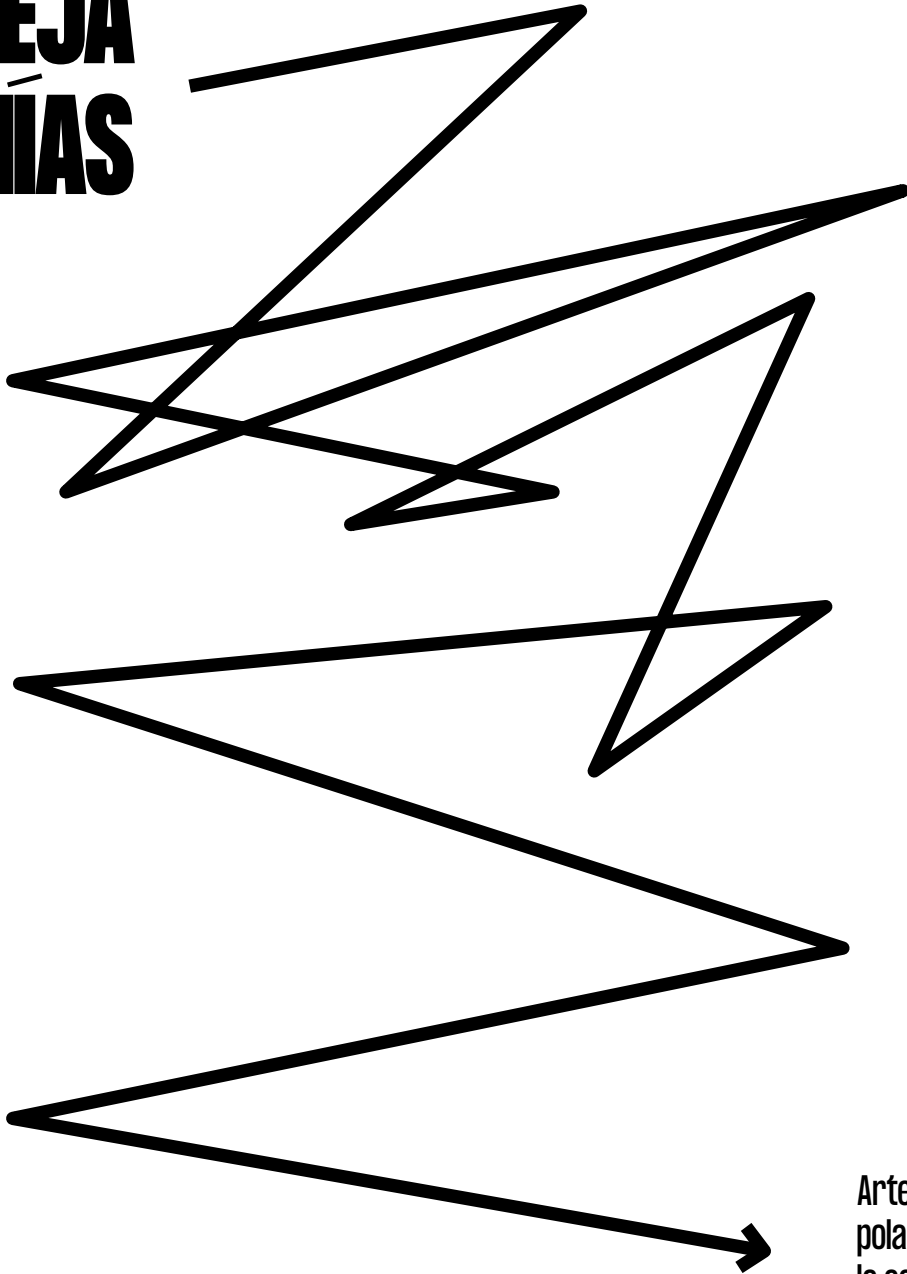


LEJA NÍAS



Arte joven
polaco en
la colección
K. Musiał



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

cccc
Centre del Carme
Cultura Contemporània



INSTITUTO POLACO
DE CULTURA
MADRID



GALERIA *aTAK*

LEJA NIAS

Adam Adach

Basia Bańda

Bogusław Bachorczyk

Agata Borowa

Tymek Borowski

Julia Curyło

Julia Cybis

Sławek Czajkowski

Wiktor Dyndo

Jan Dziaczkowski

Adam Gut

Urszula Kałmykow

Paweł Kałużynski

Arek Karapuda

Agnieszka Kicińska

Grzegorz Kozera

Sebastian Krok

Aleksandra Kubiak

Julian Nowicki

Igor Przybylski

Karol Radziszewski

Piotr Sokołowski

Antoni Starowieyski

Irmina Staś

Łukasz Stokłosa

Monika Szwed

Paweł Śliwiński

Rafał Wilk

Arte joven
polaco en
la colección
K. Musiał

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI
DE MUSEUS DE LA COMUNITAT
VALENCIANA

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

Vicent Marzá Ibáñez
Conseller d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez
President de la Diputació
Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldessa de Castelló
de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo
President de la Diputació
Provincial de Castelló

Antoni F. Gaspar Ramos
President de la Diputació
Provincial de València

Begoña Martínez Deltell
Consell Valencià de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura
i Patrimoni de la Conselleria
d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport i Presidenta de
la Comissió científico-artística

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

José Villar Rivera
Sotssecretari de la Conselleria
d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA
COMUNITAT VALENCIANA

Direcció – Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions

M^a Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Doménech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugada Cabrera
María Luisa Izquierdo López
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

INSITITUTO POLACO DE CULTURA
A MADRID

Directora

Mirosława Kubas-Paradowska

Director adjunto

Łukasz Grützmacher

Asistente de dirección

Aleksandra Dąbrowska

**Coordinadora de proyectos
(artes visuales)**

Izabella Jagiełło

**Coordinador de proyectos
(lengua e historia)**

Ernest Kowalczyk

**Comunicación y relaciones
institucionales**

Inma Flor

Agraïments:

Sr. Krzysztof Musiał
Galería aTAK.

EXPOSICIÓ

Organització

Consorti de Museus de
la Comunitat Valenciana

Instituto Polaco de Cultura
de Madrid

Centre del Carme Cultura
Contemporània

Direcció

José Luis Pérez Pont

Comissariat

Inés R. Artola

Coordinació tècnica

Lucía González
Izabella Jagiello

Disseny Gràfic

demartes estudio

Muntatge

Quadre

CATÀLEG

Textos

Inés R. Artola
Ricard Silvestre Vañó

Fotografia

Agata Ciołek (1-2,11,15-16,25,34)
Agata i Erazm Ciołkowie (3, 9,
10, 22-23, 26, 33, 36-38,47-48)
Jan Cybis (12)
Tomasz Daiksler (4,5)
Adam Gut (19,21, 24,27-30,
39-40,44-46,50)
Paweł Heppner (13, 14, 17, 18,
32, 35,41-43)
Marek Lalko (49)
Dominik Stanisławski (6,7)
Michał Sosna (8)
Rafał Wilk (51)

Traducció del polonès

Inés R. Artola

Traducció valenciana

Servici de Traducció i
Assessorament del Valencià de la
Conselleria d'Educació, Cultura
i Esport

Disseny i maquetació

demartes estudio

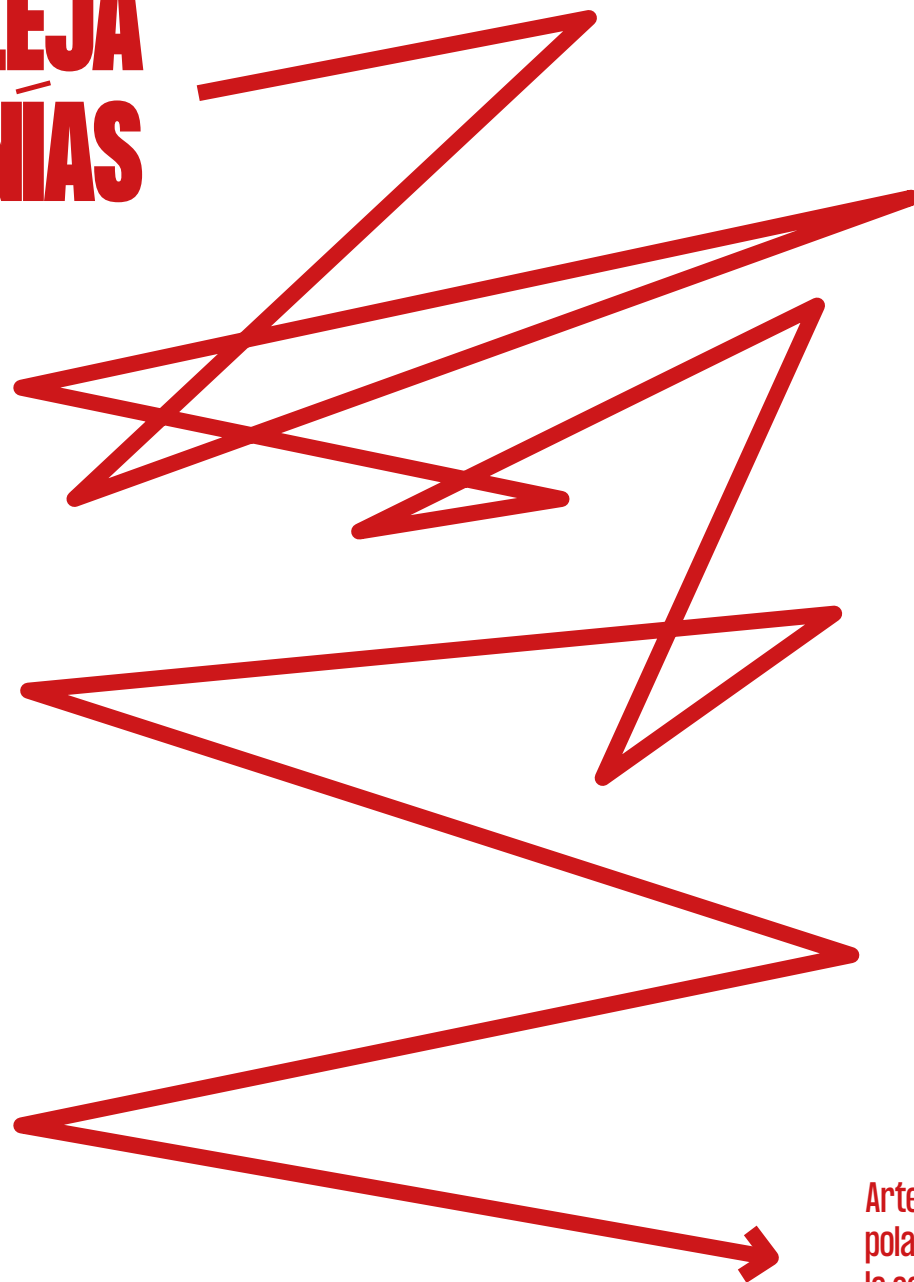
Impressió i encuadernació

Kolor Litografos

© dels textos: els autors
© de les imatges: els
propietaris i/o depositaris
© de la present edició:
Consorti de Museus de la
Comunitat Valenciana, 2018.

ISBN: 978-84-482-6301-0
Depòsit Legal: V-3302-2018

LEJA
NÍAS



Arte joven
polaco en
la colección
K. Musiał



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

CCCC

Centre del Carme
Cultura Contemporània



INSTITUTO POLACO
DE CULTURA
MADRID

INSTITUT
MUSIAL

GALERIA aTAK

Instruccions d'ús

A l'hora d'enfrontar-me com a curadora a una col·lecció privada (ja amb aquesta és la segona vegada) sentia que em faltava el contacte amb els artistes, que per a contar allò que passa calia fer-los partícips no només mostrant les seues peces, sinó també donant-los veu, aquí i ara. Per això vaig decidir contactar amb tots ells i proposar-los un repte: els fruits del qual es trobaran a continuació.

Va consistir en un joc senzill però un poc incòmode: preguntar-los per la definició de quatre termes en màxim una pàgina i amb total llibertat en l'estil, manera i forma. Els termes (ara entendran la incomoditat) eren: "llibertat", per la pròpia filosofia d'aquest "joc" que iniciem i pel temps que corre (fins aquí puc llegir); "independència" perquè és el centenari de la recuperació de la independència a Polònia, així que què millor que preguntar a artistes que hi viuen i són de Polònia?; "identitat" és el tercer, un terme que, si es pensa, està associat amb l'anterior, en part, i que és necessari qüestionar hui dia; finalment, el terme que tanca és "llunyania" (en singular o plural) atès que és el títol de l'exposició.

Aquestes explicacions que aquí els he apuntat no es van transmetre als artistes. Ells van rebre només la petició de resposta amb els quatre termes "a seques" per a no influenciar-los en les seues respostes.

L'experiment va resultar un èxit: només va haver-hi dues abstencions. No els revelaré cognoms, hauran d'endevinar i compondre ara les peces: d'això es tracta el joc, ara, amb vostès. Si el contingut per als artistes va ser incòmode (quatre preguntes no fàcils de respondre, menys en poc espai) és just que la forma ara tampoc ho siga. Per aquest motiu, aquest catàleg té forma de caixa (la caixa té com a finalitat incomodar la prestatgeria) i que les reproduccions i les respostes dels artistes apareguen per separat en l'interior: ara vostès poden buscar qui és qui (si els abelleix) o simplement contemplar en l'ordre que desitgen, sense jerarquies cronològiques, alfabètiques ni de cap tipus.

Trobaran vostès també en aquesta caixa uns plecs amb dos textos que tracten de contextualitzar aquestes peces i la procedència des de la subjectivitat i la llunyania. Un l'ha signat Ricard Silvestre, en què ens conta les impressions que té des del costat lleu en el qual s'acull la mostra. L'altre és el de la sotassignat, i tracta d'explicar les impressions des de l'altre costat, aquell lleu, el de Polònia (on residisc) per a establir, així, un diàleg entre els dos llocs en què esperem que vostès també participen.

Crec que no hi ha més instruccions, així que és tot: ja poden començar. Moltes gràcies.

Instrucciones de uso

Al enfrentarme como curadora a una colección privada (ya con esta es mi segunda vez) sentía que me faltaba el contacto con los artistas, que para contar lo que está pasando había que hacerlos partícipes no solo mostrando sus piezas, sino también dándoles voz, aquí y ahora. Por eso decidí contactar con todos ellos y proponerles un reto cuyos frutos se van a encontrar a continuación.

Consistió en un juego sencillo pero algo incómodo: preguntarles por la definición de cuatro términos en máximo una página y con total libertad en el estilo, modo y forma. Los términos (ahora entenderán la incomodidad) eran: "Libertad", por la propia filosofía de este "juego" que iniciamos y por los tiempos que corren (hasta ahí puedo leer); "independencia" porque es el centenario de la recuperación de la independencia en Polonia, así que ¿qué mejor que preguntar a artistas que viven y son de Polonia?; "identidad" es el tercero, un término que, si se piensa, va asociado al anterior en parte y que es necesario cuestionar hoy día; finalmente, el término que cierra es "lejanía" (en singular o plural) dado que es el título de la exposición.

Estas explicaciones que aquí les he apuntado no les fueron transmitidas a los artistas. Ellos recibieron solo la petición de respuesta con los cuatro términos "a secas" para no influenciar en sus respuestas.

El experimento resultó un éxito: solo hubo dos abstenciones. No voy a desvelarles apellidos, tendrán que adivinar y componer ahora las piezas: de eso se trata el juego, ahora, con ustedes. Si el contenido para los artistas fue incómodo (cuatro preguntas no fáciles de responder, menos en poco espacio) es justo que la forma ahora tampoco lo sea. De ahí que este catálogo tenga forma de caja (la caja tiene como fin incomodar a la estantería) y que las reproducciones y respuestas de los artistas aparezcan por separado en su interior: ahora ustedes pueden ir buscando quién es quién (si les apetece) o simplemente ir contemplando en el orden que deseen, sin jerarquías cronológicas, alfabéticas ni de ningún tipo.

