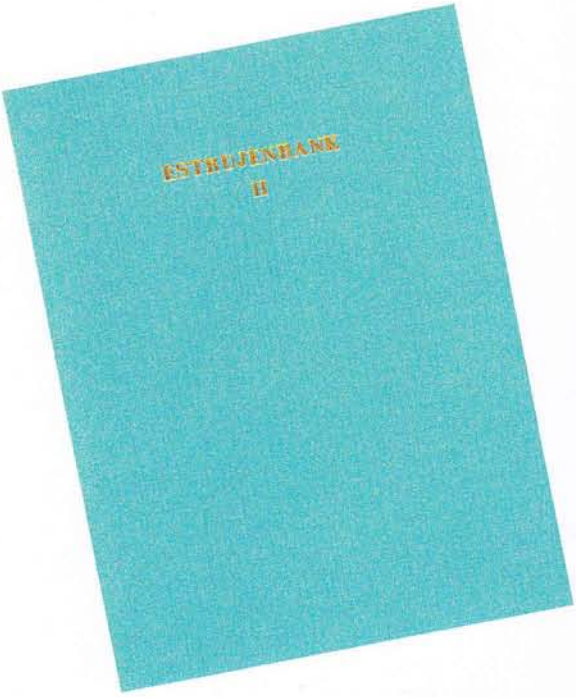
J.U. Bueno, ¿puedo hablar Mariano?

M.L. No, porque estás narrando mucho, mucha narrativa...

J.U. ¿Qué estaba diciendo? Bueno, que el tema de la élite en el mundo del arte a nosotros nos horrorizaba, estaba ahí; ahora es mucho más, pero ya estaba ahí: todo el tema de las subvenciones, los museos incipientes, toda esa cosa profesional. Las galerías querían ser profesionales, no les gustaba lo cutre. La palabra cutre era como la clave del malditismo ¿no? Todo lo que fuera cutre ¡Horror! Todo tenía que ser luxury, todo igualito que ahora. Entonces, de alguna manera, nosotros íbamos muy contra eso, nos interesaba todo lo contrario, eran ideas totalmente distintas. Frente a ese elitismo teníamos que enfrentar un nuevo circuito de funcionamiento. Entonces el circuito era la Sala Estrujenbank, editar una revista, hacer cosas que no tuvieran que ver nada con eso. La idea de que "si no existe nos lo inventamos".

M.L. Y nuevos procedimientos, nuevas técnicas.

D.C. Yo lo que veo también es que, de alguna forma en Nueva York, por la experiencia que tuvimos juntos allí, acabábamos siempre en los bares de los latinos, los hispanos, los negros, los irlandeses. Eran unos bares con una estética que nos atraía de manera natural. Para mí era mi mundo: el de los latinos, los bares irlandeses donde iban los vagabundos. Para mí todo ese mundo que vivimos juntos en Nueva York, luego, de alguna forma, lo traéis aquí, y por eso volver a España os chocaría más. Allí



JULIO DE 1990. Se publica el n.° 2 de la revista *Estrujenbank*. Esta vez el contenido no sólo era del grupo sino que se invitó a participar a más gente (el grupo E.M.P.R.E.S.A. participó muy activamente).

ESTRUJENBANK Nº2 Julio-1990 PVP: 250 PTAS.

sabíamos que existían las grandes galerías y los grandes bares de diseño de SoHo pero nosotros siempre acabábamos en lo más cutre: en los afterhours.

J.U. De alguna manera, nosotros veníamos de la Movida Madrileña, de toda esta cosa del diseño, de la moda. Luego, llegamos a Nueva York y de repente todo eso se nos vino abajo, nos dejó de interesar. Entonces te conocimos a ti [Dionisio], conocimos Nueva York, el mundo americano, cómo funcionaba, nos fuimos ...

D.C. Sí, pero allí había un mundo de galerías parecido al de aquí.

J.U. Sí, pero eso de ir a fiestas de esas de artistas profesionales vimos que no nos interesaba y nos dijimos "todo esto fuera", aquí no nos interesa ir: muy puestos, muy teóricos, "todo esto fuera", este rollo no nos interesa.

D.C. No, yo lo que quiero decir, es que hay una continuidad en todo: o sea, desde donde veníais antes de llegar a Nueva York hasta lo de las galerías.

J.U. Bueno, habíamos hecho también una exposición en el mercado público de San Lorenzo de El Escorial.

D.C. En Nueva York yo vivía ese submundo, que no tenía nada que ver con mi mundo académico, vamos a decir, y luego, vosotros volvisteis a Madrid y continuasteis... De algún modo, había en vosotros una cierta línea de continuidad, de rechazo a las instituciones del arte tal y como

Dos de cada tres españoles, satisfechos con la vida que llevan

Dos de cada tres españoles están satisfechos con la vida que llevan, según el sondeo-barómetro de opinión pública de primavera elaborado por el Instituto Demoscopia para EL PAÍS. Un 82% de la población dice encontrarse satisfecho, frente a un 17% de insatisfechos. La valoración sobre la situación económica familiar ha empeorado desde diciembre. Respecto a la polémica entre el Gobierno y la Prensa, dos de cada tres ciudadanos creen que los medios informativos españoles son serios y fiables.

Páginas 16 y 17

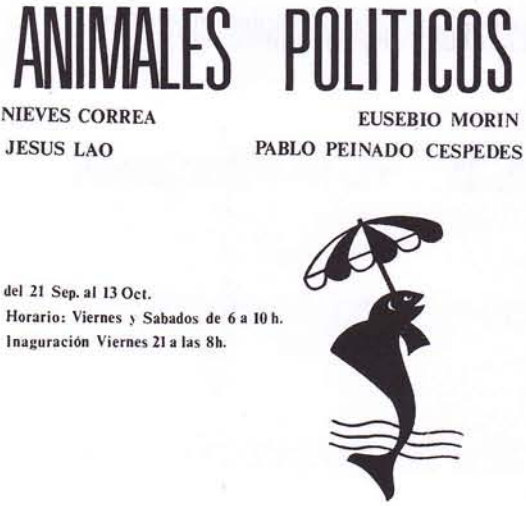
Colección ESTRUJENBANK
de arte contemporaneo.

nos las encontrábamos, o os las encontrabais vosotros, en los tres momentos, antes de marcharos a Nueva York, durante vuestra estancia allí, y al volver a Madrid. En el fondo la dinámica del grupo ya la tenías antes, yo la tenía, no como grupo, sino individualmente, de que estábamos al margen, es decir que seguíamos unos cauces que no eran los cauces institucionalizados del arte en general. Eso hizo fácil que nos entendiéramos muy bien todos.

J.U. Sí, pero a mí, por ejemplo, eso, al ser en Nueva York extranjero y ser una macro ciudad, todo eso se diluía, pero luego, al llegar a Madrid, que, digamos, conocíamos quién era quién, los críticos, los museos, las galerías, los artistas, ese rechazo fue mucho más visceral. En Nueva York, pues bueno, estabas ahí en tu submundo pero no conocías a nadie, de críticos, de tal. Al llegar aquí, al ver la caricatura que era eso, fue un momento también de actuar a nivel vital.

D.C. Pero vamos a ver, Patricia, por ejemplo, me hablaba a veces de cosas que yo desconocía: como que ya en Nueva York estaban la Guerilla Girls, Barbara Kruger cuando empezaba, había grupos y pequeños grupos de artistas ya trabajando con elementos políticos, feministas, de un tipo de oposición a lo institucional. O sea, había ya un ambiente artístico que luego se dio en España como diez años después. Estaba todo el ambiente del East Village, en el que todavía se prolonga el movimiento punky.

J.U. Sí, pero todo eso tenía más que ver con la "Movida" en muchos



SEPTIEMBRE DE 1990. Exposición comisariada por Estrujenbank en su Sala de exposiciones: "Animales políticos", con Eusebio Morín, Nieves Correa, Jesús Lao y Pablo Peinado Céspedes. El tema político, que tan nervioso ponía a gente como Juan Manuel Bonet, estaba en el aire. Quizá era demasiado pronto para un arte político, y no tenía el apoyo teórico del mundo del arte internacional que tuvo unos años después.

Vídeo de Eusebio Morín e instalación de Nieves Correa en la exposición "Animales políticos", 1990

Performance de Nieves Correa en la inauguración de la exposición "Animales políticos", 1990

Obras de Jesús Lao y Pelmas Céspedes la exposición "Animales políticos", 1990

ANIMALES POLITICOS

ESTRUJENBANK, SIGUIENDO CON SUS PLANTEAMIENTOS DECORATIVO-SOCIO-POLITICO-CULTURALES, PRESENTA LA 2ª MUESTRA EN SU SALA DE EXPOSICIONES BAJO EL TITULO DE "ANIMALES POLITICOS" CON EL TRABAJO DE LOS ARTISTAS NIEVES CORREA, JESUS CAO, PABLO PEINADO CESPEDES Y EUSEBIO MORIN.
ESTRUJENBANK PROPUSO ESTE CONCEPTO A LOS CUATRO PARTICIPANTES, CADA UNO DE ELLOS LO HA INTERPRETADO SEGUN LAS CARACTERISTICAS DE SU OBRA.

NIEVES CORREA PRESENTA UNA ESCENOGRAFIA PARTIENDO DEL CUENTO DE LA RANA QUE ERA UN PRINCIPE ENCANTADO. EN ESTA PIEZA IRONIZA SOBRE EL MECANISMO DEMOCRATICO CON UNA URNA ELECTORAL EN LA QUE HA INSTALADO UN DISCOTEQUERO TERRARIUN CON UNA TORTUGA VIVA, UNA CASCADA DE CARETAS DE CARTON QUE REFLEJAN LA IDEA DE MASA.
PABLO PEINADO CESPEDES REALIZA PEQUEÑAS PIEZAS A BASE DE ENSAMBLAR JUGUETES USADOS CON ENVASES DE PLASTICO, LATAS, MUELLES ETC. EN ESTADO DE DESCOMPOSICION, PARA CREAR UN ACIDO MICROMUNDO DE SIMBOLOS Y OBSESIONES DE LA SOCIEDAD DE CONSUMO.
JESUS LAO: EN ESTA OBRA QUE EL ARTISTA HA EJECUTADO DIRECTAMENTE SOBRE LOS MUROS DE LA SALA DE EXPOSICIONES; SE COMBINA UNA IMAGEN PROYECTADA Y PINTADA Y UN TEXTO, CON LOS QUE HACE UNA CRITICA DE LAS EQUIVOCACIONES HISTORICAS DEL SER HUMANO, DESVELANDO ASI NUESTRA CONDICION DE ANIMALES POLITICOS.
EUSEBIO MORIN DESREALIZA EL MITO DEL RETRATO, LEGITIMANDO EL VIDEO-RETRATO COMO IMAGEN INTERNA DE UNA IDENTIDAD DE PERFILES DESPERSOS. LO VISUAL SE DILUYE EN LO SONORO, EL ROSTRO AJENO PENETRA Y DEVORA LA SILUETA DEL YO RETRATADO . EL TECNO-RETRATO SE CONVIERTE EN UN OBJETO QUE SE PUEDE COMPRAR PARA TENERLO EN CASA O PARA PONERLO EN EL NICHO.

SALA DE EXPOSICIONES ESTRUJENBANK
Paseo de las delicias 143 bajo Madrid 28045
239 01 69


BAT-LIKE MYSTERY PLANE
MINIPEQUES
Super PANT
REF. 2320
Super PANT
REF. 2320

La resurreción del arte radical

Grupos de compromiso artístico inspirados en los movimientos sociales de los años sesenta se mueven al margen del mercado

EMPRESA–*Madrid*

Enero de 1986, el grupo de artistas malagueño 'Agustín Parejo School' presentó en Fuengirola a su candidato electoral, apoyado por el eslogan "¡Vota Moreno, vota con Moreno!" El señor Moreno hizo campaña por las calles rodeado de demócratas, repartió propaganda y pegó carteles ante la mirada atónita y complaciente de sus conciudadanos.

En el panorama artístico se [illegible] simplificando, diferenciar dos posturas encontradas. Por un lado, los artistas que hacen del arte su tema y estilo, cuya principal pretensión es colocar sus obras en las mejores galerías, preocupados exclusivamente por problemas formales Junto a ella, cada vez toma más cuerpo una corriente que, olvidándose de la parafernalia artística, pretende actuar directamente sobre la vida de sus vecinos, muy a menudo, de una forma u otra, a través de medios de comunicación.

Si retrocedemos un poco, el Grupo P. lleva nueve años esforzándose por mostrar en Madrid obras con grandes riesgos formales, fuera de formatos tradicionales, *performances*, instalaciones, vídeos... Pedro Almodóvar y los músicos de Explendor Geométrico son un ejemplo de los artistas que han actuado allí. Madrid está pasando por momentos de reajuste.

En Cuenca, *470* es un grupo surgido alrededor de la Facultad de Bellas Artes que está especialmente interesado en sacar el máximo rendimiento del correo, es decir, del arte postal, como forma de invadir la vida privada. Lo exponen: sólo escriben cartas a sus obras. Pretenden "crear sistemas alternativos de producción de arte", según palabras de Antonio Sarmiento.

Desde el año 1981 viene trabajando en Málaga la *Agustín Parejo School*. Once individuos forman el núcleo de este grupo de artistas que practican, según su propia definición, la crítica activa. Han trabajado en todos los medios de que han podido disponer: vídeo, música, *grafiti*, carteles, *performances*, pintura..Llama la atención (junto al despliegue textural ya mencionado) su vídeo-clip *Málaga Euskadi Da*, de 1986. Aplican con explosiva ironía todos los tópicos del patriotismo vasco a la realidad malagueña. "Fue un trabajo desde la simpatía, pero en Euskadi no hizo ninguna gracia", aseguran.

Imagen de un trabajo del grupo 'Agustin Parejo School'.

Contra el confort

Más posibilidades.Artistas que ejercen al mismo tiempo de empresarios. En este momento un espacio consolidado a ese respecto lo ofrece el grupo de artistas *Estrujenbank*, de Madrid,con un ambicioso programa de exposiciones para esta temporada. "La idea la tuvimos en Nueva York. Nos vimos obligados a regresar y pensamos entonces usar nuestro estudio como galería que complementara nuestros planteamientos de banco-empresa artística", dice Juan Ugalde.

Tienen una clara intención crítica hacia el "centralismo del arte internacional y las imposiciones del mercado. Nos oponemos a una cultura de los *media* basada en el lujo y el confort. Centramos nuestras preocupaciones en lo local, en los problemas político-sociales de nuestro entorno, en lo que pasa en los bares, en la calle. Trabajamos al mismo tiempo de una forma publicitaria y crítica."

El panorama cultural y artístico en particular lo ven más que difícil: "Los intelectuales están vendidos al consumo y al historicismo. La izquierda tradicional no tenía otra razón de ser que el antifranquismo y ahora está anonadada. Muy poca gente se salva, gente, por ejemplo, como Sánchez Ferlosio, que mantiene una cierta independencia. Frente a este panorama, hay que llorar y ponerse a trabajar", profetiza Juan Ugalde.

Es fácil que, paseando por el centro de Madrid uno se haya chocado con encantadores carteles encabezados por las siglas *Gccig (Galería Consulting Cuerpo de Inteligencia y Gestión)*. "Se trata de una galería que realiza sus obras por el hecho sólo de publicitarse, y como no existe como espacio tangible, se permite todo tipo de libertades", señala Ángel San José, uno de los socios.

Pretenden usar el poder que potencialmente tiene el concepto de galería dentro del mundo del arte. "Ironizar sobre ese oscuro mundo de intereses que parece manejar el arte y el mercado, que fascina y repele a los artistas, les asusta y les defiende."

Su ácida crítica, sin embargo, no está ideológicamente definida. "Nosotros, cuando decimos que somos gente de centro derecha, entre otras cosas, nos estamos riendo de los tópicos progresistas que inflan nuestra sociedad, y el arte es un reflejo de ello. Jugamos al máximo con la ambigüedad. Pretendemos mantener posturas abiertas, no dar sermones morales", explica San José.

Bajo las siglas de *Gccig* realizan vídeos, ropa, exposiciones, música *rap*. "Nuestro trabajo queremos que llegue a la gente, a la gente corriente, y no sólo a los especialistas en arte. Usamos cosas que les interesen, o sorprendan,según nuestras pretensiones en cada momento. En ese sentido somos pop, y queremos ser populares..., estamos, claro, contentos de trabajar con los media."

> "Queremos llegar a la gente corriente y no sólo a los especialistas del arte", dicen los componentes de Gccig

Hay grupos enfocados hacia los aspectos económicos que rodean el arte, como *SFE (Sociedad Financiera Extrasensorial)*, también de Madrid.

La *SFE* trata, por un lado, de una sociedad de apoyo financiero que ayuda a encontrar dinero para que proyectos especialmente arriesgados puedan realizarse. Al mismo tiempo, con los artistas desarrolla una labor similar a la de un productor de música. "Es decir, ayudarles a ganar dinero con proyectos radicales; pues en el arte, si se acierta, y ése es nuestro trabajo, son los que ofrecen mayores beneficios", comenta uno de sus miembros.

Los ejecutivos de la *SFE*se muestran optimistas ante las perspectivas que parecen abrirse al arte en estos momentos. "Hay muchos ojos esperando la ley Semprún, las desgravaciones fiscales por invertir en arte, para lanzarse en picado. Pero hay que estar muy atento. Es evidente que hoy hablar de arte tiene bastante de entelequia si miramos a nuestro alrededor. Es fácil que el mercado caiga en la monotonía. Nuestra apuesta por el riesgo es clara. El mundo del arte debe permitir las posturas más radicales y las grandes especulaciones... ¡se trata, a fin de cuentas, de hacerle la vida agradable a la gente!", concluyen.

Una visión crítica e incisiva

■ *Vivimos una revitalización* de las obras de los años sesenta y, fundamentalmente, de las que en Estados Unidos realizaron artistas y grupos para dar una visión crítica e incisiva sobre lo que estaba ocurriendo a su alrededor y articular una relación muy productiva entre el trabajo artístico y la vida social.

■ *Problemas tan graves como el Sida*, la censura y el neoconservadurismo, o la marginación de las minorías, están provocando airadas reacciones de artistas, que con sus obras se enfrentan abiertamente con esta situación. Grupos de artistas como *The Grand Fury*, *Material Group*, *ACTU UP*, *Guerrilla Girls* o artistas individuales como *K. Wodiczko*, todos de Nueva York, están directamente involucrados.

■ *El prestigioso crítico Douglas Crimip* señalaba en la UIMP de Sevilla: "Toda manifestación artística digna de ese nombre tendrá que enfrentarse a las verdaderas condiciones materiales de la vida pública y cotidiana. Corremos el peligro, debido al absoluto predominio del discurso estético idealista del museo, de que las manifestaciones culturales instrumentales, utilitarias o propagandísticas.

La subasta de un 'Expolio' del Greco superará los 100 millones

E. ANTOLÍN–*Madrid*

Un *Expolio de Cristo* pintado por el Greco se subastará hoy en la sala que Sotheby's tiene en la madrileña plaza de la Independencia. Todas las previsiones apuntan a que se superará la cifra de los 100 millones de pesetas.

Domeniko Theotokopoulos, el pintor cretense que eligió Toledo para desarrollar su obra y su vida, nació en 1541 y murió en 1614. Pintó esencialmente obras religiosas por encargo del cabildo y de los conventos. Tuvo éxito, fue respetado, admirado e imitado, y gracias a ello pudo permitirse -cosa no tan frecuente ni en su tiempo ni en los nuestros- vivir holgadamente de su arte.

Pero después, durante siglos, su obra resultó incómoda e inquietante. Se le tachó de loco, se inventaron razones patológicas para explicar el peculiar alargamiento de sus figuras, se buscaron con lupa detalles de impiedad en sus escenas sacras. En el siglo pasado el museo del Prado se lamentaba de tener que guardar una obra que la sociedad rechazaba. Pero al mismo tiempo los artistas y escritores de la época, foráneos y extranjeros, practicaban su culto casi como si de una sociedad secreta se tratara.

La consagración

Fue la generación del 98 la que en España puso definitivamente de moda al cretense y a la ciudad que lo acogiera: Toledo. Paseos y peregrinaciones por las callejas de la ciudad imperial, estudios eruditos, clubs de *fans* y una eterna polémicaconsiguieron, si no la unanimidad en el reconocimiento de sus méritos, sí la obligatoriedad de tomar partido.

Y, naturalmente, la cotización del pintor se disparó imparablemente. Por eso es de suponer que la aparición de un cuadro como *El Expolio* en el mercado de las subastas internacionales va a ser un acontecimiento. El Greco pintó y repintó los mismos temas para atender a sus múltiples encargos y satisfacer a los que le pedían un santo como el del convento de enfrente o una Virgen como la de la catedral.

En la catedral de Toledo está el Expolio del que es réplica el que hoy se subasta. Este es un replanteamiento a medio cuerpo y, aunque no es el único de esas características que salió del taller del artista, sí que es el único autógrafo que se conoce.

De las visicitudes que ha tenido que vivir se sabe que en el siglo XVII estaba en poder del Marqués de Carpio y que en el XVIII pasó a formar parte de la colección del Duque de Alba. A principios del XX aparece en Mallorca, en casa del Marqués de Cenia. Fue en esta época cuando probablemente sufrió una reparación indeseable que fue corregida en 1961. Así es como hoy aparecerá en público.

aspectos más de música, más de moda, más de glamour.

D.C. Bueno, pero que en vez de haber caído vosotros en los circuitos más de grandes galerías como Leo Castelli y todas esas grandes galerías, de toda esa gente, de esas instituciones, pues os fuisteis más a otros circuitos que reflejaban más lo que habíais visto en la "Movida", ¿no?

M.L. Sí, pero no es por lo de la "Movida", es más por mantener las ideas. En el momento que entras en esos circuitos tus ideas las rompes.

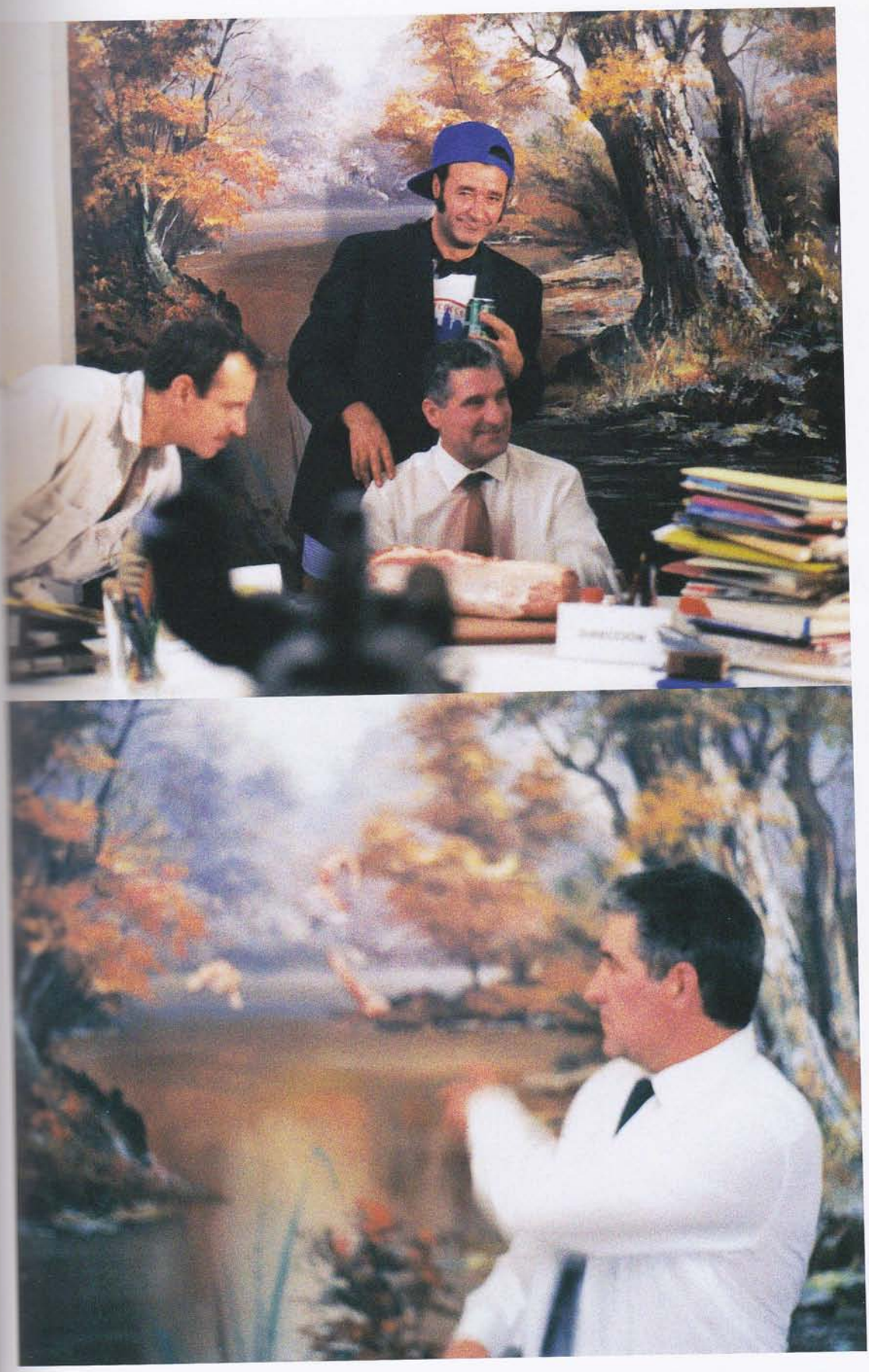
D.C. Allí lo político no os preocupaba demasiado; bueno, Reagan sí, tú, Juan, sí, tú tuviste un periodo en el que hacías cuadros con caricaturas de Reagan.

J.U. No, eran retratos de políticos, en general.

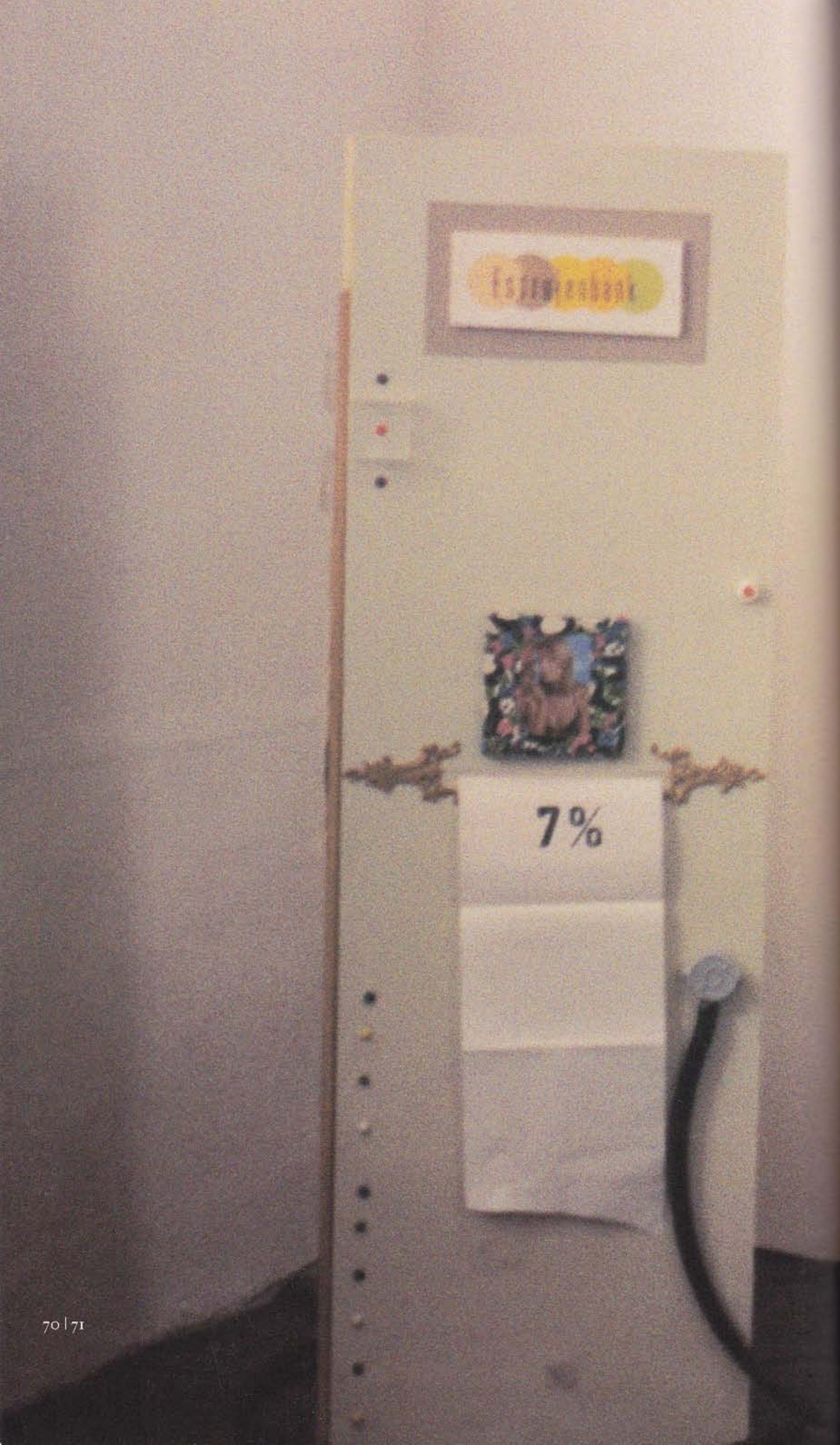
D.C. Pero allí no era tan fuerte el aspecto político de vuestra obra. Yo creo que donde se politizó mucho el grupo fue aquí, en España. A mi esto me parece muy obvio, porque algunas de las exposiciones de la Sala Estrujenbank tenían un carácter político, no exclusivamente político, pero sí alguna, como *PSOE,* que organizó el grupo E.M.P.R.E.S.A., sí era muy política.

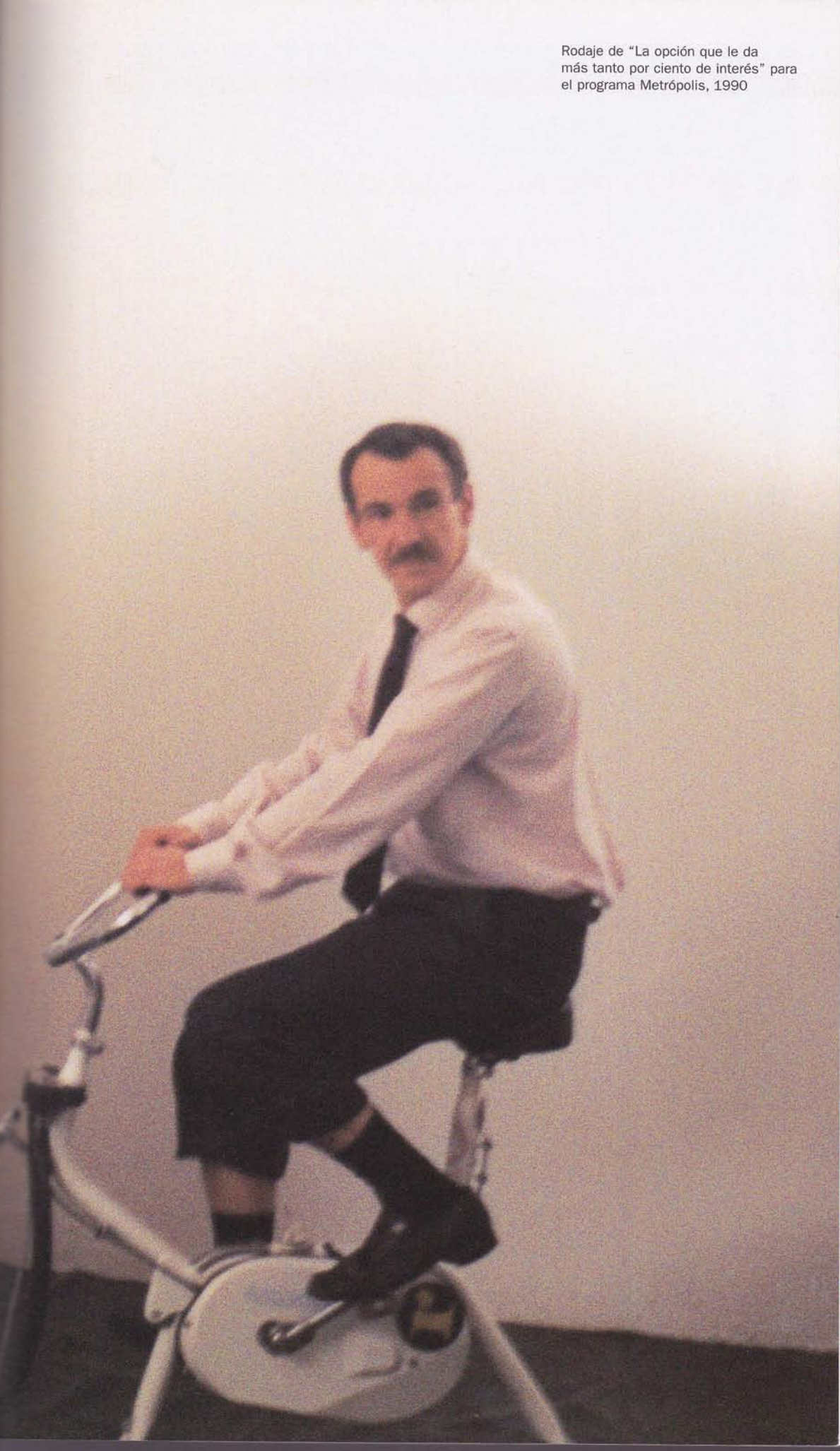
J.U. Sí, bueno, porque estaba el ambiente muy cargado, como el momento ese del 92 y del Quinto Centenario, el triunfalismo y, claro, todo eso estaba en la radio, en los medios de comunicación, y toda esa euforia y, claro, nosotros estábamos contra eso.