Encontrarán ustedes también en esta caja unos pliegos con dos textos que tratan de contextualizar estas piezas y su procedencia desde la subjetividad y la lejanía. Uno está firmado por Ricard Silvestre, donde nos cuenta sus impresiones desde el lado levantino en el que se acoge la muestra. El otro es el de la abajo firmante, y trata de explicar las impresiones desde el otro lado, ese lejano, el de Polonia (en donde residio) para establecer así un diálogo entre ambos lugares en el que esperamos que ustedes también participen.

Creo que no hay más instrucciones, así que es todo: ya pueden comenzar. Muchas gracias.

Inés R. Artola
Varsòvia, octubre de 2018

Inés R. Artola
Varsovia, octubre de 2018



Llunyanies

El títol “Llunyanies” motiva un fet molt senzill: quan es pensa en Polònia des de l’estranger, automàticament es creu que està molt lluny, malgrat no ser cert. És allò que tenen de subjectiu les distàncies, i també és el resultat d’una llunyania provocada per motius històrics, polítics i socials. Per això, aquest catàleg i exposició (més les jornades que celebrarem en el seu marc) tenen com a finalitat “acostar” aquest país, motivar l’interés per aquest i trobar punts de trobada entre l’art contemporani polonès i l’espanyol. Esperem aconseguir-ho entre tots i que Polònia estiga menys lluny després d’aquestes lectures i vivències.

...

Ací entre nosaltres, els diré que quan vaig demanar als artistes que em definiren els quatre termes que vostés es trobaran a continuació, no els vaig dir que l’últim (“llunyanies”) era el títol de l’exposició, perquè no volia condicionar-los. Quan vaig rebre les respostes, em va cridar l’atenció que els tres primers termes (“llibertat”, “independència” i “identitat”) tots els han definit en abstracte o molt concretament, amb sensibilitat o indiferència; no obstant això, l’últim (“llunyanies”), la majoria tendeix a descriure’l amb una certa negativitat o malenconia per implicar alguna cosa inassolible, desconegut.

Només llavors vaig prendre consciència del títol de la mostra i que jo mateixa, vivint com visc a Polònia des de fa anys, continue sent interrogada des de fora com si visquera a les Antípodes i el desconeixement del país sumat a, desgraciadament, alguns estereotips, provoca una certa confusió i engrandeix aquesta llunyania. En tot cas, i afortunadament, ja som alguns els qui movem fitxa a l’estranger, a un costat i a l’altre, per a acostar aquests fets i poder veure’ls des d’una altra perspectiva. Queda encara molt per fer, però aquest catàleg que tenen a les seues mans i aquesta exposició són un pas més en una cadena que no acaba sinó de començar.

...

Pel que fa al text que segueix, volia aclarir en aquest unes certes coses sobre Polònia, explicar-los l’escenari artístic d’allò que hi va precedir (manera directa i indirecta de comprendre l’actualitat) i, per finalitzar, traçaré algunes pinzellades sobre els autors que ací portem abans de donar la paraula a Ricard Silvestre, que farà la seua interpretació des de l’altre costat, “el pròxim”. Per la meua part, tractaré d’explicar-los, no obstant això, algunes coses que tal vegada des de la perspectiva de l’“oest” (que és la meua pròpia) són complexes d’entendre.

Lejanías

El título “Lejanías” viene motivado un hecho muy sencillo: cuando se piensa en Polonia desde el extranjero, automáticamente se cree que está lejísimos, a pesar de no ser cierto. Es lo que tienen de subjetivo las distancias, y también es el resultado de una lejanía provocada por motivos históricos, políticos y sociales. Por eso, este catálogo y exposición (más las jornadas que celebraremos en su marco) tienen como fin “acercar” a este país, motivar el interés por él y encontrar puntos de encuentro entre el arte contemporáneo polaco y el español. Esperemos conseguirlo entre todos y que Polonia esté menos lejos tras estas lecturas y vivencias.

...

Aquí entre nosotros, les diré que cuando pedí a los artistas que me definieran los cuatro términos que ustedes se van a encontrar a continuación, no les dije que el último (“lejanías”) era el título de la exposición, pues no quería condicionarlos. Al recibir las respuestas, me llamó la atención que los tres primeros términos (“libertad”, “independencia”, “identidad”) son definidos por todos en abstracto o muy concretamente, con sensibilidad o indiferencia; sin embargo, el último (“lejanías”) la mayoría tiende a describirlo con cierta negatividad o melancolía por implicar algo inalcanzable, desconocido.

Solo entonces tomé conciencia del título de la muestra y de que yo misma, viviendo como vivo en Polonia desde hace años, sigo siendo interrogada desde fuera como si viviera en las Antípodes y el desconocimiento del país sumado a, desgraciadamente, algunos estereotipos, provoca cierta confusión y agranda esta lejanía. En todo caso y afortunadamente, ya somos algunos los que movemos ficha en el extranjero, a uno y otro lado, para acercar estos hechos y poder verlos desde otra perspectiva. Queda aún mucho por hacer, pero este catálogo que tienen en sus manos y esta exposición son un paso más en una cadena que no acaba sino de empezar.

...

En lo que respecta al texto que sigue, quisiera en él aclarar ciertas cosas sobre Polonia, contarles sobre el escenario artístico de lo que precedió (modo directo e indirecto de comprender la actualidad) y para finalizar trazaré algunas pinceladas sobre los autores que aquí traemos antes de darle la palabra a Ricard Silvestre, quien hará su interpretación desde el otro lado, “el cercano”. Por mi parte, trataré de explicarles, no obstante, algunas cosas que tal vez desde la perspectiva del “oeste” (que es la mía propia) sean complejas de entender.

Sense exagerar

És curiós, com menys sabem més tendim a exagerar les coses. Així que, per començar amb la primera “exageració” que se sol apuntar sobre Polònia i subratllada amb el mateix títol de l’exposició, volia informar-los que Varsòvia només està a 2.165 quilòmetres de València, aproximadament. El viatge no és tan llarg, de fet és tan factible que es pot vindre de visita de cap de setmana.

Seguint amb distàncies, he de comentar-los que Moscou es troba a 1.633 quilòmetres de Varsòvia i Berlín, només a 583 quilòmetres. Ho dic perquè, des de la perspectiva de l’“oest” s’associa més Polònia amb l’est d’Europa que amb el centre. Em diran ara que és per l’època de règim soviètic; cert, n’hi va haver, però, saben que va acabar fa ja trenta anys? És més, Polònia, abans de la Primera Guerra Mundial, quan no existia en el mapa, formava part dels imperis germànic, rus i austrohongarès. Per tant, i des de l’objectivitat geogràfica, el país es troba més al “centre” que a l’“est”. Observacions que només demostren alguna cosa que ja sabem, però sobre la qual reflexionem massa poc, això és: com de polítiques són les fronteres i com de polititzades estan les nostres consciències i subconsciències. Això, sense exagerar gens ni mica. Pensen-ho bé.

Per descomptat, amb això no vull negar l’herència soviètica que encara es percep en l’urbanisme de les ciutats d’ací, per no parlar de la manera de pensar d’alguns ciutadans. Però vull no avorrir-los amb centenars de “microaspectes” que continuen impregnant la vida diària i alguns comportaments en aquestes terres. A més, d’aquells anys, en parlarem més avant. En tot cas, vull desmentir-los també una altra exageració que ve al cas: el canvi climàtic ací es percep cada any més, així que això del fred ja no és un argument. Sí que a vegades ens trobem a sota zero, però jo mateixa observe com les temperatures cada vegada són més altes. És per a alarmar-se veure com ens carreguem el planeta.

Continuem. És cert que es tendeix ací a “vendre” a l’estranger cognoms que són ja històrics. Aquest cas és el de Chopin, a nivell popular, el compositor polonès més conegut fora de la frontera. En això, jo com a pianista que era, no tinc res a objectar: va ser el mestre que va inaugurar la literatura per a piano romàntica i el talent i el llegat d’ell és indiscutible. Encara que també és cert que Polònia té molts altres compositors i que es podrien donar a conèixer a l’exterior figures més actuals en el panorama artístic. Sí, n’hi ha alguns (Lutosławski, Penderecki), però n’hi ha molts altres. No obstant això, voldria suggerir que aquest fet de recórrer a la història sembla un mecanisme aprés, tal vegada perquè els morts ja no poden parlar, tal vegada perquè així es fa callar els vius...

Però tal vegada ara nosaltres hem de deixar d’exagerar. Segurament vostés coneixen artistes polonesos. Són reconeguts a escala internacional els de Tadeusz Kantor i el seu teatre Cricot cracovià, o Witkacy i el seu presurrealisme, o Mirosław

Sin exagerar

Es curioso, cuanto menos sabemos más tendemos a exagerar las cosas. Así que, para empezar con la primera “exageración” que se suele apuntar sobre Polonia y subrayada con el propio título de la exposición, quisiera informarles de que Varsovia no está más que a unos 2.165 kilómetros de Valencia. El viaje no es tan largo, de hecho es tan factible que se puede venir de visita de fin de semana.

Siguiendo con distancias, comentarles que Moscú se encuentra a 1.633 kilómetros de Varsovia y Berlín solo a 583 kilómetros. Lo digo porque, desde la perspectiva del “oeste” se asocia más a Polonia con el Este de Europa que con el centro. Me dirán ahora que es por la época de régimen soviético; cierto, lo hubo, pero ¿saben que terminó hace ya treinta años? Es más, Polonia antes de la Primera Guerra Mundial, cuando no existía en el mapa, formaba parte de los imperios germánico, ruso y austrohúngaro. Por tanto, y desde la objetividad geográfica, el país está más al “centro” que al “Este”. Observaciones que solo vienen a demostrar algo que es “de cajón”, pero en lo que demasiado poco reflexionamos, esto es: cómo de políticas son las fronteras y cómo de politizadas están nuestras conciencias y subconsciencias. Esto, sin exagerar lo más mínimo. Piénsenlo bien.

Por supuesto, con esto no quiero negar la herencia soviética que aún se percibe en el urbanismo de las ciudades de aquí por no hablar del modo de pensar de algunos ciudadanos. Pero quiero no aburrirles con cientos de “micro” aspectos que continúan impregnando la vida diaria y algunos comportamientos en estas tierras. Además, de aquellos años hablaremos más adelante. En todo caso, desmentirles también otra exageración que viene al caso: el cambio climático aquí se percibe cada año más, así que eso del frío ya no es un argumento. Sí que a veces estamos a bajo cero, pero yo misma vengo observando cómo las temperaturas cada vez son más altas. Es para alarmarse ver cómo nos estamos cargando el planeta.

Sigamos. Es cierto que se tiende aquí a “vender” al extranjero apellidos que son ya históricos. Caso este es el de Chopin, a nivel popular, el compositor polaco más conocido fuera de la frontera. En esto, yo como pianista que era, no tengo nada que objetar: fue el maestro que inauguró la literatura para piano romántica y su talento y legado es indiscutible. Aunque también es cierto que Polonia tiene muchos otros compositores y que se podrían dar a conocer al exterior figuras más actuales en el panorama artístico. Sí, hay algunos (Lutosławski, Penderecki) pero hay muchos otros. No obstante, quisiera sugerir que este recurrir a la historia parece un mecanismo aprendido, tal vez porque los muertos ya no pueden hablar, tal vez porque así se acalla a los vivos...

Pero tal vez ahora nosotros debiéramos de dejar de exagerar. Seguro que ustedes conocen a artistas polacos. Son reconocidos a nivel internacional los de Tadeusz Kantor y su teatro Cricot cracoviano, o Witkacy y su pre-surrealismo, o Mirosław Bałka, reconocido de hace años en la escena de las artes visuales al igual que

Bałka, reconegut de fa anys en l'escena de les arts visuals igual que Szapocznikow o Abakanowicz, o aquell matrimoni Kobro-Strzemiński, responsable de l'entrada de l'avantguarda al país i a Europa, mereixedors d'una exposició en el Museu Reina Sofía, com també va tindre la seua mostra en el mateix lloc el reconegut Andrzej Wróblewski. També els sonaran els cognoms de la poetessa Szyborska o el reporter Kapuściński o l'emigrat a l'Argentina i tan polèmic Witold Gombrowicz. I els qui han estudiat Història de l'Art es deuen haver topat en la seua bibliografia amb Władysław Tatarkiewicz, tota una eminència si d'història del pensament es tracta. N'hi ha molts més, per poc que algú es pose a rascar, i en el món hispà tenen ja una posició. Tots ells són polonesos i acostar-se a la seua obra pot desmentir-los, molt millor que jo, això que es diu, exageradament, sobre Polònia. O donar-los suport també, per què no?

Tanmateix, això no resol el problema del tot. Obvi que són importants les individualitats, però continua quedant un interrogant en la història per a saber com interpretar corrents històrics i artístics i incloure'ls en la narració internacional. Però és que, si les fronteres són qüestió política, la història també ho és. Als qui l'hem estudiada des de l'oest, a través de segles i moments, podem veure com rellueixen uns certs països i uns altres queden en silenci, com si no existiren. I si un canvia de geografia, es giren les tornes i es contenen unes "altres històries", unes altres, al cap i a la fi, perspectives. És curiós, i bastant injust, que la globalització afecte l'economia i la societat de manera negativa i, no obstant això, no hi haja una història global que conjumini els països, sense jerarquies. Però ja tots coneixem el fenomen de la perifèria i el centre, ja sabem que és també, i abans de res, una qüestió política. De res serveix queixar-se, el millor és afrontar el problema i investigar i aglutinar fenòmens perquè Polònia, entre molts altres països, deixi de ser una terra llunyana.

Vegem ara una mica de la història i l'esdevenir de l'art allí per a entendre unes certes coses que no són tan senzilles de comprendre des "del nostre costat de l'espill" per no anomenar-lo mur, o teló, que ja a hores d'ara ha de sonar lleig.

Sto lat!

Saben que a Polònia sempre es canta *sto lat* ("cent anys") quan hi ha un motiu de celebració? Ja siga aniversari, casament, sant o èxit públic que s'ha d'anunciar. Doncs bé, enguany, 2018, es compleixen els 100 anys de la recuperació de la independència a Polònia, així que la cançó no pot ser més adequada.

Tal vegada és pertinent, llavors, recordar que durant 123 anys Polònia no va existir sobre el mapa i es trobava dividida entre les potències russa, germana i austrohongaresa. Malgrat això, el poble polonès va continuar unit i la llengua va romandre, i amb ells la

Szapocznikow o Abakanowicz, o aquell matrimoni Kobro-Strzemiński, responsable de la entrada de la vanguardia en el país y en Europa, merecedores de una exposición en el Museo Reina Sofía, como también tuvo su muestra en el mismo lugar el reconocido Andrzej Wróblewski. También les sonarán los apellidos de la poetisa Szyborska o el reporter Kapuściński o el emigrado a Argentina y tan polémico Witold Gombrowicz. Y los que hayan estudiado Historia del Arte se habrán topado en su bibliografía con Władysław Tatarkiewicz, toda una eminencia si de historia del pensamiento se trata. Hay muchos más, a poco que uno se ponga a rascar, y en el mundo hispano tienen ya una posición. Todos ellos son polacos y acercarse a su obra puede desmentirles, mucho mejor que yo, eso que se dice, exageradamente, sobre Polonia. O apoyarlo también, ¿por qué no?

Sin embargo, esto no resuelve el problema del todo. Obvio que son importantes las individualidades, pero sigue quedando un interrogante en la historia para saber cómo interpretar corrientes históricas y artísticas e incluirlas en la narración internacional. Pero es que, si las fronteras son cuestión política, la historia también lo es. A los que la hemos estudiado desde el Oeste, a través de siglos y momentos, podemos ver cómo relucen ciertos países y otros quedan en silencio, como si no existieran. Y si uno cambia de geografía, se giran las tornas y se cuentan "otras historias", otras, a fin de cuentas, perspectivas. Es curioso, y bastante injusto, que la globalización afecte a la economía y a la sociedad de forma negativa y, sin embargo, no haya una historia global que aúne a los países, sin jerarquías. Pero ya todos conocemos el fenómeno de la periferia y el centro, ya sabemos que es también, y ante todo, una cuestión política. De nada sirve quejarse, lo mejor es afrontar el problema e investigar y aglutinar fenómenos para que Polonia, entre muchos otros países, deje de ser una tierra lejana.