OCTUBRE DE 1990. "Metrópolis" (TVE) invitó a Estrujenbank a participar en un programa dedicado a grupos artísticos italianos y españoles. Estaban además Agustín Parejo School, E.M.P.R.E.S.A., Premiata Dita y el Banco de Oklahoma. Estrujenbank tenía unos guiones para anuncios y le propuso a Metrópolis que vinieran a su estudio a rodarlos. Se usó éste como lugar de rodaje, se prepararon los decorados y se invitó a amigos a actuar. Entre ellos Rafa "El Chino", un carnicero de Tomelloso, en el papel de director de banco, y un culturista amigo de Mariano como "el brazo que lo destroza todo". Fue una pena que no nos invitaran al montaje para poder haber elegido las músicas de cada anuncio. Una de las escenas era la del carnicero cortando carne, éste tiraba los trozos hacia atrás y se quedaban pegados en un cuadro de un paisaje bucólico que le servía de fondo. Al terminar el rodaje nos comimos toda la carne, guisada en nuestro estudio, junto con todo el equipo de Metrópolis.

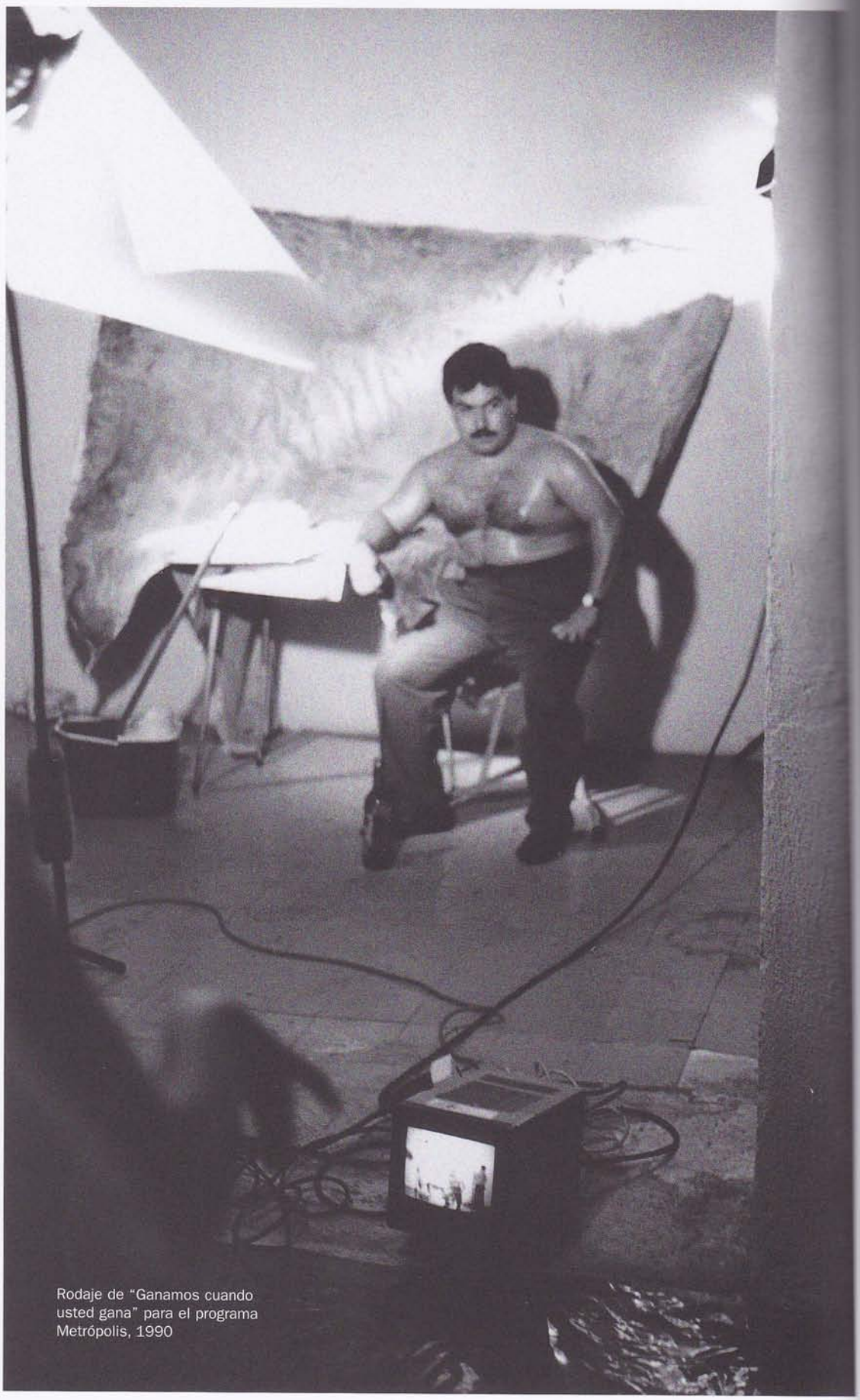


Dionisio Cañas y Rafa 'el chino' durante el rodaje de "Los banqueros también ganan" para el programa Metrópolis, 1990

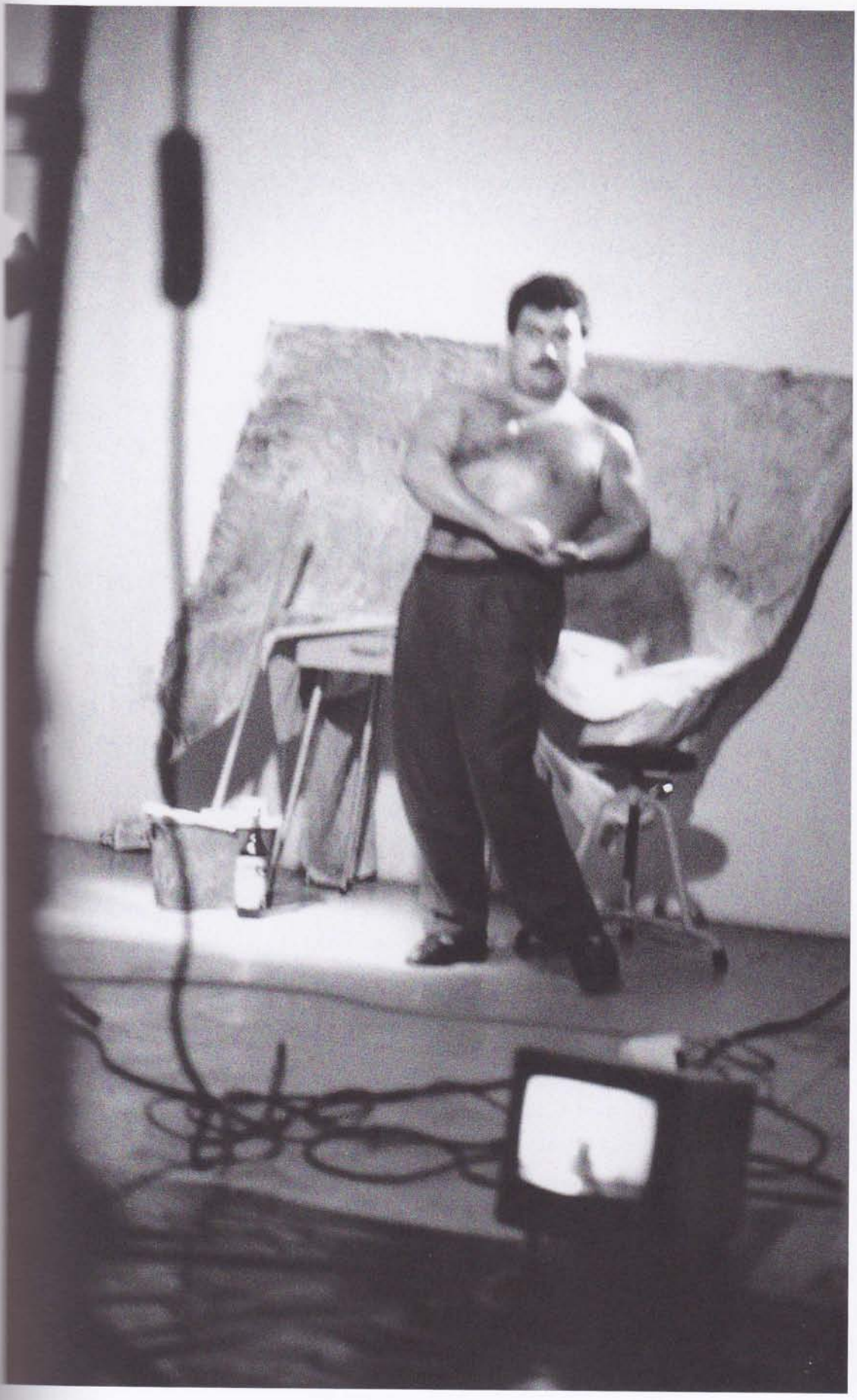

7%



Rodaje de "La opción que le da más tanto por ciento de interés" para el programa Metrópolis, 1990



Rodaje de "Ganamos cuando usted gana" para el programa Metrópolis, 1990



D.C. Y volviendo a los métodos de trabajo, ya en los ochenta, en Nueva York, empezamos con el vídeo y continuamos haciéndolo aquí, que se hizo poco pero ya lo empezamos hacer en los ochenta, cuando había poca gente trabajando en el vídeo en España. Y eso ya se siguió haciendo en la Sala Estrujenbank. Y también empezamos a usar las nuevas tecnologías. Me acuerdo cuando yo ya hice un performance en la Sala Estrujenbank, que usé mi ordenador portátil y un proyector conectado al ordenador. La cuestión del performance también empezamos a hacerla en Nueva York, cuando yo hice mi primer performance en el 87, allí en Nueva York, en el Gas Station, que luego, de alguna forma, ese ambiente se repetía aquí, en la Sala de Estrujenbank.

J.U. Sí, yo creo que esa era la idea, que el artista no era sólo alguien que pintaba en su estudio, sino alguien que puede hacer muchas cosas y que cuanta más diversificación mejor. Entonces, claro, cuando elegíamos para hacer las exposiciones colectivas en la sala, pues claro, escogíamos gente que estaba haciendo todo este tipo de cosas: gente que estaba haciendo performance, que era muy poca, pero los había, gente que estaba con grupos, que había pocos, pero los había. Nos interesaba todo ese trabajo de grupo, cosas de fotografía, gente que pegaba carteles por la calle, como el grupo E.M.P.R.E.S.A., o sea, estábamos buscando todo lo que se salía de esa pintura, o escultura convencional.

Otra cosa interesante es que casi ningún crítico fue a la Sala Estrujenbank, no había casi ninguna crítica

Manuel Gadea, padre de Patricia, y Claudia Oliveira en el rodaje de "Distinguido y elegante" para el programa Metrópolis, 1990

> Claudia Oliveira muestra un cuadro de Estrujenbank actualmente desaparecido, 1990

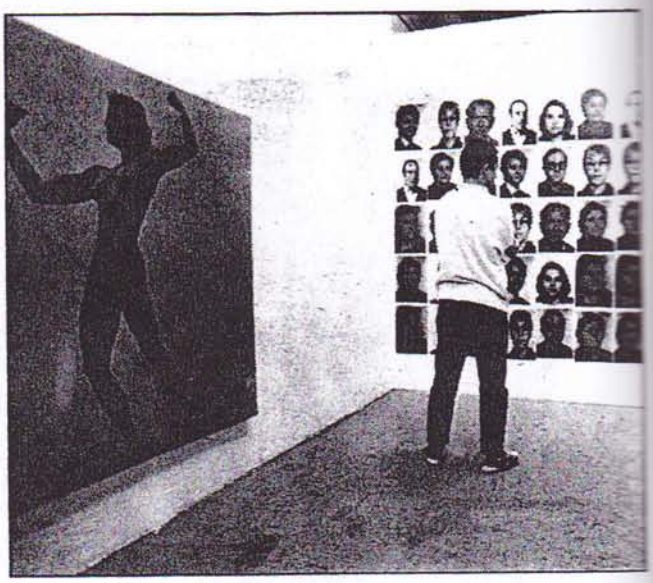
ESPARTA

Siempre fui muy espartano. Erre que erre con el mochilismo, el chancletismo y el rocanrrol. Me dio igual ocho que ochenta con tal de disfrutar de ese dejarse llevar a lo tonto o a lo listo hacia lugares ignotos aunque incluso horteras, incómodos o pegajosos. Y llega el momento en que inmerso en la cochambre gozosa de la Venus Cloaquina recuerdas unas sábanas limpias. Las necesitas.

Lo que disfruté de aquellas reuniones de interlocutores lo asocio con amplias y limpias sábanas planchadas: estamos en casa y hay cancha para retozar. Confort. Como el de los desayunos soleados de una jornada laboral en la que pasas de ir a currar. Tu reputación se esfuma y lo sabes, es lo que toca. Estamos comodísimos, nos ponemos morenitos... nos damos el lujo.

Eso si, sin salir de Esparta.

Gervasio Tallo



● Aspecto de la exposición colectiva en Estrujenbank. / PEDRO LADOIRE

Habitantes del vacío

Artistas inéditos en Estrujenbank

HORACIO FERNANDEZ

Tras ver esta exposición, una de las pocas colectivas en las que se encuentra sentido en el conjunto y entre las obras, me vino a la memoria una frase poco aceptable de una carta que Rilke escribió a *un joven poeta*: «las obras de arte son de una infinita soledad y con nada se pueden alcanzar menos que con la crítica».

Cuando se hacen descripciones generales abusivas como la anterior se corre el riesgo de eliminar la diferencia. Pero por suerte no es el caso de la exposición que motiva este comentario. Quizá sólo si uno se queda en el tono mortecino y sin ironía de la muestra, casi de semana santa, se puede generalizar al uso.

No encontrará el visitante de exposiciones más *atmósfera* que esa tristeza y soledad dominantes, que deben responder a la intención del organizador, el artista Simeón Saiz, quien acompaña a las obras de una nota de prensa en la que llama a los cinco artistas «habitantes del vacío» y una hoja negra y amarilla, como las del New Museum neoyorquino, para las citas ajenas y la presentación de los *performers* que acompañaron la exposición hace una semana, Cristina Barrera, Marisa Mota y Belén Sánchez. Elias Canetti contó el vértigo de la experiencia de la inmersión en la masa, el rápido tránsito de la curiosidad a asumir los pensamientos de la masa y hasta participar en sus actos, incluso desde la consciencia de que la distancia inicial volverá al separarse de la masa. Un fenómeno político y psicológico, pero también en tanto que experiencia valorativa y crítica, estético.

Los artistas seleccionados en esta exposición participan de algo parecido al vértigo de Canetti. Hacen su obra desde la proximidad a la masa, pero por suerte no la congelan, o sea que si son proclives como casi todos los artistas al subjetivismo, no lo son a su traducción elemental, a base de revistas revistas o de seguir al sentimental flautista de Hamelin de turno. Creen en la conveniencia del dramatismo, pero no por ello son románticos a la violeta o filósofos de manual de moda. Y además son diferentes.

Gervasio Tallo cree en la metáfora del juego y Belén Sánchez en la de la identidad mientras que Javier Lloret y J.L. Carrascosa (en buen momento para hacerle una individual) saben enfatizar lo singular, y Marta Díaz ocuparse de disolverlo en lo general.

LA NADA DE LA POLITICA

La percepción basada en la cultura es una droga, una necesidad para el control político. (K. Acker)

Mas que los otros sentidos el ojo objetiva y domina. Coloca las cosas a cierta distancia y las mantiene distanciadas ... cuando la mirada domina, el cuerpo pierde su materialidad. (L. Irigaray)

ABUSE OF POWER COMES AS NO SURPRISE (J. Holzer)

El sistema se ha convertido en cerrado, se ha convertido en una maquina masiva para reproducir sus propias creencias, ha alcanzado en el modelo orbital la condicion del extasis. (P. Halley)

ARE YOU REALLY HERE OR IS IT ONLY ART? (Laurie Anderson)

J.L. CARRASCOSA
MARTA DIAZ
JAVIER LLORET
BELEN SANCHEZ
GERVASIO TALLO

de 26 Oct. al 17 Nov.
Horario: Viernes y Sabados de 6 a 10 h.
Inauguracion Viernes 26 a las 8 h.

Viernes 9 a las 8 h.
15 minutos de performance

CRISTINA BARRERA
MARISA MOTA
BELEN SANCHEZ

Una exposición organizada por
SIMEON SAIZ RUIZ

El arte que busca deconstruir la realidad social es consciente de estar inmerso en el vacio del espectaculo (donde todo se iguala y su unica funcion es aparecer y desaparecer vertiginosamente).

La era de la politica fue la de las anomias: crisis, violencia, locura y revolucion. La era transpolitica es la de la anomalia: aberracion sin consecuencia... (Baudrillard)

SOLO EL RITUAL ABOLE EL SENTIDO. (Baudrillard)

SILENCE = DEATH (Act up)

SALA DE EXPOSICIONES ESTRUJENBANK
Paseo de las delicias 143 bajo Madrid 28045
2390169

OCTUBRE DE 1990. Exposición colectiva en la Sala de exposiciones Estrujenbank "La nada de la política". Participan José Luis Carrascosa, Marta Díez, Javier Lloret, Belén Sánchez y Gervasio Tallo. Con performances de Cristina Barrera, Marisa Mota y Belén Sánchez.

Esta exposición y la siguiente fueron comisariadas por Simeón Saiz que ya entonces estaba dando clases en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

En esta inauguración Gervasio montó un concierto sorpresa por el que casi nos echan del local. Un adelanto de SSUBB

OCTUBRE DE 1990. Colectiva en la Galería Válgame Dios de Madrid, sala que abrió Tomás Ruiz, que luego seguiría con El Ojo Atómico.

DICIEMBRE DE 1990. Exposición en la Sala de exposiciones Estrujenbank "La política de la nada", participan Rafael Angulo, Pilar Asenjo, Pau Lagunas, Javier Martínez, Carmen Romero, con performances de Dionisio Cañas, "El cisne es el gato de las sirenas" (en esta performance utiliza un proyector unido a un ordenador, cosa rara para la época en Madrid), David Carballal y Vil. Los vídeos de algunas de estas performances se pudieron ver en ARCO, el 11 de febrero de 1991. A estas alturas ya había un grupo de gente, más o menos afín, que iba a la sala todos los fines de semana de tertulia. Eso generó una energía que se plasmó en una gran cantidad de actividades en la propia sala o en otros sitios.

2222222222222222222222222222222222222222222222222222222222222222222
2222222222222222222222222222222222222222222222222222222222222222222
2222222222222222222222222222277777777777777777777777777777777777777
7777777777777777777777777777777777555555555555555555555555555555555
5555555555555555555555555555555555555555555555555555555555555555555
5555533333333333333333333333333333333333333000000000000000000000000
0000000000000000000000000000000000001111111111111111111111111111111
1111111111111111111111111111111111111 el cisne es
el gato de las sirenas
1111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111
1111119999999999999999999999999999999999999999999999999999999999999
9999999999999999999999performance de DIONI-
SIO CAÑAS
0000000000000000000000000000000000000000000000000000000000000000000
0000000000000000000000000000000000000000000000000000000000000000000
000000

el viernes 14 de diciembre, 1990 D.C., a las 20:00 h., en la sala de exposiciones ESTRUJENBANK, Paseo de las Delicias 143 bajo, Madrid (teléfono: 239 0169)

NOTA: en la zona (plaza de Legazpi) se encuentran restaurantes y bares donde van, especialmente, camioneros. Esta plaza está marcada en el mapa de nuestra galaxia como posible punto de aterrizaje de extraterrestres. Por lo tanto, sospeche de cualquier camionero que le ofrezca un viaje a Tomelloso, o cualquier punto de España, o por lo menos no se vaya sin condón.

0000000000000000000000000000000000000000000000000000000000000000111
1111111111111199999999999999992222777777777777777777777777777777777
7733333333333333333333333333333333333444444444444444444444444444444
4444400000000000000000000000000000000000000000000000666666666666666
6666666999999999999999999933333333333333333333333333333333333333333

LA POLITICA DE LA NADA

Aquellos artistas que solo se preocupan por el efecto articulan un vacio que es político porque es el creado por la ausencia de ideología cuando esta es suplantada por la aspiración a un mayor nivel de vida. D. KUSPIT

El reconocimiento implicito por parte de Polke de este hecho - no hay razón por la que el Realismo Capitalista no sea también el Realismo Socialista - explica por qué dejó de hacer arte explícitamente orientado hacia la realidad y empezó a hacer el arte apolítico y fantástico decretado por los seres superiores.
D. KUSPIT

El código dice: **LIBERATE DEL SENTIDO. TU MENTE ES UNA PESADILLA QUE TE HA ESTADO COMIENDO: AHORA COMETE A TU MENTE.** K. ACKER

Si la moda posee un secreto, mas alla de los placeres propios del arte y del gusto, es el de la inmoralidad, la soberania de los modelos efímeros, la pasión frágil y total que excluye cualquier sentimiento, la metamorfosis arbitraria, superficial y regulada que excluye cualquier deseo.
BAUDRILLARD

... the panoramas of our age. We cannot see them: that is their strength. The panorama has become dazzling light. a mirror. N. KEMPS

RAFAEL ANGULO
PILAR ASENJO
PAU LAGUNAS
JAVIER MARTINEZ
CARMEN ROMERO

Del 30 Nov. al 28 Dic.
Horario: Viernes y Sabados de 6 a 10 h.
Inauguración Viernes 30 a las 8 h.

Viernes 13 a las 8 h.
15 minutos de performance

DIONISIO CAÑAS
DAVID CARBALLAL
VIL

Una exposición organizada por
SIMEON SAIZ RUIZ

When I hear the word
CULTURE
I take out my checkbook
We mouth your words
B. KRUGER

Las cosas han encontrado un medio de escapar a la dialéctica del sentido, que les aburria: consiste en proliferar al infinito, potencializarse, insistir sobre su esencia, en una escalada a los estremos, en una obscenidad que les sirve ahora de finalidad inmanente y de razón insensata. BAUDRILLARD

Los caminos mas frecuentes por los que la excitación libidinosa es provocada son las impresiones visuales. FREUD

We all fall down · All we fall down · Fall we all down · Down we all fall · We all down fall · All we down fall · Fall we down all · Down we fall all · We fall all down · All fall we down · Fall all we down · Down all we fall · We fall down all · All fall down we · Fall all down we · Down all fall we · We down all fall · All down we fall · Fall down we all · Down fall we all · We down fall all · All down fall we · Fall down all we · Down fall all we. A. LEMIEUX

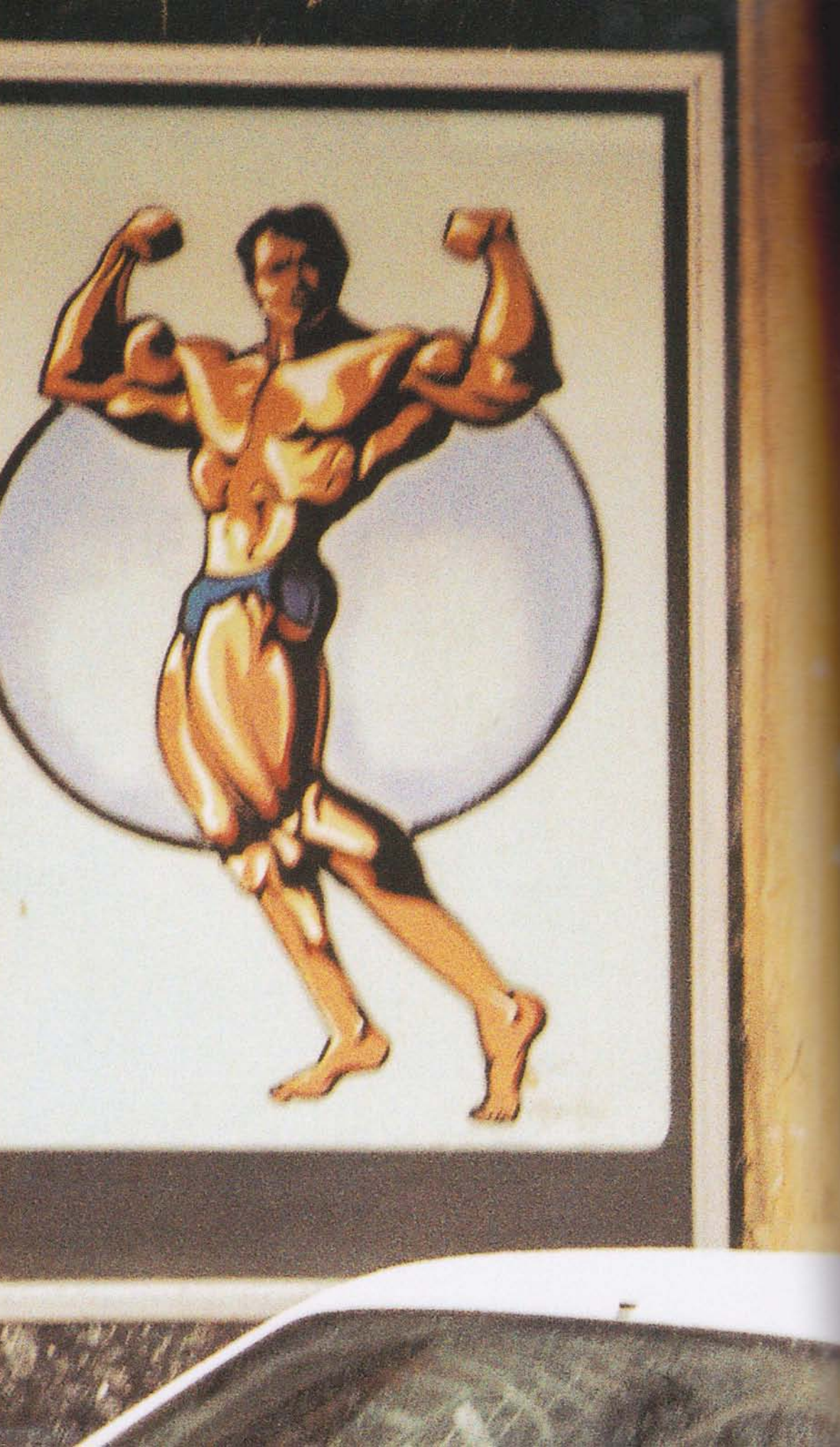
La moda, como la cultura de masas, habla a todos para mejor colocar a cada uno en su sitio. BAUDRILLARD

La ausencia de ideologia hace que un lenguaje, en el pasado tautológico, tenga como razón de ser (como significado tras el significante) la sociedad, a la que ya no representa sino la cual se presenta a través de él.

SALA DE EXPOSICIONES ESTRUJENBANK
Paseo de las delicias 143 bajo Madrid 280 45
239 0169

EL PAÍS, sábado 10 de noviembre de 1990

Simón Saiz. En la sala de exposiciones Strujenbank (Paseo de las Delicias, 143), el artista Simón Saiz ha actuado como comisario de una muestra colectiva que reúne la obra de cinco artistas bajo el título *La nada de la política*. La exposición, abierta hasta el 27 de noviembre, se articula en torno a la situación social y plástica por la que atraviesa el artista de estos momentos, atrapado entre la desconfianza en lo subjetivo como principio generador de creación y una actitud crítica hacia el estilo. Se incide sobre el proceso de desinvidualización de la persona en la sociedad y en el arte actuales, sobrevenido a causa del recelo que suscita la experiencia personal como fuente de conocimiento y motor de renovación. A partir de ese vacío, el artista, convertido en un ser des-afirmado, se ve impelido a incorporar el discurso social y político en su forma de enfrentar el arte. Son cinco los artistas que han realizado su obra a partir de estos planteamientos: J. L. Carrascosa, Marta Díaz, Jàvier Lloret, Belén Sánchez y Gervasio Tello.— MARÍA ANTONIA DE CASTRO




23

de lo que hacíamos. No había críticos, no había galeristas, era una relación entre artistas. Era una forma muy intensa de vivir el arte: había grandes mesas redondas, grandes tertulias, que duraban hasta las cinco de la madrugada en el bar de enfrente, en el que nos juntábamos artistas solamente y estábamos ahí, hablando. Entonces eso fue también un enriquecimiento bestial. Hay un sistema en el que el artista está en su estudio y luego hay todo un circuito de intermediarios, galeristas, críticos, que te tienen un poco aislado y, de repente, que los artistas se reúnan y hagan una actividad en un espacio, y que todo el mundo hable, que todo el mundo se vaya de cervezas, eso genera también una dinámica distinta.

D.C. Yo creo que también el hecho de que vosotros os convirtierais en gestores culturales, gestores culturales dentro de lo que era la Sala Estrunjenbank, permitía que el artista no solamente hiciera su obra, sino que también la exponía y la vendía. De repente, Estrujenbank, os convertisteis en gestores, de crear exposiciones, de dejar que viniera gente que creara sus propias exposiciones. Esa dinámica es diferente a la del artista solitario. Bueno, ahora ya hay muchos artistas que se hacen comisarios también, pero en aquel momento fue como crear una dinámica diferente.

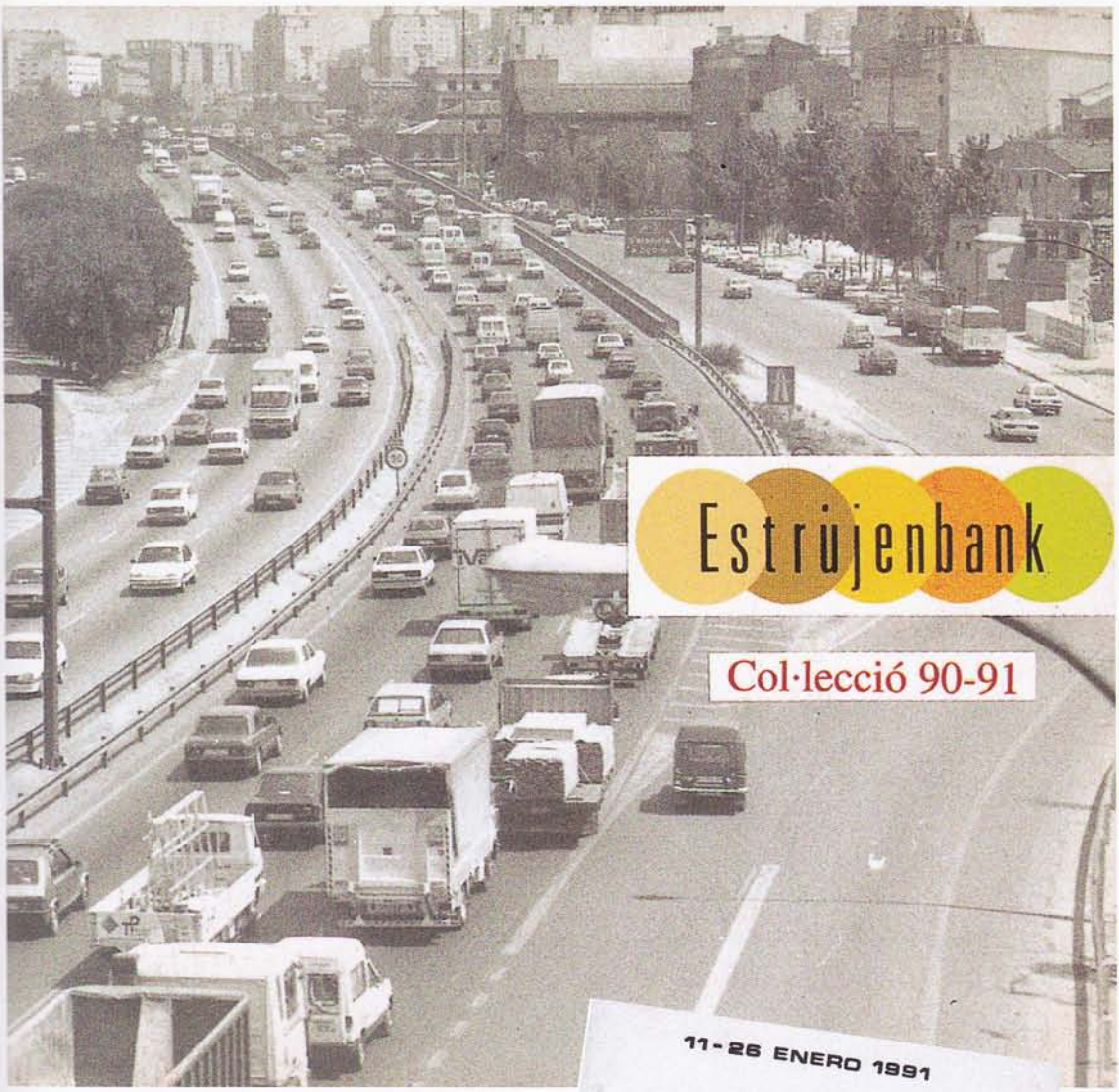
M.L. Esa dinámica la da la marca. Lo que se hizo muy bien fue la marca.

D.C. Bien, pero que también se fue creando una idea muy diferente del artista.

ENERO DE 1991. Exposición del grupo en la Fundació Caixa de Pensions de Valencia, bajo el título "Colección 90-91". El catálogo incluía un texto de Horacio Fernández titulado "La tabla de multiplicar". Quizá fue la exposición más ambiciosa del grupo, **¡Estrujenbank exponiendo en un Banco!** Lástima que en la Valencia del momento pasara casi desapercibida. Tan solo apareció alguna crítica poniéndonos a parir. La mejor crítica que tuvimos fue la de una de las señoras de la limpieza de la sala donde exponíamos. Le preguntamos: "¿Qué le parece la exposición?" –ella respondió, "Me gusta porque nosotros estamos ahí". Se refería a que en algunos de los cuadros habíamos pegado fotos enmarcadas de gente trabajando en el campo. La noche del 16 de enero, cuando llegamos a Valencia para hacer el montaje (la exposición se inauguró el 18), la pasamos viendo por televisión la Guerra del Golfo, la primera que se veía en directo, en la que los norteamericanos y una coalición internacional repelía al ejército iraquí que había invadido Kuwait. Aquello nos pareció como una guerra de las galaxias.

Patricia se había quedado en Madrid porque estaba a punto de parir. El día 28 de enero nació el hijo de Patricia y Juan, Dionisio Ugalde Gadea.

Mariano abandona el grupo y siguen trabajando juntos Patricia, Juan y Dionisio.



11-26 ENERO 1991

MIGUEL PROVENCIO fotografias
PABLO PEINADO CESPEDES esculturas
RUCRIS'86 fotografias
AURELIO ARANGUREN instalación

*

VIDEO-A.V.E.'90
resumen del festival multimedia Arnhem,Holanda

SALA DE EXPOSICIONES ESTRUJENBANK
Paseo de las Delicias 143, bajo-28045 Madrid-239 01 69
VIERNES Y SABADOS 6 a 10 H.

Portada del catálogo de la exposición del grupo en la Fundació Caixa de Pensions, Valencia, 1991

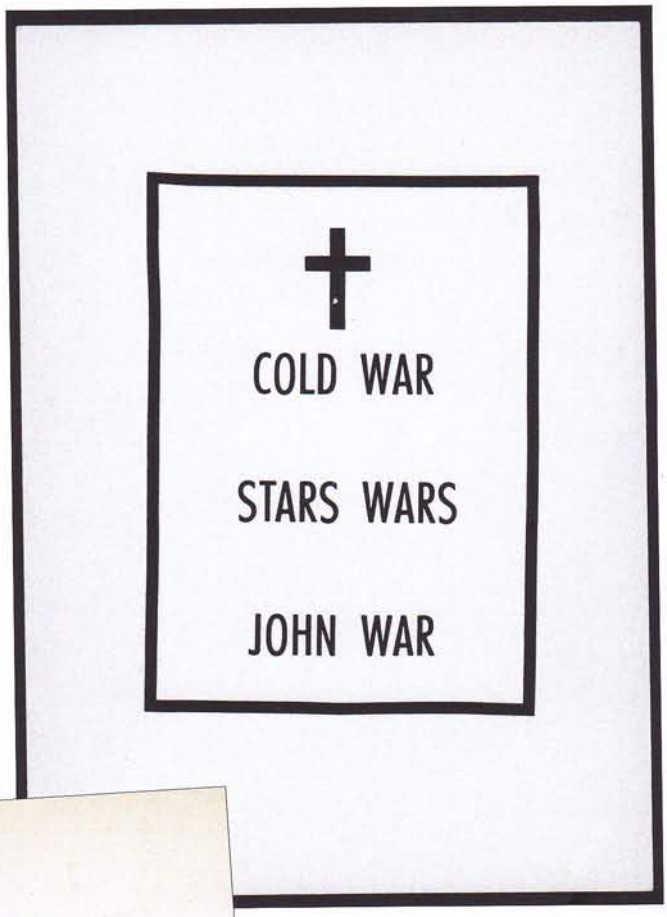
Cuadros de Estrujenbank, actualmente desaparecidos, en el stand de la galería Buades en Arco'91

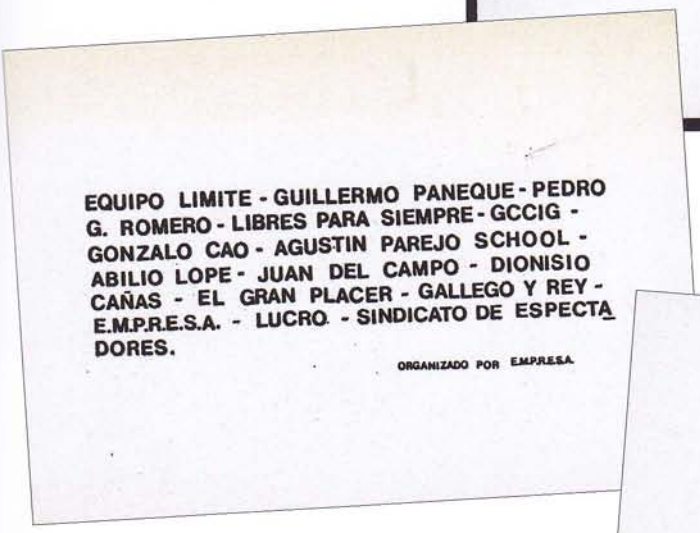
FEBRERO DE 1991. Se presentó la instalación de los artistas polacos Margo Turewicz y Mirek Filonik. Nuestra norma era que todo fueran colectivas de bastante gente. Con ellos hicimos una excepción porque estaban a punto de marcharse, y vimos que la alfombra de arena de río que finalmente instalaron no la iban a poder presentar en ningún otro sitio. Por suerte cumplieron y se llevaron toda aquella cantidad de arena: un camión.
Dionisio da unas conferencias en el Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid, y conocemos a Fernando Castro y José Jiménez.

FEBRERO DE 1991. Presentamos algunos cuadros nuevos en el stand de la galería Buades en ARCO.

DEL 1 DE MARZO AL 27 DE ABRIL DE 1991. Exposición en la Sala Estrujenbank, comisariada por E.M.P.R.E.S.A. y titulada *PSOE*. Participan E.M.P.R.E.S.A., Equipo Límite, Guillermo Paneque, Pedro G. Romero, Libres Para Siempre, GCCIG, Gonzalo Cao, Agustín Parejo School, Abilio Lope, Juan del Campo, Dionisio Cañas, El Gran Placer, Gallego y Rey, Lucro, Sindicato de espectadores. Fue una exposición llena de confusión, evidentemente era lo que se pretendía. La prensa creía que era algo organizado por el PSOE y llamaban preguntando qué políticos iban a venir. En la inauguración aparecieron unos tipos muy raros con gafas de sol que luego se fueron en un coche con lucecita arriba. La verdad es que los participantes se volcaron con el tema y trajeron obras contundentes.

Intervención de Agustín Parejo School en la exposición PSOE organizada por el colectivo E.M.P.R.E.S.A. Esta obra también formo parte de la exposición "Cambio de Sentido" en Cinco Casas.





PSOE

En 1992, en E.M.P.R.E.S.A. ya sólo quedábamos Javier y yo, y decidimos comisariar para Estrujenbank una exposición llamada PSOE. Fue nuestro último trabajo juntos. Aún hoy considero esta exposición como uno de los mejores proyectos en los que he trabajado. Estrujenbank nos dió la oportunidad de crecer como artistas. No puedo entender la historia de E.M.P.R.E.S.A. sin Estrujenbank, no puedo entender mi trayectoria artística sin lo que ocurrió allí.

Pablo San José. Miembro de PSJM

11 DE MAYO DE 1991. En Cinco Casas, un pueblo rural de Ciudad Real de menos de quinientos habitantes, Estrujenbak (ya sin Mariano) organizó una exposición que pretendía reunir algunos de los grupos de artistas más comprometidos con la realidad política, social y artística de los años ochenta y noventa. La idea era cambiar el curso normal de las exposiciones más arriesgadas de aquel momento, que se solían hacer en los grandes centros culturales de Madrid, Valencia, Sevilla o Barcelona, y realizarla en el salón de baile de Cinco Casas; de ahí que el título de la exposición fuera "Cambio de Sentido" porque de lo que se trataba era de invertir el orden cultural. Los grupos que finalmente participaron fueron: Agustín Parejo School, E.M.P.R.E.S.A., Libres Para Siempre, De-2, Estrujenbank, 03 COSAS y Equipo Límite.

Fue absoluto el entusiasmo ante el proyecto, tanto el de los organizadores como el del pueblo, y todo ocurrió como estaba previsto, hasta que el día de la inauguración hubo una reacción violenta de algunos habitantes de Cinco Casas frente a una pieza de la exposición del grupo E.M.P.R.E.S.A. que mostraba a unos hombres desnudos. Ante el creciente disgusto de algunos de los habitantes, el Alcalde sugirió que se desmontara aquella obra y Dionisio decidió quitar toda la exposición porque no quería ceder a las presiones de algunos y así convertirse en censor.

Mientras los artistas cenaban, Dionisio y nuestro amigo Santos Montes desmontaron toda la exposición; la única pieza que quedó colgada fue la formada por fotografías familiares de los habitantes del pueblo que habíamos colgado todas juntas como una obra más de la exposición. La sorpresa de los artistas al volver de la cena fue monumental, pero la fiesta siguió y el baile duró hasta el amanecer. Patricia se tomó muy mal todo el asunto y se puso a llorar. Dionisio se bajó los pantalones. Patricia enseñó sus tetas. Juan empezó a desnudarse también y cuando tenía su chaqueta en la mano, se le acercó un campesino del lugar con gestos amenazantes. Juan le dio un empujón y se armó una fugaz riña que no impidió que la fiesta continuara. Al día siguiente la prensa nacional se hizo eco criticando injustamente a todo el pueblo de Cinco Casas por su puritanismo cuando, en verdad, sólo habían sido unos cuantos hombres los que provocaron el descuelgue de la exposición. Juan Manuel Bonet usó el ejemplo de "Cambio de Sentido", entre otros, para escribir un artículo contra el arte político del momento ("El Nuevo Realismo Social", revista *Cyan*, n.º 20, primavera de 1991), y publicó el cartel de la muestra para ilustrar su desafortunada opinión sobre una exposición que ni siquiera había visto. Francesc Torres escribiría en la revista *Lápiz* una respuesta aplastante a este artículo. Hubo un intento, por un núcleo de la población, de cursar una denuncia contra Dionisio por escándalo público pero Andrés, el Alcalde de Cinco Casas impidió que ésta llegara a su fin.

Manuela González Márquez realizó un documental sobre esta exposición en el año 2007.


CINCO CASAS
CINCO CASAS
CINCO CASAS
W C

Cambio de Sentido

Agustín Parejo School
E.M.P.R.E.S.A.
Libres Para Siempre
De - 2
Estrujenbank
O_3 COSAS
Equipo Límite

Fotografía: Julio Ly

CINCO CASAS
Ciudad Real

Inauguración
Sábado 11 de mayo de 1991
a las 9 de la noche

EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR
AYUNTAMIENTO DE CINCO CASAS
Dionisio Cañas

FESTEJOS

VIERNES, DIA 10.

8,30 Tarde: Inauguración de las fiestas con lanzamiento de cohetes y pasacalles de la banda de tambores y cornetas de la localidad.

10,30 Noche: Concierto de SAXO por el solista MARTIN, en el Salón Municipal.

A continuación, el grupo local de teatro "REALIDAD Y ABSURDO", pondrán en escena la obra de Federico García Lorca "Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores".

SABADO, DIA 11.

11 Mañana: Juegos Populares, en la Plaza Mayor, para todos los públicos.

. Carreras de cintas.
. Carreras de lentitud.
. Carreras de sacos.

12 Mañana: Final de Fútbol-sala Infantil en la Pista Polideportiva.

6 Tarde: "VAQUILLAS".

9 Tarde: Inauguración de la exposición "CAMBIO DE SENTIDO", con los siguientes grupos invitados "Libres Para Siempre","E.M.P.R.E.S.A.","Estrujenbank","D-2","Agustín Parejo School","03 cosas", "Equipo Límite".

11,30 Noche: Verbena Popular, en el Salón Municipal, amenizada por la orquesta SANDA.

DOMINGO, DIA 12.

9,00 Mañana: Diana y pasacalles de la banda de tambores y cornetas.

10 Mañana: Fútbol-sala entre dos equipos de la A.D. "CASADOS".

12,30 Mañana: Presentación de carrozas en Plaza Mayor y romería al Polideportivo.

1,30 Tarde: COMIDA POPULAR, en la que se guisarán las Vaquillas del día anterior.

6,30 Tarde: Concurso de Habilidad con tractor y remolque.

9 Tarde: Actuación del GRUPO LOCAL de "Sevillanas" en el Salón Municipal.

11,30 Noche: Verbena Popular, en el Salón Municipal, amenizada por la orquesta BOSTON.

MIERCOLES, DIA 15.

6,30 Tarde: Solemne función a San Isidro Labrador. A su término se celebrará la procesión del santo por el itinerario habitual.

SE RUEGA PUNTUALIDAD A LAS ACTIVIDADES. LA EXPOSICIÓN PERMANECERÁ ABIERTA HASTA LA FINALIZACIÓN DE LA VERBENA Y EL DOMINGO DURANTE TODO EL DÍA.

Mujeres de Cinco Casas frente a una obra de Estrujenbank.

A la derecha, Cañas con unos amigos.

Componentes de «Libres para siempre».

"Cambio de sentido" en Cinco Casas

Organizada por el poeta tomellosero Dionisio Cañas, tuvo lugar en la pedanía de Cinco Casas una propuesta cultural en la que diversos colectivos mostraron a los habitantes del campo la más rabiosa vanguardia en el arte y en la comunicación. Con ciertas dosis de escándalo la exposición se vio frustrada por las protestas de algunos vecinos.

Mientras que **Alfonso Guerra, José Bono** y **Anastasio López** llenaban el coso taurino de **Alcázar de San Juan**, en una pedanía del mismo pueblo llamada **Cinco Casas** se producía un hecho artístico sin precedentes en nuestra región. Sólo unos kilómetros separaban a la gran parafernalia política de una propuesta cultural, agresiva y provocadora que crearía en las serenas conciencias de los 1.000 habitantes una polémica sin precedentes. Frente a las reiteradas promesas de unas viviendas dignas, el teniente alcalde de **Cinco Casas, Angel Simón** nos decía que en su pueblo no había alcantarillado, que las casas tenían pozos negros y que estábamos en los umbrales del XXI, yendo a «*cagar al corral*». Mientras que en la metrópoli «*corazón de La Mancha*» se proyecta al futuro galáctico, las sencillas gentes de **Cinco Casas** acogían la aventura artística de **Dionisio Cañas** con diplomacia contenida.

El intelectual tomellosero nos definía «*cambio de sentido*» como la permuta del arte público en el sentido de que es el propio: «*Arte, el que viene al pueblo*». Siempre se tiene que ir a ver una manifestación artística a los grandes centros culturales, ellos hacen lo contrario llevándolo a un medio rural.

En otro sentido son artistas colectivos que no firman sus cuadros, en un gesto de anonimato frente a la venta de las firmas conocidas: «*Estamos asistiendo* —nos dice **Cañas**— *a la apoteosis de las estrellas, y eso es lo que deseamos evitar*».

Es una guerra abierta contra las galerías de arte y los galeristas del dólar: «*No tenemos que olvidar tampoco a los llamados críticos de arte que tan dócilmente van siguiendo los nombres que se ponen de moda, o que importan del extranjero*».

Cinco Casas les interesaba especialmente como medio eminentemente rural, donde se cultiva el melón, el maíz y los cereales, pero sobre todo: «*Ellos sí, son un colectivo de labradores y ganaderos*», y nos añade **Cañas** en tercer lugar: «*Queremos ver la capacidad que tiene el pueblo de asimilar un arte puntero en este momento*».

El arte de hoy día tiene que provocar, seducir y emocionar: «*Pienso que el arte tiene que ser de vez en cuando un peligro para la sociedad pues ésta se duerme, hoy día no existe un verdadero compromiso, ni una posibilidad de cambio dentro de su ámbito*».

Se ha elegido un salón de baile para la exposición a modo de integración y llevando el arte a un espacio jovial y neutro fuera de las cadenas de las salas de exposiciones.

Gran influencia de **Andy**

El pintor Pepe Carretero con sus paisanos de Tomelloso.

El alcalde de Tomelloso con sus acompañantes.

Jóvenes con el rabo y las orejas de una vaquilla.

Frente a las fotos de la familia.

Walhol: «*Aunque muy pasado por el tamiz español*». Los colectivos que intervenían eran «*libre para siempre*» que han expuesto en **Madrid** y en **Fucares** y en la sala de **Estrujenbank**.

«*El terror es ahora mi forma de ser*», era un montaje de los dos componentes del grupo E. M. P. R. E. S. A., que trabajan con fotos y fotocopias. Ellos fueron los desencadenantes del tumulto ya que las «*inocentes marías*» de **Cinco Casas** contemplaban con rubor unos desnudos masculinos nada pudorosos. Ello demuestra que el sexo mostrado en todo su apogeo puede provocar pasiones: «*viscerales y violentas*» como nos decía **Cañas.**

Los atónitos «*campesinos*» veían cómo los artistas venidos de la ciudad: «*con esas pintas tan raras*» (suavizamos algunas expresiones oídas) «*¡ponían tíos en pelotas como si fueran arte!*».

Otro grupo 03 Cosas presentaba una escultura participativa que formaba parte de un «*performance*» con vídeo y movimiento. De este grupo forma parte el fotógrafo **Luis Pérez Mínguez.**

La aportación del pueblo de **Cinco Casas** vino por parte de la exposición de retratos de bodas, milis, banquetes y abuelos que poblaban toda una pared: «*Queríamos integrarlos como grupo y como artistas con sus vidas, sus recuerdos y sus memorias. ¡Han colaborado fantásticamente!*».

Dos fotografías de D-2 que es un grupo reciente. Un cuadro con dos valencianas escoltando a un cachas del «*Equipo límite*» que acaban de tener un gran éxito en **Madrid.** También exponían obra dos chilenos, alumnos de **Dionisio Cañas** en el Instituto de Estética de **Madrid,** llamados «*N y N*». Se podían admirar unos montajes de «*Parejos curvos*» que presentaban unas banderas de equipos de fútbol. Estos grupos participaron hace unas semanas en el programa de «*la 2*» Metrópolis.

No se han tenido ayudas oficiales, excepto la del Ayuntamiento de **Cinco Casas.** Su alcalde pedéneo **Andrés Rodríguez** nos contaba, antes de la clausura inesperada de la exposición: «*He invitado a todos los del Ayuntamiento de Alcázar, también a la Casa de la Cultura, no han podido venir, por lo del mitin pero para mí no es excusa, podrían haber mandado una representación*». Veía cómo sus paisanos se sentían un poco incómodos pues nunca se había hecho nada parecido: «*Pero somos un pueblo por donde pasa mucha gente y estamos acostumbrados a todo un poco y creo que no hay que escandalizarse de nada hoy día. La exposición nos da unas dimensiones en todos los niveles*». Nos explica que su pueblo es tranquilo, con buenos servicios, pero con mucho paro.

El que sí asistía a la cita era **Javier Lozano,** alcalde de **Tomelloso** que nos recalcaba que venía a «*título personal*» después de haber tenido un encuentro con más de 800 viudas de toda **España.**

La gran aventura de **Dionisio Cañas** y sus amigos terminaba en una cena. Ante la protesta de ciertos vecinos escandalizados algunos artistas decidieron retirar sus obras. Con gran diplomacia el poeta manchego decidió no enfrentar a los habitantes que habían sido unos buenos anfitriones y no crear más problemas. Una gran propuesta artística se vio frustrada, pero queda la experiencia de un cambio de sentido en dirección contraria.

JAVIER MARCHANTE

Boicot popular a una exposición que mostraba cuadros de hombres desnudos

EL INDEPENDIENTE

Madrid. El pueblo de Cinco Casas (Ciudad Real) censuró la exposición «Cambio de sentido», organizada por Dionisio Cañas en esa localidad manchega, porque en ella se mostraban nueve cuadros de hombres desnudos, realizados por el grupo Empresa, con la frase «EL terror es ahora mi forma de ser». En las paredes de la sala sólo quedaron los agujeros, aunque se respetó el espacio donde se exponían las fotos de la gente del pueblo (bodas, comuniones, retratos de familia, etcétera)

En solidaridad con el grupo censurado, Dionisio Cañas decidió desmontar toda la exposición, en la que participaban, además, los grupos Libres Para Siempre, Estrujenbank, De-2, Agustín Parejo School, El Pueblo de Cinco Casas, O3 Cosas y Equipo Límite.

2/EL MUNDO VIERNES 17 DE MAYO DE 1991
OPINION

EN LA PICOTA / CINCO CASAS

Los vecinos del pueblo de Cinco Casas (Ciudad Real) han dado una muestra de intransigencia y puritanismo, tan inexplicable como fuera de lugar, al boicotear una exposición pictórica y fotográfica de diversos artistas y colectivos porque se incluían en la misma nueve cuadros de hombres desnudos. Los vecinos optaron por arrancar los cuadros en un acto que les descalifica por sí mismo.

EL NUEVO REALISMO SOCIAL

JUAN MANUEL BONET

PRODUCE una triste sensación de hastío y de *déjà vu* la acumulación de convocatorias artísticas «comprometidas», en España, estos últimos meses. Recapitulando, recordemos: la muestra del Círculo de Bellas Artes, coordinada por Mar Villaespesa, *El sueño imperativo* (en cuyo catálogo se reivindica el arte español de los sesenta y se recurre a la artillería ideológica pesada de Manuel Vázquez Montalbán), la apertura en Madrid de las salas Estrujenbank (donde el pasado invierno se celebró una multitudinaria colectiva contra el PSOE) y Legado Social, la retrospectiva Francesc Torres en el Reina Sofía, la exposición barcelonesa (sala de La Caixa de la calle Moncada) de Marcelo Expósito sobre el Fossar de les Moreres, la convocatoria de Dionisio Cañas en un pueblo manchego con cartel guerrillero y todo en torno al colectivismo artístico, y un etcétera bastante abultado, en el que entrarían ciertas tomas de posición «proletaristas» de Simeón Sáiz Ruiz (por ejemplo su desagradecida descalificación de Zóbel, protector suyo a comienzos de su carrera, como «artista burgués»), ciertos envíos de *mail art*, los reflejos de la guerra del Golfo en tal o cual exposición (por ejemplo en la de Pep Camps en Moriarty), o acciones como la de esos dos pintores que «ocuparon» un *stand* vacío de Arco para colocar en él un retrato de Sadam Hussein...

Esta actividad variopinta tiene en común una cosa: la escasa entidad estética de las propuestas va acompañada de una extrema desfachatez ideológica. A estas alturas, cuando han caído Honecker, Ceaucescu y tantos de sus colegas, se nos quiere vender la moto nada menos que del realismo social, un realismo social «aggiornado» en cuanto a lenguaje, pero tan pedagógico y tan demagógico y tan siniestro como todos los que le precedieron.

En el capítulo de los «contenidos», estos nuevos artistas progres resultan tan poco originales como sus predecesores, y su visión de la sociedad tan maniqueísta como la de estos ¿Que exagero? Me parece que en absoluto. Quien haya tenido la paciencia de atender a los «mensajes» de Francesc Torres, de Juan Ugalde y su Estrujenbank, de Marcelo Expósito, de Dionisio Cañas, sabe perfectamente a qué me refiero: a ese tufillo a doctrina que emana de sus imágenes y de los textos que las acompañan, a ese querer hacernos comulgar con ruedas de molino, a ese querer hacernos creer que todos los males provienen del capitalismo y de la burguesía y de la democracia es algo que la nueva extrema izquierda del arte comparte con la extrema derecha, ¿o no podría ser «de vanguardia» el reciente y eficaz cartel antielectoral del grupúsculo fascista Nación Joven que reza: «El sistema no tiene fallos, el fallo es el sistema»).

Por ética democrática, y por estética a secas, debemos, sí, seguir denunciando el nuevo realismo social, la peor moda de la temporada.

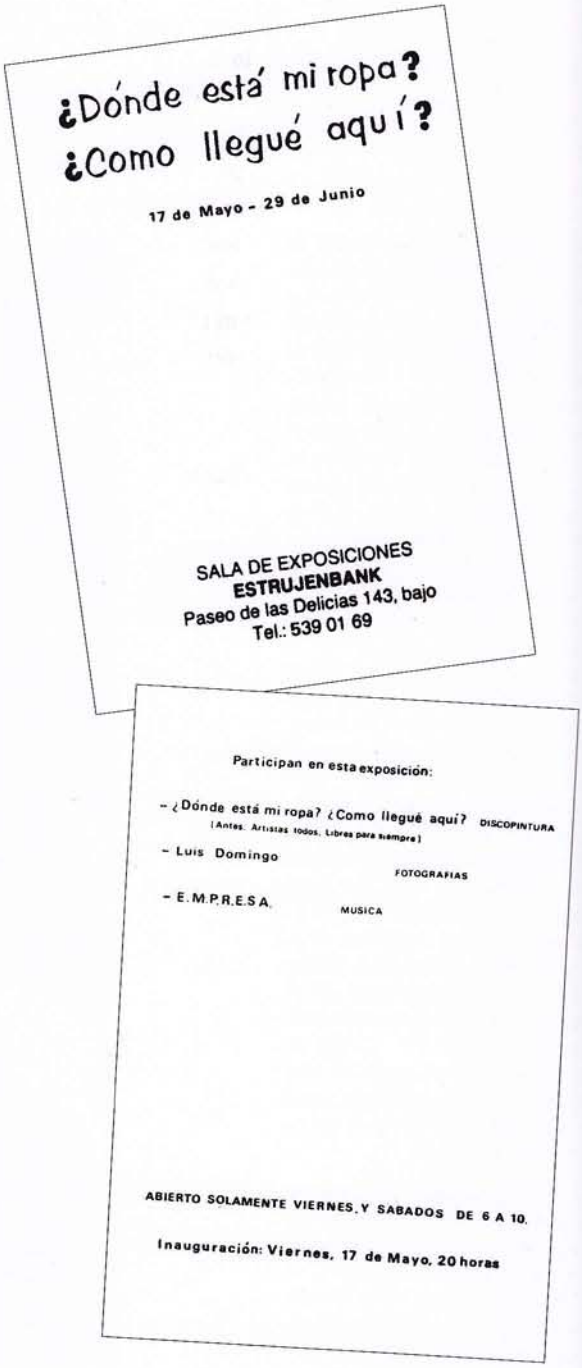
Fotografía del cartel de la exposición «Cambio de sentido», organizada por el Ayuntamiento de Cinco Casas (Ciudad Real). Fotografía: Julio Ly.

J.U. También fue un conglomerado de colectivos, todos los que estaban trabajando en grupo empezaron a venir allí, fue un momento de conexión y de intercambio: los Preiswert, los Parejo School, nos hicimos amigos, con todos los demás, los Libres para Siempre, los E.M.P.R.E.S.A. De repente, los grupos que había en esos momentos incipientes estábamos en contacto, y eso fue una gran ventaja. Yo creo que toda esa historia fue muy importante para todos y a todos los niveles: el personal y el artístico.

D.C. Sí, pero yo creo que aunque a nivel de la crítica no funcionara, la influencia, el impacto fue mayor por el hecho de que estuviéramos siempre con artistas, con gente que luego, de alguna forma, continuó sus actividades con sus propias líneas de trabajo.

M.L. La cosa buena es que tampoco nos ha tratado mal la sociedad. Que luego dicen, bueno ahí van los artistas...

D.C. Bueno yo quería hablar de un hecho interesante, el que pasamos de ir del bar urbano al bar de campo, al mundo rural. Ya cuando yo me pasaba aquí largas temporadas, y de ahí vino lo de la exposición "Cambio de Sentido". Esto creo que también fue una aportación importante como grupo, llevar a gente de la ciudad al mundo rural, un asunto que casi no se tenía en cuenta en la mayoría de los grupos. La idea de tener una relación con el mundo rural no existía ni en la estética de los grupos que conocíamos en Nueva York, ni en los grupos que



MAYO DE 1991. Se inaugura en la Sala de exposiciones la colectiva *¿Dónde está mi ropa? ¿Cómo llegué aquí?* comisariada por Libres Para Siempre. Participaron Libres para Siempre, E.M.P.R.E.S.A. y Luis Domingo. En aquel momento el grupo Libres Para Siempre se llamaba como el nombre del proyecto que realizaban, "¿Dónde está mi ropa? ¿Cómo llegué aquí?" Era el grupo más númeroso y estaba compuesto por Beatriz Alegre, Álvaro Monge, Mari Luz Ruiz, Miguel A. Martín, Alberto Cortés, Ana Parga y Almudena Baeza.

LUKE, SOY TU PADRE

Mi primera relación con Estrujenbank fue, desde luego, su pintura. Cuando ví por primera vez su obra se abrió para mí un filón nuevo (que me flotaba encima) sobre cómo crear sin tener que seguir ni perseguir las corrientes internacionales que se llevan en cada momento. La radical pintura, la ambición DADÁ, sus mensajes Estrujen que te dan la vuelta al cerebro como a un calcetín, su habílisima factura, su mezcla y creación de estilos, respaldaba una fuerza espiritual de trabajo colectivo en un espacio físico (a modo de ring de boxeo) donde artistas ultravocacionales nos breábamos para cumplir la máxima de Picabia y hacer "lo nunca visto".

Dicen que un día de lluvia no puede ser radiante.

Ahora vamos con el premio a "los efectos especiales" ...

La galería Estrujenbank era una antitorre de marfil, uno de los espacios más exigentes artísticamente en los que me he visto. Después del reto de exponer en Estrujen, hacerlo en ARCO estaba chupao. No hay color. No es un insulto: es un diagnóstico.

En un ojo tiene algo que no tiene en el otro.

En Estrujenbank, un público entregado –compuesto por señores modernos, señoras de pieles fans del underground, madres y padres de artistas, obreros de la construcción, fotógrafos y creativos publicitarios, perroflautas, Pepín (el matemático que regentaba el cutrebar de al lado), estudiantes, niños jugando al escondite, expositores nerviosos, ex-expositores relajados, Juan, Patricia, Dionisio y Mariano, músicos electroacústicos, coleccionistas locatis, banqueros, escritores y performers, gente de los dibujos animados, realizadores de Telecinco, informáticos descastados, periodistas de El País, policía secreta, gente seria divirtiéndose, novias y novios, y algún actor y algún galerista despistado– machacaba con sus aplausos los intentos extraños de recobrar el arte para sí, lejos de ningún guarda jurado ("su bebé es un camello, señora"). Sabor intenso, pasión por las rebajas.

Viajar rejuvenece.

Me he equivocado de sitio, gracias.

Empezar a lo grande en Estrujenbank para luego ir languideciendo poco a poco en grandes galerías prestigiosas y ferias de arte internacionales. System Runtime Warning default. Protesic LAB.