Veamos ahora un poco de la historia y el devenir del arte allí para entender ciertas cosas que no son tan sencillas de comprender desde "nuestro lado del espejo" por no llamarlo muro, o telón, que ya a estas alturas, debe sonar feo.

Sto lat!

¿Saben que en Polonia siempre se canta *sto lat* ("cien años") cuando hay un motivo de celebración? Ya sea cumpleaños, boda, santo, éxito público que anunciar. Pues bien, este año, 2018, se cumplen los 100 años de la recuperación de la independencia en Polonia, así que la canción no puede ser más adecuada.

Tal vez sea pertinente, entonces, recordar que durante 123 años Polonia no existió sobre el mapa encontrándose dividida entre las potencias rusa, germana y austrohúngara. A pesar de eso, el pueblo polaco continuó unido y la lengua permaneció, y con ellos su cultura y su lucha por una identidad propia. Esto es uno de los motivos que puede aclarar (no digo ya, justificar) la realidad de

seua cultura i la seua lluita per una identitat pròpia. Això és un dels motius que pot aclarir (no dic ja, justificar) la realitat de Polònia ara, en la qual es continua recordant aquest moment i aquesta necessitat imperant de reafirmar la identitat i la nació.

En tot cas, després d'un període d'optimisme en el període d'entreguerres i de desenvolupament quan es va aconseguir la independència, l'esclat de la II Guerra Mundial no va tindre conseqüències falagueres: Polònia va perdre part del territori, va minvar visiblement en el mapa i va ser un dels escenaris més torturats durant el segon conflicte bèl·lic, tant per l'Alemanya nazi com per la Rússia soviètica, sota l'últim jou del qual va quedar el país des del final de la guerra fins a la caiguda del bloc soviètic, el 1989.

Aquestes dades que coneixem tots han de ser no només mostrades, sinó també, pensades. Vist a la distància, en perspectiva històrica, cert és que Polònia no va tindre un esdevenir molt afortunat, precisament per l'enclavament just enmig entre est i oest. Per això és tan difícil de definir. Com ja Gombrowicz va definir amb una quasi antidefinició:

“Què és Polònia? Un país entre l'est i l'oest, on Europa s'estreny fins a acabar-se, un país de transició on l'est i l'oest s'esgoten mútuament. Un país que, per això, té una forma afeblida”¹.

¹ Gombrowicz, W., *Testament*, Varsòvia, 1990.

Per això, supose i sent que ací volen definir-se tant, no tots, però sí alguns. A vegades, coste el que coste. A vegades, el preu és molt alt. Però les coses no són blanques o negres. Cal conèixer la paleta de grisos. Possiblement el període que més ens crida l'atenció des de l'estranger és la denominada etapa soviètica o comunista i la seua escena. Cert, com ja vaig indicar, que van ser molts anys i això va deixar la seua empremta. També és cert que va haver-hi una contracorrent artística que actuava pel seu compte però, això significa això, que foren anticomunistes? No del tot, anar-hi en contra significava, aleshores, anar en contra d'un Govern autoritari, no democràtic. En realitat, el “color” canvia, però la situació era molt semblant a la que a Espanya vam tindre en la mateixa època quant a mecanismes de poder, de repressió i conseqüències en el món artístic: un art oficial imposat i un art lliure que brollava des de l'altre costat de la trinxera. Em sembla important que anem a aquests anys per a comprendre una mica què succeïa en l'època que va veure nàixer els autors que ací presentem, moment clau que ens fa entendre (als qui estem a l'altre costat) aspectes determinats i que mostra l'escena anterior a allò que ocorre ara, època que és hereva directa d'aquells anys.

Polonia ahora, en la que se sigue recordando este momento y esta necesidad imperante de reafirmar la identidad y la nación.

En todo caso, tras un periodo de optimismo en el periodo de entreguerras y de desarrollo nada más alcanzar la independencia, el estallido de la II Guerra Mundial no tuvo consecuencias halagüeñas: Polonia perdió parte de su territorio, mermó visiblemente en el mapa y fue uno de los escenarios más torturados durante el segundo conflicto bélico, tanto por la Alemania nazi como por la Rusia soviética, bajo cuyo último yugo quedó el país desde el final de la guerra hasta la caída del bloque soviético, en 1989.

Estos datos conocidos por todos han de ser no solo mostrados, sino también, pensados. Visto a la distancia, en perspectiva histórica, cierto es que Polonia no tuvo un devenir muy afortunado, precisamente por su enclave justo en medio entre Este y Oeste. Por eso es tan difícil de definir. Como ya Gombrowicz definió con una casi anti-definición:

“¿Qué es Polonia? Un país entre el Este y el Oeste, donde Europa se estrecha hasta acabarse, un país de transición donde el Este y el Oeste se agotan mutuamente. Un país que, por eso, posee una forma debilitada”¹.

¹ Gombrowicz, W., *Testamento*, Varsovia 1990.

Por eso, supongo y siento, que aquí quieren definirse tanto, no todos pero sí algunos. A veces, cueste lo que cueste. A veces, el precio es muy alto. Pero las cosas no son o blancas o negras. Hay que conocer la paleta de grises. Posiblemente el periodo que más nos llame la atención desde el extranjero, sea la denominada etapa soviética o comunista y su escena. Ciertamente, como ya apunté, que fueron muchos años y eso dejó su impronta. También es cierto que hubo una contra corriente artística que actuaba por su cuenta, pero ¿eso significa eso que fueran anti comunistas? No del todo, ir en contra significaba por aquel entonces ir en contra de un gobierno autoritario, no democrático. En realidad, el “color” cambia, pero la situación era muy parecida a la que en España en la misma época tuvimos en cuanto a mecanismos de poder, de represión y consecuencias en el mundo artístico: un arte oficial impuesto y un arte libre que brotaba desde el otro lado de la trinchera. Me parece importante que vayamos a esos años para comprender un poco qué sucedía en la época que vio nacer a los autores que aquí presentamos, momento clave que nos hace entender (a los que estamos al otro lado) determinados aspectos y que muestra la escena anterior a lo que está sucediendo ahora, época que es heredera directa de aquellos años.

Cal agitar abans d’usar

Se sol generalitzar dient que el realisme socialista va ser l'estil imposat durant el període soviètic. Un curiós i conegut cas va ser l'obra d'Andrzej Wróblewski, que va treballar entre 1948 i 1949 amb un estil de realisme socialista que, més que enaltir la classe obrera, mostrava els desastres, el trauma, la bogeria i l'abisme existencial conseqüència de la guerra. Però, al mateix temps (això literalment, perquè pintava en el revers d'aquestes peces) realitzava abstraccions colorístiques geomètriques. Vull dir, que fins i tot aquell art titllat d'una cosa, cal saber analitzar-lo i observar-lo detingudament. I, fins i tot, en el cas de Wróblewski, donar-li la volta en el sentit més estricte de la paraula². Siga com siga, el realisme socialista no va ser l'únic corrent ni va durar tant de temps. Tal vegada els qui millor ens ho poden explicar són els artistes mateixos que van viure en aquell moment, perquè es va tractar d'uns anys molt concrets:

“Resulta ingenu informar el públic que el realisme socialista ja no existeix en l'art. El realisme socialista com a disciplina obligatòria va deixar d'existir el 1956. Des d'aquell moment, cada artista pot fer qualsevol tipus d'art. Ningú els ho impedeix. Però oficialment (i això no s'oculta) les tesis de la “dictadura del proletariat” (Lenin) són obligatòries a Polònia, de manera que la decisió final depèn d'aquests: la decisió sobre què finançar en art, a què donar suport, què publicar, etc. D'aquesta manera, els artistes d'avantguarda no és que estiguen sota terra, però depèn d'ells eixir més enllà de les senzilles i privades possibilitats per a fer el seu propi art.

(...)

L'artista, per descomptat, pot dirigir-se a les institucions competents, però els funcionaris poden, llavors, preguntar “per a què és aquest llibre? Qui el necessita? Nosaltres no l'entenem, no podem finançar la realització d'iniciatives individuals”.³

Com veiem, d'una banda, no hi havia una imposició completa o prohibició total, però sí una maniobra de silenciament als artistes que no eren clarament col·laboradors amb el règim: simplement no rebien ni suport econòmic ni sales als espais oficials. Eren, directament i planament, ignorats. Però a part d'aquests ardits polítics i totes les iniciatives que rebien suport del Govern, en què no faltaven encàrrecs tipus monuments per a enaltir unes certes figures, plaques, mausoleus i totes aquestes produccions que tenen clarament unes finalitats propagandístiques en suport del poder, trobem igualment tota una plèiade d'artistes que va obrar pel seu compte i risc, que no van participar en aquesta propaganda i que, per tant, no van rebre cap finançament per als seus projectes.

2 Andrzej Wróblewski. Verso/Reverso, Museo Nacional Centre d'Art Reina Sofia, Madrid, 2015 (catàleg de l'exposició).

3 Kwiekulik, "Nuestras observaciones acerca del este y oeste", 1977. Citat en: Łukasz Ronduda i Georges Schollhammer, Kwiekulik. Zofia Kulik i Przemysław Kwiek, Museu d'Art Modern de Varsòvia i BWA Wrocław, Varsòvia/ Viena/ Wrocław, 2012 [traducció de l'autora].

Agitar antes de usar

Se suele generalizar diciendo que el realismo socialista fue el estilo impuesto durante el periodo soviético. Un curioso y conocido caso fue la obra de Andrzej Wróblewski, que trabajó entre 1948 y 1949 con un estilo de realismo socialista que, más que ensalzar la clase obrera, estaba mostrando los desastres, el trauma, la locura y abismo existencial consecuencia de la guerra. Pero, al mismo tiempo (esto literalmente, pues pintaba en el reverso de estas piezas) realizaba abstracciones colorísticas geométricas. Quiero decir, que incluso aquel arte tildado de una cosa, hay que saber analizarlo y observarlo detenidamente. E incluso, en el caso de Wróblewski, darle la vuelta en el más sentido estricto de la palabra². Sea como fuere, el realismo socialista no fue la única corriente ni duró tanto tiempo. Tal vez quienes mejor nos lo pueden explicar son los propios artistas que vivieron en aquel momento, pues se trató de unos años muy concretos:

“Resulta ingenuo informar al público que el realismo socialista ya no existe en el arte. El realismo socialista como disciplina obligatoria dejó de existir en 1956. Desde aquel momento, cada artista puede hacer cualquier tipo de arte. Nadie se lo impide. Pero oficialmente (y eso no se oculta) las tesis de la “dictadura del proletariado” (Lenin) son obligatorias en Polonia, de modo que la decisión final depende de estos: la decisión sobre qué financiar en arte, qué apoyar, qué publicar, etc. De esta forma, los artistas de vanguardia no es que estén bajo tierra, pero depende de ellos el salir más allá de las sencillas y privadas posibilidades para hacer su propio arte.

(...)

El artista, por supuesto, puede dirigirse a las instituciones competentes, pero los funcionarios pueden entonces preguntar “¿para qué es este libro?, ¿quién lo necesita? Nosotros no lo entendemos, no podemos financiar la realización de iniciativas individuales”³

Como vemos, por un lado, no había una imposición completa o prohibición total pero sí una maniobra de silenciamiento ante los artistas que no fueran claramente colaboradores con el régimen: simplemente no recibían ni apoyo económico ni salas en los espacios oficiales. Era, directa y llanamente, ignorados. Pero a parte de esas artimañas políticas y todas las iniciativas apoyadas desde el gobierno, en la que no faltaban encargos tipo monumentos para ensalzar a ciertas figuras, placas, mausoleos y todas esas producciones que tienen claramente unos fines propagandísticos en apoyo del poder, encontramos igualmente toda una pléyade de artistas que obró por su cuenta y riesgo, que no participaron de esta propaganda y que, por tanto, no recibieron financiación alguna para sus proyectos.

2 Andrzej Wróblewski. Verso/Reverso, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2015 (catálogo de la exposición).

3 Kwiekulik, "Nuestras observaciones acerca del Este y Oeste", 1977. Citado en: Łukasz Ronduda y Georges Schollhammer, Kwiekulik. Zofia Kulik i Przemysław Kwiek, Museo de Arte Moderno de Varsovia y BWA Wrocław, Varsovia/ Viena/ Breslavia, 2012 [Traducción de la autora].

Als durs anys de l'estalinisme els va seguir un moment de cert alleujament –tal vegada per aquesta llei pendular que domina tota la nostra història i naturalesa– i el 1956 es va reactivar el reconegut internacionalment teatre *Cricot* de Tadeusz Kantor que conjuminava el teatre experimental amb una càrrega visual potent. Aquest mateix any també es va donar la primera edició del festival de música contemporània *Warszawska Jesień* (“La tardor de Varsòvia”), i al cap de dos anys va aconseguir la celebració anual fins a la data de hui, que reuneix els millors músics de l'escena internacional, curiosament i especialment, en els anys de règim. En les arts visuals, a partir dels anys 60 comença a denotar-se un canvi en les manifestacions artístiques a què l'estat ha donat suport:

“(…) aquest període de distensió relativa en l'activitat artística gràcies a aquesta política suavitzada va compartir les aspiracions de modernitat de l'oest, que en pintura van fructificar principalment amb l'abstracció expressiva o lírica de l'informalisme (…), manera de pintar que els va conciliar amb l'encara viva tradició colorista donant-se suport igualment en la convicció de l'autonomia de l'obra”.⁴

Així, un corrent que en l'inici tenia un tarannà subversiu, va acabar sent un art de saló als espais de la cultura públics. Andrzej Turowski diu: “a principi dels 60 l'abstracció es va convertir en una sort de convenció, que tendia cap a un procés d'estereotipació”.⁵ No s'ha d'estranyar, menys a nosaltres, els espanyols, perquè el Govern de Franco va fer una estratègia similar amb l'anomenada corrent abstracta. No obstant això, no era un estil, ni allí ni ací, que anara d'acord amb el temps, sobretot des de la perspectiva de l'artista, perquè “el fred equilibri geomètric no es correspon precisament amb l'ardent tensió política. No té el sentit més important, especialment quan es presenta en els eclèctics salons oficials”, ens recorda Rottenberg.⁶

A més, una cosa important va succeir en els anys 60 perquè, si bé el Govern primer va imposar el realisme socialista i després l'abstracció formalista, l'art que no usava un suport visual i plàstic concret (tant pintura com escultura) escapava de les seues mans, com classificar l'art conceptual, les *performances*, els *enviroments* o els *happenings*? Citem novament Turowski: “Amb això vull dir que la radicalització de l'avantguarda extrapictòrica va créixer en els 60 i va ser tan important per a l'avantguarda (…). Des del mateix principi, així, les autoritats no podien dominar aquesta forma d'art, ni controlar-ne la influència”.⁷

Però això no va parar, ni a Polònia ni a tants altres països (el nostre també és un d'aquests) el fet que no hi haguera un grup d'artistes i intel·lectuals contestataris que, malgrat les dificultats i el zero suport per part de l'Estat, van aconseguir seguir avant. I allò més curiós, fer-ho amb un llenguatge artístic que pot comparar-se a l'uropeu i al nord-americà, precisament

A los duros años del estalinismo les siguió un momento de cierto alivio –tal vez por esa ley pendular que domina toda nuestra historia y naturaleza– y en 1956 se reactivó el reconocido internacionalmente teatro *Cricot* de Tadeusz Kantor que aunaba el teatro experimental con una potente carga visual. Ese mismo año también se dio la primera edición del festival de música contemporánea *Warszawska Jesień* (“El otoño de Varsovia”), consiguiendo a los dos años su celebración anual hasta la fecha de hoy y reuniendo a los mejores músicos de la escena internacional, curiosa y especialmente, en los años de régimen. En las artes visuales, a partir de los años 60 empieza a denotarse un cambio en las manifestaciones artísticas apoyadas por el estado:

“(…) este periodo de relativa distensión en la actividad artística gracias a esta política suavizada compartió las aspiraciones de modernidad del Oeste, que en pintura fructificaron principalmente con la abstracción expresiva o lírica del informalismo (…) modo de pintar que les concilió con la aún viva tradición colorista, apoyándose igualmente en la convicción de la autonomía de la obra”.⁴

Así, una corriente que en su inicio tenía un talante subversivo, terminó siendo un arte de salón en los espacios de la cultura públicos. Andrzej Turowski dice: “a principios de los 60 la abstracción se convirtió en una suerte de convención, tendiendo hacia un proceso de estereotipación”.⁵ Nada de extrañar, menos a nosotros los españoles, pues el gobierno de Franco realizó una estrategia similar con la llamada corriente abstracta. Sin embargo, no era un estilo, ni allí ni aquí, que fuera en consonancia con los tiempos, sobre todo desde la perspectiva del artista, pues “El frío equilibrio geométrico no se corresponde precisamente con la ardiente tensión política. No trae el sentido más importante, especialmente cuando se presenta en los eclécticos salones oficiales”, nos recuerda Rottenberg.⁶

Además, algo importante sucedió en los años 60 porque, si bien el gobierno primero impuso el realismo socialista y luego la abstracción formalista, el arte que no usaba un soporte visual y plástico concreto (sea pintura o escultura) escapaba de sus manos, ¿cómo clasificar el arte conceptual, las performances, los *eviroments* o *happenings*? Citamos de nuevo a Turowski: “Con esto quiero decir que la radicalización de la vanguardia extra pictórica, creció en los 60 y fue tan importante para la vanguardia (…). Desde el mismísimo principio, así, las autoridades no podían dominar esta forma de arte, ni controlar su influencia”.⁷

Pero eso no paró, ni en Polonia ni en tantos otros países (el nuestro también es uno de ellos) el hecho de que no hubiera un grupo de artistas e intelectuales contestatarios que, a pesar de las dificultades y el cero apoyo por parte del estado, consiguieron seguir adelante. Y lo más curioso, hacerlo con un lenguaje artístico que bien puede compararse al europeo y norteamericano, precisamente porque las formas alternativas de arte eran más

4 Maria Poprzęcka, “Pintura polaca de posguerra: “clásicos” y generación de los años 40 y 50” en *Entre sistemas* (catàleg d'exposició), CAC Vélez- Málaga, juny setembre 2016.