Ahora saludamos a los que mantienen viva esta tierra: ¡LOS ANIMALES!.

El corazón siempre tiene razón.

Miguel Ángel Martín
Libres Para Siempre. Madrid, abril de 2007

conocíamos aquí. Había sí, una conciencia social, sobre el tema del trabajador, como lo que hacían a veces los de Parejo School, pero básicamente era en ámbitos urbanos, de grandes ciudades: Sevilla, Córdoba, Barcelona, Madrid, etc.

J.U. Sí, pero también era importante que nos interesaba la estética de bares del campo, no nos interesaba el campo bucólico, nos interesaba la realidad del campo moderno, al límite entre el tractor y de toda la publicidad llegando al campo, toda la estética de bar, con los banderines, los llaveros, los tragaperras...

M.L. Salir al campo es el enganche de los extrarradios de las ciudades.

D.C. Sí, los bares eran muy parecidos a los bares de los barrios de Madrid.

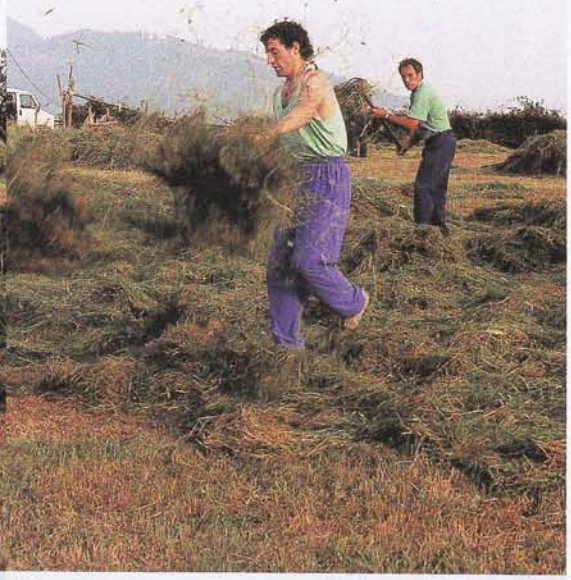
M.L. Sí, pero lo importante es la motivación de salir al campo del extrarradio, eso es lo que te motiva a salir más lejos.

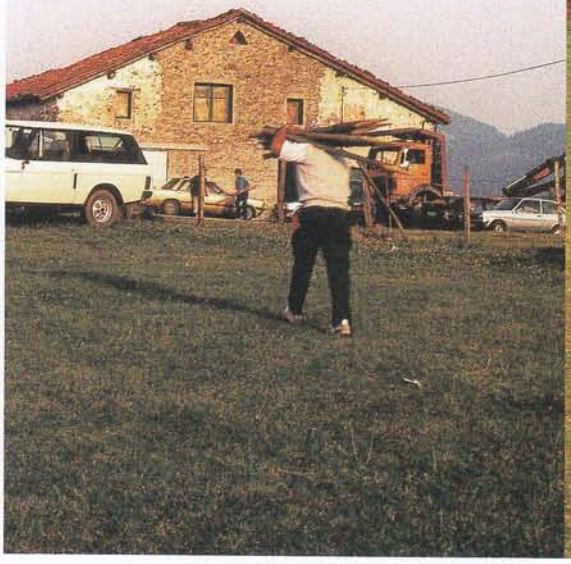
D.C. Sí, pero fue una aportación que no continuamos mucho, bueno tu sí Juan, en tu obra individual mucho, pero yo creo que eso era una aportación nuestra dentro de la dinámica de los grupos de aquel momento.

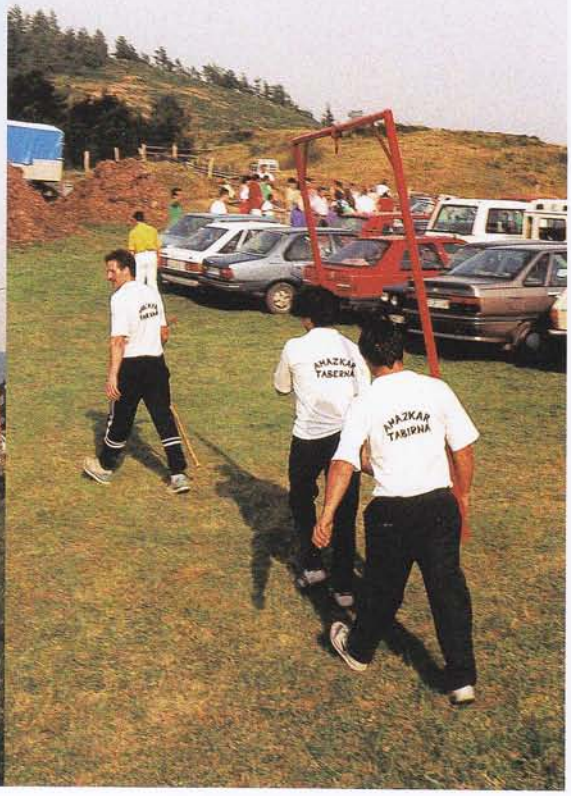
J.U. Hombre, yo creo que lo llevaba pensando muchos años. Yo recuerdo pensar: "Cómo pintar la M-30. ¿Me voy con el caballete y me pongo a pintar la M-30?" Era querer ir a la realidad, mientras el arte del momento estaba en su mundo de abstracción, de nuevas figuraciones, entonces fue como bajar a la realidad, contactar con ella, a través de

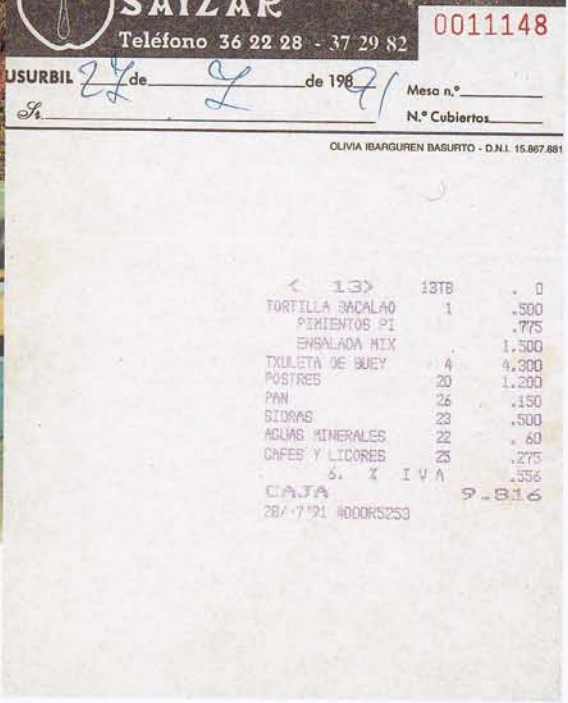
MAYO DE 1991. Exposición de Estrujenbank en la galería Studio Cristofori de Bolonia con el título "Strettamente Personale". Hubo un montón de problemas en la aduana porque como la obra llevaba fotos atornilladas y los *carabinieri* dedujeron que iba más obra de la que se declaraba. No pudimos ir ni a la inauguración ni al montaje porque estábamos sin un duro.

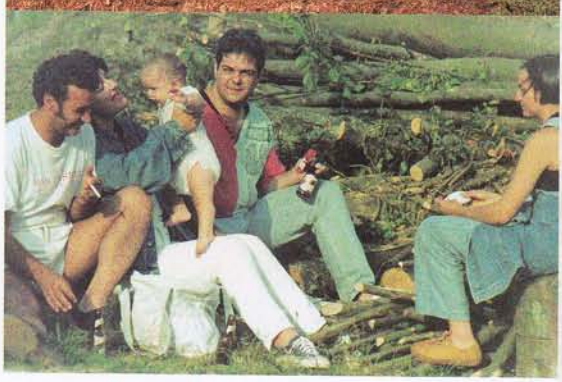
ESTRUJENBANK






AMAZKAR
TABERNA
AMAZKAR
TABERNA





Durante el verano de 1991 Estrujenbank acude a diferentes competiciones de deporte rural en el País Vasco en busca de documentación para sus obras.

la fotografía, a través de toda esta iconografía de bares, a través del vídeo, a través de los papelitos y servilletas de papel de los bares, a través de la publicidad. Era como enfrentarse con la realidad que te toca vivir. En este caso, al estar tú en La Mancha [Dionisio], al empezar a ir a Tomelloso, pues todo ese mundo rural empezó a formar parte de todos nuestros intereses. Trabajar con la realidad era algo que los artistas no hacían.

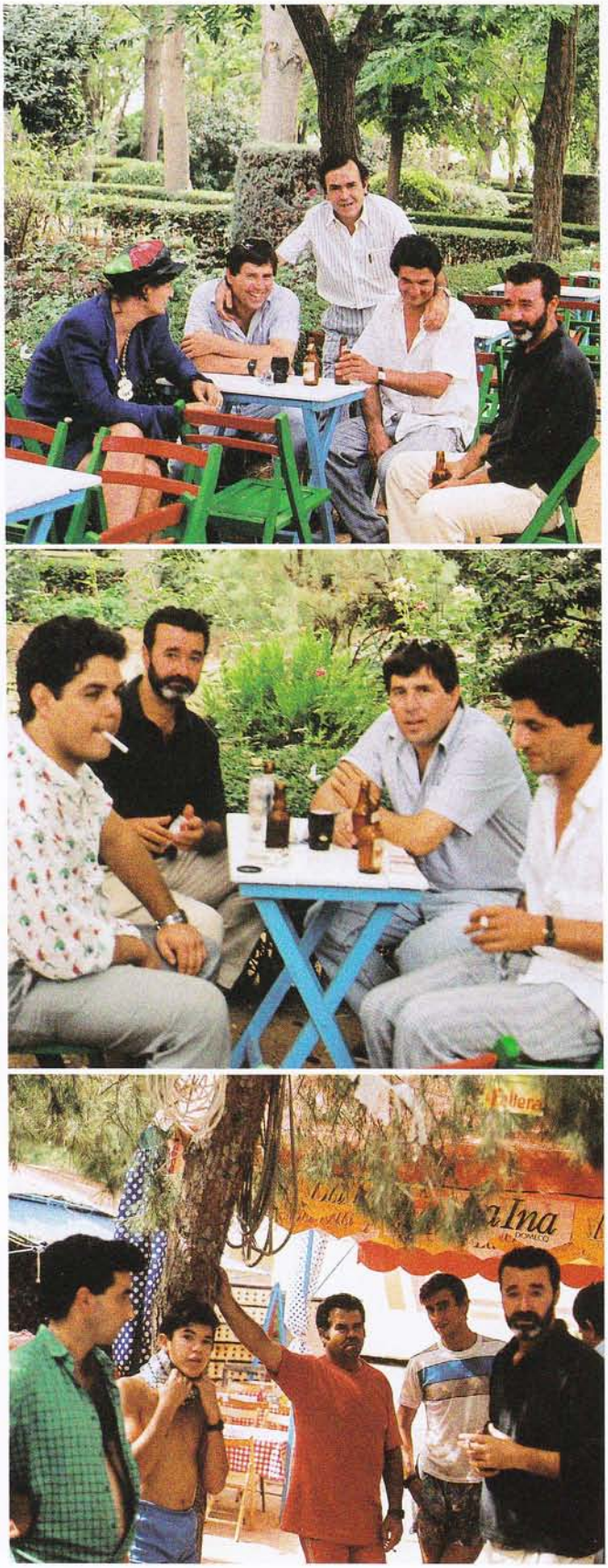
D.C. Yo creo que con el campo se expandía el ámbito de lo real.

J.U. La fotografía nos daba el dato del cutrerío, pero usando la publicidad y jugando con los eslóganes –aquello de "Mejora tu tren de vida"–, mezclando la publicidad con esa realidad y esa parafernalia..., yo creo que nos interesaba porque era la realidad que estábamos viviendo en toda su complejidad.

M.L. Yo quería ir a Segovia a pintar como Monet. ¿Cómo puedes ir a pintar la M-30? Hay que ir a Segovia.

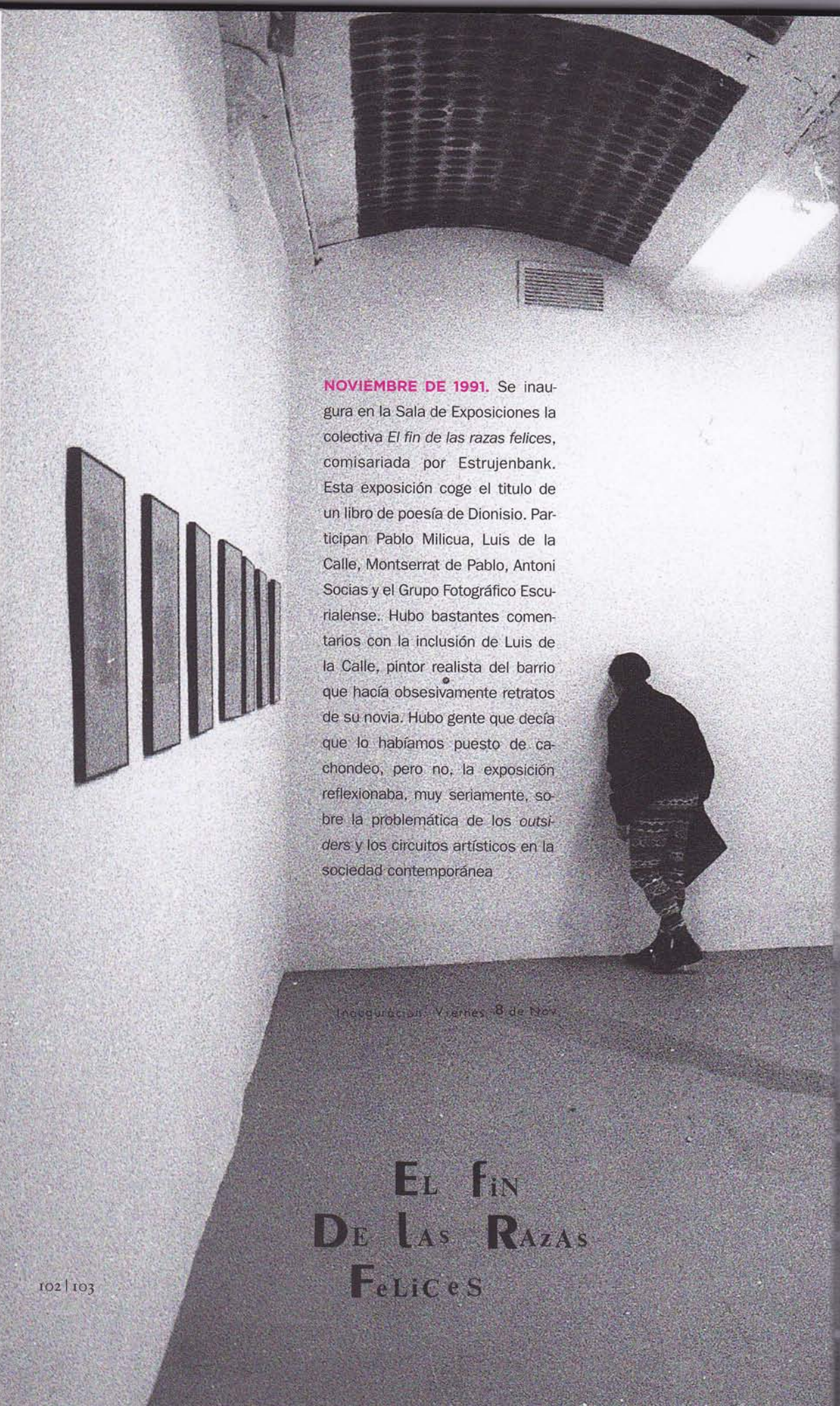
D.C. El hecho de que casi todos los proyectos salieran de esas conversaciones informales, yo creo que era interesante. Pero quizá eso era lo que ocurría en otros grupos españoles anteriores ¿no? Como el grupo El Paso o el Equipo Crónica.

J.U. Sí, esos grupos los conocíamos, pero nosotros no teníamos nada que ver con ellos, eran muy diferentes a nosotros. El Paso era un grupo de amigos artistas que se juntaban alrededor de la abstracción y el Equipo Crónica, claro, no nos interesaba



Juan, Patricia y Dionisio con unos amigos en la Feria de Tomelloso, 1991

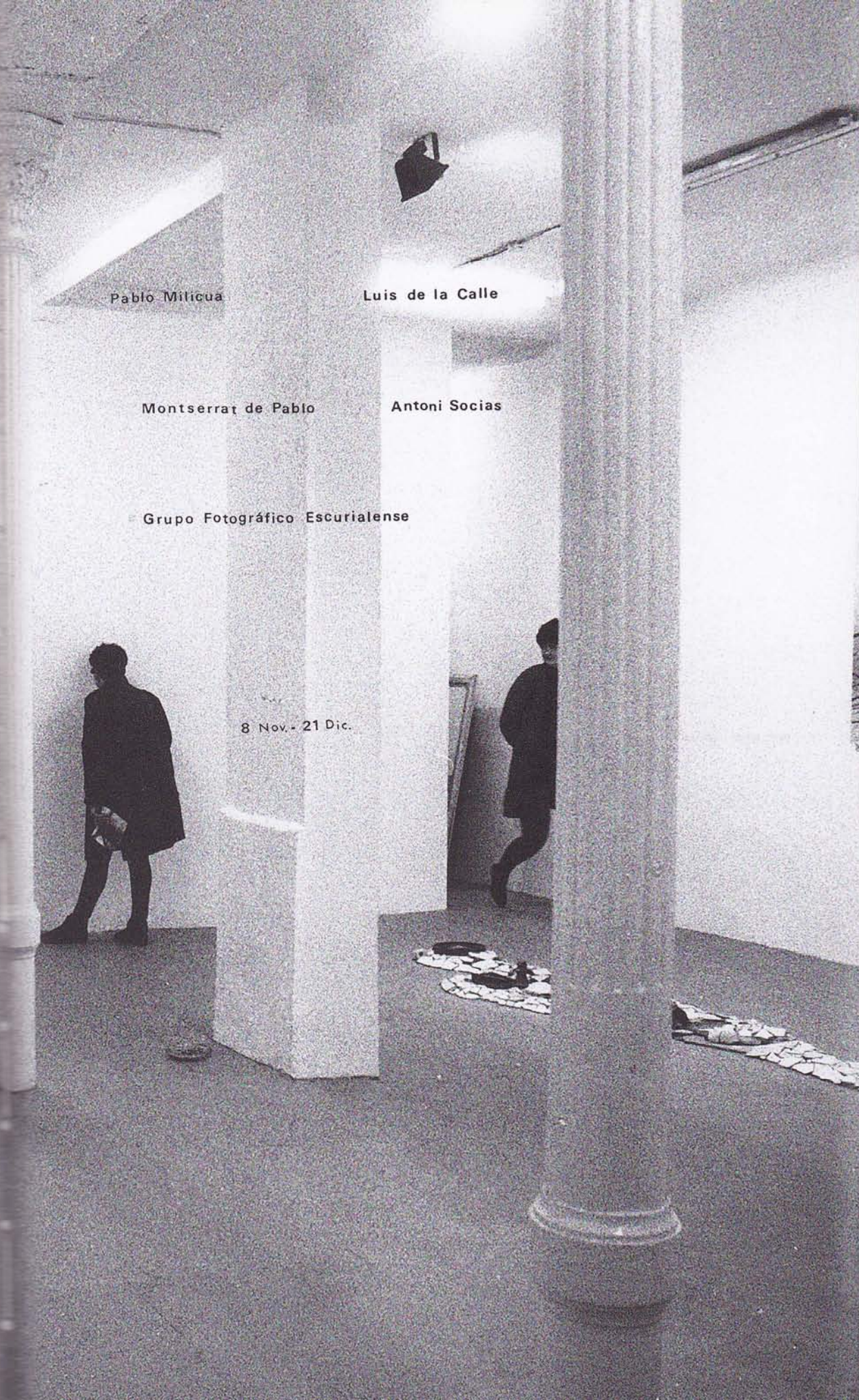
Los habitantes de Tomelloso (Ciudad Real) observan atentos el desarrollo de una performance callejera



NOVIEMBRE DE 1991. Se inaugura en la Sala de Exposiciones la colectiva *El fin de las razas felices*, comisariada por Estrujenbank. Esta exposición coge el titulo de un libro de poesía de Dionisio. Participan Pablo Milicua, Luis de la Calle, Montserrat de Pablo, Antoni Socias y el Grupo Fotográfico Escurialense. Hubo bastantes comentarios con la inclusión de Luis de la Calle, pintor realista del barrio que hacía obsesivamente retratos de su novia. Hubo gente que decía que lo habíamos puesto de cachondeo, pero no, la exposición reflexionaba, muy seriamente, sobre la problemática de los *outsiders* y los circuitos artísticos en la sociedad contemporánea

Inauguración: Viernes 8 de Nov.

El fin de las razas felices


Pablo Milicua
Luis de la Calle
Montserrat de Pablo
Antoni Socias
Grupo Fotográfico Escurialense
8 Nov. - 21 Dic.

nada. Hacían una obra muy estática, muy cerrada.

D.C. Yo lo decía en el sentido de que antes de nosotros sí existían en España otros grupos históricos pero que de algún modo eran muy diferentes a nosotros ¿no?

M.L. Equipo Crónica sí que era un grupo político. Crónica eran políticos por su inquietud social. Crónica surge como un grupo más social, político, directo, pero en Estrujenbank la política surge del día al día. Crónica fue más marxista y de la inquietud social pero no tiene nada que ver con Estrujenbank.

D.C. Sí, lo nuestro no era como un programa de hacer arte político.

J.U. No, sobre todo que en ese momento lo que había en España era la antipolítica y nosotros hacíamos política desde la individualidad, es decir, que éramos gente que hablaba, que discutía, que veíamos lo que venía, lo que pasaba, pero no teníamos un programa, ni ninguna pretensión exclusivamente política, ni había un grupo político específico al que perteneciéramos. Para nosotros la política era un elemento individual, de lo que puede hacer una persona, no un sistema. No había en nuestro momento un franquismo y un antifranquismo como antes, gobernaba entonces el Partido Socialista, nosotros íbamos contra lo que hubiera, tampoco íbamos contra el Partido Socialista específicamente.

M.L. El asunto es que no se hacía ningún planteamiento en política

DICIEMBRE DE 1991. Performance de Estrujenbank en la estación de metro de Atocha titulada *Campaña para la desinformación y el analfabetismo*. La convocatoria la hacía el colectivo Preiswert Arbeitskollegen (sociedad de trabajo no alineado) dentro de la estación de metro de Atocha y nos invitaron a hacer algo. Estábamos preparando nuestra *Campaña para la desinformación y el analfabetismo*, que luego llevaríamos al pabellón de Andalucía de la Exposición Universal de Sevilla 92. Fue un ensayo general, vestidos de payasos con grandes carteles de hombre-sándwich, íbamos repartiendo octavillas en la estación y en los vagones del metro.

Patricia Gadea llevando a cabo la *Campaña para la desinformación y el analfabetismo*, Madrid 1991


CAMPAÑA PARA LA
DESINFORMACION Y
EL ANALFABETISMO
19
92

24A 25 25A 26

29 29A 30

KODAK 5054 TMZ 33

32A 33

26A 27

27A 28

30A 31

31A 32

KODAK 5054 TMZ 34

33A 34

KODAK 5054 TMZ 35

34A 35

0A 1 1A 2

4A 5 5A 6

8A 9 9A 10

2A 3 3A 4

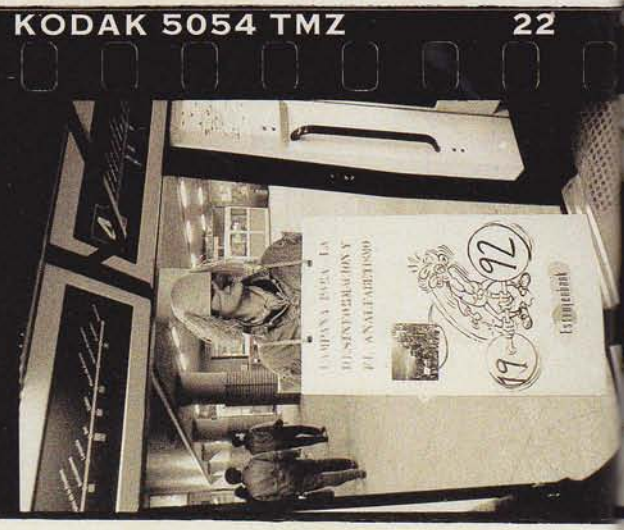
6A 7 7A 8

ODAK 5054 TMZ 11 KODAK 5054 TMZ 12

10A 11 11A 12

12A 13 13A 14

16A 17 17A 18

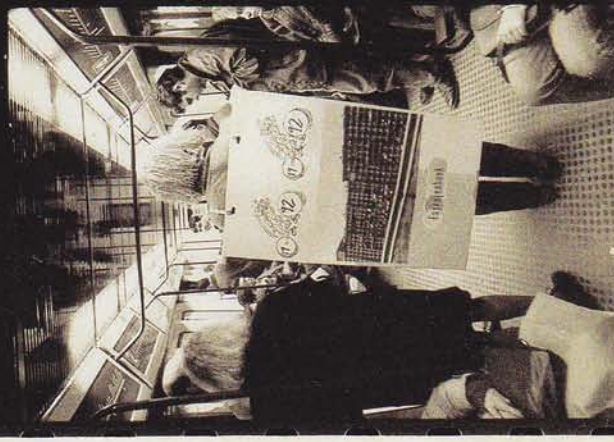


20A 21 21A 22

14A 15 15A 16

18A 19 19A 20

KODAK 5054 TMZ 23 KODAK 5054 TMZ 24



22A 23 23A 24

como no se hacía en estética, ese es el misterio. Es que lo que le puede intrigar a la gente de nuestro grupo es el trasfondo pero es que no hay trasfondo, ese es el misterio.

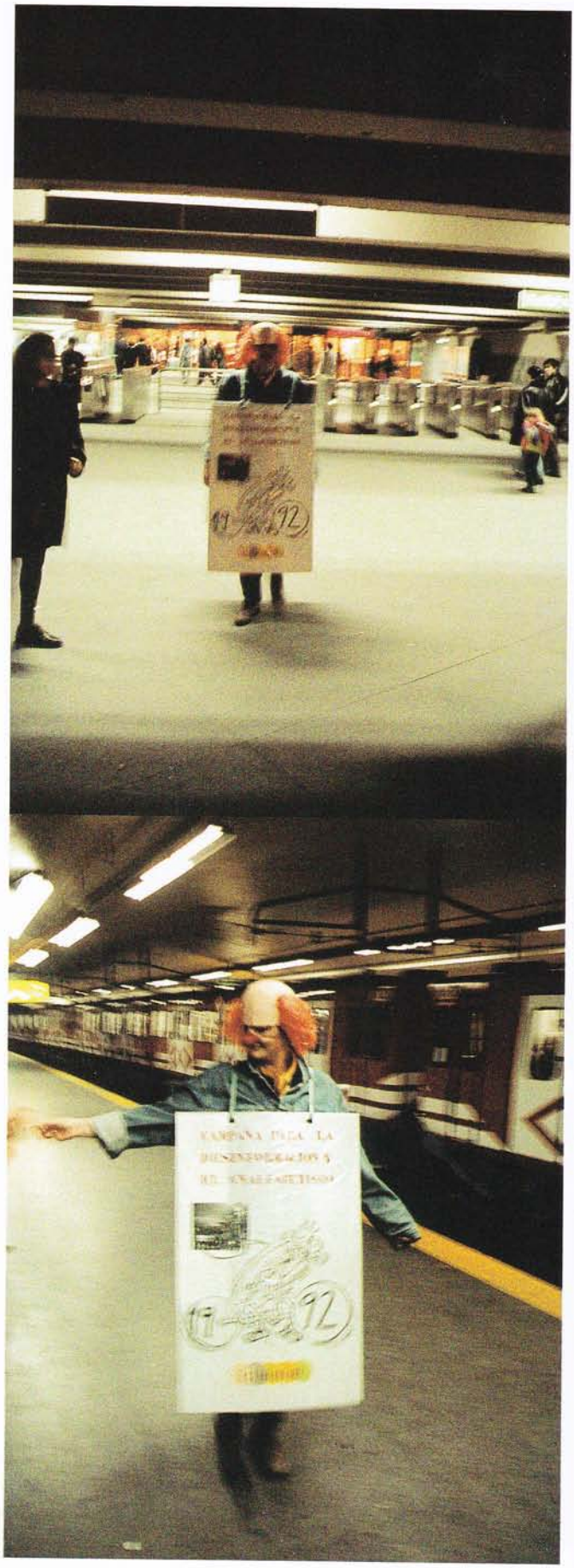
J.U. Es que claro, ¿qué es político?, ¿qué entendemos por político?

D.C. Había una política oficial de la cultura.

M.L. No, no había nada oficial, no había una política oficial. La política la marcaban las cajas de ahorros en ese momento.

J.U. Evidentemente teníamos un interés por lo político, por lo que estaba pasando a muchos niveles, y como España iba en una vía de una sociedad de consumismo, ya se veía que la cosa no era la simplicidad política de lo blanco, lo negro, lo verde, sino que era una trama más compleja. Nosotros éramos un grupo de cuatro personas más otra gente que estaba a nuestro alrededor que pululaba un poco por la Sala Estrujenbank, y todos hablábamos, contábamos nuestras vivencias. Yo recuerdo cuando íbamos a los centros comerciales que empezaban en España, las grandes superficies, entonces íbamos y comentábamos lo que opinábamos.

M.L. Era el consumismo. Recuerdo que fui a Alcampo con Patricia, y ella se quedó maravillada de todo lo que había, y como en el estudio hacía siempre mucho frío –yo me quedaba helado– Patricia me compró unos zapatos polacos, con la suela de goma. Con esos zapatos voy a hacer una pieza.



Arropada por el bullicio de trenes y viajeros, la estación de Metro de Atocha ha sido testigo del simulacro de inauguración de una peculiar galería de exposiciones, llevada a cabo por el colectivo Estrujenbank. En la puesta en escena no faltaron canapés ni copas, "la parafernalia de estos eventos". La intención no es otra que "la del placer de embarcarnos en la aventura artística de la calle y burlarnos de lo comercial".

Parodia del mercado artístico en el Metro de Atocha

La aventura del arte callejero

MARTA DEL RIEGO ANTA
REDACCIÓN
■ **MADRID**

Entre revoloteo bohemio de chales y capas, canapés y cava del país, se inauguró ayer la galería "holográfica" Preiswert ("barato" en alemán), a la sombra de las bóvedas curvadas del andén de Atocha. La galerista posó —muy en su papel— junto a sus invitados, mientras admiraban las sucias paredes del Metro, vestidas del arte de la calle. Para este colectivo de 60 personas, "unas veces más, otras menos", que forman el grupo de artistas aficionados Estrujenbank, el simulacro de inauguración de la galería, se convirtió en algo tan real y tangible como las propias vallas publicitarias, objeto de la venta.

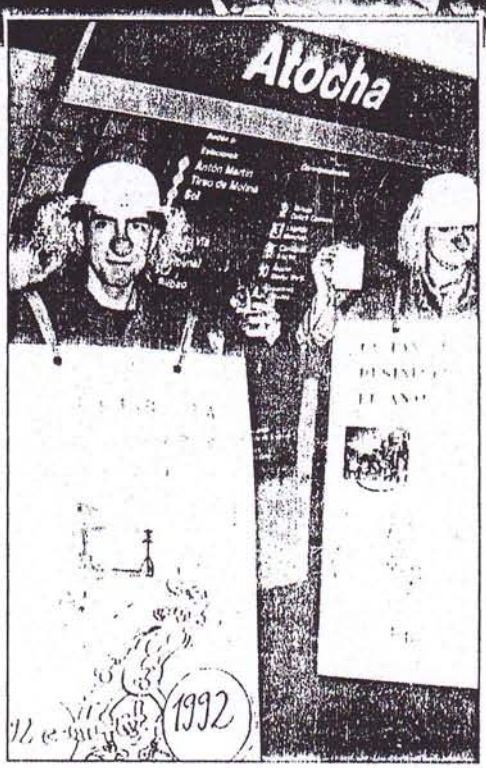
Preiswert repartió coloridos folletos en los que dejaba claro el camino hacia el que se dirige el concepto de mecenazgo que impera en el mundillo de marchantes y galeristas, donde "el acto de compra sustituye a la contemplación sentimental del objeto artístico y a la ya imposible posesión física del cuadro o escultura".