5 Andrzej Turowski, “Krzysztof Wodiczko and Polish Art of the 1970's”, en *Primary Documents. A sourcebook for Eastern and Central European Art since 1950's*, The Museum of Modern Art, Nova York, 2002, p. 156 [traducció de l'anglès al castellà de l'autora].

6 Anda Rottenberg, “Pokolenie 80” (1988) en *Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80*, Open Art Projects, Varsòvia, 2009 [traducció del polonès al castellà de l'autora].

7 Andrzej Turowski, op. cit., p. 157 [traducció de l'anglès al castellà de l'autora].

4 Maria Poprzęcka, “Pintura polaca de posguerra: “clásicos” y generación de los años 40 y 50” en: *Entre sistemas* (catálogo de exposición), CAC Vélez- Málaga, junio-septiembre 2016.

5 Andrzej Turowski, “Krzysztof Wodiczko and Polish Art of the 1970's”, en: *Primary Documents. A sourcebook for Eastern and Central European Art since 1950's*, The Museum of Modern Art, Nueva York, 2002, p. 156. [Traducción del inglés al castellano de la autora].

6 Anda Rottenberg, “Pokolenie 80” (1988) en: *Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80*, Open Art Projects, Varsovia 2009. [Traducción del polaco al castellano de la autora].

7 Andrzej Turowski, Op. Cit., p. 157. [Traducción del inglés al castellano de la autora].

perquè les formes alternatives d'art eren més difícils d'“agarrar” o jutjar. L'element efímer permetia que aquestes manifestacions tingueren lloc per a després extingir-se sense deixar petjada, excepte en tots aquells que les presenciaven. I n'eren molts.

Mentre que el Govern tractava de controlar l'art o donar un aspecte de modernitat, l'única cosa que va aconseguir va ser, en paraules d'A. Turowski, desprestigiar la figura de l'artista i eliminar de l'obra d'art els seus valors més poderosos i profunds: ser mecanismes d'anàlisi i de crítica. Però això no va aturar les coses, sinó que les va motivar més encara i els artistes a contracorrent brollaven per onsevol i les accions conjuntes també, que van crear una sort de comunitat molt organitzada al marge del Govern. O tal vegada caldria pensar les coses com assevera Anda Rottenberg quan afirma: “no és el poder el que descarta a l'artista, sinó justament tot el contrari, l'artista evita qualsevol tipus de col·laboració amb el poder”. Això és, tancar-se en banda davant de qualsevol col·laboració i seguir avant, malgrat tot, com una posició que, més que política era ja una qüestió ètica.

No obstant això, és possible que des de l'oest continuem sense entendre molt bé el posicionament de l'est, on hi havia un règim comunista i no capitalista, en què se centraven la majoria de les protestes aleshores. Com explica el duo d'artistes, performers Kwiek/Kulik on van tractar d'explicar les diferències entre est i oest:

“La realitat està dividida.

Quan comencem a diferenciar el que siga (ja pot ser un cotxe o una obra d'art) i la seua valoració, en un moment determinat, sempre és necessari “separar-la” i dir obertament de quina realitat procedeix, si de l'est o de l'oest (...).

Hem denotat una certa simplificació en la visió de les vostres i les nostres condicions, problemes, destinacions.

- Vosaltres us queixeu que el mercat us empobreix i denigra a nivell espiritual i sensorial.

- Nosaltres ens queixem (com vosaltres l'anomeneu) del règim.

(...).

Hi ha una manera, possiblement, perquè el mercat i el règim es descarten més enllà d'un pensament pàl·lid, encara que siga per un instant; es coneixen i es comprenen millor mútuament: d'aquesta manera conviuriem una mica, fariem alguna cosa junts”.⁸

⁸ Kwiekulik, op. cit.

Com ho feien? Si era necessari, organitzaven exposicions en apartaments particulars i portaven les notícies de boca en boca, i així es feia que els artistes no hagueren de sotmetre's als cànons que dictava el Govern per a exposar a les sales oficials, sinó

difícils de “agarrar” o juzgar. El element efímer permetia que dichas manifestaciones tuvieran lugar para luego extinguirse sin dejar huella, excepto en todos aquellos que las presenciaban. Y eran muchos.

Mientras el gobierno trataba de controlar el arte o dar un aspecto de modernidad, lo único que consiguió fue, en palabras de A. Turowski, desprestigiar la figura del artista y eliminar de la obra de arte sus valores más poderosos y profundos: el ser mecanismos de análisis y de crítica. Pero esto no paró las cosas sino que las motivó más aún y los artistas a contracorriente brotaban por doquier y las acciones conjuntas también, creando una suerte de comunidad muy organizada al margen del gobierno. O tal vez habría que pensar las cosas como asevera Anda Rottenberg cuando afirma: “no es el poder el que descarta al artista sino justamente todo lo contrario, el artista evita todo tipo de colaboración con el poder”. Esto es, cerrarse en banda ante cualquier colaboración y seguir adelante, a pesar de todo, como una posición que, más que política era ya una cuestión ética.

No obstante, es posible que desde el Oeste sigamos sin entender muy bien el posicionamiento del Este, en donde había un régimen comunista y no capitalista, en el que se centraban la mayoría de las protestas entonces. Como explica el dúo de artistas, performers Kwiek/Kulik donde trataron de explicar las diferencias entre Este y Oeste :

“La realidad está dividida.

Cuando empezamos a diferenciar lo que sea (ya puede ser un coche o una obra de arte) y su valoración, en determinado momento, siempre es necesario “separarla” y decir abiertamente de qué realidad procede, si del Este o del Oeste (...)

Hemos denotado cierta simplificación en la visión de vuestras y nuestras condiciones, problemas, destinos.

-Vosotros os quejáis de que el mercado os empobrece y denigra a nivel espiritual y sensorial.

-Nosotros nos quejamos de (como vosotros lo llamáis) el Régimen.

(...).

Hay un modo, posiblemente, para que el mercado y el régimen se descarten más allá de un pálido pensamiento, aunque sea por un instante; se conozcan y comprendan mejor mutuamente: de este modo conviviríamos un poco, haríamos algo juntos”.⁸

⁸ Kwiekulik, Op. Cit.

¿Cómo lo hacían? Si era necesario organizaban exposiciones en apartamentos particulares, llevando las noticias de boca en boca, haciendo así que los artistas no tuvieran que someterse a los cánones dictados por el gobierno para exponer en las salas oficiales sino que podían mostrar lo que quisiera y realmente tenían necesidad de crear frente a sus personas de confianza.

que podien mostrar allò que volien i realment tenien necessitat de crear enfront de les seues persones de confiança. Les exposicions en pisos o estudis particulars estaven a l'ordre del dia i tenien un gran èxit malgrat les incomoditats i les dimensions reduïdes. Eren, a més, una oportunitat per a conversar amb artistes i discutir sobre art en un entorn proper i quasi familiar i, de passada, fer alguna festa. La vida artística 'a contracorrent' en la Polònia dels 80 va haver de ser curiosa, i de com iniciatives privades n'organitzaven mostres completament al marge, tenim nombroses notícies, com la que apareix a continuació:

“Unes portes de fusta aglomerada, pintades en gris, que poden trencar-se d'una sola puntada amb unes botes militars. Es pot colpejar suaument la porta, espentar el picaport i entrar en un estret rebedor. Si no hi haguera un munt d'abrics apilats, hi cabrien dues persones més l'amo de la casa. Un somriure de benvinguda, una encaixada de mans i un gest d'invitació al xicotet apartament, un dels milers que hi ha, idèntics, en els grans i els grisos blocs, com a cel·les en sèrie a banda i banda d'un llarg corredor amb portes grises idèntiques. Un funcionari és veí d'un obrer, d'un artista, d'un guàrdia, d'un pianista, d'un conductor. En els blocs preval la democràcia, tots estan obligats a viure en un mateix metratge, amb fallades contínues en la calefacció, especialment a l'hivern, amb mobles similars (els únics que entren en aquests interiors estàndard).

Justament en aquestes condicions van tindre lloc la gran majoria de les mostres privades dins del corrent alternatiu en els anys 1982, 83 i 84”.⁹

9 Anda Rottenberg,
op. cit.

Ignorats pel Govern, però de gran acolliment entre el públic, s'ho van enginyar amb gran capacitat organitzativa i una mínima infraestructura, per a crear punts de trobada, que van arribar a ser festivals i, fins i tot, congressos. El professor Janusz Zagrodzki que en aquells anys era galerista i un dels teòrics més reconeguts, autor del ja clàssic text “l'art a la recerca d'un lloc”, ens conta aquestes dues cares de la moneda:

“Vivim temps singularment difícils per al floriment d'una activitat creadora exhaustiva. L'actual sistema de gestió cultural i la difusió d'informació es troben en un estat de crisi. L'antic món de l'art i els seus efectes administratius han romàs invariables; com ocorre en molts altres aspectes de la nostra vida, fets que continuen sent intents de controlar la situació dels anys 80 del segle XX amb l'ajuda de mètodes antiquats i cridats a la realització d'aquests des d'oficines entumides. Les universitats i les escoles superiors de Belles Arts preparen cada any centenars d'estudiants per a finalitats inexistents. En lloc d'artistes, crítics o historiadors de l'art,

Las exposiciones en pisos o estudios particulares estaban a la orden del día y tenían un gran éxito a pesar de las incomodidades y reducidas dimensiones. Eran, además, una oportunidad para conversar con artistas y discutir sobre arte en un entorno cercano y casi familiar y, de paso, hacer alguna que otra fiesta. La vida artística 'a contracorriente' en la Polonia de los 80 hubo de ser curiosa y de cómo se organizaban muestras completamente al margen desde iniciativas privadas, tenemos numerosas noticias, como la que sigue:

“Unas puertas de madera aglomerada, pintadas en gris, que pueden romperse de una sola patada con unas botas militares. Se puede golpear suavemente la puerta, empujar el picaporte y entrar en un estrecho recibidor. Si no hubiera un montón de abrigos apilados, cabrían dos personas más el dueño de la casa. Una sonrisa de bienvenida, un apretón de manos y un gesto de invitación al pequeño apartamento, uno de los miles que hay, idénticos, dentro de los grandes y grises bloques, como celdas en serie a ambos lados de un largo corredor con puertas grises idénticas. Un funcionario es vecino de un obrero, de un artista, de un guardia, de un pianista, de un conductor. En los bloques prevalece la democracia, todos están obligados a vivir en un mismo metraje, con fallos continuos en la calefacción, especialmente en invierno, con muebles similares (los únicos que entran en estos interiores estándar).

Justamente en estas condiciones tuvieron lugar la gran mayoría de las muestras privadas dentro de la corriente alternativa en los años 1982, 83 y 84”.⁹

9 Anda Rottenberg,
Op. Cit.

Ignorados por el gobierno, pero de gran acogida entre el público, se las ingeniaron con gran capacidad organizativa y una mínima infraestructura, para crear puntos de encuentro, que llegaron a ser festivales e incluso congresos. El profesor Janusz Zagrodzki que en aquellos años era galerista y uno de los teóricos más reconocidos, autor del ya clásico texto “el arte en busca de un lugar”, nos cuenta estas dos caras de la moneda:

“Vivimos tiempos singularmente difíciles para el florecimiento de una actividad creadora exhaustiva. El actual sistema de gestión cultural y la difusión de información se encuentran en un estado de crisis. El antiguo mundo del arte y sus efectos administrativos han permanecido invariables; como sucede en muchos otros aspectos de nuestra vida, hechos que siguen siendo intentos de controlar la situación de los años 80 del s. XX con la ayuda de métodos anticuados y llamados a su realización desde entumecidas oficinas. Las universidades y escuelas superiores de Bellas Artes preparan cada año a cientos de estudiantes para fines inexistentes. En lugar de artistas, críticos o

es formen sastres i joiers. Això que ix a la cultura oficial és només una fina i artificial capa sostinguda sota la qual prospera un món pseudoartístic de producció. Les sales d'exposició i museus estatals preparen exposicions per a un públic que no existeix, sense cap tipus d'objectiu".¹⁰

D'aquesta pessima atmosfera, va sorgir la iniciativa a nivell privat d'organitzar unes trobades que van fer història i van aglutinar tot el país:

“La primera gran manifestació de l’art privat va tindre lloc en el *plein air* artístic esdevingut a Łódź del 2 al 4 de setembre de 1983. Hi van participar artistes i crítics de tot Polònia. Durant diversos dies van tindre lloc, sense pausa, del dia a la nit, diferents manifestacions artístiques en desenes d’espais (habitatges i estudis). Els participants anaven d’un costat a un altre, segons els horaris proposats, més o menys d’una hora a la següent. Exposicions, concerts, mostres de cinema, accions, *performances*, intercalats amb introduccions teòriques que amb freqüència s’allargaven en discussions d’hores. La contrasenya per a localitzar aquestes trobades era: “Que visca l’art”.¹¹

Eren, paradoxes a banda, multitudinàries trobades clandestines d'intercanvi d'idees, d'obres, de coneixements. Va florir així aquesta cultura al marge sense que poguera detindre's i va crear un dels fenòmens culturals més interessants a l'Europa de l'Est, aquesta tan llunyana però que és la nostra veïna.

Diverses ciutats van protagonitzar aquestes trobades, entre les quals destaquen Łódź, ja citada per Janusz Zagrodzki, on ell mateix residia i treballava i on es reunien (i feien reunir-se allí molts més artistes de diferents ciutats) els irreverents Łódź Kaliska amb la seua fotografia i collages de tints neodadaistes i gran sàtira usant el llenguatge més directe, el pop satisfet de símbols i icones, abans de res nacionals, no per a enaltir-los, sinó més aviat per a justament el contrari d'això.