Anarquismo y diversión

La Estrujenbank nació hace varios años en Nueva York de la mano del pintor Juan Ugalde y de Patricia Gadea, concebida como una "sociedad de trabajo no alineado", sin fines lucrativos, simplemente por la diversión y el anarquismo contra instituciones y tradiciones. "La calle es arte; una cabina es arte; un banco, un anuncio... ¿quién da las pautas para definir lo que es arte o lo que no?". Ésta es la filosofía de la agrupación, cuyas actividades "inclasificables" sólo pueden recibir adjetivos como lúdicas y marginales.

Es el otro arte, el que fuera de los circuitos comerciales se zambulle en aventuras artísticas, como la intervención de vallas publicitarias: "A través de arriesgados equilibrios sobre el vacío, pegamos carteles que confieren al mensaje múltiples puntos de vista". "La pintada, la pegatina y la camiseta constituyen ámbitos que no hemos desestimado nunca para devolver a la sociedad espacios públicos: la calle y el lenguaje", vocea un coro de convidados, vestidos con cierta extravagancia elegante.

Ejemplos de este arte de la calle, que cualquier madrileño tiene al alcance de los ojos, son los carteles pegados en la Biblioteca Nacional con el lema "Detexto los libros de texto", o los del CSIC, con el texto "La ciencia, infusa".



JOSÉ DE LA TORRE

Como una burla al mercado del arte, el "hombre anuncio" informa de la Campaña para la Desinformación y el Analfabetismo, mientras la galerista se toma un respiro en el ajetreo de la inauguración.

Más palpable aún es la iniciativa de imprimir 50.000 adhesivos con la bandera de España y el eslogan "Estado Unidense", pegados en monedas de veinte duros.

Pero esto es sólo un ensayo para la actuación que quieren estrenar el 24 de abril del fecundo año 1992, en las calles de Sevilla, cuando grupos de mendigos que han contratado lleven a cabo una campaña para la Desinformación y el Analfabetismo a través de vídeos y charlas-coloquio con analfabetos, para conocer su opinión del magno evento.

Con el ruido de fondo de los trenes y el bullicio de la gente entrando y saliendo de los vagones, los invitados a la galería adquirieron un cartel de Sidra el Gaitero, al que se le colocó el puntito rojo, preceptivo en toda venta. Fue la guinda de la inauguración, señal para que la fauna bohemia de pintores, escultores fotógrafos y demás personajes se fueran a maquinar nuevas aventuras, en cualquier cafetín... de artistas.

CULTURA
ESPECTACULOS

Desde hace menos de un año han aparecido en Madrid varios espacios para exposiciones muy distintos de las tradicionales galerías de arte en sus objetivos e infraestructura económica. No coinciden entre sí en sus estrategias, pero tienen en común una apuesta por aquello en lo que creen, instigar un arte, normalmente joven, alejado de las exigencias del mercado. Estrujenbank, Legado Social, Valgamedios y un espacio sin nombre son lo más representativo de esta nueva generación de galerías.

Para ser coleccionista no hay que ser rico

Aparecen nuevos espacios para exposiciones como alternativa a las galerías de arte

ELENA DE LA CRUZ
MADRID

«Hacía tiempo que el mundo del arte no era tan aburrido. Había que tomar una decisión; o tomar el té con los galeristas o responder a nuestras inquietudes. Hemos elegido lo segundo». De esta manera surgió Estrujenbank, un espacio para exposiciones y encuentros entre artistas, pionero de otros locales similares surgidos en Madrid en el último año.

Estrujenbank (Pº de la Delicias 143, bajo) es en realidad un grupo formado por Patricia Gadea, Juan Ugalde, Dionisio Cañas y Mariano Lozano. En mayo de 1990 decidieron destinar parte de su estudio a crear un espacio para exposiciones. Desde entonces han realizado ocho, además de tres sesiones de «performance», una instalación y un montaje de vídeo. Su horario de visitas es escaso, «pero suficiente», abren los viernes y sábados de 6 a 10.

Únicamente exponen colectivas o grupos que se ajusten a un título y un proyecto. «Tienen que responder a nuestros planteamientos. Que exista una revisión del entorno español vigente. Rechazamos lo que se parece al arte internacional, que copie las revistas de arte», indica Ugalde. El mayor problema en su trabajo no es monetario sino la falta de artistas que se ajusten a este molde.

No exponen su obra, no tienen problemas para mostrar su trabajo en las galerías privadas. «Queremos potenciar el diálogo entre artistas, crear un area de contacto donde se conozcan. Aquí no hay secretarias intentando vender. No tenemos estructura de venta, lo que queremos es intentar conectar a los artistas con las galerías».

Def Con Dos-Legado Social (c/ Palma, 34), por el contrario, es un espacio creado principalmente para que sus fundadores expongan su obra. «Estabamos hartos de ir a las galerías enseñando nuestro trabajo sin conseguir nada», explican Roblic, Eva Hernández y Felipe Pérez-Enciso.

Al poco tiempo de inaugurar la galería emitieron su primer comunicado; «Frente a lo que pueda pensarse, ser millonario no es una condición indispensable para ser coleccionista. Habrá una racional aplicación de precios sin llegar, tampoco, a que se nos confunda con una sucursal de la madre Teresa de Calcuta». Su propósito es organizar un sistema de socios con pagos mensuales, además de la venta a plazos.

El público y las ventas hasta el momento les infunde optimismo. Mantienen los gastos al mínimo y hacen todo ellos mismos, desde las invitaciones hasta pintar las paredes. Sólo se permiten excesos a la hora de comprar «tintorro» para las inauguraciones. Abren por la tarde —la música de Los Ramones suena por los altavoces— y trabajan por la mañana en variopintos oficios. Con poco capital y mucho entusiasmo esperan mantener el local abierto e involucrar al mayor número de gente posible.

JUAN RAMON PUYOL

Los miembros fundadores de Def con dos-Legado Social.

Sin ningún tipo de experiencia Tomás Ruíz y Alberto Dijnoes, los dos socios de la galería Valgamedios (C/ Valgamedios, 3), decidieron convertir un local muy barato en un espacio para exposiciones hace menos de un año. Abrieron con una colectiva de 30 artistas que llevaron su obra el día de la inauguración, «fue caótico pero la intención era quitar protagonismo al galerista, no seleccioné la obra», indica Ruíz.

Desde su apertura han realizado 7 exposiciones, sólo abren por la tarde y su mayor problema es económico. «La repercusión en el medio artístico es muy pequeña. Hay poco interés de los que están arriba por el arte joven. Se necesitan estas galerías intermedias para darse a conocer».

La diferencia entre Tomas Ruíz y un galerista profesional es que «los no profesionales nos metemos menos en el trabajo de los artistas. Enseñamos lo que hace, le incentivamos para que siga con su trabajo sin esperar años para exponer».

Para exponer en Valgamedios no hay ninguna exigencia estética, «sólo que el artista tenga planteamientos claros, que sepa lo que significa su obra, el lugar que ocupa en la historia del arte». Las ventas son reducidas y el público escaso, «la gente va al Prado y al Reina Sofía. Pero lo que no es noticia no les interesa», opina.

Otro espacio (c/ Cervantes, 10) es el de Marcus Lutyens, un artista inglés de 26 años. Carece de nombre y regularidad; «quiero evitar la rutina. No tiene nombre para no poner límites, ni peso conceptual», afirma Lutyens.

En dos años ha organizado 15 exposiciones, tres de ellas de su propia obra. La mayoría de los que exponen en su espacio son extranjeros, «no tienen nada en común, excepto que son jóvenes y no tienen donde exponer, no creamos escuela».

A estos les cobra la utilización del espacio por semanas —las exposiciones no duran más de dos—, no se queda con ningún porcentaje de lo vendido y el artista debe ocuparse de todos los detalles. «En el mundo del arte es difícil ser fiel a tí mismo. Este tipo de espacios te lo permiten».

Pero se casan con las morenas...

MIGUEL FERNANDEZ-CID / **MADRID**

La idea de animar el mundo artístico con espacios abiertos, incluso ocasionales, tiene antecedentes españoles en los años 80. Juan Ugalde y Patricia Gadea estuvieron en uno de los proyectos más atractivos, Mary Boom. En tiempos del graffiti, su voluntad era intervenir directamente en el medio urbano.

En otras ocasiones los artistas se unen para abrir su propio espacio, bien por carecer de otros cauces o como prueba de una actitud crítica hacia las galerías. Algunas alternativas consiguieron un eco más que notable, caso de la granadina Palace, la coruñesa Gruporzán y, especialmente, A Ua Crag. Codirigidas por artistas hay galerías que, como la vitoriana Trayecto, cuentan con un espacio inmejorable, lo que les permite afrontar empresas utópicas. En el lado opuesto, sin pretensiones, la madrileña Galería Nacional, en torno a la cual se reunía el grupo Gene.

Mas, como profetizara Anita Loos, los artistas que prefieren las «aventuras rubias» suelen terminar casándose con las morenas. Es el caso de Ugalde, que expone con Buades, y Patricia Gadea, con Masha Prieto. Marcus Lutyens alquila su «galería sin nombre», pero expone con Gamarra & Garrigues.

Mariano Lozano y Patricia Gadea
saliendo de Alcampo, 1992

J.U. También en eso de la política hubo un proceso, porque ya cuando volvimos a Madrid de Nueva York, y cuando publicamos el libro *Los tigres se perfuman con dinamita*, ya en ese libro el grupo fue tomando posiciones respecto a la política de entonces, o sea, con el PSOE.

D.C. Bueno, yo creo que eso nos es así, si hubiera habido cualquier otro partido en el poder hubiéramos hecho lo mismo. Yo, cada vez que se habla de eso, de que estábamos contra el PSOE, yo digo que no, que la exposición que se hizo era sobre el PSOE, más que contra el PSOE. Quiero decir, que sí, que había una ironía en aquella exposición pero no era la típica exposición "anti-algo". Además, la exposición no era nuestra, la exposición la organizó el grupo E.M.P.R.E.S.A.

M.L. Y también era contra la insolencia del PSOE. Esas pretensiones, esas cosas, de la nada querer ser algo y pisarte, era la ironía.

D.C. A mi lo que me parece es que hacíamos una crítica a los desvaríos del poder. Claro que el PSOE era el poder, pero eso no quiere decir que nosotros lo que queríamos era que hubiera otro partido en el poder, no. Había una descripción crítica sin proponer ninguna alternativa específica.

M.L. Pero sí era una crítica a la idea de partido. Ese concepto de que la gente sale de abajo y quiere hacerse millonario en un momento, y la estupidez...

D.C. Pero eso lo hacían todos.

DICIEMBRE DE 1991. El grupo participa en una colectiva en la Galería Fernando Durán Arte Contemporáneo que dirige su hijo Álvaro.

ENERO DE 1992. Se inaugura *Envidiamierdarezanadabar*, individual de Gonzalo Cao en la Sala de exposiciones Estrujenbank. Como era de la casa se saltó toda la normativa de hacer colectivas con tema e hizo su individual presentando sus famosos cuadros negros.

FEBRERO DE 1992. Separación de Patricia y Juan. Aunque había un montón de cosas en marcha, **supuso el principio del fin del grupo**. Respecto a la sala mandamos una circular anunciando que coincidiendo con el Madrid Capital Cultural nos íbamos de vacaciones indefinidas. Respecto a la obra, cada uno empezó de nuevo a trabajar individualmente, eso sí, con un cierto espíritu Estrujenbank difícil de olvidar. No obstante, seguimos desarrollando los proyectos iniciados y algunos que surgieron después los realizamos juntos como Estrujenbank.

Uno de los "cuadros negros" que Gonzalo Cao expuso en la que sería la última muestra en la Sala Estrujenbank, 1992

MARZO DE 1992. Se publica el libro de textos de Estrujenbank, *Los tigres se perfuman con dinamita*, en la Editorial Gramma. El Editor, un tipo un tanto extraño que había montado su editorial para auto-publicar sus novelas, nos pidió un libro con textos del grupo. El libro se presentó en octubre en el Circulo de Bellas Artes de Madrid con un pase de vídeos inéditos –un poco largos y coñazo por aquello de no tener medios para editar. El dueño de la editorial Gramma al poco desapareció; se fue a vivir a Galicia y nunca más se supo de él.


INVITACIÓN

Presentación del Libro

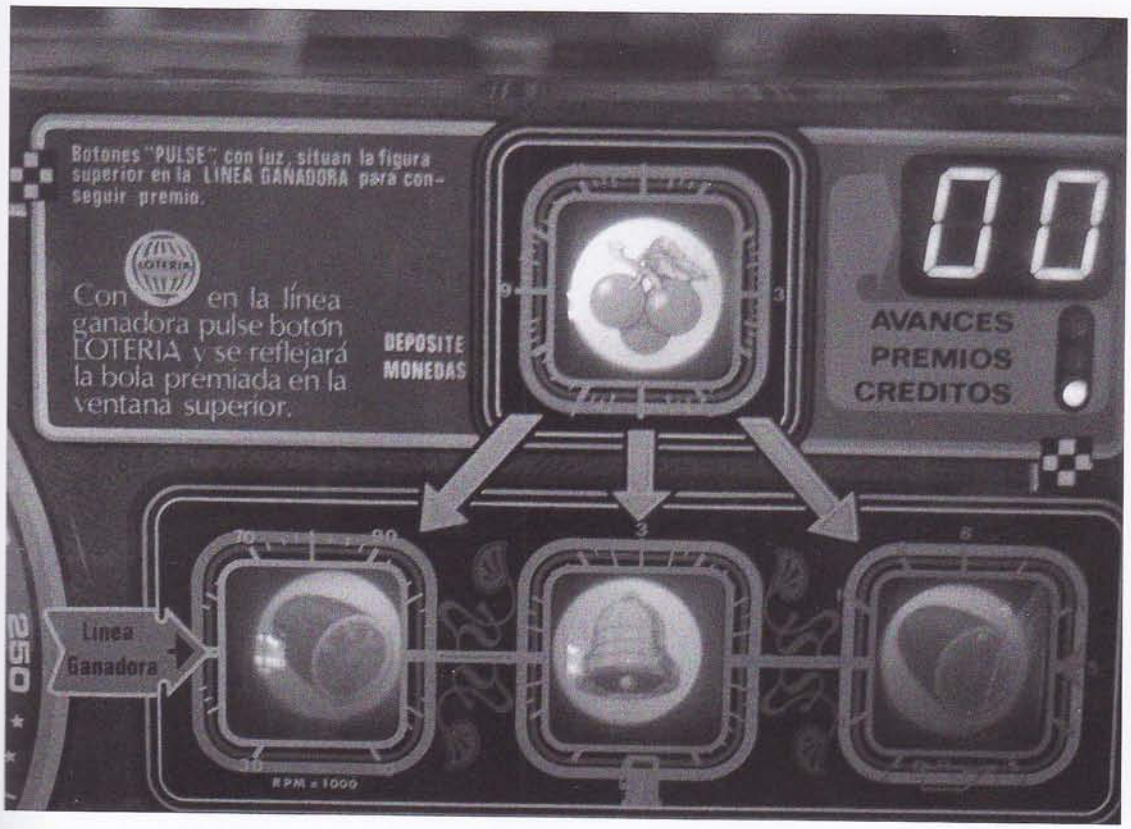
Los tigres se perfuman con dinamita

con proyección de vídeo y diapositivas por ESTRUJENBANK

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Sala de las Columnas
Miércoles, 7 de octubre, 8 de la tarde

CIRCULO DE BELLAS ARTES
C/ Alcalá, 42
28014 Madrid

EDITORIAL GRAMMA
C/ García de Paredes, 38, 4º A
28010 Madrid


Botones "PULSE", con luz, situan la figura superior en la LINEA GANADORA para conseguir premio.
Con LOTERIA en la línea ganadora pulse botón LOTERIA y se reflejará la bola premiada en la ventana superior.
DEPOSITE MONEDAS
00
AVANCES
PREMIOS
CREDITOS
Linea Ganadora
RPM x 1000

M.L. No, porque el CDS ya lo tenía, era ver esas cosas, cómo le comían el seso a la gente.

D.C. Bueno, yo creo que también hay que hablar de por qué y cuándo se disolvió el grupo, ¿no?

J.U. Bueno, yo creo que mi ruptura con Patricia marcó mucho. Ahí fue radical la ruptura, claro. De repente no nos podíamos ver, no tenía sentido seguir con el grupo. Esa fue la base. La Sala Estrujenbak, cuando decidimos que nos separábamos Patricia y yo, dijimos, "vamos, hay que parar, no podemos seguir con esto, ¿no?". E incluso a nivel personal, ahí hay una mezcla de ideas, el trabajo colectivo en un momento dado complicó nuestra relación, complicó mucho las cosas también. Pero yo creo que no hubo un agotamiento en ese sentido. Fue como un momento de ruptura, de crisis, tener que sobrevivir, tener que replantearse todo y, claro, no íbamos a seguir con una cosa como esas de tener que estar juntos 24 horas, no tenía sentido seguir con el grupo. Nos separamos en el 92.

D.C. Bueno, pero Mariano se separó antes del grupo.

M.L. No, yo no me fui, ni me he ido, y sigo estando aquí. Yo me muevo a nivel de lo que hay que hacer, entonces, si hay que hacer cosas se hacen, si no ¿qué vas a hacer? Entonces, si estaban desconectados ellos...

J.U. No, tú te fuiste antes Mariano, tú te fuiste cuando Patricia estaba embarazada.

GALERIA MAGDA BELLOTTI

Nº 2 MAYO - 1.992

E S T R U J E N B A N K

PINTURAS - FOTOGRAFIAS - 14 - 5 - 92 • 17 - 6 - 92

JUEGOS DE ARTIFICIO: ESPAÑA 1.492 - 1.992

Ni los héroes de hollywood ni los del marxismo están ya de moda. Estamos solos, sin angustia, sin autocompasión. Nuestro estado de ánimo es el de la duda, nuestra única certeza la incertidumbre. ¿El amor? un azaroso juego con la margarita de la muerte: SIDA, NODA, SIDA, NODA.....

Acostarse con alguien es una apuesta a la ruleta rusa donde el pene es la pistola: SEX - PISTOL. No somos escépticos, porque para serlo se necesita un objeto en el cual no creer. No somos excéntricos, porque no existe ningún centro. En realidad no somos, estamos. La existencia es un perenne despertarse en un lugar ajeno, en un apartamento que nos es desconocido; bostezamos, sonréimos, y echamos a andar; ¿dónde dormiremos? , no importa. El "homelees", el sintecho, es nuestra mejor metáfora. Somos los vagabundos de la Historia y por eso hemos creado, con los viejos andamios de nuestra monarquía, un espejismo llamado 1.992.

(La España del 92 es un falso horizonte para mantener vivo nuestro entusiasmo,) una marca en la línea del tiempo hacia la cual hemos ido caminando ciegamente; esperemos que detrás de esta fecha no nos espere un precipicio. Si el juego histórico nos hace una mala pasada nos encontraremos con el reverso de la cifra: 1.929

pasa pag. 2

SUMARIO

TEXTOS DE ESTRUJENBANK

MAYO DE 1992. Exposición del grupo en la galería Magda Bellotti de Algeciras, titulada *Pinturas y fotografías*. Se publica una doble hoja en la que se presentaron algunos textos inéditos del grupo.

I ♥ ANAL

JUNIO DE 1992. Estrujenbank presenta su *Campaña para la desinformación y el analfabetismo* dentro del pabellón de Andalucía de la Exposición Universal de Sevilla 92 que comisarió Mar Villaespesa. La campaña consistía en poner pegatinas por toda la ciudad con el eslogan "I love analfabetismo", hombres-sándwich paseándose por Sevilla con grandes cartelones con fotos repartiendo octavillas, vídeos de entrevistas con analfabetos, que se presentaron en la Sala de exposiciones Luis Cernuda y también un montaje con textos y fotos sobre el tema.

La idea de reflexionar sobre el analfabetismo en fecha tan señalada surgió de un artículo de Hans Magnus Enzensberger ("Sobre la ignorancia", revista *Quimera* n.º 34, diciembre 1993) y de un libro de José Bergamín, *La decadencia del analfabetismo* (que nos recomendó Fernando Castro), a los que añadimos ideas de textos de Thomas Hobbes y de otros, para finalmente echarnos al campo a entrevistar a analfabetos rurales por un lado, y de ciudades dormitorio por otro. Estuvimos entrevistando en los alrededores de Tomelloso, y en Alcorcón. Lo que notamos en todos los entrevistados era la gran capacidad que tenían para la memoria oral y visual. Muchos de los campesinos que entrevistamos se sabían de memoria largos poemas sin haberlos leído nunca.

Octavillas con fotografías originales de Estrujenbank repartidas en la Campaña

ABETISMO

La campaña de Estrujenbank
"I love analfabetismo"
en Sevilla durante la Expo'92

DESINFORMATE:CAMPAÑA PARA LA ANALFABETIZACION Y LA DESINFORMACION

EL PROPOSITO DE ESTA CAMPAÑA ORGANIZADA POR ESTRUJENBANK es el de poner en evidencia el terrorismo dulce, realizado a través de la manipulación de la información (como una manera disfrazada de servicio a la población) para así mejor controlar las masas.

EL SISTEMA DE RAZONAMIENTO OCCIDENTAL SE BASA EN UN TIPO DE ORDEN PRACTICO QUE NOS SITUA ANTE UN TODO ASEPTICO. La idea de la alfabetización, heredada de la ilustración, estaba directamente ligada al progreso. Hoy en día es el espejismo de la información con el que pretenden hacernos creer que el poder (económico y político) no solamente nos protege contra los abusos de los demás, sino que también nos protege contra los abusos que nos imponemos a nosotros mismos.

EL PODER HA TENIDO SIEMPRE PARTICULAR INTERES EN HACER SABER A LA POBLACION EL QUE SOLO UN PUÑADO DE ESCOGIDOS SABE COMO SE ADMINISTRA UN PAIS Y SU CULTURA. A su vez, este poder, ha creado la ficción de que si una persona es medianamente culta puede funcionar mejor en una sociedad civilizada. Pero está claro que marxistas y fascistas sabían que para adoctrinar las masas (y hacerlas más productivas) necesitaban que éstas supieran leer y escribir. Y no solamente eso, sino que para que sus respectivas e irrespetables ideas sobre el progreso, las cuales estaban ligadas a una mano de obra que necesariamente tenía, en un momento dado, que escribir algo y leer algo, era importante alfabetizarlos. Lo que no querían ninguna de estas dos tendencias políticas era que se les enseñara, a estos nuevos alfabetos, a pensar, a desarrollar su capacidad crítica. Por lo tanto, se les sacaba por la fuerza del analfabetismo para insertarlos en una mediocridad dócil que los hacía una pieza de sus engranajes sociales, pero nunca una parte fundamental del aparato del poder. Es extraño que Franco durante cuarenticinco años, y que Castro durante treinta, no hayan podido hacer de ninguno de esos analfabetos, que ellos educaron, un nuevo dirigente que los haya reemplazado. ¿No será que se alfabetiza a la gente para poder controlarlos mejor?

EN NUESTRA NUEVA SOCIEDAD SOCIALISTA Y DEMOCRATICA la mediocridad elegante, la estupidez diseñada, la información nopensante, acrítica, parece ser que unifican la masa que ahora se le puede llamar clase media. Los intelectuales se entretienen en sus floridas eyaculaciones de ideas desgastadas e ingeniosas, las cuales plasman en la prensa, o las discuten en congresos, universidades, libros, televisiones y radios. El mito de la libertad democrática nos ha hecho creer que sólo por alcanzar ese nivel de libertad ya debemos estarles agradecidos a nuestros políticos, aunque seamos unos idiotas con dos patas y con una cabeza cuadriculada que se parece a un televisor. Y así ocurre, que uno va por las calles de nuestras ciudades y mira a la gente, y lo que ve no es una multitud de cabezas pensantes, sino miles de televisores en lugar de las cabezas. El sueño de la libertad y de la democracia se ha conseguido: TODOS CREEMOS ESTAR INFORMADOS DE TODO; AUNQUE TODOS SEAMOS ANALFABETOS SECUNDARIOS.

Estrujenbank

«I love analfabetismo»

El colectivo «Estrujenbank» expone sus montajes durante un mes

Hasta el próximo 17 de junio podrá contemplarse una muestra de la obra de «Estrujenbank» en la galería Magda Belloti. El colectivo propone un lenguaje propio que incorpora pintura, fotografía y texto y a través del cual se canalizan la provocación, la ironía y el inconformismo que caracterizan su quehacer artístico.

Anselmo F. Caballero
EUROPA SUR

«Estrujenbank» es un colectivo integrado por los pintores Patricia Gadea, Juan Ugalde y Dionisio Cañas. Manufactureros de una forma singular de hacer arte, el colectivo integra en sus obras textos, pintura y fotografía utilizando los lenguajes propios de una sociedad cuyas contradicciones ponen al descubierto. Según Patricia Gadea la intención que se persigue es «procurar que el cuadro sea un espectáculo, una muestra de la manera de razonar que rige hoy día en nuestra sociedad. Por ello vertebramos tres formas distintas de decir: la pintura cubre la función decorativa que tradicionalmente se le ha atribuido; los textos indagan en el contexto sociológico; la fotografía ejerce la labor de contrapunto, es el realismo, lo que no tiene ficción, lo que está ahí».

La provocación es una de las principales armas de «Estrujenbank», que no tiene reparos en entonar una apología del analfasbetismo. «I love analfabetismo» es una acción preparada por el colectivo para una exposición que, en breve, presentará en Sevilla bajo el título de «El artista y la ciudad». «El lema es un reclamo. Lo que pretendemos con esta acción es invitar al espectador a una reflexión acerca del futuro que espera a nuestra sociedad occidental. Frente a todos los medios tecnológicos, cuyo manejo define a lo que conocemos por personas cultas, nosotros mantenemos que el sistema de funcionamiento cultural de las personas analfabetas es mucho más creador y eficiente».

Una de las primeras impresiones que quedan en el espectador de las obras de «Estrujenbank» es el del dulce cinismo irónico que las impregna que, como ocurre en uno de sus cuadros, compagina el anuncio del próximo envío de un cosmonauta español al espacio con la fotografía de un humilde campesino esgrimiendo orgulloso un melón. «Desde luego, no estamos contentos con el modo en que se estan haciendo las cosas pero eso no significa que tengamos una postura decadente con respecto a lo que pasa a nuestra alrededor. Intentamos mantener una actitud crítica con la sociedad en la que nos ha tocado vivir. Hay muchas cosas de las que hablar y contra las que oponerse».

El arte, por supuesto, no escapa al examen crítico de «Estrujenbank». «Ahora estasmos empezando a asomar la cabeza después de una crisis tremenda pero todavía existen algunos despistes. Durante los 80 hubo un 'boom' del arte que, sin embargo, no se correspondía con un modo correcto de hacer las cosas. Ello ha provocado que la gente se haya sentido un poco defraudada. A pesar de todo, tenemos mucha confianza en la pintura. Por lo menos, lo que es seguro es que 'Estrujenbank' va a funcionar bien».

M.L. No, que sí, pero que se veía venir, ¿no entiendes?

J.U. No sé si hubiéramos podido seguir aunque no nos hubiéramos separado Patricia y yo. Era una situación tan suicida desde el punto vista económico, tan caótica, que llegó a un punto muy complicado. Pero, evidentemente, una separación de pareja, después de 15 años juntos, acabó con el grupo radicalmente.

D.C. Pero luego, Patricia, yo me acuerdo, de las últimas conversaciones con ella, decía que lo de Estrujenbank la había marcado para siempre. O sea, que el grupo se disolvió pero que de algún modo, el entusiasmo, el espíritu del grupo, por ponerlo de alguna forma, siguió vivo en nosotros. Yo, por ejemplo, he seguido colaborando con Juan hasta hoy. De alguna forma, ha sido como una continuación de Estrujenbank sin Estrujenbank. Y Patricia siempre me decía: "yo es que sigo trabajando en mi pintura con la mente puesta en voso-tros. O sea, que yo, mi obra la hago individualmente pero para mí vosotros, el grupo, sigue siendo el referente principal de qué es lo que estoy haciendo".

J.U. Respecto a mí es lo mismo, yo hago cosas que sé que no tienen nada que ver con lo que fue el grupo pero luego hay otras que sí, que de algún modo la energía, la manera de ver el mundo, la estética de lo que fue el grupo las tengo presentes en lo que hago. O sea, que hay unas fechas muy claras de disolución del grupo, pero que de alguna forma las ramificaciones, en nosotros y otras personas, han sido muchas.

MARZO DE 1993. *Estrujencuenca:* taller en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Nuestra propuesta de taller consistió en dar un carrete de fotos a cada participante y salir por Cuenca a hacer fotos y a recoger material de todo tipo: carteles, frases, cosas de la basura, etc. Con todo lo recogido, más o menos manipulado, se hizo una exposición en uno de los pasillos de la facultad. También hicimos vídeo y en un bar hubo un incidente: cuando estábamos tomando imágenes de uno de los clientes, éste se levantó y con cierta violencia, poniendo la mano sobre la cámara, le dijo a Patricia que no lo grabara a él. Más tarde la dueña del local nos explicó que era un guardia civil retirado que había trabajado en el País Vasco y se sentía amenazado por ETA.

INVIERNO DE 1993. La revista *El Europeo* publica el artículo de Dionisio, *Expaña (h)echa polvo*, ilustrado con dos cuadros de Estrujenbank.

MARZO DE 1994. Exposición *Arte Colectivo Español* en la galería Espace d'Art Mille Feuilles, La Marsa (Túnez), comisariada por Patricia Gadea. Participan Agustín Parejo School, Estrujenbank, Preiswert, E.M.P.R.E.S.A., Cielo (un produccto de E.M.P.R.E.S.A.), y Libres Para Siempre. ¡De nuevo los conflictos! Por un lado, con la Embajada española que pagaba en parte la muestra, por poner en la portada del catálogo una bandera española con calavera pirata, "¡que imagen de nuestro país!"; por otro lado, con los islamistas, por poner un cuadro que presentaba a una mujer desnuda con velo. Esto último provocó amenazas y casi se produce un atentado en la sala; este cuadro era de Cielo. Este grupo se separó por esas fechas y en la muestra había dos "Empresas".

1997. Dionisio publica su libro de poemas más influido por el espíritu de Estrujenbank: *El gran criminal.*

1999. Juan se traslada a vivir a El Escorial.

2000. Juan comienza a editar la revista *SOS Emergin Sumergin Art*. La publicación es anual y la edición en fotocopias. Se invita a participar en cada número a gran cantidad de gente, sugiriendo un tema. En la presentación se invita a los participantes a hacer un performance. Se han editado siete números y el octavo saldrá próximamente.

2001. En la antigua Sala de exposiciones Estrujenbank comienza el *Festival de Video 143 Delicias*. Las dos primeras ediciones se celebran en el estudio de Legazpi y las siguientes van cambiando de sede. La periodicidad es casi anual y ya va por la sexta edición.

11 DE ENERO DE 2002. El espíritu de Estrujenbank permanece en el performance de Juan, Dionisio y Gonzalo Cao en *Doméstico'01*.

M.L. Yo lo mismo. Y entonces, qué pasa, que el grupo es el que sigue funcionando. Sigue la idea del grupo y no hay trabajo y estamos todos en el paro. Yo he seguido mi actividad con la Casa de Cultura de Carabanchel.

D.C. Bueno, no sé yo eso del paro, pero sí, yo creo que el grupo sigue funcionando de alguna manera en nuestras mentes.

J.U. Yo, la verdad, que tengo ahí como una dualidad extraña. Constantemente estoy haciendo cosas de todo tipo, la revista esta que hago, SOS, participé en aquello de Doble Espacio, las colaboraciones contigo [Dionisio]... La verdad que he seguido haciendo cosas con el espíritu de Estrujenbank, y luego otra parte, que estoy más metido en mi pintura, usando la fotografía, y de repente la mezcla de pintura y fotografía como que me ha metido en otra historia, como con otros registros. A mí, realmente, lo que me gusta mucho de Estrujenbank, o del espíritu de Estrujenbank, es que me sorprende que, a pesar de que nadie nos ha promocionado nunca, más bien al contrario, ningún crítico nos apoyó, ningún crítico nos ha seguido, y que todavía se sigue hablando constantemente del grupo: unas veces porque lo meten en una exposición, otras por no sé qué, alguien que reeditó el libro de *Los tigres se perfuman con dinamita,* hay constantemente vueltas a Estrujenbak, vueltas a Estrujenbank, y eso yo creo que es muy, muy emocionante. Algo que no estuvo promocionado, hoy en día que todo el mundo habla constantemente de lo importante que es promocionarse, la importancia de los críticos, la importancia de los intermediarios, que algo que no ha tenido ninguna promoción, que no ha ido más allá del ámbito nuestro, que siga estando en el aire, es emocionante, y que te da mucho que pensar.