Józef Robakowski també va actuar des d'allí (actualment és professor a l'escola de cinema de la mateixa ciutat) va organitzar en aquella època trobades de visionats de cinema alternatiu i independent que suposaven trobades multitudinàries en l'àtic precisament del grup que acabe d'esmentar. Józef Robakowski, en el text “Cinema mut” (títol irònic com no n'hi ha d'altres i que va servir per a denominar tot aquest corrent de cinema alternatiu) explica com es van organitzar aquestes trobades. El seu text arranca així:

“Em sembla que aquestes projeccions a la ciutat de Łódź han de tractar-se com a esdeveniments històrics (encara que es donaren en condicions de conspiració total i

10 Janusz Janusz Zagrodzki, “El arte en busca de un lugar”, Galeria na Plebanii, Koszalin, 27 d'abril de 1986 [traducció del polonés al castellà de l'autora].

11 Ibidem

historiadores del arte, se forman sastres y joyeros. Eso que sale a la cultura oficial es solo una fina y artificial capa sostenida bajo la cual prospera un mundo pseudo artístico de producción. Las salas de exposición y museos estatales preparan exposiciones para un público que no existe, sin ningún tipo de objetivo”.¹⁰

De esta pésima atmósfera, surgió la iniciativa a nivel privado de organizar unos encuentros que hicieron historia y aglutinaron a todo el país:

“La primera gran manifestación del arte privado tuvo lugar en el *plein air* artístico acontecido en Łódź del 2 al 4 de septiembre de 1983. Participaron artistas y críticos de toda Polonia. Durante varios días tuvieron lugar, sin pausa, del día a la noche, diferentes manifestaciones artísticas en decenas de espacios (viviendas y estudios). Los participantes iban de un lado a otro, según los horarios propuestos, más o menos de una hora a la siguiente. Exposiciones, conciertos, muestras de cine, acciones, performance, intercalados con introducciones teóricas que con frecuencia se alargaban en discusiones de horas. La contraseña para localizar estos encuentros era: “Que viva el arte”.¹¹

Eran, paradojas a parte, multitudinarios encuentros clandestinos de intercambio de ideas, de obras, de conocimientos. Floreció así esta cultura al margen sin que pudiera detenerse y creando uno de los fenómenos culturales más interesantes en la Europa del este, esa tan lejana pero que es nuestra vecina.

Fueron varias las ciudades las que protagonizaron estos encuentros, destacando entre ellas Łódź, ya citada por Janusz Zagrodzki y donde él mismo residía y trabajaba y en donde se reunían (y hacían reunirse allí a muchos más artistas de diferentes ciudades) los irreverentes Łódź Kaliska con su fotografía y collages de tintes neo dadaístas y gran sàtira usando el lenguaje más directo, el pop colmado de símbolos e iconos, ante todo nacionales, no para ensalzarlos sino más bien para justamente lo contrario.

Józef Robakowski también actuó desde allí (actualmente es profesor en la escuela de cine de la misma ciudad) organizó en aquella época encuentros de visionados de cine alternativo e independiente que suponían multitudinarios encuentros en el ático precisamente del grupo que acabo de mencionar. Józef Robakowski, en su texto “cine mudo” (título irónico donde los haya y que sirvió para denominar a toda esta corriente de cine alternativo) explica cómo se organizaron estos encuentros. Su texto arranca así:

“Me parece que estas proyecciones en la ciudad de Łódź han de tratarse como acontecimientos históricos (aunque se dieran en condiciones de total y completa conspiración) puesto que movilizaron, en semejantes

10 Janusz Janusz Zagrodzki, “El arte en busca de un lugar”, Galeria na Plebanii, Koszalin, 27 de abril de 1986. [Traducción del polaco al castellano de la autora].

11 Ibidem

completa) ja que van mobilitzar, en circumstàncies semblants, realitzadors de cinema, artistes d’altres disciplines, teòrics i historiadors de l’art que van vindre de tot Polònia. El Comité Social Organitzatiu va proporcionar el cinema *Strych* (“Àtic”), que es troba a l’estudi del grup d’artistes *Łódź Kaliska*, per a acollir els nombrosos visitants. Aquest lloc, alliberat de qualsevol tendència política i de les pressions dels actes censuradors, garantia la projecció d’un cinema polonés independent autèntic. Es va emprar la fórmula de “pantalla oberta” en què es projectaven pel·lícules sense pausa durant dues nits completes (el 18 i el 19 de febrer de 1983) en un lloc sense calefacció, ple fins als topalls, però en què almenys es tenia la possibilitat de prendre te i infusions, *bigos* calent i faves. Cal dir que aquests visionats van brindar l’oportunitat de marcar amb bastant encert totes les tendències d’aquest corrent de cinema polonés”.¹²

El món de la *performance*, com es poden imaginar, tampoc es va quedar arrere. Maria Pinińska, volent-ho o no (es considerava més escultora que *performer*) va inaugurar una sèrie d’accions feministes d’arrelam tan personal que el seu llenguatge es va fer icònic. Les seues obres també, i d’això ha donat ja molt de compte la crítica internacional. O també el conegut pare de la *performance* a Polònia, Warpechowski, l’assaig *Performare* del qual indica un seguiment a l’escena internacional sent un artista que va arribar a trepitjar la Documenta de Kassel després d’aquesta transformació que li va donar Harald Szeemann, que la va convertir, des de la cinquena edició, en “un esdeveniment de 100 dies i no un museu de 100 dies”.¹³

També, un grup establert a Varsòvia com va ser *Akademia Ruchu* (“L’acadèmia del moviment”, que signaven també amb les sigles A. R.) s’ho va enginyar per a fer accions a peu de carrer i després arribar a carrera internacional. Accions senzilles que assaltaven l’individu pel carrer que transformaven el paper de públic en un agent accidental i participatiu. Amb gestos senzills, sensibilitzaven els vianants que es trobaven de manera sorprenent amb les seues accions per la ciutat. Gestos simples però efectius com fer una senzilla coreografia per als passatgers del tramvia que passaven per damunt del pont *Poniatowski* un matí de fred hivern, o realitzar una cua en sentit invers (això és, eixint i no entrant a la botiga en una època en què fer cua era quasi un ritual del qual no s’obtenia quasi res), o eixir al carrer en diverses direccions amb colors cridaners i regalant flors i somriures sense un motiu en particular. Detalls, sí, senzills, també. Però amb el temps van arribar tan lluny que van viatjar constantment convidats a festivals i espectacles per tot el món.

N’hi va haver que van actuar en una línia molt més radical, quasi en el costat oposat, que van moure a masses des de la ciutat de Wrocław per a després disseminar se per tot el país. Eren els “Alternativa taronja”¹⁴ que anaven vestits de nans amb capells

12 Józef Robakowski, “Cinema mut” en <http://robakowski.eu/tx6.html> (última consulta a l’octubre de 2018) [traducció del polonés al castellà de l’autora].

13 Harald Szeemann, *Individual Methodology*, jrp/ringier, Grenoble, 2007.

14 Vegeu: <https://culture.pl/pl/tworca/pomaraneczowa-alternatywa> (última consulta a l’octubre de 2018).

circunstancias, a realizadores de cine, artistas de otras disciplinas, teóricos e historiadores del arte que vinieron de toda Polonia. El Comité Social Organizativo proporcionó el cine *Strych* („Ático”), que se encuentra en el estudio del grupo de artistas *Łódź Kaliska*, para acoger a los numerosos visitantes. Este lugar, liberado de cualquier tendencia política y de las presiones de los auto censuradores, garantizaba la proyección de un auténtico cine polaco independiente. Se empleó la fórmula de “pantalla abierta” en la que se proyectaban películas sin pausa durante dos noches completas (el 18 y 19 de febrero de 1983) en un lugar sin calefacción, lleno hasta los topes, pero en que al menos se tenía la posibilidad de tomar té e infusiones, *bigos* caliente y habas. Hay que decir que estos visionados brindaron la oportunidad de marcar con bastante acierto todas las tendencias de esta corriente de cine polaco”.¹²

El mundo de la *performance*, como se pueden imaginar, tampoco se quedó atrás. Maria Pinińska, queriéndolo o no (se consideraba más escultora que *performer*) inauguró una serie de acciones feminista de raigambre tan personal que su lenguaje se hizo icónico. Sus obras también y de ello ha dado ya viva cuenta la crítica internacional. O también el conocido padre de la *performance* en Polonia, Warpechowski, cuyo ensayo *Performare* indica un seguimiento a la escena internacional siendo un artista que llegó a pisar la Documenta de Kassel tras esa transformación que le dió Harald Szeemann convirtiéndola desde su quinta edición en “un evento de 100 días y no un museo de 100 días”.¹³

También, un grupo afincado en Varsovia como lo fue *Akademia Ruchu* (“La Academia del Movimiento”, firmaban también con las siglas A.R.) se las ingenió para hacer acciones a pie de calle y después llegar a carrera internacional. Acciones sencillas que asaltaban al individuo por la calle, transformando el papel de público en un agente accidental y participativo. Con gestos sencillos, sensibilizaban a los viandantes que se encontraban de manera sorpresiva con sus acciones por la ciudad. Gestos simples pero efectivos como hacer una sencilla coreografía para los pasajeros del tranvía que pasaban por encima del puente *Poniatowski* una mañana de frío invierno, o realizar una cola en sentido inverso (esto es, saliendo y no entrando a la tienda en una época en la que guardar cola era casi un ritual del que no se obtenía casi nada), o salir a la calle en diversas direcciones con colores llamativos y regalando flores y sonrisas sin un motivo en particular. Detalles, sí, sencillos, también. Pero con el tiempo llegaron tan lejos que viajaron constantemente invitados a festivales y espectáculos por todo el mundo.

Los hubo que actuaron en una línea mucho más radical, casi en el lado opuesto, que movieron a masas desde la ciudad de Breslavia para luego diseminarse por todo el país. Era los “Alternativa Naranja”¹⁴, iban vestidos de enanitos con gorros naranja y lograron

12 Józef Robakowski, “Cine mudo” en: <http://robakowski.eu/tx6.html> (última consulta en octubre de 2018). [Traducción del polaco al castellano de la autora].

13 Harald Szeemann, *Individual Methodology*, jrp/ringier, Grenoble, 2007.

14 Véase: <https://culture.pl/pl/tworca/pomaraneczowa-alternatywa> (última consulta en octubre de 2018).

taronja i van aconseguir mobilitzar a centenars de persones. El gest de la disfressa i de l’humor no va passar inadvertit, en una línia de cort molt Fluxus en què la ironia fregava amb allò desternillant: si no, imaginem desenes de nans taronja arrestats per les milícies i gravats per la televisió, o quan van aconseguir que desenes de persones es vestiren de Pare Noel i isqueren a manifestar-se i foren igualment arrestats. Ja es poden imaginar com d’absurds eren els titulars de premsa. Igual d’absurd que va ser, o va tractar de ser, el seu “Manifest del surrealisme socialista”. Finalment, no absurd però sí xocant (o no?) és veure ara l’esdevenir polític d’alguns d’ells que es va manifestar ja en període democràtic i que dona suport cada vegada més a les tendències conservadores. Però aquest canvi de tornes amb el temps no descarta que siga en els 80 un dels grups més destacats i originals i les seues pintades de nans pels murs de diverses ciutats siguen una icona i un record d’aquella època.

A més d’aquests escenaris que han organitzat professionals del món de l’art, artistes en actiu o historiadors agitadors com l’últim cas, les universitats també van tindre els seus grups de rebel·lió, i entre aquests destaquen les de Varsòvia amb els grups *Gruppa* i *Neue Bieriemiennost* o el de la ja esmentada ciutat de Wroclaw amb *Luxus*. Entre *Gruppa* i *Luxus* trobem un nexa en comú que és poc freqüent (torne a recordar, des de la nostra perspectiva des de l’oest): eren estudiants universitaris de Belles Arts en l’especialitat de Pintura. Per aquest motiu sorgiren importants accions per part de *Gruppa* en què van pintar murs, de manera grupal i contestatària utilitzant un estil entre allò naïf i pop i l’estètica dels quals quedarà marcada en els últims anys de lluita de Solidaritat. *Luxus*, per part seua, va iniciar les seues aventures editant la seua revista, feta per complet a mà en què s’incloïen dibuixos, textos, poemes, cançons i tot tipus d’art que lluitava clarament per un alliberament en tots els sentits. La música n’era també una aliada: tenien la seua banda de tendències reggae, *Miki Mousoleum*¹⁵ i la música *rock* i *punk* estava en voga, com ho estava en totes les tribus urbanes de l’època. En això, no hi havia grans diferències.

Fins i tot va haver-hi galeries que s’ho van enginyar per a treballar independentment però amb fons de l’Estat, com la llegendària Foksal que va portar molts convidats de l’estranger i va propagar l’art d’avantguarda junt amb un pòsit teòric important també. Allí es trobava Stażewski, un dels mestres de l’avantguarda que ja va ser reconegut en la seua època constructivista o teòrics com A. Turowski (a qui hem citat anteriorment) i molts altres. Van rebre convidats i col·laboradors de la talla de Daniel Buren, que fa poc va estar a Varsòvia precisament rememorant aquells anys de col·laboració amb Stażewski i Krasiński i que va realitzar una intervenció en el Galeria Teatre Studio¹⁶, encara hui en actiu i gran reconeixement i que en aquells anys s’ho va enginyar per a seguir amb preceptes d’avantguarda sense que el vetara el règim.

Aquestes infiltracions d’“art lliure” no només funcionaven al país, sinó que atreïen Polònia a artistes des de l’estranger.

movilizar a centenares de personas. El gesto del disfraz y del humor, no pasó inadvertido, en una línea de corte muy Fluxus en el que la ironía rozaba con lo desternillante: si no, imagínense a decenas de enanos naranjas arrestados por las milicias y grabados por la televisión, o cuando consiguieron que decenas de personas se vistieran de Papá Noel y salieran a manifestarse y fuesen igualmente arrestados. Ya se pueden imaginar lo absurdo de los titulares de prensa. Igual de absurdo que fue, o trató de ser su “Manifiesto del surrealismo socialista”. Finalmente, no absurdo pero sí chocante (¿o no?) es ver ahora el devenir político de algunos de ellos que se manifestó ya en periodo democrático apoyando cada vez más las tendencias conservadoras. Pero este cambio de tornas con el tiempo no quita para que fuese en los 80 uno de los grupos más destacados y originales y sus pintadas de enanitos por los muros de varias ciudades, sean un icono y recuerdo de aquella época.

Además de estos escenarios organizados por profesionales del mundo del arte, artistas en activo o historiadores agitadores como el último caso, las universidades también tuvieron sus grupos de rebelión, y entre ellas destacan las de Varsovia con los grupo *Gruppa* y *Neue Bieriemiennost* o la de la ya citada ciudad de Breslavia con *Luxus*. Entre *Gruppa* y *Luxus* encontramos un nexo en común que es poco frecuente (vuelvo a recordar, desde nuestra perspectiva desde el Oeste): eran estudiantes universitarios de Bellas Artes en la especialidad de pintura. De ahí que surgieran importantes acciones por parte de *Gruppa* en la que pintaron muros, de modo grupal y contestatario utilizando un estilo entre lo *naïf* y *pop* y cuya estética quedará marcada en los últimos años de lucha de Solidaridad. *Luxus*, por su parte, inició sus andanzas editando su propia revista, hecha por completo a mano en la que incluían dibujos, textos, poemas, canciones y todo tipo de arte que luchaba claramente por una liberación en todos los sentidos. La música era también una aliada: tenían su banda de tendencias *reagge*, *Miki Mousoleum*¹⁵ y la música *rock* y *punk* estaba en boga, como lo estaba en todas las tribus urbanas de la época. En eso, no había grandes diferencias.

Incluso hubo galerías que se las ingenieron para trabajar independientemente pero con fondos del estado, como la legendaria Foksal que trajo a muchos invitados del extranjero y propagó el arte de vanguardia junto con un poso teórico importante también. Allí estaba Stażewski, uno de los maestros de la vanguardia que ya fue reconocido en su época constructivista o teóricos como A. Turowski (a quien hemos citado anteriormente) y muchos otros. Recibieron invitados y colaboradores de la talla de Daniel Buren, que hace poco estuvo en Varsovia precisamente rememorando aquellos años de colaboración con Stażewski y Krasiński y que realizó una intervención en el Galería Teatro Studio¹⁶, aún hoy en activo y gran reconocimiento y que en aquellos años se las ingenió para seguir con preceptos de vanguardia sin ser vetados por el régimen.

Estas infiltraciones de “arte libre” no solo funcionaban en el país sino que atraían a Polonia a artistas desde el extranjero. Posiblemente el caso más notable sea el del festival de otoño

15 Fa poc van traure una edició especial amb les seues cançons: *Miki Mousoleum, wieczór wrocławski*, Wrocław 2017.

16 Buren va visitar la capital polonesa convidat per la Galeria Teatre Studio per a realitzar un site specific al setembre de 2018.

15 Hace poco sacaron una edición especial con sus canciones: *Miki Mousoleum, wieczór wrocławski*, Wrocław 2017.

16 Buren visitó la capital polaca invitado por la Galeria Teatro Studio para realizar un site specific en septiembre de 2018

17 Web del festival: http://warszawska-jesien.art.pl/wj2018/home_2018 (última consulta a l'octubre de 2018).

Possiblement el cas més notable és el del festival de tardor varsoviana de música contemporani, un clar exemple d'“illa” en el règim soviètic.¹⁷ No van aconseguir parar (encara que pel que sembla va haver-hi temptatives l'any 73 per a clausurar el festival per ordres “de dalt”, és a dir, de Rússia) a un dels festivals que va aglutinar allò millor de l'avantguarda musical en ple comunisme. Fins aquest van arribar, fins i tot, els nostres Luis de Pablo, Halffter o Mestres Quadreny, entre d'altres, arribats des d'una Espanya franquista però que van aconseguir, a través del festival i el Ministeri d'Afers Exteriors, els visats i els permisos. Com veuen, no era tot blanc o negre, ni molt menys.

Molts colors per traure

Passats anys ja després de la caiguda del bloc comunista i arribant als nostres dies, crec que el primer que crida l'atenció és que Polònia segueix en un període de transició en què, per desgràcia, no es permet caminar continuament en línia recta, sinó que hi ha massa travetes i pedres en el camí. Però no parlem massa de política (encara que sóc de les qui comença a pensar que política és tot allò que fem, diàriament, sabent ho o no) que hui, tant a Polònia com a moltes altres parts del món, està tan tibant la situació que podríem eixir tots llançats per l'aire.

Com que no volem acabar així, passem a qüestions artístiques purament, començant en concret per allò tècnic. I és que una cosa que crida l'atenció és el fet que ens trobem davant d'una col·lecció que té, abans de res, pintura, art que, si bé continua en voga, no és un dels primordials hui dia en l'escena mundial. Cal citar ací les paraules de la professora M. Poprzęcka que fan referència a això:

“En l'art polonès, malgrat el seu oberturisme cap a noves formes d'activitat artística, la pintura no ha sigut ni eliminada ni destronada. Per a molts artistes s'ha convertit no en l'única, però sí en una més de les possibles formes d'expressió artística. La pintura possiblement no és hui dia la més important de les arts visuals, encara que atenent el significat històric que té, manté un alt rang i posseeix ací grans representants”.¹⁸

18 Maria Poprzęcka, op. cit., p. 26.

En efecte, els corrents actuals ací continuen incloent la pintura com un dels mitjans artístics actuals, fet que s'ha d'entendre des de diferents factors. En primer lloc, l'històric; com ja hem vist en l'apartat anterior, la pintura i les arts visuals van ser les que més va controlar el règim, des de la imposició del realisme socialista fins a una abstracció geomètrica freda i estereotipada. No s'ha d'estranyar, llavors, que l'alliberament del país pot també interpretar-se com l'alliberament d'un art que va caminar sota sospita i control durant llargs anys. Això, d'una banda.

varsoviano de música contemporáneo, un claro ejemplo de “isla” en el régimen soviético¹⁷. No consiguieron parar (aunque al parecer hubo tentativas en el año 73 para clausurar el festival por órdenes “de arriba”, es decir, de Rusia) a uno de los festivales que aglutinó a lo mejor de la vanguardia musical en pleno comunismo. Hasta él llegaron incluso nuestros Luis de Pablo, Halffter o Mestres Quadreny entre otros, llegados desde una España franquista pero consiguiendo a través del festival y el ministerio de asuntos exteriores los visados y permisos. Como ven, no era todo blanco o negro ni mucho menos.

Muchos colores por sacar

Pasados años ya tras la caída del bloque comunista y llegando a nuestros días, lo primero que, creo, llama la atención, es que Polonia sigue en un periodo de transición en el que, por desgracia, no se permite caminar continuamente en línea recta sino que hay demasiadas zancadillas y piedras en el camino. Pero no hablemos demasiado de política (aunque soy de las que empieza a pensar que política es todo lo que hacemos, a diario, sabiéndolo o no) que hoy, tanto en Polonia como en muchas otras partes del mundo, está tan tensa la situación que podríamos salir todos despedidos por los aires.

Como no queremos terminar así, pasemos a cuestiones artísticas puramente, empezando en concreto por lo técnico. Y es que una cosa que llama la atención es el hecho de que nos encontremos ante una colección que posee ante todo pintura, arte que si bien continua en boga, no es uno de los primordiales hoy día en la escena mundial. Cabe citar aquí las palabras de la profesora M. Poprzęcka a este respecto:

“En el arte polaco, a pesar de su aperturismo hacia nuevas formas de actividad artística, la pintura no ha sido ni eliminada, ni destronada. Para muchos artistas se ha convertido no en la única pero sí en una más de las posibles formas de expresión artística. La pintura posiblemente no es a día de hoy la más importante de las artes visuales, aunque atendiendo a su significado histórico, mantiene un alto rango y posee aquí grandes representantes”.¹⁸

17 Web del festival: http://warszawska-jesien.art.pl/wj2018/home_2018 (última consulta en octubre de 2018).

18 Maria Poprzęcka, Op. Cit., p. 26

En efecto, las corrientes actuales aquí continúan incluyendo a la pintura como uno de los medios artísticos actuales, hecho que debe ser entendido desde diferentes factores. En primer lugar, el histórico; como ya hemos visto en el apartado anterior, la pintura y las artes visuales fueron las más controladas por el régimen, desde la imposición del realismo socialista hasta una fría y estereotipada abstracción geométrica. No es de extrañar, entonces, que la liberación del país pueda también interpretarse como la liberación de un arte que anduvo bajo sospecha y control durante largos años. Eso, por un lado.

D'una altra, el sistema acadèmic de Belles Arts continua sent hui dia una *conditio sine qua non* perquè l'artista aconseguís fer-s'hi un buit. No només se'n sol·licita amb freqüència la titulació pertinent, sinó que l'ingrés en l'acadèmia és renyit; una vegada dins d'aquesta, el sistema de tallers amb deixebles permet que els mestres donen suport als pupils i normalment són els primers protectors dels estudiants en els primers passos en l'escena pública. Les galeries, a més, contenen un bon percentatge de pintura en les seues col·leccions, cosa que es pot observar només fent un recorregut per aquestes. No es tracta, doncs, d'un fet aïllat.

Els artistes que ací portem utilitzen quasi tots ells el suport de la pintura com a base en el seu treball i tots han nascut entre les dècades dels 60 i els 80. Les obres són, a més, totes pertanyents al nou mil·lenni. I la gran majoria és pintura. Aquests marges de temps que a nivell històric poden semblar menors, vistos des de la nostra perspectiva actual i la dels artistes mateixos, és una cosa major. Em referisc al fet que, en alguns casos, els artistes, des de la producció d'aquestes obres fins a allò que realitzen hui dia, han canviat bastant els seus estils. Esmentaré alguns d'ells.

Adam Adach, per exemple, en l'actualitat tendeix als tons pastel i abandona els colors rotunds, si bé la seua temàtica continua sent de denúncia sense abandonar la subtilitat que sempre l'ha caracteritzat: els seus camuflatges continuen sent una de les característiques més distingides i agudes de l'autor. Basia Bańda, els treballs del qual ací pertanyen a la seua quasi recent llicenciatura, conquista ara la tridimensionalitat amb les formes i els colors que ja la caracteritzaven de fa temps però apunta a propostes interessants que freguen ja la instal·lació artística. El cas d'Agata Borowa és també significatiu de canvi: si en l'obra que té la col·lecció denotem quasi un hiperrealisme, en la seua pintura actual allò figuratiu ha desaparegut per complet i comença a aprofundir en la qualitat hiperrealística, però ja no d'escenes o detalls, sinó de teles i textures sense cap context al voltant que fan cobrir els seus llenços d'una paleta sorprenent en *trompe l'oeil* minimalista. També la tridimensionalitat o el gran format comença a aparèixer en l'obra de Grzegorz Kozera i els seus *collages*, que cada vegada adquireixen més connotacions en l'espai sense que renunciï a la pintura ni un instant perquè és en el mitjà en què se sent també profundament identificat. Per a Rafał Wilk la fotografia sempre ha sigut un punt de partida important, és evident en els seus llenços, i no s'ha d'estranyar que siga un dels mitjans que més empra l'artista hui dia.

També n'hi ha que han romàs fidels al suport pictòric i han aprofundit en les seues possibilitats i han arribat a cotes de mestratge. En aquest sentit, em sembla important destacar Antoni Starowieyski que va sorprendre ja amb els treballs de fi de carrera de tints tan personals, de desafiaments tan difícils (tons foscos sobre llenç, la negació de la il·luminació per se) i tints de reminiscències hopperianes, i que no deixa de fer-ho hui dia: les seues pintures sempre aporten aquella senzillesa tan difícil

Por otro, el sistema académico de Bellas Artes sigue siendo hoy día una *conditio sine qua non* para que el artista logre hacerse un hueco. No solo se solicita con frecuencia la titulación pertinente, sino que el ingreso en la academia es reñido; una vez dentro, el sistema de talleres con discípulos permite que los maestros apoyen a sus pupilos y normalmente son los primeros protectores de los estudiantes en los primeros pasos dentro de la escena pública. Las galerías, además, contienen un buen porcentaje de pintura en sus colecciones, algo que se puede observar nada más hacer un recorrido por ellas. No se trata pues, de un hecho aislado.

Los artistas que aquí traemos utilizan casi todos ellos el soporte de la pintura como base en su trabajo y son todos nacidos entre las décadas de los 60 y de los 80. Las obras son, además, todas pertenecientes al nuevo milenio. Y la gran mayoría es pintura. Estos márgenes de tiempo que a nivel histórico pueden parecer menores, vistos desde nuestra perspectiva actual y la de los propios artistas, es algo mayor. Me refiero a que, en algunos casos los artistas desde la producción de estas obras a lo que están realizando hoy día, han cambiado bastante sus estilos. Mencionaré a algunos de ellos.

Adam Adach, por ejemplo, en la actualidad está tendiendo a los tonos pastel y abandonando los colores rotundos, si bien su temática continua siendo de denuncia sin abandonar la sutilidad que siempre le ha caracterizado: sus camuflajes continúan siendo uno de las características más distinguidas y agudas de su autor. Basia Bańda, cuyos trabajos aquí pertenecen a su casi recién licenciatura, está conquistando ahora la tridimensionalidad con las formas y colores que ya la caracterizaban de hace tiempo pero apuntando a interesantes propuestas que rozan ya la instalación artística. El caso de Agata Borowa es también significativo de cambio: si en la obra que tiene la colección denotamos casi un hiperrealismo, en su pintura actual lo figurativo ha desaparecido por completo y empieza a ahondar en la calidad hiperrealística, pero ya no de escenas o detalles sino de telas y texturas sin contexto alguno en rededor que hacen cubrir sus lienzos de una asombrosa paleta en trampantojo minimalista. También la tridimensionalidad o el gran formato comienza a aparecer en la obra de Grzegorz Kozera y sus *collages*, que cada vez adquieren mayores connotaciones en el espacio sin que renuncié a la pintura ni un instante pues es en el medio en el que se siente también profundamente identificado. Para Rafał Wilk la fotografía siempre ha sido un importante punto de partida, a la vista está en sus lienzos y no es de extrañar que sea uno de los medios más empleados por el artista hoy en día.

También los hay que han permanecido fieles al soporte pictórico, ahondando en sus posibilidades y llegando a cotas de maestría. En este sentido me parece importante destacar a Antoni Starowieyski que sorprendió ya con sus trabajos de fin de carrera de tintes tan personales, de desafíos tan difíciles (tonos oscuros sobre lienzo, la negación de la iluminación per se) y tintes de reminiscencias hopperianas, y que no deja de hacerlo hoy día: sus pinturas siempre

d'aconseguir sempre, aquella poesia crua que se'n desprén i ens atrau en totes les seues peces.

Curiós, també, el cas de Wiktor Dyndo, en què el refinament tècnic aconsegueix cotes insospitades i que els seus temes són completament de denúncia anticapitalista, antiglobalització, antirracistes i tots els antis (bons) que volem posar-los. Una cosa que crida l'atenció si es pensa que la pintura comunament s'associa amb allò tradicional, però ací aquest jove autor l'empra com a mecanisme de denúncia de temes molt actuals i en el present la seua obra comença a tindre una curiosa estètica que combina els fons llisos i sense cap referència, amb les superposicions de rectangles i trapezoides que juguen amb diagonals i inclinacions que ens transporten a l'actualitat de la nostra realitat digital de pantalles tàctils amb temes feridors i directes... en oli sobre tela.

Hi ha artistes ací que criden l'atenció per les temàtiques i els suports que tenen: allò directe de Radziszewski, en què les línies negres gruixudes i la il·lustració sense censura li ha donat de fa anys un segell personal malgrat la seua joventut. O la subtileza, quasi de tint japonés, de les peces de Monika Szwed en què el buit està carregat de tensions i l'esboçat es torna un protagonista indiscutible dins de composicions d'un minimalisme figuratiu molt agut. O les pintures, collages, *ensamblages* de Kałużyński en els quals veiem matèries que tiren i tiben figures, que apuntalen o que descendeixen en una sort de tres dimensions o capes que ens contenen, al seu torn, més de dues o tres històries.

És possible que els cride l'atenció el fet que hi apareguen dues fotografies. El primer és la qualitat i l'escassetat en la col·lecció, el segon, allò que em va arrossegar inevitablement a seleccionar-les. El díptic d'Ola Kubiak en el doble retrat en espill, crida l'atenció per la seua estètica acurada, per allò brutal contingut com en un sospir, per la inquietud que provoquen aquestes figures que es miren, no es miren. La peça d'Adam Gut és més pictòrica que fotogràfica, i, de fet, conté una pintura: en realitat és una escena real de dos espectadors que contemplen la peça d'Urszula Kałmykow, aquest díptic que apareix fragmentat en la foto i les figures superposades del qual ens fan retornar, com a mínim, a Magritte.

Canviats o no, i colors a banda, crec que val la pena acostar-se a tots aquests. En les seues obres trobem més d'una sorpresa i molts mereixen una contemplació prolongada. Llegir-los també ho crec de vital importància, més que res per a, com vaig dir, donar-los veu i escoltar-los sense embuts ni tabús per necessitats, crec, de gran actualitat. De fet, els diré, ací entre nosaltres, que jo ni pensava escriure en aquest catàleg-caixa, sinó que volia deixar simplement obres i respostes dels artistes en estat pur per a no condicionar-los a vostés la lectura. Però bo, com es diu, va ser per "necessitats del guió", així que espere no haver-los avorrit en excés. Moltes gràcies i records a tan sols uns dos mil i escaig quilòmetres de distància.