M.L. Yo creo que es el banco, hay mucho misterio en el banco, en estrujarlo, pero ya es mucha política, porque ya es entrar dentro del capital, pero hay...Yo creo que ya simplemente es la marca, Estrujenbank, hay un misterio.

J.U. Yo, la verdad, que me gustaría poder seguir con ese espíritu.

D.C. Yo sigo.

DICIEMBRE 2002-MARZO 2003. En Legazpi se celebra *Doméstico'02. Siete estudios en una nave*. Una despedida de lujo de lo que fue el estudio y la Sala de exposiciones Estrujenbank. Se traspasa definitivamente en abril de 2003

ABRIL DE 2003. La editorial Ediciones Originales reedita el libro *Los tigres se perfuman con dinamita*. Se hace una presentación en la Casa de América de Madrid en la que los miembros del grupo realizan una performance. Se presenta también en Barcelona, en el Centro Santa Mònica.

MARZO DE 2005. Se incluyen obras de Estrujenbank en la exposición *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, MACBA, Barcelona, y Centro José Guerrero, Granada.

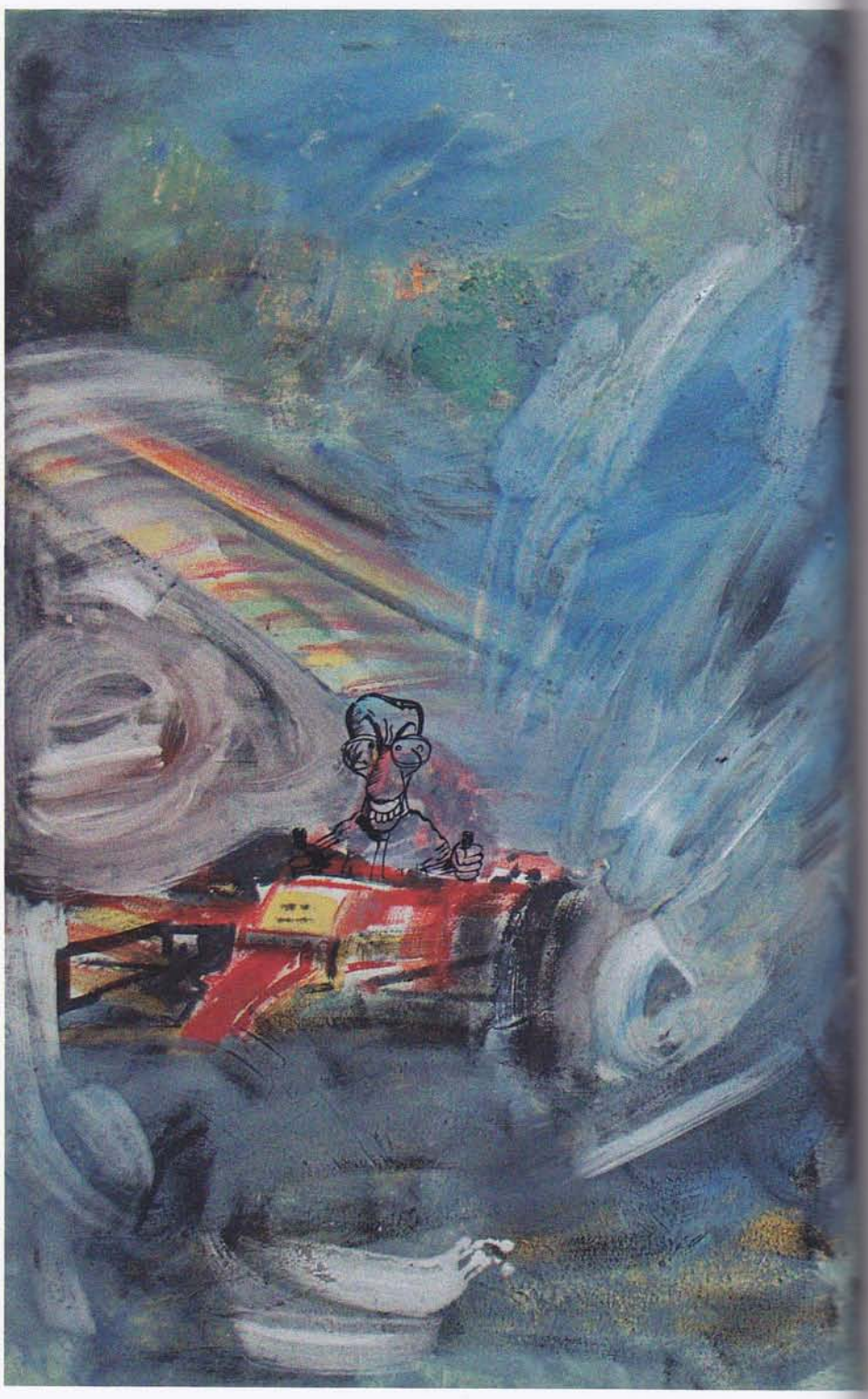
MAYO DE 2005. Dionisio deja definitivamente Nueva York y se traslada a vivir a Tomelloso, La Mancha, su pueblo natal en España. Durante todos estos años, después de la separación de Juan y Patricia, Dionisio sigue colaborando con Juan en varios proyectos puntuales, el último de ellos "La Mancha Revolution" (en colaboración también con Iván Pérez). Sin embargo, Patricia se fue aislando cada vez más. No obstante, Patricia le confiesa a Dionisio: "todo lo que hago (pintura, dibujo, etc.) lo hago con el espíritu de Estrujenbank y pensando en vosotros".

24 DE OCTUBRE DE 2005. Almudena Baeza Medina defiende su tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, dirigida por Jaime González Aledo Codina, *Arte colectivo neopop en el Madrid de los 90*, en la que se incluye un extenso estudio de las actividades de Estrujenbak.

14 DE ABRIL 2006. Patricia es encontrada muerta en un piso alquilado de Palencia donde vivía sola. A su memoria está dedicado este libro.

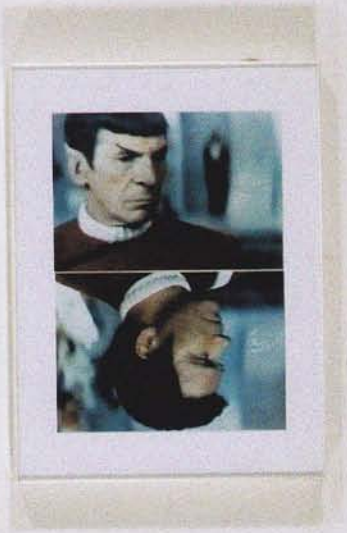
Entrada del Estudio-Sala de exposiciones Estrujenbank
en el 143 del Paseo de las Delicias, Madrid

Catálogo



Sin título, 1989
Acrílico y técnica mixta sobre tela, 146 x 162 cm

Sin título, 1989
Técnica mixta sobre tela, 89 x 107 cm




Estrujenbank
Hojalatería y pintura en general.

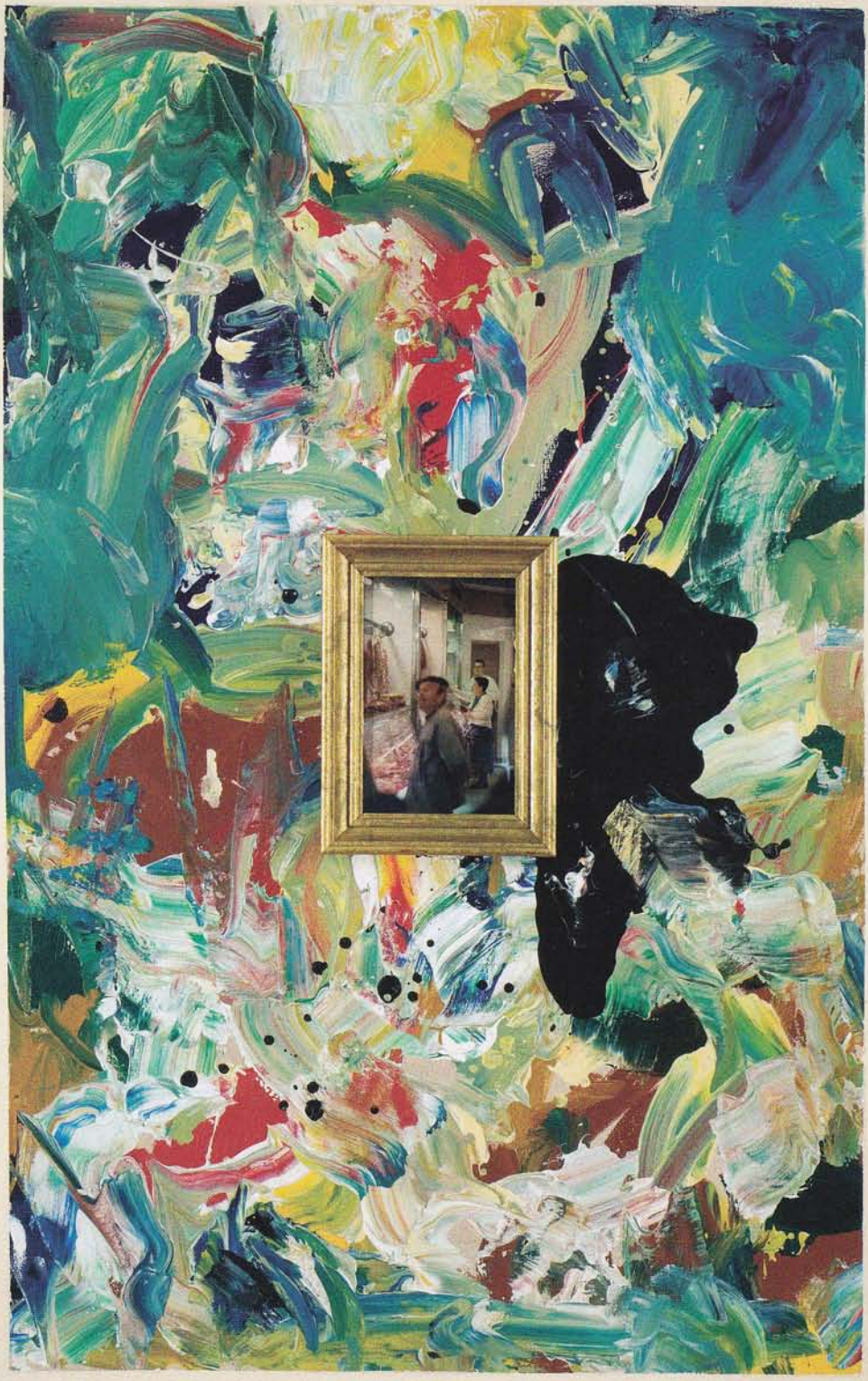
Sin título, 1989
Acrílico y técnica mixta sobre tela, 89 x 117 cm

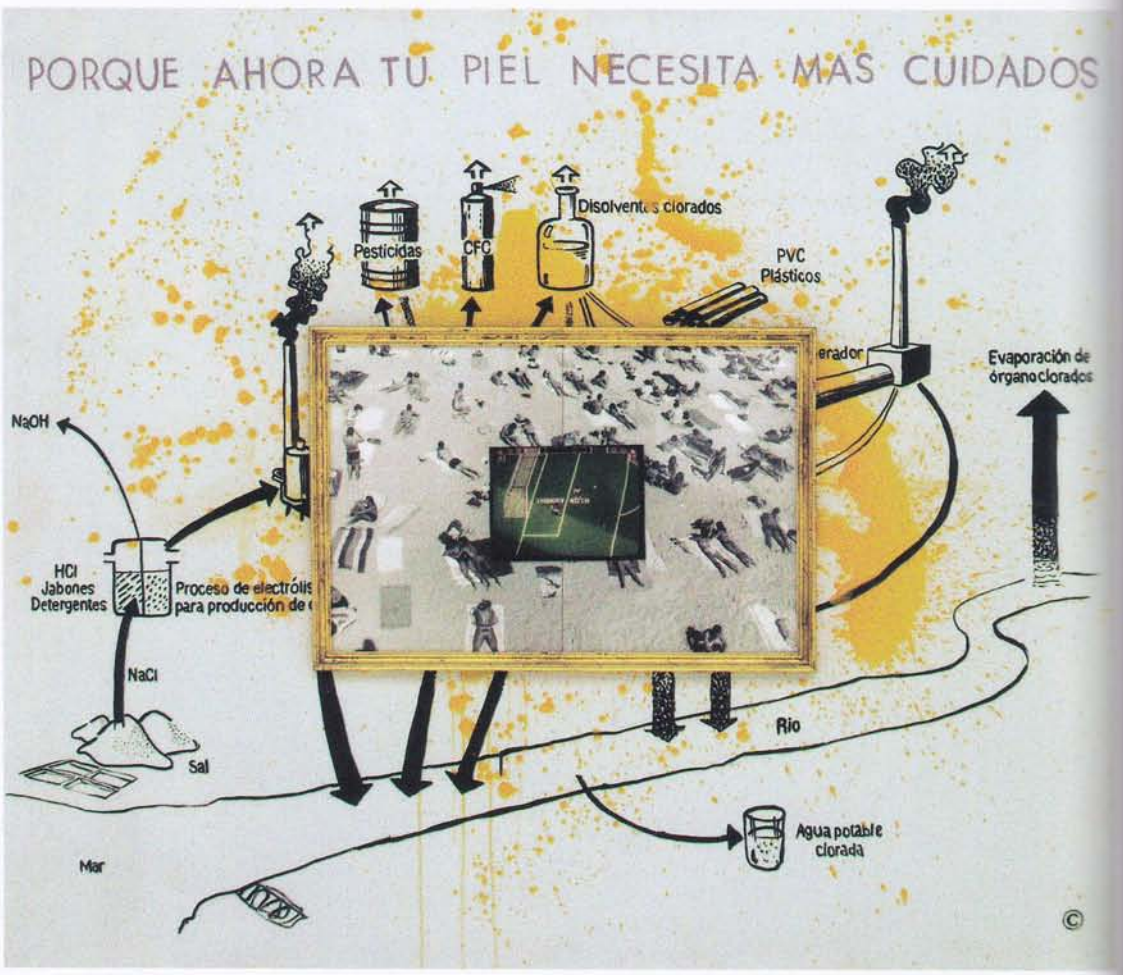
Sin título, 1989
Acrílico y técnica mixta sobre tela, 89 x 107 cm

Sin título, 1990
Técnica mixta sobre tela, 89 x 116 cm


Estrujenbank
Mejoleteria y pintura en general.

Abstracto, 1990
Técnica mixta sobre tela, 91 x 61 cm

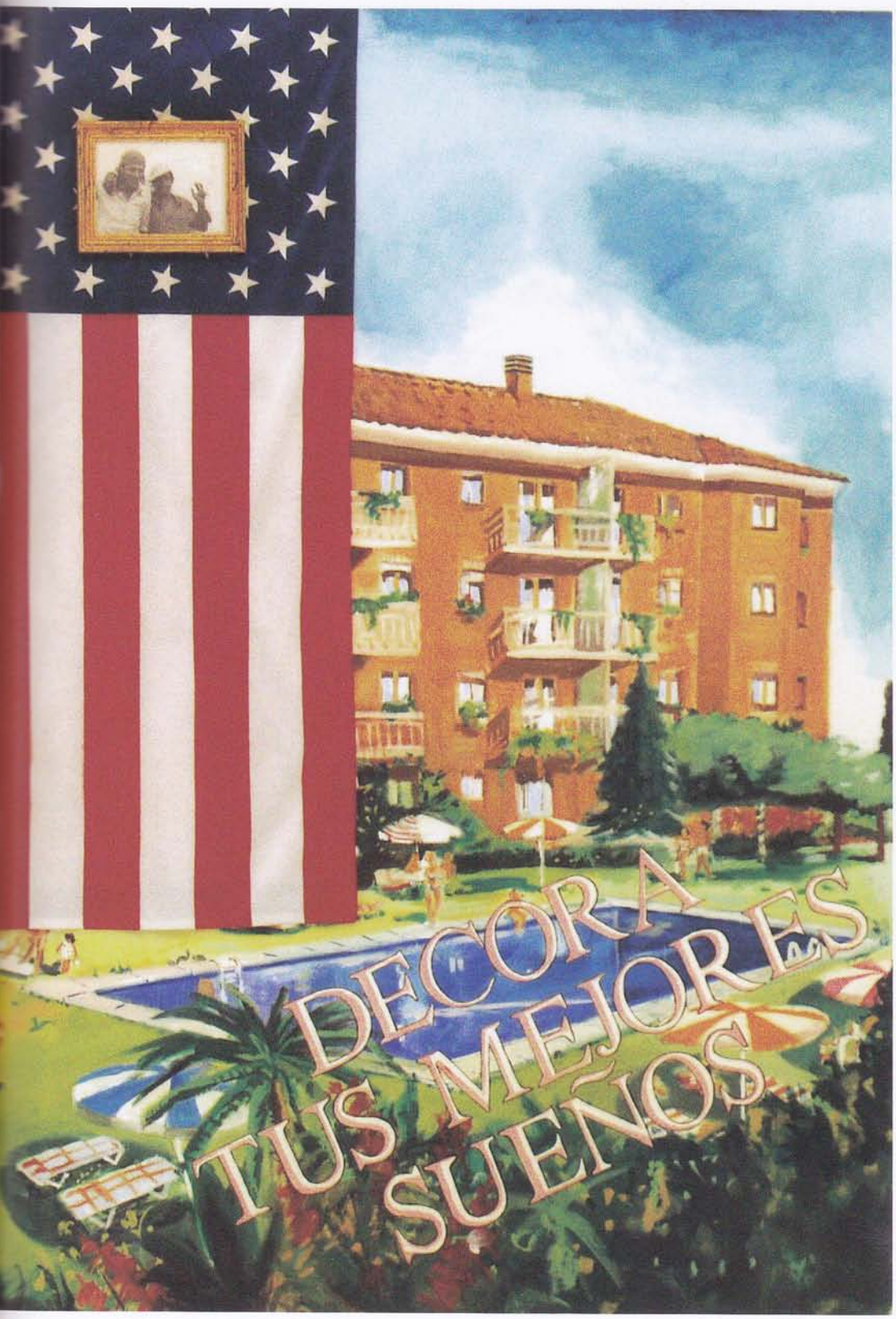


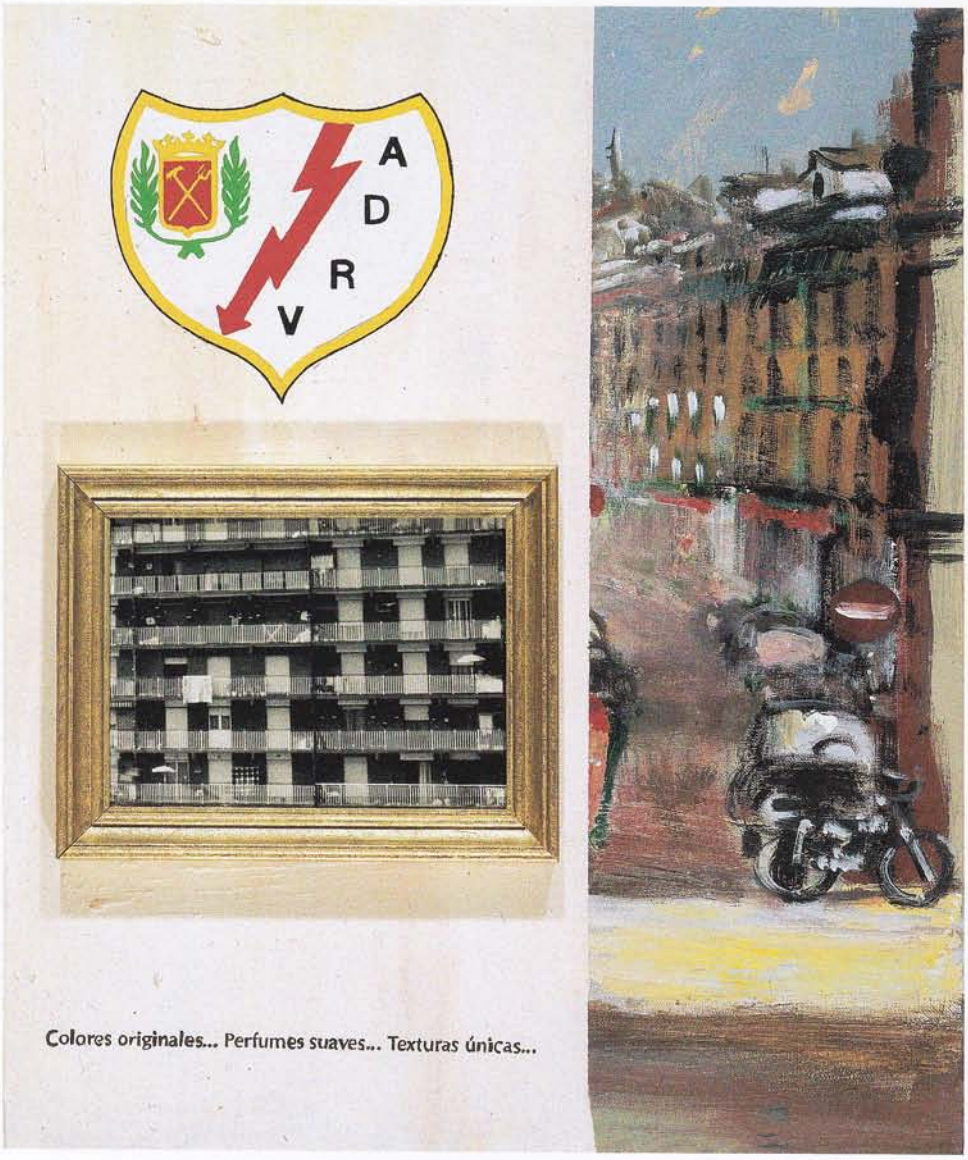


Por que ahora tu piel necesita más cuidados, 1990
Técnica mixta sobre tela, 127,5 x 147,5 cm

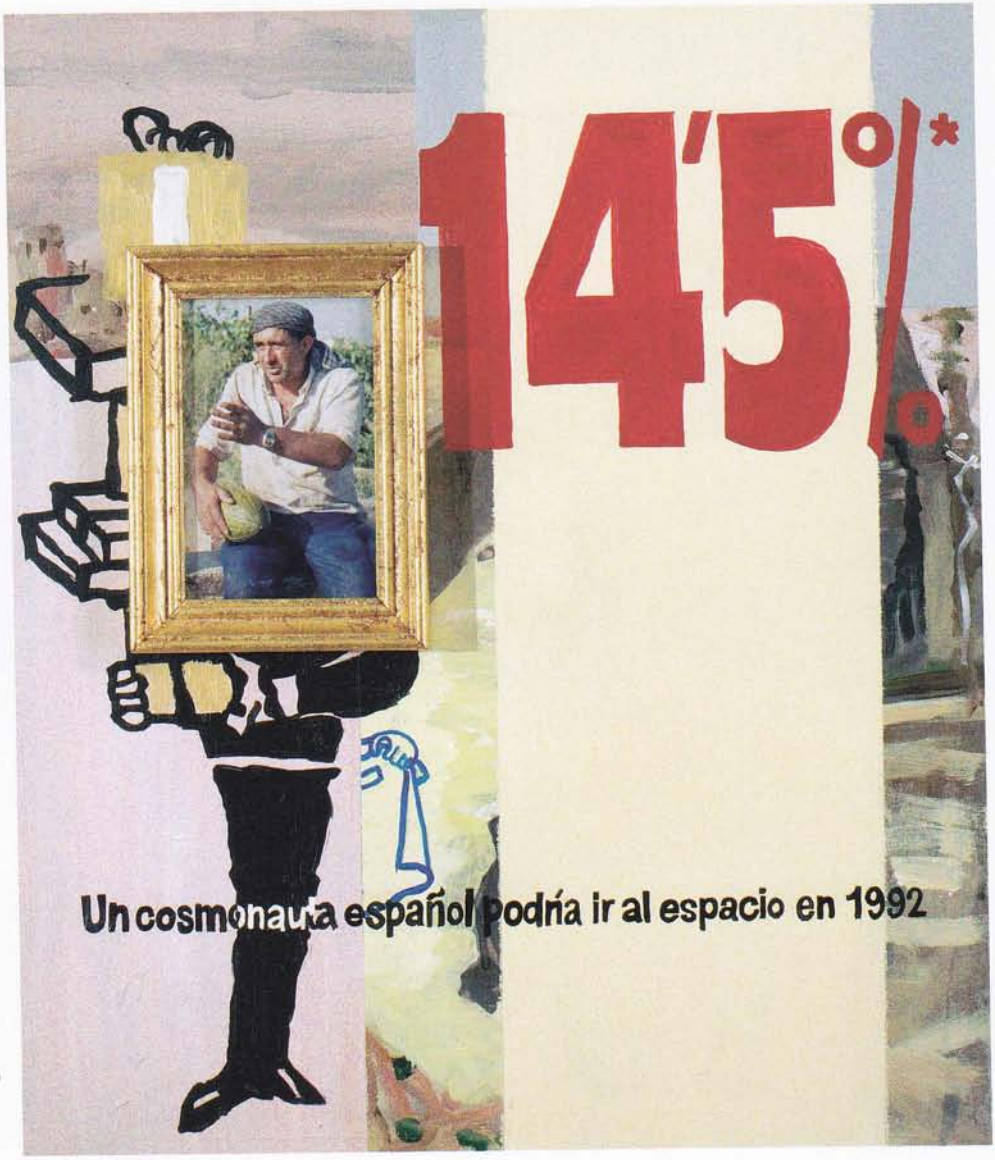
Lo bueno sale bien, 1990
Técnica mixta sobre tela, 214 x 118 cm

Decora tus mejores sueños, 1990
Técnica mixta sobre tela, 173 x 215 cm

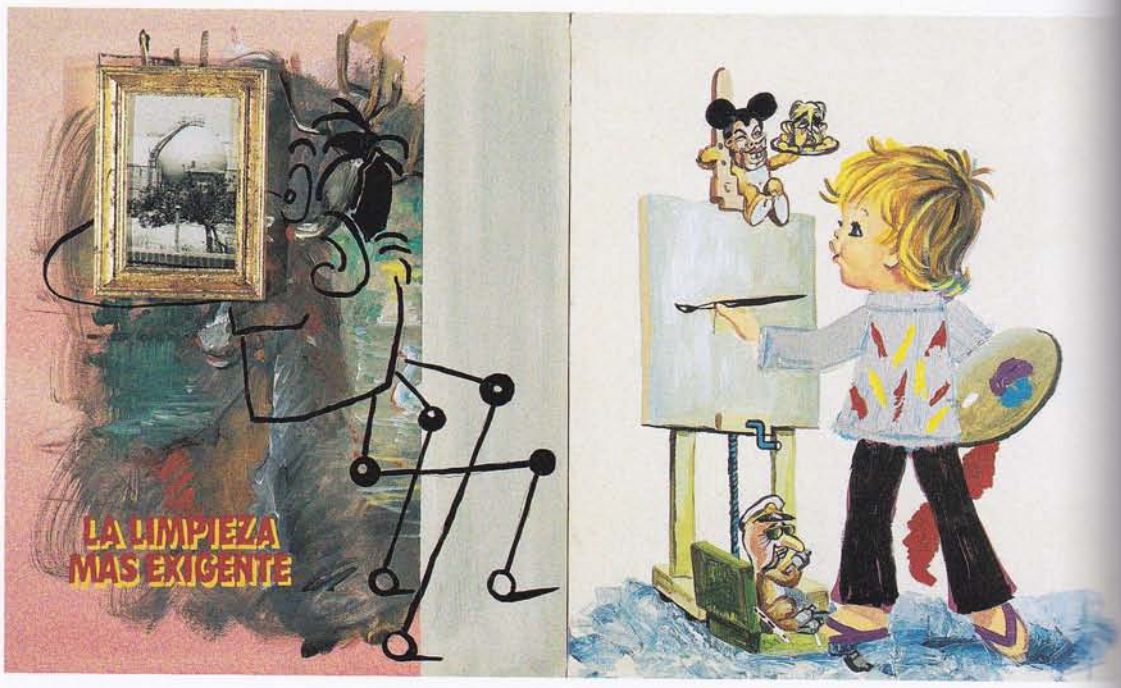

DECORA
TUS MEJORES
SUEÑOS



Colores originales... Perfumes suaves... Texturas únicas, 1990
Técnica mixta sobre tela, 55 x 46 cm

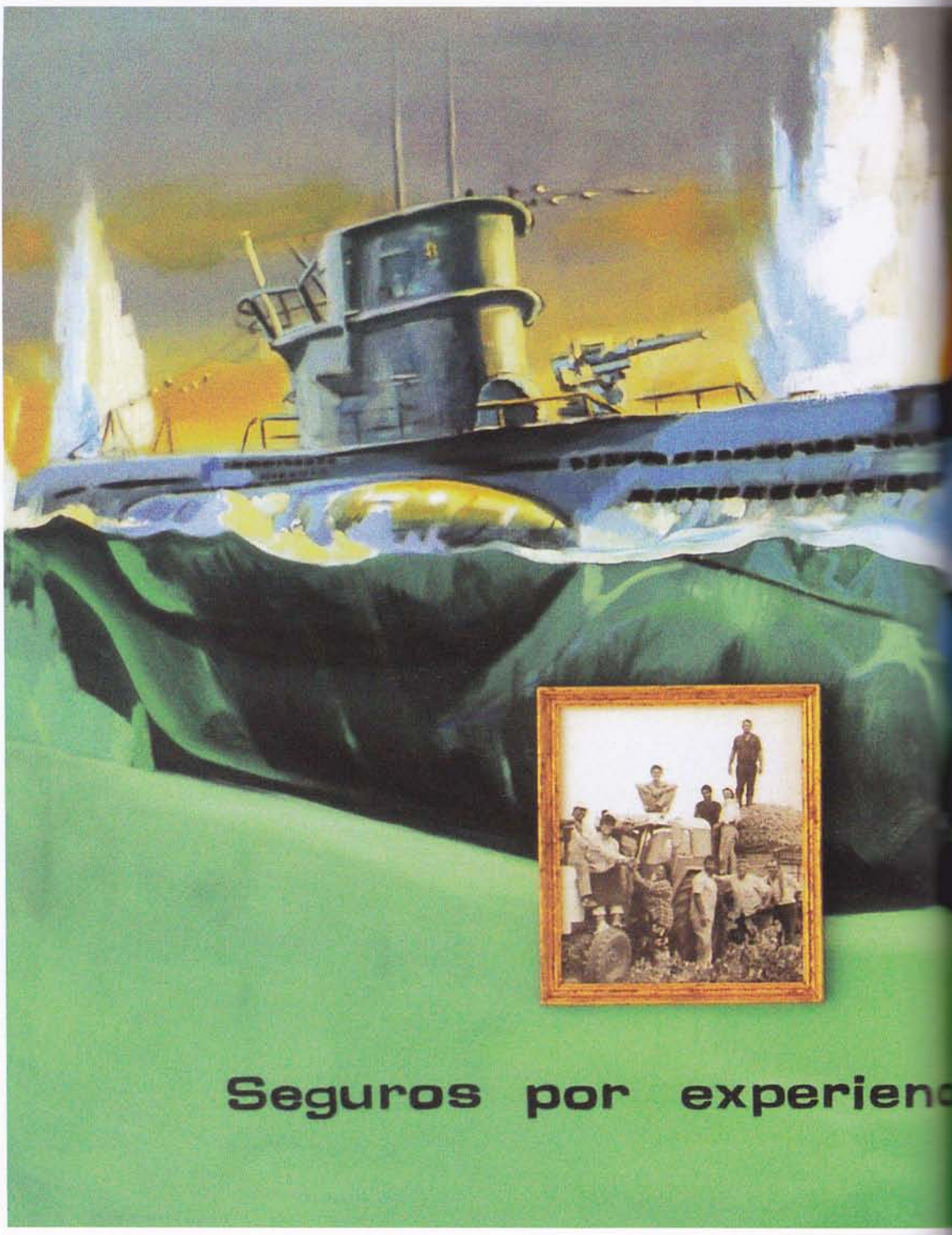


Un cosmonauta español podría ir al espacio en 1992, 1990
Técnica mixta sobre tela, 55 x 46 cm