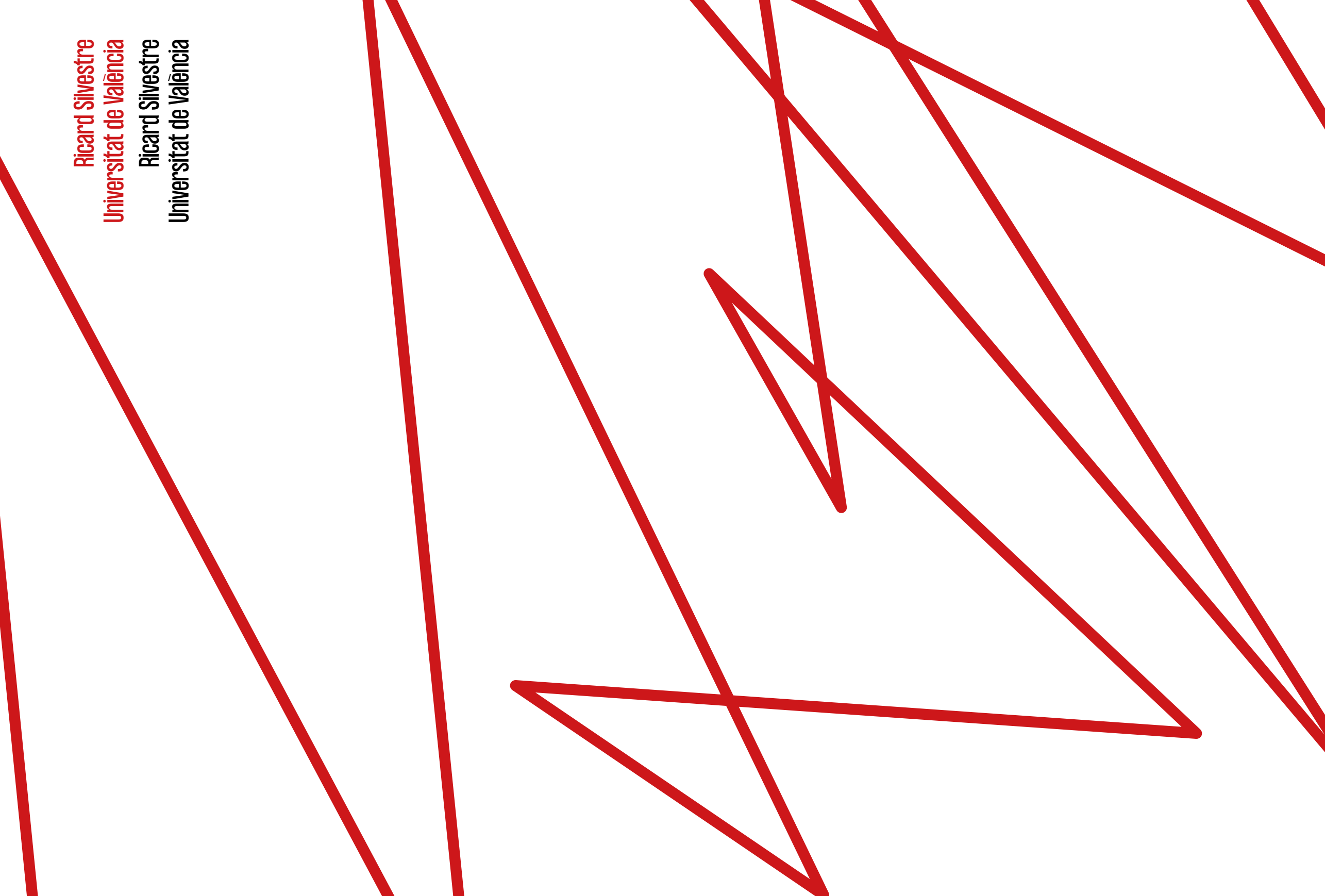
aportan esa sencillez tan difícil de alcanzar siempre, esa poesía cruda que se desprende y nos atrae en todas sus piezas.

Curioso, también, el caso de Wiktor Dyndo, en el que el refinamiento técnico alcanza cotas insospechadas siendo sus temas completamente de denuncia anti capitalista, anti globalización, anti racistas y todos los antis (buenos) que queremos ponerles. Algo que llama la atención si se piensa en que la pintura comúnmente se la asocia con lo tradicional pero aquí este joven autor la emplea como mecanismo de denuncia de temas muy actuales y en el presente su obra comienza a tener una curiosa estética que combina los fondos lisos y sin referencias algunas, con las superposiciones de rectángulos y trapezoides que juegan con diagonales e inclinaciones que nos trasportan a la actualidad de nuestra realidad digital de pantallas táctiles con temas hirientes y directos...en óleo sobre lienzo.

Hay artistas aquí que llaman la atención por sus temáticas y soportes: lo directo de Radziszewski, cuyas líneas negras en grueso y su ilustración sin censura le ha dado de hace años un sello personal a pesar de su juventud. O la sutileza, casi de tinte japonés, de las piezas de Monika Szwed en el que el vacío está cargado de tensiones y lo abocetado se vuelve un protagonista indiscutible dentro de composiciones de un minimalismo figurativo muy agudo. O las pinturas, collages, *ensamblages* de Kałużyński en los que vemos materias que tiran y tensan figuras, que apuntalan o que descenden en una suerte de tres dimensiones o capas que nos cuentan, a su vez, más de dos o tres historias.

Es posible que les llame su atención el hecho de que aparezcan dos fotografías. Es su calidad lo primero y su escasez en la colección, lo segundo, lo que me arrastraron inevitablemente a seleccionarlás. El díptico de Ola Kubiak en su doble retrato en espejo, llama la atención por lo cuidadoso de su estética, por lo brutal contenido como en un suspiro, por la inquietud que provocan estas figuras que se miran, no se miran. La pieza de Adam Gut, es más pictórica que fotográfica, y que de hecho, contiene una pintura: en realidad es una escena real de dos espectadores contemplando la pieza de Urszula Kałmykow, ese díptico que aparece fragmentado en la foto y cuyas figuras superpuestas nos hacen retornar, cuanto menos, a Magritte.

Cambiados o no, y colores a parte, creo que merece la pena acercarse a todos ellos. En sus obras encontramos más de una sorpresa y muchos merecen una contemplación prolongada. Leerlos a ellos también lo creo de vital importancia, más que nada para, como dije, darles voz y escucharlos sin tapujos ni tabúes por necesidades, creo, de gran actualidad. De hecho, les diré aquí entre nosotros, que yo ni pensaba escribir en este catálogo-caja, sino que quería dejar simplemente obras y respuestas de los artistas en estado puro para no condicionarles a ustedes la lectura. Pero bueno, como se dice, fue por "necesidades del guión", así que espero no haberles aburrido en exceso. Muchas gracias y recuerdos a apenas unos dos mil y pico kilómetros de distancia.



DE LA DISPOSICIÓ AURÀTICA DAVANT DE LA JOVE PINTURA POLONESA

Sobre alguns temes a València

*“Somien, però tan negligentment, tan a la lleugera!
«Vull ser un ocell», diu aquest o aquell. Però si el
submís destí el convertira en un titot, se sentiria
desencantat. No era això precisament allò que havia
demanat.”*

(Wisława Szymborska. Proses reunides)

La troballa de la còpia sense límits està inscrit, amb el rigor de l'acadèmia o les veus populars, en les maneres de percepció que el present ratifica a cada xicotet pas sobre el qual avancen les nostres societats. És el descobriment propi dels fills de la *téchne* (τέχνη), perquè tots han arribat fins a l'actualitat marcats per les destreses del fet de fer, produir i, és clar, intercanviar de manera malaltissa.

Actuar d'aquella manera resulta, vist així, d'una lògica històrica molt sòlida, com si d'un aixafament fixat per la destinació es tractara. Tornar a produir abundant en la perfecció dels objectes, incidint en l'ajust operatiu de les seues funcions i de qualsevol altra característica, a vegades distintiva, diferenciadora d'aquell altre que immediatament la va precedir. Reproduir el mateix d'una altra manera, o d'una manera tal que la referència perda el seu sentit, el valor, la raó de ser, l'existència originària. Aquest és el cas de les conteses al voltant de qualsevol millora en l'objecte produït, en general portades al límit fictici d'allò acabat, però sempre presentat sota la servitud a l'assoliment d'allò finalitzat sense cap màcula o error.

D'aquelles circumstàncies estem hui més que envaïts com a súbdits de la repetició indigesta, mediatitzada i banal del mercantilitzat univers icònic. Sobrepassats d'imatges i desbordats d'art projectual sense més objectiu que el de fer entropessar l'espectador entre els cables i els artefactes repartits per una sala expositiva, potser la nostra supervivència, molt dependent de les nostres facultats perceptiva i imaginativa, està lligada a restablir en la pintura una manera de veure-les amb aquell valor cultural que, treballat com a precisa noció estètica, la Gestapo i el col·laboracionisme franquista van truncar a PortBou. Des d'ací, s'ha de negar el defalliment d'allò auràtic o la seua vociferada desaparició guiarà la nostra atenció sobre les composicions, els enigmes i els compromisos de la jove pintura polonesa convocada a València, tal vegada per a abundar en una llunyania, per propera que aquesta pugui estar i calmat el seu horitzó.¹

En aquest sentit, fent valdre la idea segons la qual la forma en què l'home organitza la seua percepció està condicionada històricament, suggerim una aproximació, des de la unitat de totes i cada una de les obres exposades, a partir de la qual els

¹ BENJAMIN,
W. Discursos
interrumpidos I.
Pequeña historia
de la fotografía.
Madrid. Taurus,
pàg. 75.

DE LA DISPOSICIÓN AURÁTICA ANTE LA JOVEN PINTURA POLACA.

Sobre algunos temas en Valencia

*Soñamos, ¡pero tan negligentemente, tan a la ligera!
«Quiero ser un pájaro», dice este o aquel. Pero si el
sumiso destino lo convirtiese en un pavo, se sentiría
desencantado. No era eso precisamente lo que había
pedido.*

(Wisława Szymborska. Prosas reunidas)

El hallazgo de la copia sin límites anda inscrito, con el rigor de la academia o las voces populares, en los modos de percepción que el presente ratifica a cada pequeño paso sobre el que avanzan nuestras sociedades. Es el descubrimiento propio de los hijos de la *téchne* (τέχνη), pues todos han llegado hasta la actualidad marcados por las destrezas del hacer, del producir y, claro está, del intercambiar enfermizo.

Actuar de aquel modo resulta, visto así, de una lógica histórica muy sólida, como si de un aplastamiento fijado por el destino se tratase. Volver a producir abundando en la perfección de los objetos, incidiendo en el operativo ajuste de sus funciones y de cualquier otra característica, en ocasiones distintiva, diferenciadora de aquel otro que inmediatamente le precedió. Reproducir lo mismo de otro modo, o de un modo tal que la referencia pierda su sentido, valor, razón de ser, su existencia originaria. Tal es el caso de las tiendas alrededor de cualquier mejora en el objeto producido, por lo general llevadas al límite ficticio de lo acabado, pero siempre presentado bajo la servidumbre al logro de lo finalizado sin mácula o error alguno.

De aquellas circunstancias estamos hoy más que invadidos en tanto que súbditos de la repetición indigesta, mediatizada y banal del mercantilizado universo icónico. Sobrepassados de imágenes y desbordados de arte proyectual sin más objetivo que el de hacer tropezar al espectador entre los cables y artilugios repartidos por una sala expositiva, quizá nuestra supervivencia, muy dependiente de nuestras facultades perceptiva e imaginativa, esté ligada a restablecer en la pintura una manera de vérselas con aquel valor cultural que, trabajado como certera noción estética, la Gestapo y el colaboracionismo franquista truncaron en Port-Bou. Desde aquí, negar el desfallecimiento de lo aurático o su vociferada desaparición guiará nuestra atención sobre las composiciones, enigmas y compromisos de la joven pintura polaca convocada en Valencia, tal vez para abundar en una lejanía, por cercana que esta pueda estar y calmado su horizonte.¹

En este sentido, haciendo valer la idea según la cual la forma en la que el hombre organiza su percepción está condicionada históricamente, sugerimos una aproximación, desde la unicidad de todas y cada una de las obras expuestas, a partir de la cual

¹ BENJAMIN,
W. Discursos
interrumpidos I.
Pequeña historia
de la fotografía.
Madrid. Taurus,
pp. 75.

atributs d'originalitat i irrepertibilitat configuren l'atenció i impulsen detingudament a pensar l'instant creatiu posat de manifest ara en les parets d'aquest antic refetor. S'ha d'entendre, doncs, que parlem de la irrepertibilitat i l'originalitat com a instants de l'atenció que la manera de percepció auràtica posaria en joc, més enllà dels condicionants derivats de la tesi benjaminiana al voltant de la reproductibilitat mecànica. Naturalment, a això ens devem, però allò auràtic exhorta, des del nostre punt de vista, a un referir-se a tot allò que de metafísic i polític puga reunir-se en una imatge, a tot allò que d'econòmic i religiós puga existir en una composició alliberada dels interrogants inquisitorials sobre la seua possible repetició tecnològicament dirigida. Sota aquest prisma entenem Benjamin quan escriu citant Novalis, que la perceptibilitat és una atenció:

“La perceptibilitat de la qual parla no és una altra cosa que l'aura. L'experiència de l'aura reposa, per tant, sobre el de la transferència d'una reacció normal en la societat humana a la relació d'allò inanimat o de la naturalesa amb l'home. Qui és mirat o es cree mirat alça els ulls. Advertir l'aura d'una cosa significa dotar-la de la capacitat de mirar”.²

Caminem el compendi d'itineraris humans que transparenta una imatge, però també una exposició, ja que el valor cultural, constret a allò tradicionalment artístic en la teoria estètica del filòsof alemany, resorgeix en aquell altre valor expositiu a través del qual l'obra d'art escomet una nova funcionalitat que ja no és merament l'artística, sinó la política, i això pel que té d'artística.

Així, el debat que l'espectador sosté amb la imatge l'habita també a ell, és a dir, penetra la seua reflexió al mateix temps que el constitueix reformulant la seua posició en el context social des del qual observa. Fa rebel·lar-se, per tant, al perpetu animal polític que és, un ventall de possibilitats que oscil·la entre l'objectiva ficció de la imatge i el fet de dir màgic que sobre la realitat de viure en societat irradia. Potser argumentem, sense més raonaments, en un tipus de sensibilitat naixent, necessària amb o sense allò reproduïble i inclinada inconscientment. Aquesta tendència és allò auràtic portat al present com a il·luminació de l'experiència sedimentada.

Les obres d'art conviden a la narració de nosaltres mateixos i dels pobles i les nacions a les quals constituïm i ens constitueixen, una narració que, alhora, pot ser tan instructiva com crítica. Aquell valor de culte s'exposa, superada la seua desacralització mercantil, en una experiència estètica emancipadora i il·lustrada, esclaridora dels ritmes històrics de les societats i els individus i sobrevé un altre sentit per a la creativitat, el misteri i l'autenticitat. De fet, la simultaneïtat icònica a què ha sigut condemnada la nostra recepció, forçada tant a la dispersió permanent com a la fugaç i fragmentària resposta, no ha diluït la cerca -cada vegada més imperiosa encara que només siga per salut mental- d'altres maneres receptives més vinculades amb la ponderació, la deliberació, la consideració i el recolliment que

los atributos de originalidad e irrepertibilidad configuren la atención e impulsen detenidamente un pensar el instante creativo puesto de manifiesto ahora en las paredes de este antiguo refectorio. Entiéndase pues, que hablamos de la irrepertibilidad y la originalidad como instantes de la atención que el modo de percepción aurático pondría en juego, más allá de los condicionantes derivados de la tesis benjaminiana alrededor de la reproductibilidad mecánica. Naturalmente, a ello nos debemos, pero lo aurático exhorta, desde nuestro punto de vista, a un referirse a todo aquello que de metafísico y político pueda reunirse en una imagen, a todo lo que de económico y religioso pueda existir en una composición liberada de los interrogantes inquisitoriales sobre su posible repetición tecnológicamente dirigida. Bajo este prisma entendemos a Benjamin cuando escribe, citando a Novalis, que la perceptibilidad es una atención:

La perceptibilidad de la que habla no es otra cosa que el aura. La experiencia del aura reposa por tanto sobre el de la transferencia de una reacción normal en la sociedad humana a la relación de lo inanimado o de la naturaleza con el hombre. Quien es mirado o se cree mirado levanta los ojos. Advertir el aura de una cosa significa dotarla de la capacidad de mirar.²

Andamos el compendio de itinerarios humanos que trasluce una imagen, pero también una exposición, puesto que el valor cultural, constreñido a lo tradicionalmente artístico en la teoría estética del filósofo alemán, resurge en aquel otro valor expositivo a través del cual la obra de arte acomete una nueva funcionalidad que ya no es meramente la artística sino política, y esto por lo que de artística tiene.