La limpieza más exigente, 1990
Técnica mixta sobre tela, 55 x 92 cm

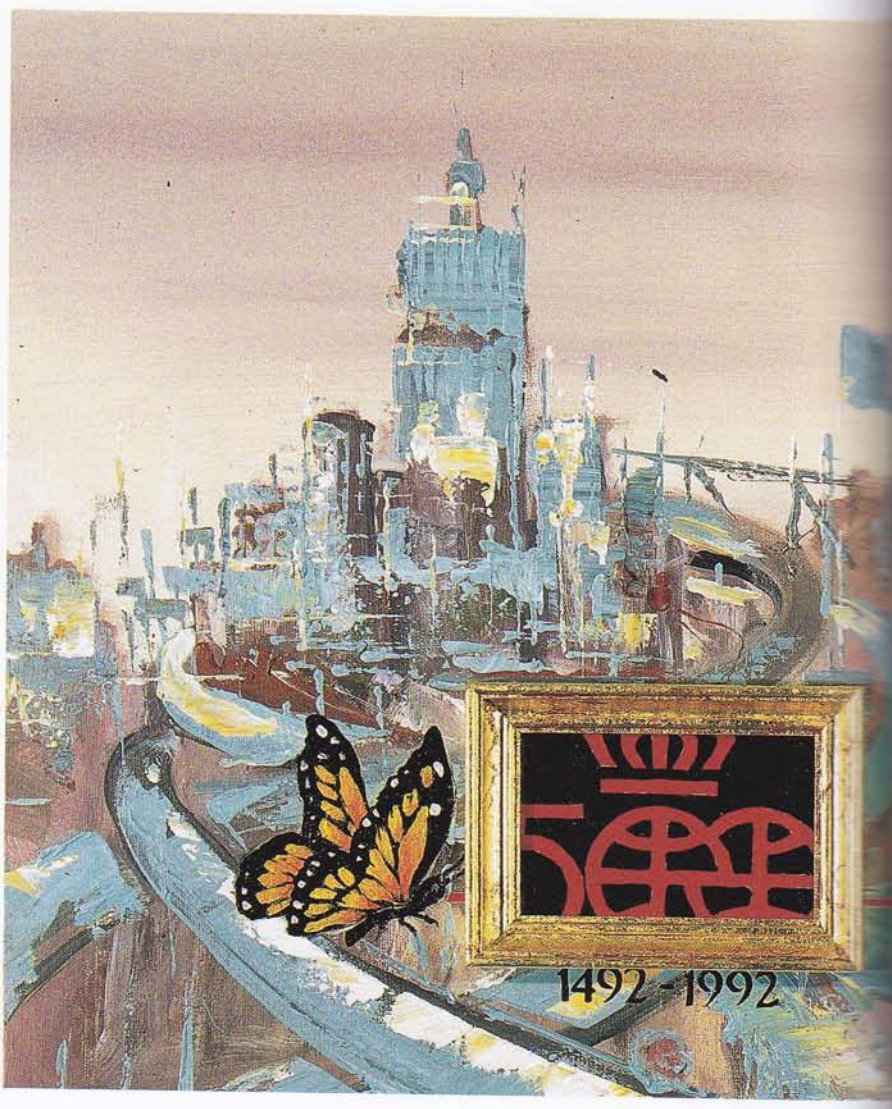
¡Llame hoy!, 1990
Técnica mixta sobre tela, 65 x 100 cm



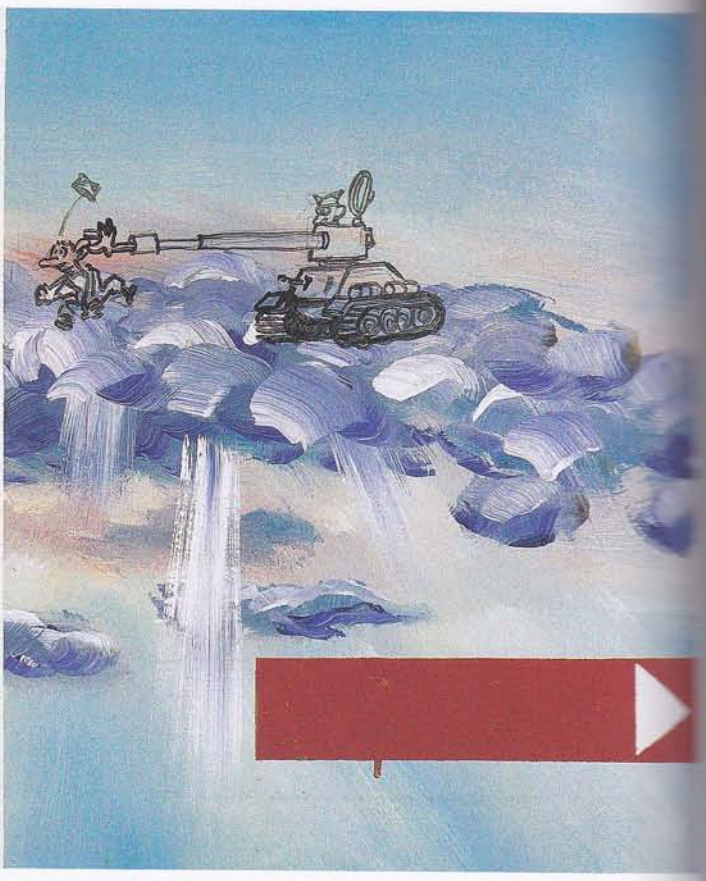
Seguros por experiencia, 1990
Técnica mixta sobre tela, 150 x 250 cm

Sin titulo, 1990
Técnica mixta sobre tela, 111 x 82 cm

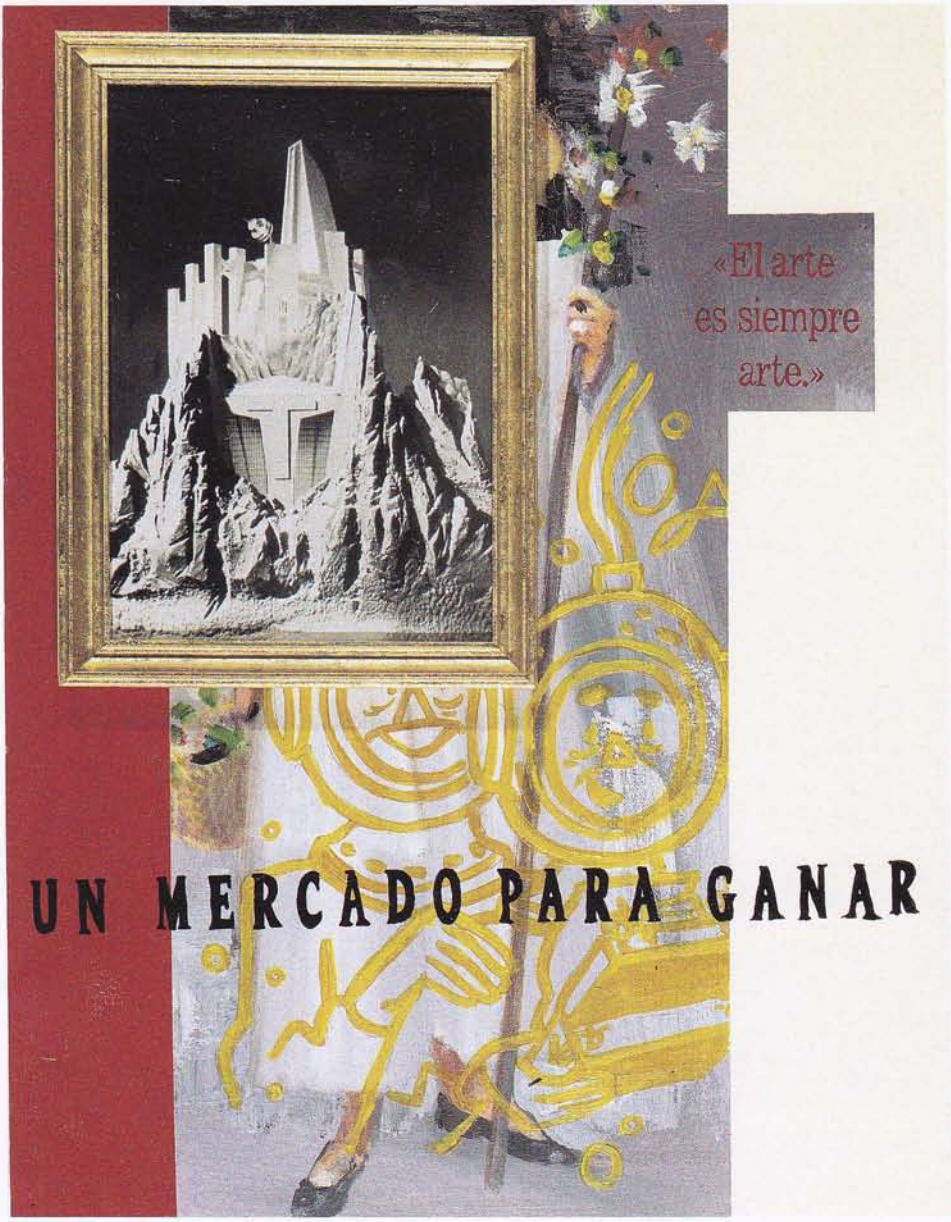
Fantasias adultas, 1990
Técnica mixta sobre tela, 46 x 38 cm



Quinientos años, 1990
Técnica mixta sobre tela, 60 x 106 cm. Colección Martínez Guerricabeitia, Valencia

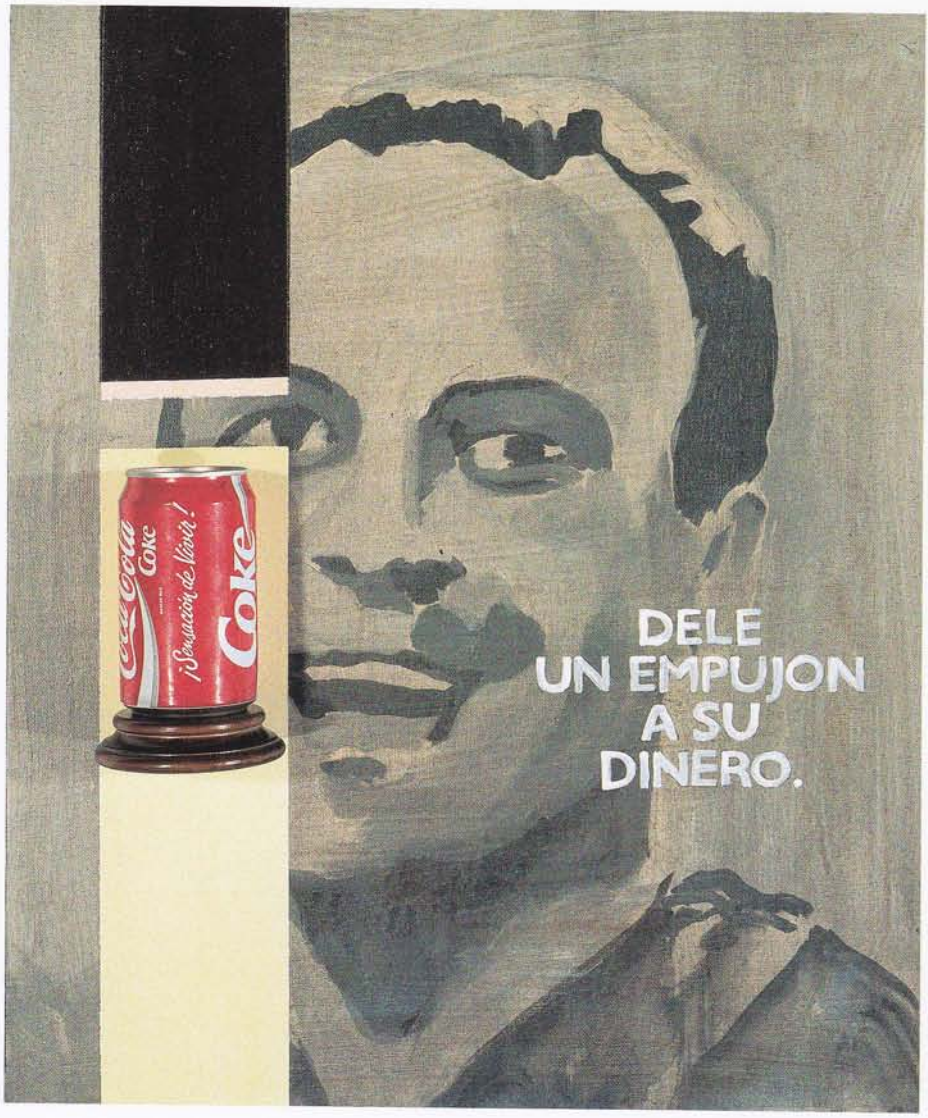


Más por amor al arte, 1990
Técnica mixta sobre tela, 55 x 46 cm

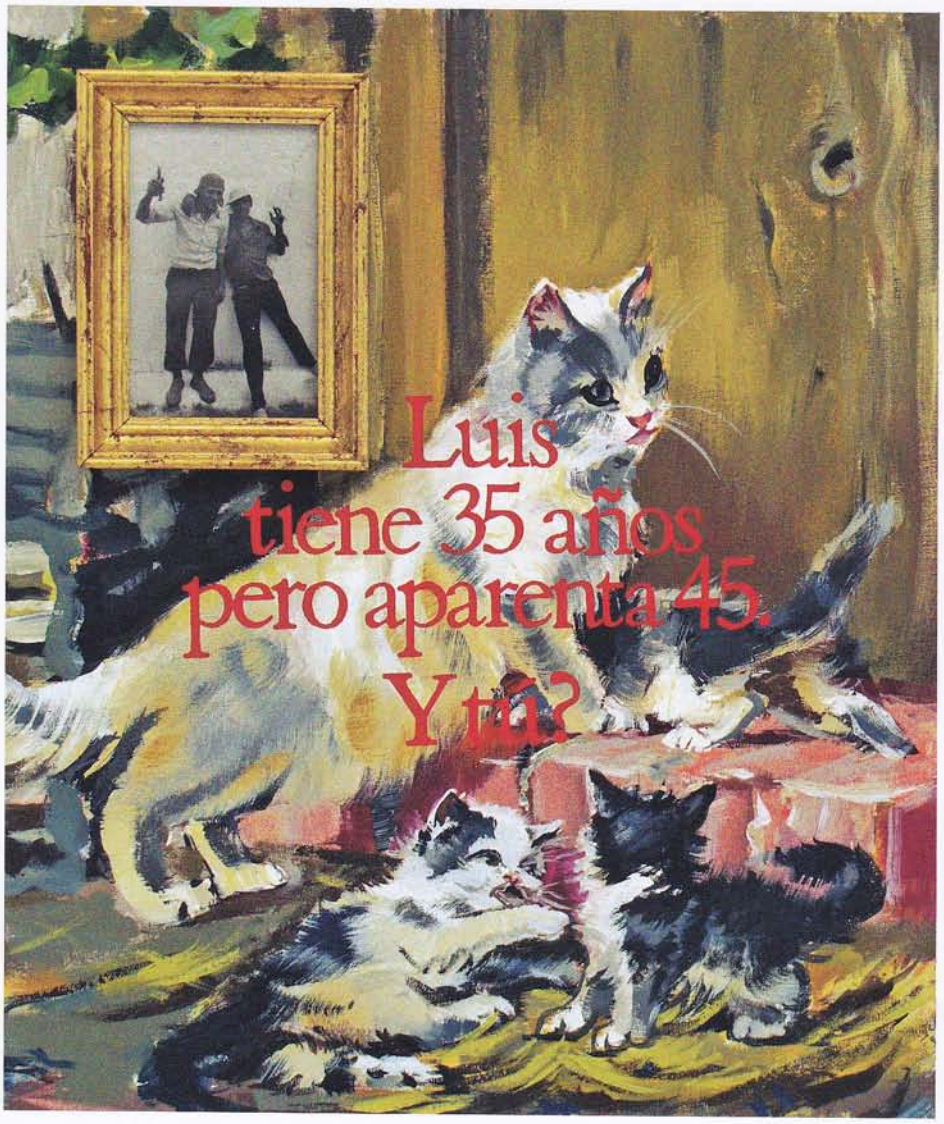


Un mercado para ganar, 1990
Técnica mixta sobre tela, 65 x 50 cm

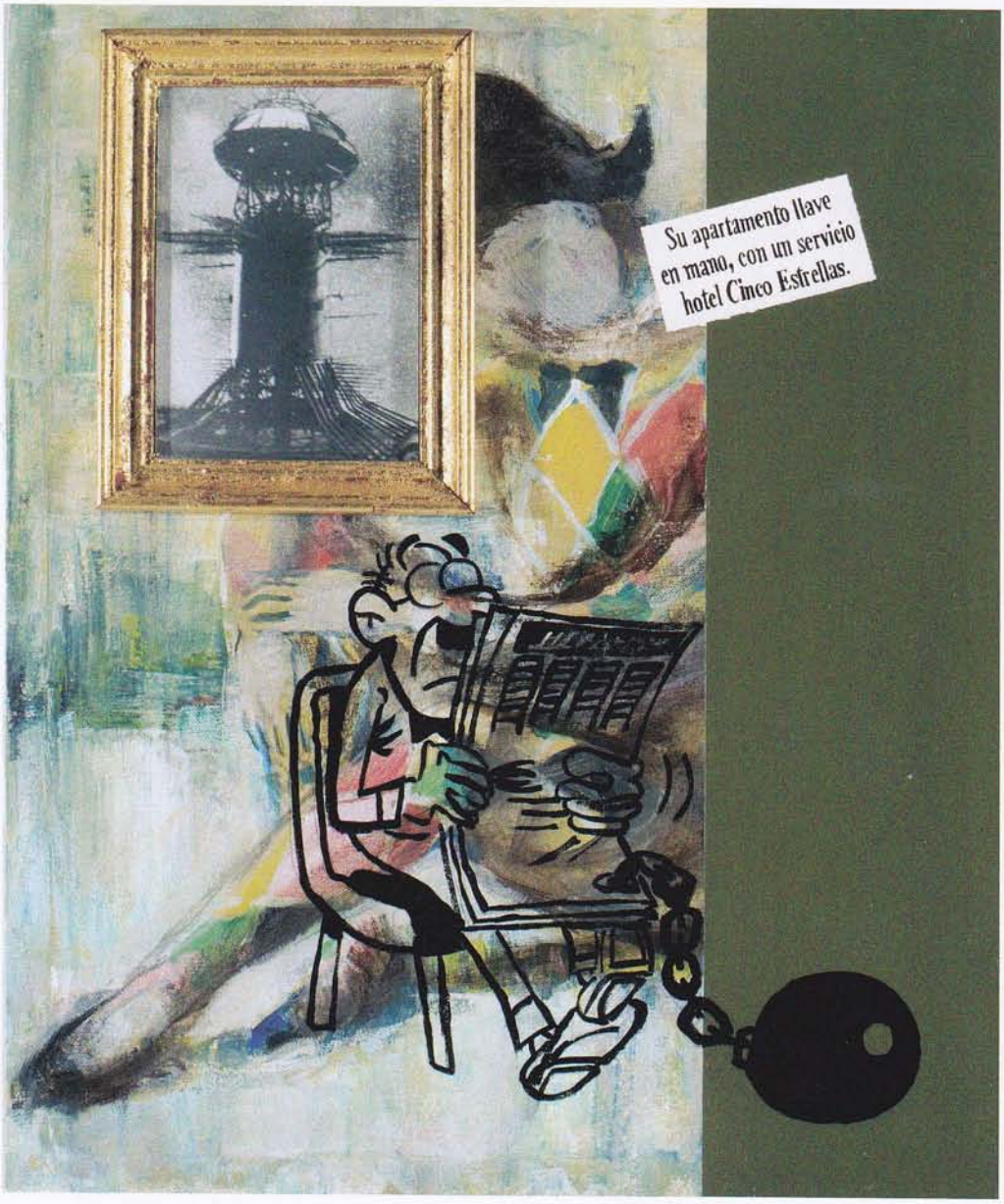
Disfruta de una semana en Río de Janeiro -Consulta a tu farmacia-, 1990
Técnica mixta sobre tela, 65 x 50 cm. Colección Fundación "la Caixa"



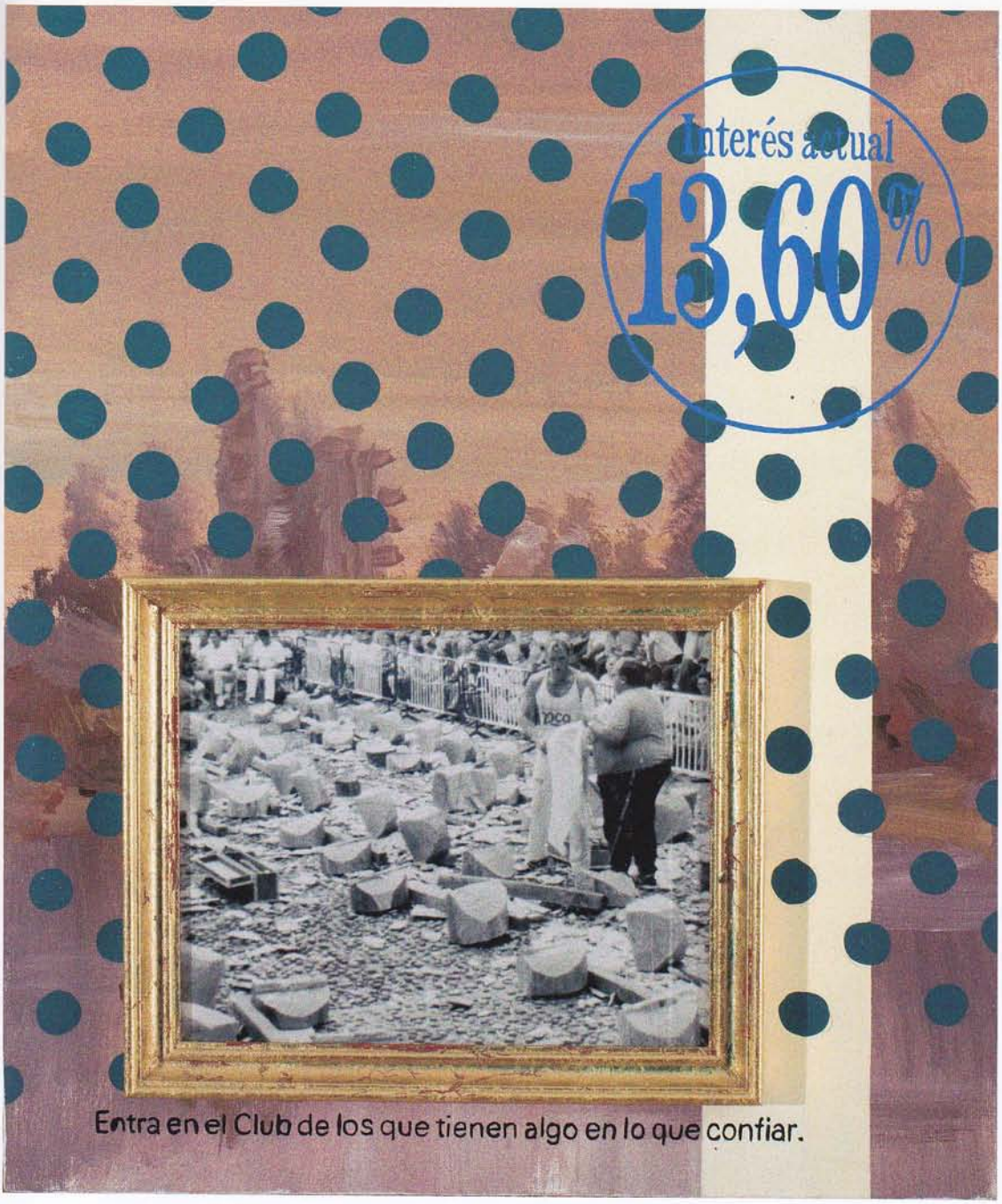
Dele un empujón a su dinero, 1990
Técnica mixta sobre tela, 55 x 46 cm



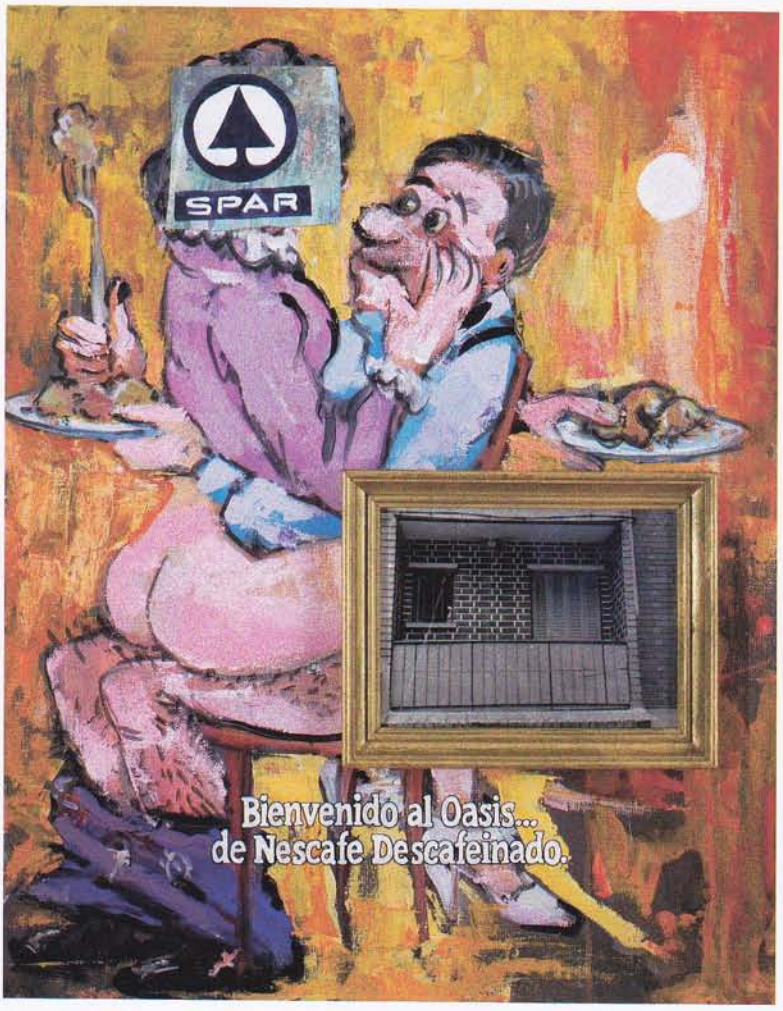
Sin título, 1990
Técnica mixta sobre tela, 55 x 46 cm



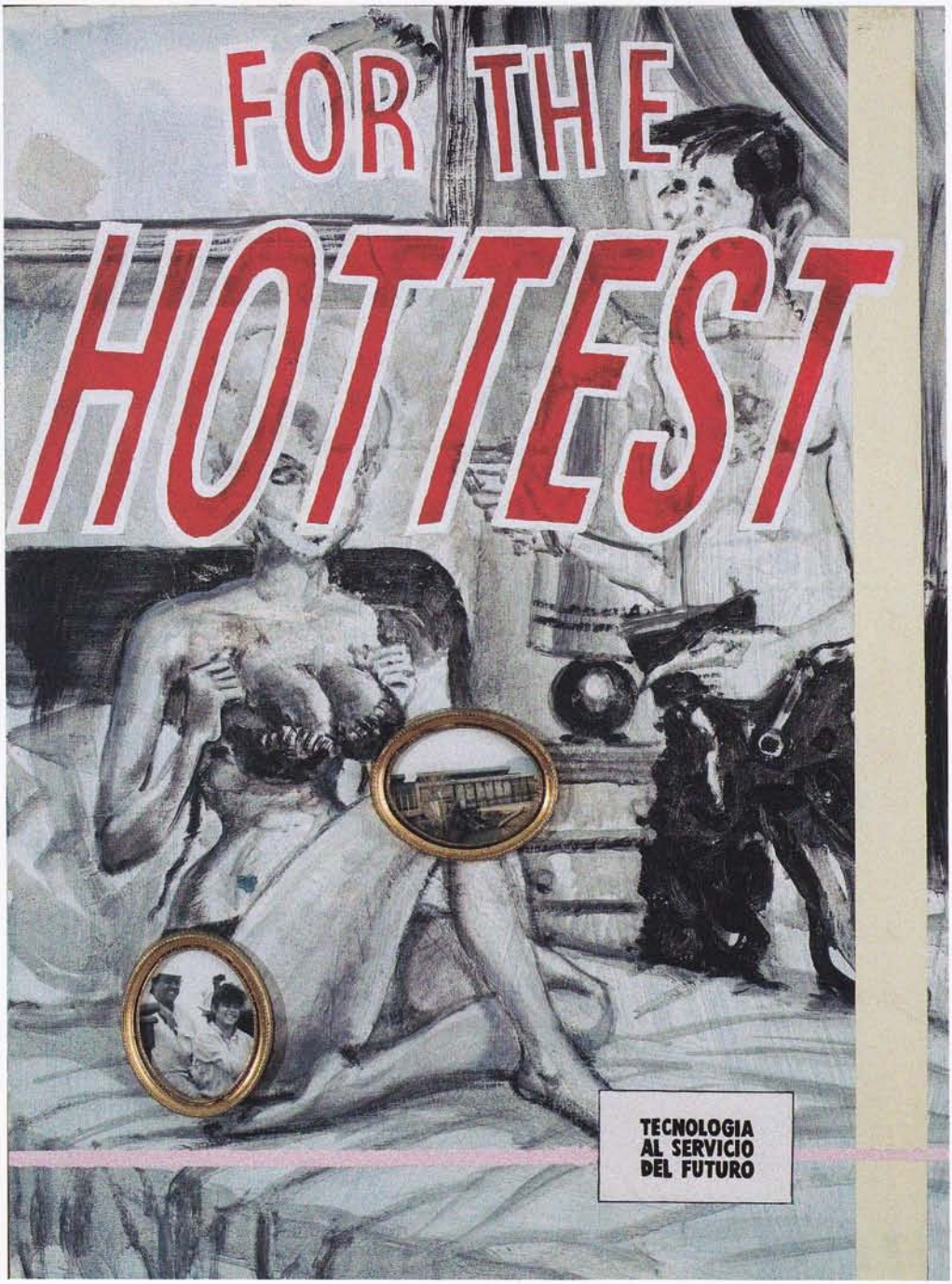
LLave en mano, 1990
Técnica mixta sobre tela, 55 x 46 cm



13'60 %, 1991
Técnica mixta sobre tela, 55 x 46 cm



Bienvenido al oasis, 1991
Técnica mixta sobre tela, 65 x 50 cm

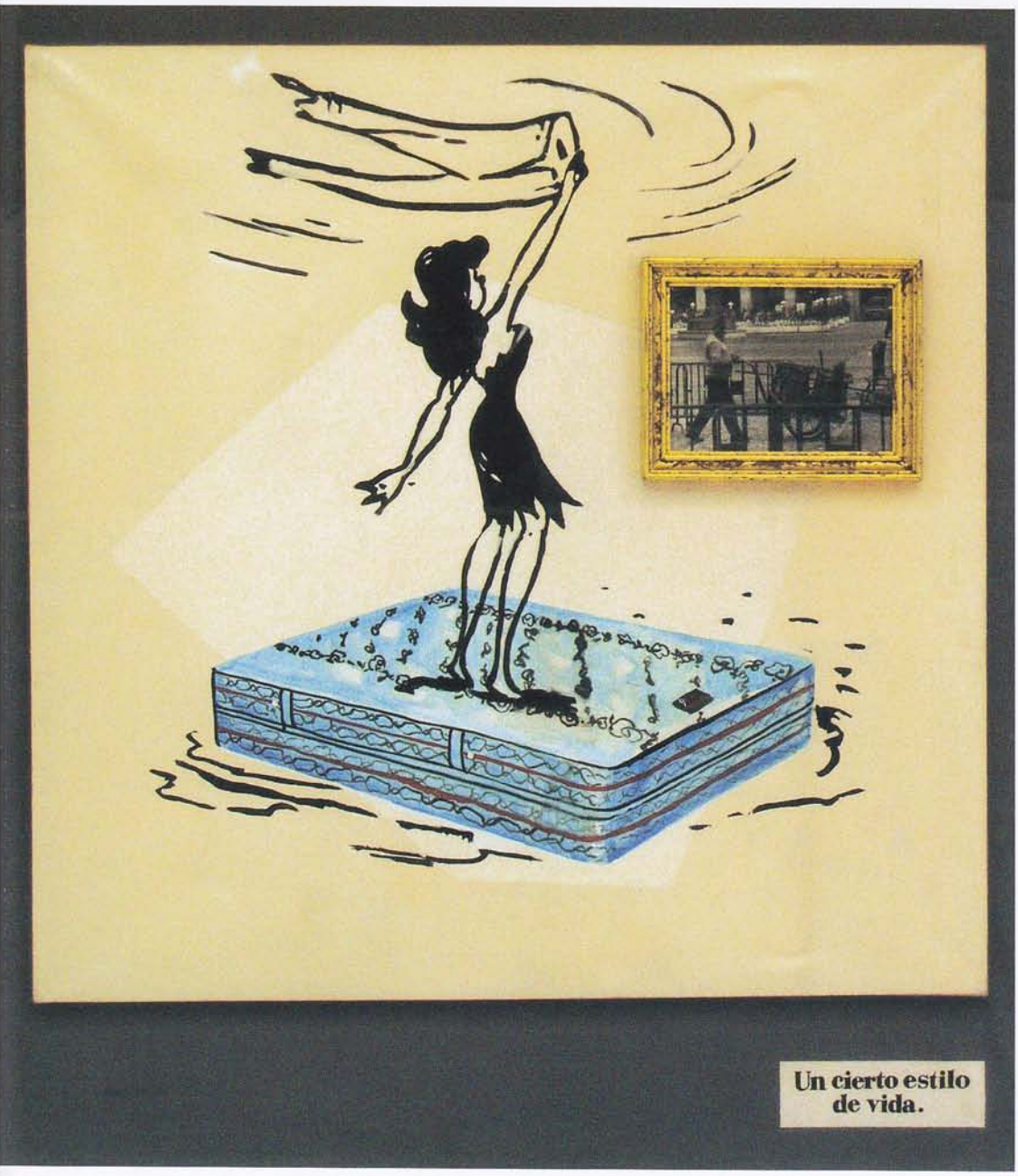


The hottest, 1991
Técnica mixta sobre tela, 65 x 50 cm

Expo'92, 1991
Técnica mixta sobre tela, 35 x 59 cm

Eau de cologne, 1991
Técnica mixta sobre tela, 102 x 102 cm

Japonízate, 1992
Acrílico y técnica mixta sobre tela, 49,5 x 64 cm



Un cierto estilo de vida, 1992
Tecnica mixta sobre tela, 129 x 91 cm

Distinguido y elegante, 1990
Vídeo, 1'1"

Los banqueros también ganan, 1990
Vídeo, 1'36"

Ganamos cuando usted gana, 1990
Vídeo, 1'20"

La opción que le da más tanto por ciento de interés, 1990. Vídeo, 1'26"

Cambio de Sentido, 1991
Vídeo, 2'20"

I love analfabetismo, 1991
Vídeo, 3'20"

Fresas ácidas, 1992
Vídeo, 3'51"

Estrujencúbica, 2003
Vídeo, 1'52"


MADE IN SPAIN

Huy Estrujenbank!

Almudena Baeza, junio de 2007

Al principio

Si Estrujenbank hubiera escrito la vida de Estrujenbank, no habría comenzado por ningún detalle relativo ni a las circunstancias de su nacimiento ni a sus padres. Habría comenzado tratando del hombre prehistórico, de la explosión primigenia, como si un cubo de pintura estallase y salpicara el universo entero. Habría llenado estas páginas de montes y ríos y de descampados que se edifican misteriosamente. Cuevas, chozas, aldeas e impenetrables ciudades asisten a las revoluciones que dan origen a la sociedad moderna. No es fácil, desde luego, resistirme ahora a la tentación, pues es mucho lo que habría que contar de Estrujenbank antes de su nacimiento. Pero trataré de no sucumbir, por ahora, y comenzar por los hechos.

Estrujenbank nació, sin Estrujenbank saberlo todavía, en 1987 en Nueva York. La historia oficial que narra el hecho dice así: "En 1986 Patricia Gadea y Juan Ugalde se establecieron en Nueva York durante tres años. El bar *Mc Carthy's* fue el marco de los cotidianos encuentros entre los dos pintores y el escritor de Tomelloso, Dionisio Cañas, que, hacia 1987, dan origen a *Estrujenbank. Hojalatería y pintura en general*". El caso es que nació en Nueva York. Después se uniría Mariano Lozano.

El ensamblaje estrujenbankiano

Observación. Acción. Sentido de la belleza. Criterio. Mariano. Patricia. Juan y Dionisio. O lo que es lo mismo: pintura, entusiasmo, fotografía y discurso. Juntos conforman un enorme talento para la sátira. Su sátira nos recuerda que ciertas cosas no merecen la pena. Nos lleva a pensar en el tiempo perdido.

Lo visual y lo verbal se dan caña

Estrujenbank puede pintar un cuadro precioso donde sale la foto de un remolque hasta arriba de uvas, con sus orgullosos vendimiadores rodeándolo y subidos encima, prometiendoselas muy felices por la fiesta de la cosecha y por el futuro vino rico que van a envasar. Luego representar un submarino guay que torpedea a un destructor. Para, a continuación, escribir un eslogan con el peor mal rollo del mundo: *Seguros por experiencia*.

Tanto la alegría y la fantasía, que nos gustan, como la frase monstruosa que, ilusamente, pretende fascinarnos con las mejoras que introducirá papá banco en nuestra vida, son típicas de Estrujenbank. Es capaz de imaginar muchas vidas muy reales para cada ciudadano. Me alucina que un grupo que tuvo una vida tan breve lograra, desde el principio, esta reciprocidad entre lo visual y lo verbal característica del más difícil de todos los procedimientos figurativos: el alegórico.

Dicho de otra forma

Podemos afirmar que la mayoría de los cuadros de Estrujenbank suelen esconder el significado directo (costumbrista) al tiempo que prescriben la dirección que ha de tomar su comentario (alegórico) en el marco de un contexto político concebido desde la implicación con lo representado. De manera que el discurso que subyace tras cualquier combinación de imágenes heterogéneas en un ensamblaje producido por el equipo hay que buscarlo cuidadosamente. Y generalmente se encuentra en una estructura o matriz que es pop y que, por tanto, sugiere la aceptación de lo cotidiano. Sin embargo, por sus imágenes fantásticas (de revista, de batallas, de aventuras y de ciencia-ficción) y su deseo de dejar por debajo de la trama costumbrista disputas sobre el arte culto o simples imágenes de desolación y denuncia, Estrujenbank se vuelve alegórico y aún político.

La fotografía

Húmeda. Con aguas, por el mal revelado. Manchas marrones. Desvanecimientos del color. Salpicaduras. Realmente se nota que el papel ha sido bañado en ácido. Que se ha sumergido en fijador. Podrían haber sido pintadas. Emergin Sumergin Art.

La pintura

Seca. La brocha rasca. No está suficientemente cargada. Araña. No fluye, es una pasta. No corre. Pringa. Se engancha es discontinua. Sirve para taponar agujeros. Hojalatería y pintura en general.

El color

¡Viva Estrujenbank! En parte, por la visión fría y cómplice de los borrachos y los bares; y en parte, por su aceptación de los colores reales y vulgares de las cosas. Aquel verde *clinique* se relaciona con toda la grasa y la calamidad. El granate oscuro se decanta y el negro se contamina. Ocre pastoso, un color diarreico nunca visto. Otros verdes, rojos, marrones y grises aparecen también. El azul no. Es demasiado limpio. Es higiene. Es belleza, así como lo son sol, aire, mar, lluvia y el nadar en un lago. Madrid es feo en este sentido. El culto de la fealdad, Empresa, McCarthy o Goya, son el diagnóstico. Palazuelo, Gordillo, Seurat y Rafael, azulean, nos vigorizan. En arte, la belleza que nos recuerda lo que vale la pena.

Estrujenbank es la cirugía, las inserciones y las amputaciones. No es el culto a la fealdad ni a la belleza. Aunque tampoco se opone a ambos, los resuelve en el verde de la sátira.

La academia

Con sus ensamblajes, Estrujenbank inventó una forma artística. Existen los libros, los dibujos con tiza, las sillas, las canciones, las esculturas digitales, los cuadros... Y, también, los ensamblajes estrujenbankianos, que son una fórmula nueva, un invento, la eliminación de "lo de siempre" en un cuadro.

Este simple invento (ensamblaje ortogonal de una pintura, fotografías enmarcadas, un lema: "Estrujenbank. Hojalatería y pintura en general" o un eslogan publicitario cínico) revela a un colectivo pionero y revolucionario que aspiraba a cambiar la manera de pensar del espectador y que cuestionó las leyes fundamentales que regían en la pintura del momento. Por ejemplo, en el terreno filosófico, de las ideas y de los propósitos, lucharon contra la figura del artista estrella del mercado que presentaba contenidos subjetivos de la manera más espectacular posible. En lo formal, renegaron de la pincelada virtuosa, la fotografía pulida, la elegancia de las paletas terrosas y de los materiales naturales y de los formatos grandísimos (símbolo de calidad). Trasgredieron los gestos de la abstracción lírica y muda; la instalación súper producida y espaciosa; el ensamblaje matérico y personalista, como el que practicaba el nuevo realismo francés, objetual y levemente pop, el collage orgánico que busca continuidad espacial o la exposición documental aséptica y desapasionada propia del Conceptual. Y, por último, abandonaron esa estructura autorreflexiva tan de moda que incluía en la obra observaciones sobre sus medios.

En definitiva, Estrujenbank es capaz de mezclar Dadaísmo, Informalismo, Pop e Ibáñez con la pintura ingenua, no-profesional, y obtener, además, un resultado frío como de abstracción geométrica, algo sucia, eso sí.

La técnica del ensamblaje en plan académico

Materialmente, en cualquier ensamblaje estrujenbankiano hay: fotografías enmarcadas, cuadros y chapitas de madera impresas.

Formalmente, tenemos rectángulos que se disponen en continuidad, yuxtapuestos o en interferencia, pero siempre respetando la ley de la ortogonalidad entre lados.

Ahora no me interesa lo designado por esas superficies y sí su peso compositivo.

En este sentido, conviene reseñar la enorme inteligencia que subyace tras el diseño de la *marca* que va impresa en las chapitas de madera. Se trata de una serie de círculos que forman un eclipse continuo de cinco planetas, cada uno de un color pastel sucio entre el amarillo verdoso y el naranja. Encima puede poner: *Estrujenbank* a secas o *Estrujenbank. Hojalatería y pintura en general*.

Este diseño genial permite a esta especie de ortopédica firma dialogar sin sobresaltos con los otros elementos del ensamblaje.

Así, el lienzo, que siempre está pintado más libremente que la *marca* y que también es más grande, debería pesar mucho más en la composición. Pero, el caso es que, si hubiera que reproducirlo al tamaño de la *marca*, no sería más complejo que ella: plásticamente, en términos de peso, por ejemplo, la armonía de color no contiene un número mayor de tonos o de cualidades que los reflejados en la firma; ni tampoco las formas mantienen relaciones más complejas que la que presentan los cinco círculos superpuestos. El trazo pictórico, concretamente la humorística pincelada sobredimensionada de los fondos, y la claridad de los

dibujos a línea, favorecería la operación reductora hasta el punto de que el lienzo a tamaño de la marca no quedaría para nada irreconocible. Esto revela una armonía plástica o, en otras palabras, una cantidad de información figural muy parecida entre ambos objetos.

En cuanto a la fotografía, dada su técnica *amateur* (copias movidas o borrosas) y la reducción cromática que exhibe (una corta escala de grises porque no hay negros ni blancos puros o, si la copia es a color, un bajo nivel de tonos, ya que las mismas siempre tienden a uno, generalmente al azul), no ofrece un nivel de detalle superior al de la pintura y, por consiguiente, tampoco al de la *marca*.

Significado

Los ensamblajes de Estrujenbank mandan la información en paquetes discontinuos. Una parte viene de la *marca*, otra del cuadro y la siguiente de las fotografías. Parece un método bueno para abordar la fortaleza del espectador. Que el ojo pueda sintetizar, que no se lo den todo hecho, resulta placentero. Afecta más. Uno puede poner de su parte. La experiencia encuentra más *valencias* abiertas en la obra para hacer molécula. Dicho de otra forma, la contemplación provoca contenidos tan erráticos que, más que intentar recordar algo que resulte familiar, parece que estemos buscándolo.

La técnica fotográfica en plan académico

Estrujenbank aspira a repetir la realidad, que es lo mismo que intentar que el público vea la imagen como es capaz de verla en su vida corriente. Por eso hace fotografías como las haría un aficionado. Porque quiere explicar la realidad de ese aficionado y opina que la técnica fotográfica doméstica contiene grandes dosis de ella. Sus fotografías soportan entonces una realidad técnica que se manifiesta, materialmente en sus cuadros, en forma de mala instantánea enmarcada. Además inspiran: son modelos que proporcionan a la pintura una soltura basada en la falta de control y el descuido *amateurs*.

Safo: *Lo mejor es lo que uno ama*

Dicen unos que un ecuestre tropel, la infantería
otros, y ésos, que una flota de barcos resulta
lo más bello en la oscura tierra, pero yo digo
que es lo que uno ama.
Y es muy fácil hacerlo comprensible a cualquiera.

Universo borracho

Sus técnicas de emborracharse, de viajar, de ver la tele o de tapear en plan camionero marcan la estructura de sus obras, en el sentido de que ayudan a recopilar el trabajo... ¿qué incluir? ¿qué dejar fuera?... ¿cómo ordenarlo? ¿cómo componer el trabajo?

Dionisio: "Un paseo solitario por los suburbios, una taberna, un bar, donde se han colocado los objetos más ordinarios como si fueran obras de arte en un museo para borrachos".

Y, también, su forma de ser amigos, de vivir. Su cortesía, en definitiva, les permite dejarse llevar hasta el punto de que, mezclando un amplio vocabulario de estilos o gestos o tema que se trata, el género al que pertenece el trabajo, inventa "el arte *barero*", según definición de Patricia. Que es un estilo muy raro.

Si como dijo alguien, el arte es resumen y lo que no se resume es vida, la mirada borracha es un resumen con mucha *vidilla*.

Política

La pintura *barera* es tan rara que la crítica la ha calificado de ¡política! Todo lo que no es burgués o angélico es político. Es de minorías con oscuros problemas que no comprendemos, que no son los nuestros. La política de Estrujenbank es la de conquistar con naturalidad.

Confieso

Confieso que la primera vez que fui con mi grupo a ver una exposición de Estrujenbank en la galería Buades, en diciembre del 89, íbamos a buscarle defectos. La galería estaba abarrotada, se fumaba mucho y hacía bastante calor. Pelo de colores y ropa de diseñador ochentón de la calle Almirante.

La segunda, en el año 90, viajamos a Valencia como fans entregados –no debió disgustarnos lo que vimos la otra vez–. No había nadie en la sede social de "la Caixa". Quedamos impresionados hasta ahora.

Los marcos de las fotos

Salones y recibidores manchegos o de Aluche. Bares y alcohol. Todo está en la torpeza de esos marcos dorados.

Ibáñez

La influencia que este gran hombre tuvo en Estrujenbank no ha sido, por desgracia, suficientemente valorada. Y este error se debe a causas complejas que habría que ir a buscar en una mala interpretación de la verdadera naturaleza del pop y del costumbrismo. Pero hay algo que se puede concluir sin ninguna duda: Estrujenbank fue un seguidor de Ibáñez toda su vida.

Como todo el mundo sabe, Ibáñez, como dibujante y escritor, fue fiel al más apasionado y lúcido españolismo, incapaz de admitir una sola línea que no sirviera al propósito de caracterizar a un oficinista pringao o una gorda de pelo quemado y de tipo perrete (tetas grandes, mucha tripa y piernas flacas). Y esas narices. Narices que el grupo habitó con cabañas, abetos, máquinas y señores durmiendo la siesta. Me estoy desviando. Estrujenbank aprendió de Ibáñez a tratar el concepto de lo español con consistencia visual y táctil además de la conceptual.

Las sugerencias

Publicar los contactos fotográficos: Publicar los contactos fotográficos es una valiente forma de exponer fotografía en un arte que peca de acojonado.

La galería: Las chicas de Libres Para Siempre entramos en Estrujenbank como tías buenas y salimos artistas. Los chicos aprendieron aún más.

Patricia dijo: Patricia dijo que en Estrujenbank, la galería, había que: hacer exposiciones colectivas, ponerles un título y, cómo no había catálogo, diseñar una tarjeta conmemorativa con mucha información que variara terriblemente de una exposición a otra.

Se inventó el comisariado actual.

Las inauguraciones: Estrujenbank se vestía de fiesta. Nunca adoptó la imagen del intelectual para quien la exposición es un trámite. Tampoco se ponía monos de pintura, salvo Dionisio en ARCO, que llevaba uno donde se leía algo sobre riegos, "Novedades agrícolas".

Dijeron que iban a vestir a Dionisín con camisetas de clubes futbolísticos

Cuando el hijo de Juan y Patricia, llamado Dionisio, era un bebé, sus padres dijeron que iban a vestirle siempre con camisetas de clubes deportivos. No lo hicieron. Se perdió así la oportunidad de inventar un nuevo vestuario que liberara a los bebés del ubicuo *look* Paquirrín.

Las disputas

La mayoría de las disputas que Estrujenbank entabló fueron bastante triviales, pero hubo una muy triste en Cinco Casas. También puede decirse que fueron muy aireadas en la prensa y otros medios escritos. Por ejemplo en el libro *Los tigres se perfuman con dinamita*, de 1992. En él vemos a Estrujenbank encarnar la figura de paladín que defiende cuanto hay en el mundo de honrosamente político frente a la ceguera de personajes poderosos como Bonet.

"No pierda usted la cabeza, quítesela usted mismo" y "Karl Marx", que diría Estrujenbank.

El célebre Juan Manuel Bonet había escrito en la primavera del 91: "Por ética democrática, y por estética a secas debemos seguir denunciando el nuevo realismo social, la peor moda de la temporada". Y se refería, entre otras cosas, a la muestra *PSOE* comisariada por el colectivo Empresa en la sala Estrujenbank y a *Cambio de Sentido* comisariada por Estrujenbank en Cinco Casas. Se hallaba Bonet, en aquel tiempo, en la cumbre de su éxito, que culminaría con la dirección de museos como el IVAM o el Reina Sofía. Al mismo tiempo, su apoliticismo era el apoliticismo del que no quiere pensar mucho ni enfrentarse a nadie. Y su escrito muestra pereza más que cobardía. Era un verdadero pensador con un estilo un tanto indocumentado.

Así que Bonet pudo no haber cometido un error moral o malicioso, pero sí cometió graves errores intelectuales y críticos que Estrujenbank se encargó de señalar con contundencia en el citado *Los tigres se perfuman con dinamita*. Lo que constituye una sólida y poderosa contribución a la crítica artística y al ensayo sobre política cultural.

También resulta llamativo el desencuentro político del colectivo con su primera galerista, Mercedes Buades. Así, en la portada del catálogo de la exposición se leía Juan Ugalde, en negrita; a continuación venía el logotipo del grupo, *Estrujenbank. Hojalatería y pintura en general*, que parecía un título, y luego, en algunos catálogos, no en todos, se puso con un tampón en violeta: *En un planeta remoto hace*

ya mucho tiempo, que era el verdadero título de la exposición.

Los catálogos que no tenían tampón sugerían que Juan Ugalde hacía una muestra titulada, como el banco de Ibáñez: *Estrujenbank*...

Los que llevaban la leyenda: *En un planeta*... invitaban a interpretarla como un subtítulo, un comentario, una ocurrencia.

La contraportada era aún más errónea: "Este catálogo ha sido editado con motivo de la exposición Estrujenbank de Juan Ugalde en la galería Buades, Madrid, diciembre de 1989".

Queda claro que, para Buades, la autoría colectiva no ofrecía suficientes garantías para vender cuadros. Un error garrafal.

Algún tiempo después, en el pueblecito manchego de Cinco Casas, Dionisio Cañas comisarió una exposición titulada *Cambio de Sentido*. Un grupo de lugareños intolerantes censuró una aportación del grupo Empresa que consistía en fotocopias de fotografías de hombres desnudos con el texto: *El terror es ahora mi forma de ser*.

Los porcentajes

14'5%* es uno de los cientos de porcentajes que aparecen en las obras de Estrujenbank. Son una sátira de la rapacidad de los bancos.

Estrujenbank es el nombre de un banco de Ibáñez.

Estrujenbank, la opción que le da más % de interés. Encogimiento de hombros.

Los cuatro tramos remunerados en las obras de Estrujenbank: Decorativo, 11%; Social, 11'5%; Político, 11'75% y Cultural 12'5%. ¡Ah! Por otro lado: *I love analfabetismo*.

Un cosmonauta español podría ir al espacio en 1992

El cuadro fue expuesto por primera vez en la muestra "Col.lecció 90-91", en la sede que tiene en Valencia la Fundació Caixa de Pensions. Está realizado en técnica mixta sobre tela y mide 55 x 46 centímetros.

Hay una fotografía de un hombre fuerte que sostiene un melón, sus manos son grandes (abarca la fruta con una sola de ellas), tiene las cejas muy pobladas y está muy moreno.

Esto, unido al pañuelo que le protege la cabeza, probablemente del sol, hace pensar que se trata de un campesino o un hombre que trabaja al aire libre (un albañil o un pastor, por ejemplo). Una tapia encalada en blanco, tras la que asoman algunos árboles, refuerza la idea de que el hombre pertenece a un entorno rural.

Este personaje se opone en muchos sentidos a un fragmento pintado de un tipo que sostiene muchos paquetes (no se le ve la cabeza) y que asemeja un botones. Se trata de un dibujo esquemático, a línea, que recuerda el estilo de la ilustración norteamericana del *New Yorker*. Concretamente, parece una de esas caricaturas de los 50, llenas de glamour y crueldad, que retratan la vida en grandes ciudades como Nueva York o París.

Un tercer elemento es el eslogan que da título al cuadro: *Un cosmonauta español podría ir al espacio en 1992*.

Finalmente se ve un número, "14'5", seguido del símbolo de tanto por ciento y un asterisco. Su tamaño es gigantesco, ocupa más espacio que la foto enmarcada y es de color rojo. El asterisco sugiere una reserva, indica que el número al que se refiere está sujeto a alguna cláusula a la que él mismo remite. En un banco, no hacer caso al asterisco puede conducirle a uno a la ruina.

El porcentaje se podría referir a las posibilidades que tiene el cosmonauta español de acceder a la aventura espacial en el 92. Que son pocas y decimales.

Durante el año en que se pintó este cuadro, 1990, se estaba haciendo una gran promoción institucional de la futura Exposición Universal que tendría lugar en Sevilla en el 92 y que iba a suponer un escaparate para una España socialista con vocación europeísta. Estrujenbank ha realizado muchas piezas humorísticas sobre el tema de la ridícula (por globalista) Expo 92, la mayoría en esta exposición. Así, la imagen que el Estado quería dar con motivo de este evento internacional no tiene nada que ver con el localismo provinciano que rezuma el cliché del paleto. En principio, parece que la obra opone lo atrasado del polo rural-natural, simbolizado en la figura de este hombre del campo, a la rutilante civilización tecnológica cuyo representante típico es el hombre del espacio convocado mediante el eslogan pintado.

Por eso la figura del manchego representa una cotidianidad imposible de imaginar trans-

portada al mundo espacial sin resultar hilarante. La imagen es humorística porque siempre es cómico que dos cosas entre las que no cabe pensar relación alguna (como el héroe espacial yanqui y el paisano español) sean puestas en relación la una con la otra.

Cuánto más interesante sería para todos, se pregunta Estrujenbank, mandar al espacio al hombre del campo ajeno al ingenuo paradigma de modernidad que la empresa espacial representa.

Narrativamente, el argumento de este cuadro recuerda al de esas películas de espías donde un estado confía (inadvertidamente para el interesado) información secreta a un ciudadano corriente que es perseguido por enemigos poderosos a los que debe enfrentarse pese a no estar en absoluto preparado para ello. Al final, con su victoria sobre los malos, pone de manifiesto hasta qué punto el rollo de la formación de espías no es más que un juego costoso y mal planteado. Como le ocurriría a un cosmonauta paleto cuando retornara de vuelta a su pueblo tras un viaje espacial.

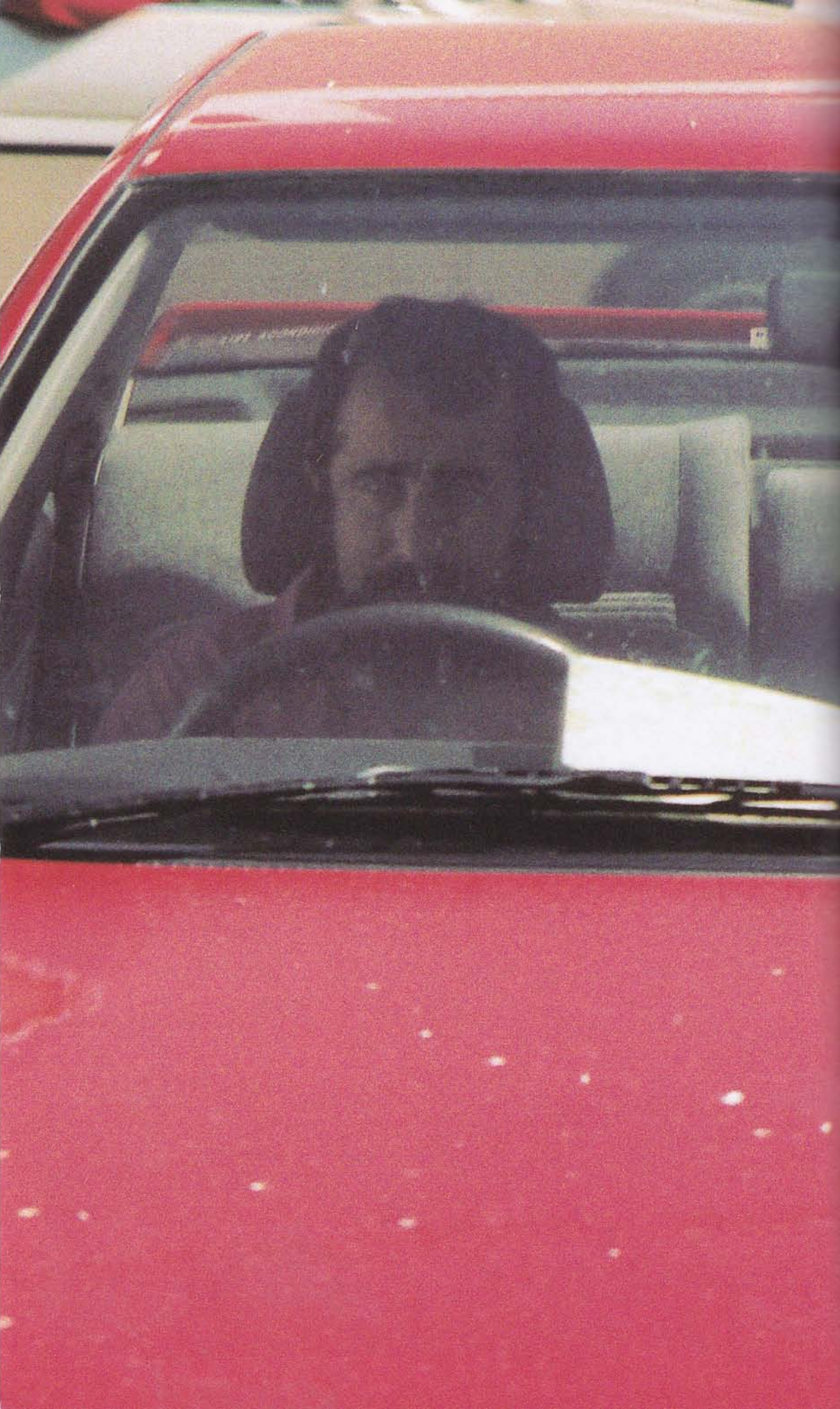
Con su cuadro, Estrujenbank no está haciendo un alegato contra la figura del astronauta en sí, sino que pretende restituirle su perdido candor y hacerle recuperar la capacidad de reflejar la sociedad del momento. El grupo inyecta realidad local española a un modelo pop excesivamente cosificado sin renunciar a las connotaciones positivas que ostenta uno de los principales símbolos de la vida moderna. El gañán astronauta parece atacar esta vida con la paradoja de ser, a la vez, entusiasta de ella. Encarna la sensación tan común de que se puede vivir simultáneamente entre dos mundos: el moderno y otros, en absoluto modernos, donde habita el paleto español.

La simulación que consiste en poner en órbita a este gañán resulta irónica porque el grupo propone un gozar de la situación. Un goce que es subjetivo (y quizá genial) en Estrujenbank y que, por ser privado, requiere un conocimiento de la trayectoria del colectivo para advertir el uso positivo que de la figura del paleto se hace en toda su producción. Por eso digo que el colectivo propone un disfrute en el ámbito de la ironía y no de la burla. En otras palabras, mucho más abstractas: La simulación designa más bien el acto objetivo en el que se consuma la sinrelación entre las esencias y el fenómeno; además, a través de la ironía, el sujeto se libera de las ataduras que le imponen las circunstancias de la vida y por eso hay gozo.

El cosmonauta paleto, más concretamente su fotografía (no intervenida, es decir que no va ni disfrazado de astronauta ni exagerado en su tipicidad, pues se trata de una instantánea no preparada), designa figurativamente la vida moderna del modo realista y dual que se desprende de la polémica posibilidad que anuncia la leyenda: "un cosmonauta español podría ir al espacio en 1992". Es decir, ya *vemos* al campesino como el próximo astronauta español. Una vez más, en lenguaje generalista: aquí la esencia no es algo diferente del fenómeno, ni el fenómeno algo diferente de la esencia; la posibilidad no es tan remilgada como para no querer meterse en realidad alguna, sino que la realidad es la posibilidad.

Y es que, para Estrujenbank, la simulación, la fantasía, la ficción, no tienen valor artístico si no se realizan en el ámbito de la realidad cotidiana.

Para concluir, el imaginario viaje espacial que proponen los artistas para el paleto dramatiza, a un tiempo la liberación del hombre rural, que vive inmerso en las mezquindades inevitables propias de la vida en comunidad, y la crítica al anhelo romántico, extravagante y un tanto escapista que rodea a la aventura espacial. Propone un saludable entusiasmo por la vida moderna, una visión irónica que enriquece la opción cerrada de aquellos que la aceptan ciega y acríticamente o de los contrarios que la condenan como si fuera una jaula que oprime a los hombres y les convierte en masas sin corazón. En definitiva, un perfeccionamiento de la realidad típico del Pop.



Exposiciones

1989 *Estrujenbank. Hojalatería y pintura en general.* Galería Buades, Madrid.
Artoons (colectiva). Fundació Bonito Oliva, Roma.
INTERARTE'89. Stand Galería Buades, Valencia.

1990 *Colectiva.* Galería Válgame Dios, Madrid.
ARCO'90. Stand Galería Buades, Madrid.
Made in USA (colectiva). Sala Amadís, Instituto de la Juventud, Madrid.
Fútbol y pornografía. Galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca.

1991 *Col·lecció 90-91.* Fundació Caixa de Pensions, Valencia.
ARCO'91. Stand Galería Buades, Madrid.
Strettamente Personale. Studio Cristofoli, Bolonia (Italia).
Bar Legazpi, Madrid.

1992 *Los tigres se perfuman con dinamita* (performance). Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Pinturas y fotografías. Galería Magda Bellotti, Algeciras.

1994 *Art Collectif Espagnol.* Espace d'Art Mille Feuilles, La Marsa (Túnez).

ADE IN SPAIN

Edita: El Garaje Ediciones / Textos: Almudena Baeza y Dionisio Cañas / Diseño: Andrés Mengs / Correción de textos: Marina Álvarez / Fotografías de la obra en catálogo: Pedro Albornoz, Javier Campano y Juan Ugalde
Imprime: Estudios Gráficos Europeos

ISBN: 978-84-936230-2-9
D.L.: M-17607-2008

El presente volumen recoge la totalidad de la obra localizada producida por el colectivo Estrujenbank, Madrid 2008

El comienzo de la década de los noventa resultó ser, contra todo pronóstico, un momento interesante para la reflexión social y política. En el terreno artístico surgieron en España algunos creadores y grupos claramente comprometidos que iniciaron nuevos enfoques y planteamientos. El grupo **Estrujenbank** (1989-1993) formado por Dionisio Cañas, Patricia Gadea, Mariano Lozano y Juan Ugalde, fué uno de los más activos en esos años.

Tot Estrujenbank recopila la corta e intensa trayectoria del grupo. El colectivo no estaba planteado como un grupo que hiciera simplemente una obra plástica sino como un engranaje desde el que actuar en distintos frentes: comisariados, performance, textos, exposiciones, anuncios publicitarios, vídeos, edición de revistas...

Además **Estrujenbank** convertía su estudio en un espacio alternativo los fines de semana. En la **Sala de Exposiciones Estrujenbank**, en muy poco tiempo, se fraguó una forma de entender el arte desde una nueva óptica.