Así, el debate que el espectador sostiene con la imagen lo habita también a él, es decir, permea su reflexión al tiempo que lo constituye reformulando su posición en el contexto social desde el que observa. Rebelar por tanto, al perpetuo animal político que es, un abanico de posibilidades que oscila entre la objetiva ficción de la imagen y el mágico decir que sobre la realidad del vivir en sociedad irradia. Quizás argumentamos, sin más razonamientos, en un tipo de sensibilidad naciente, necesaria con o sin lo reproducibile e inclinada inconscientemente. Esa tendencia es lo aurático traído al presente como iluminación de la experiencia sedimentada.

Las obras de arte invitan a la narración de nosotros mismos y de los pueblos y las naciones a las que constituimos y nos constituyen, una narración que, al tiempo, puede ser tan instructiva como crítica. Aquel valor de culto, se expone, superada su desacralización mercantil, en una experiencia estética emancipadora e ilustrada, esclarecedora de los ritmos históricos de las sociedades y los individuos, sobreviniendo otro sentido para la creatividad, el misterio y la autenticidad. De hecho, la simultaneidad icónica a la cual ha sido condenada nuestra recepción, forzada tanto a la permanente dispersión, como a la fugaz y fragmentaria respuesta, no ha diluido la búsqueda -cada vez más imperiosa aunque solo sea por salud mental- de otros modos receptivos más vinculados con la ponderación, la deliberación, la

² BENJAMIN, W. Sobre algunos temas en Baudelaire, pág. 31, http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0012.pdf [consulta: 14-10-2018].

² BENJAMIN, W. Sobre algunos temas en Baudelaire, pg.31. http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0012.pdf [consulta: 14-10-2018]

tota concentració necessita. Benjamin diu, endinsant-se en Baudelaire:

“La disponibilitat del record voluntari, discursiu, que es veu afavorida per la tècnica de la reproducció, redueix l'àmbit de la fantasia. La fantasia pot concebre's com la capacitat de formular desitjos d'un tipus especial: d'aquells que poden considerar-se satisfets mitjançant una cosa bella”.³

I si l'hora decisiva de l'art estiguera en la reversió d'allò cultural a través de la percepció atenta? Plantejada en aquests termes la qüestió, cal raonar finalment que la tensió auràtica seria una manera atenta d'observar la imatge, encara fins i tot la imatge cinematogràfica, aquesta última, paradigma argumentatiu benjaminianà per a pautar les fases de la ruptura cultural, que comença amb la dissolució del ritual cavernari, travessa la genialitat renaixentista i acaba al cinema.

Per dir-ho d'una altra manera: quan ens colpegen la retina a través del contumaz impacte visual, l'ull torna a meditar i retrocedeix a la mirada seqüencial, organitzat sabent ja els paranys de l'establishment en el seu poder mediàtic, ideològic i fàctic. I per això el cultural és polític, naturalment apreciànt la politització del jove art polonès no com un conjunt de consignes determinades, ni lemes estipulats entre plantejaments visuals i posicionaments doctrinaris, sinó en tant que a partir de l'autenticitat i la lluita per existir que engloba la seua tradició, testimoniàtge d'un passat i un encarament els reptes presents cap al futur democràtic. Fem nostre l'Instant⁴ dels versos d'A. Pawlak:

*“Somni amb una llarga
avinguda verda
per la qual es pot
caminar
cap avant
i no només
en cercle”.*

En realitat, aquesta autenticitat en la tradició és el que no es pot copiar de l'art, i també la distància amb què aparentment se'ns poden mostrar els treballs d'aquests artistes polonesos que tan prompte situen l'home donant-li l'alt als ossos grisos, reparteixen extremitats humanes circumdant un amenaçador llop roig, ratifiquen en l'autorretrat de la parla la veu de la dissidència, fan desaparèixer els trets d'un rostre, reinterpreten el martiri de Sant Sebastià, seccionen la presència imponent d'una muntanya, ens centren als éssers humans com un gos vagabund, o radicalment expressen des del gest en la pinzellada una pulsio refulgent com si la talla d'un diamant reflectira la dramàtica i funesta amenaça d'un núvol negre. Aquestes metàfores podrien ser també les de Benjamin, que s'entrega a l'eternitat que reposa en aquestes amb determinació similar:

“Cada batiment d'ales d'un ocell que el frega, cada ràfega de vent que l'estremeix, cada proximitat que

consideración y el recogimiento que toda concentración necesita. Benjamin dice, adentrándose en Baudelaire, que:

La disponibilidad del recuerdo voluntario, discursivo, que se ve favorecida por la técnica de la reproducción, reduce el ámbito de la fantasía. La fantasía puede concebirse como la capacidad de formular deseos de un tipo especial: de aquellos que puedan considerarse satisfechos mediante “algo bello”.³

¿Y si la hora decisiva del arte estuviera en la reversión de lo cultural a través de la percepción atenta? Planteada en estos términos la cuestión, cabe razonar finalmente que la tensión aurática sería un modo atento de observar la imagen, aún incluso la imagen cinematográfica, esta última, paradigma argumentativo benjaminiano para pautar las fases de la ruptura cultural, que comienza con la disolución del ritual cavernario, atraviesa la genialidad renacentista y termina en el cine.

Por decirlo de otro modo: al golpearlos la retina a través del contumaz impacto visual, el ojo vuelve a meditar y retrocede al mirar secuencial, organizado sabiendo ya las celadas del establishment en su poder mediático, ideológico y factico. Y por eso lo cultural es político, naturalmente apreciando la politización del joven arte polaco no como un conjunto de consignas determinadas, ni lemas estipulados entre planteamientos visuales y posicionamientos doctrinarios, sino en tanto que a partir de la autenticidad y la lucha por existir que engloba su tradición, testimonio de un pasado y un encarar los retos presentes hacia el futuro democrático. Hacemos nuestro el Instante⁴ de los versos de A. Pawlak:

*Sueño con una larga
avenida verde
por la cual se puede
caminar
hacia adelante
y no solo
en círculo.*

En realidad, esa autenticidad en la tradición es lo incopiable del arte, y también la distancia con que aparentemente se nos pueden mostrar los trabajos de estos artistas polacos que tan pronto sitúan al hombre dándole el alto a los osos grizzly, reparten extremidades humanas circundando a un amenazante lobo rojo, ratifican en el autorretrato del habla la voz de la disidencia, hacen desaparecer los rasgos de un rostro, reinterpreten el martirio de San Sebastián, seccionan la imponente presencia de una montaña, nos centran al ser humano como un perro vagabundo, o radicalmente expresan desde el gesto en la pincelada una pulsión refulgente como si la talla de un diamante reflejara la dramática y funesta amenaza de una nube negra. Esas metáforas podrían ser también las de Benjamin, que se entrega a la eternidad que reposa en ellas con similar determinación:

Cada batir de alas de un pájaro que le roza, cada ráfaga de viento que le estremece, cada cercanía que

3 BENJAMIN, W. Sobre algunos temas en Baudelaire, pàg. 30, http://www.archivochile.com/ideas_autores/benjaminw/esc_frank_benjam0012.pdf [consulta: 14-10-2018].

4 BELLMUNT SERRANO, M. (2015). La poesia polonesa després de l'any 1968: entre allò històric i allò universal. Universitat de Barcelona. (tesi doctoral), que al seu torn el pren de DEDECIUS, K. (2001), pàg. 561. Tom II.

3 BENJAMIN, W. Sobre algunos temas en Baudelaire, pp.30. http://www.archivochile.com/ideas_autores/benjaminw/esc_frank_benjam0012.pdf [consulta: 14-10-2018]

4 BELLMUNT SERRANO, M. (2015). La poesia polaca después del año 1968: entre lo histórico y lo universal. Universitat de Barcelona. (tesis doctoral), que a su vez lo toma de DEDECIUS, K. (2001), pp.561. Tomo II.

el toca, és un mentiu. Però la llunyania reconstrueix el seu somni; es recolza en cada mur de núvols i s'enfervoreix de nou en cada finestra il·luminada".⁵

5 BENJAMIN, W. (1990). *Discursos interrumpidos I. Sombras breves (La lejanía y las imágenes)*. Madrid, Taurus. Págs. 152-153.

Ha de valdre això anterior per a recalcar aquella efervescència localitzada en les avantguardes de principi de segle XX que impregnaria de nous "formismes" el compromís qüestionador de l'art polonés actual i ens permetria fer un salt conceptual, vital i polític. Aquest avanç i els seus indefugibles interrogants ens aproximem, advertint-nos del miratge de les geogràfiques llunyanies d'Europa, en sentir més pròxim sobre l'Espanya actual, un sentir, explícit o no, marcat per un maquillat regurgitar franquista conseqüència d'una indigesta democràcia.

Si per ací alguna cosa ens va sentir malament, és obvi que algun aliment arribe en mal estat a la nostra taula, servida amb un àgape de supervivència fratricida, però sense cultura gastronòmica. No obstant això, per allí, l'art polonés mostra –a la nostra manera de veure auràtic i polític– un cordó intel·lectual ben nuat per a fer front a la involució sistematitzada d'allò ultra, que no és ornamental ni retòric, perquè ni l'isme compta per a res ni tampoc ho fa allò literari o metafòric, els dos incardinats a certes batalles creatives que ens van precedir.

I és que tan sols en la visibilitat de l'art esdevé l'advertiment, perquè succeeix com esperant mentre s'observa i algú es disposa a deixar se portar en el seu ànim. L'estímul transita llavors entre la voluntat d'un espectador que ja ha sigut educat en l'adveniment i critica els mitjans de comunicació de massa, i l'acostament atent d'un observador no ressentit, ni amb intencionalitat escapista, llançat a l'estrés digital. En aquestes condicions, no hi ha res assentat en la radicalitat ascètica, però sí una constància fructuosa i un esforç actiu per construir-se humà conforme a la passió pel que d'inaccessible ens conta l'art.

Si de nou la geografia ens tornara a esperonar, qui ens assegura que la nostra imaginació no s'alça des del Rysy per a veure les valls més estretes i les goles més ombrívols de l'Espanya peninsular? Els temps són els que són i a la seua influència es remet ací Ingarden:

*"És sabut que cada època en el desenvolupament general de la cultura humana té el seu propi enteniment, el seu propi tipus de valors estètics i no estètics, la seua pròpia predisposició a una i no a una altra manera d'aprehendre el món en general i les altres obres d'art en particular. En algunes èpoques tenim una susceptibilitat especial cap a unes qualitats de valors estètics mentre que romanem cecs a unes altres. Les concretitzacions de l'obra literària depenen de les actituds del lector i, per conseqüència, estan marcades en diversos aspectes pels 'trets dels temps'".*⁶

Amb rebel·lia preocupada, xopada dels manifestos avantguardistes, travessada de poètiques expressives, influenciada pel pop

6 INGARDEN, R. (2005) La obra de arte literaria. México: Taurus/Iberoamericana, págs. 405.

le toca, es un mentís. Pero la lejanía reconstruye su sueño; se apoya en cada muro de nubes y se enardece de nuevo en cada ventana iluminada".⁵

5 BENJAMIN, W. (1990). *Discursos interrumpidos I. Sombras Breves (La lejanía y las imágenes)*. Madrid, Taurus. Pp.152-153.

Valga lo anterior, para recalcar aquella efervescencia localizada en las vanguardias de principios de siglo XX que impregnaría de nuevos "formismos" el compromiso cuestionador del arte polaco actual, permitiéndonos dar un salto conceptual, vital y político. Este avance y sus insoslayables interrogantes nos aproximan, advirtiéndonos del espejismo de las geográficas lejanías de Europa, al sentir más próximo sobre la España actual, un sentir, explícito o no, marcado por un maquillaje regurgitar franquista consecuencia de una indigesta democracia.

Si por aquí algo nos sentó mal, es obvio que algún alimento llegó en mal estado a nuestra mesa, servida con un ágape de supervivencia fratricida, pero sin cultura gastronómica. Sin embargo, por allí, el arte polaco muestra –a nuestro modo de ver aurático y político– un cordón intelectual bien anudado para hacer frente a la involución sistematizada de lo ultra, que no es ornamental ni retórico, pues ni el ismo cuenta para nada ni tampoco lo hace lo literario o metafórico, ambos incardinados a ciertas batallas creativas que nos precedieron.

Y es que tan solo en la visibilidad del arte acontece la advertencia, pues sucede como esperando mientras se observa y uno se dispone a dejarse llevar en su ánimo. El estímulo transita entonces entre la voluntad de un espectador que ya ha sido educado en el advenimiento y critica a los mass media, y el acercamiento atento de un observador no resentido, ni con intencionalidad escapista, arrojado al estrés digital. En estas condiciones, no hay nada asentado en la radicalidad ascética, pero sí una constancia fructuosa y un esfuerzo activo por construirse humano conforme a la pasión por lo que de inaccesible nos cuenta el arte.

Si de nuevo la geografía nos volviera a espolear, ¿quién nos asegura que nuestra imaginación no se alza desde el Rysy para ver los valles más angostos y las gargantas más sombrías de la España peninsular? Los tiempos son los que son y a su influencia se remite aquí Ingarden:

*Es sabido que cada época en el desarrollo general de la cultura humana tiene su propio entendimiento, su propio tipo de valores estéticos y no estéticos, su propia predisposición a una y no a otra manera de aprehender el mundo en general y las otras obras de arte en particular. En algunas épocas tenemos una susceptibilidad especial hacia unas cualidades de valores estéticos mientras que permanecemos ciegos a otras. Las concretizaciones de la obra literaria dependen de las actitudes del lector y por consecuencia están marcadas en varios aspectos por los "rasgos de los tiempos".*⁶

Con preocupada rebeldía, empapada de los manifiestos vanguardistas, atravesada de poéticas expresivas, influenciada por el pop más

6 INGARDEN, R. (2005) La obra de arte literaria. México: Taurus/Iberoamericana. Pp. 405.

més recent o pels préstecs de les figuracions arrencades del segle passat, la jove creativitat polonesa que es reuneix sota la dedicada cobertura de la col·lecció Krzysztof Musiał, no es consumeix en el significat, ans al contrari, és capaç de multiplicar-lo excloent senyals d'obvietat i atresorant un dir cultural profund tan llunyà al Bàltic com anàleg al proper Mediterrani. L'art no s'allunya així de la praxi vital, que és en si mateixa valuosa i antagonista de l'apolític com a primer pas de la submissió arrelada en els súbdits. Apreciar en aquesta immediació allò auràtic és depassar els obstacles de la nostra ceguesa, desbordar allò implantat, negar se de llibertat.

reciente o por los préstamos de las figuraciones desgajadas del siglo pasado, la joven creatividad polaca que se reúne bajo la dedicada cobertura de la colección Krzysztof Musiał, no se consume en el significado, antes al contrario, es capaz de multiplicarlo excluyendo señales de obviedad y atesorando un decir cultural profundo tan lejano al Báltico como análogo al cercano Mediterráneo. El arte no se aleja así de la praxis vital, que es en sí misma valiosa y antagonista de lo apolítico como primer paso de la sumisión arraigada en los súbditos. Apreciar en tal inmediación lo aurático es rebasar los obstáculos de nuestra ceguera, desbordar lo implantado, anegarse de libertad.



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

cccc
Centre del Carme
Cultura Contemporània



INSTITUTO POLACO
DE CULTURA
MARIO



GALERIA ZTAK

Adam Adach

Llibertat

És una il·lusió que pot fer-se
realitat, desperta!

Independència

Ella sempre plora, crida, lluita
i crea.

Identitat

Necessite que la meua siga
múltiple. Així com diferents
colors combinats entre si en un
esperit de tolerància creen un
arc de Sant Martí a la plaça del
Salvador (Plac Zbawiciela).

Llunyania

Quan tanque els ulls, la
llunyania entre mi i aquells
als quals vull no existeix; i
aquella que està entre mi i els
meus enemics es fa més àmplia.
A vegades la imaginació és
més eficaç que eixir corrent
convulsivament en totes
direccions.

Libertad

Es una ilusión que puede hacerse
realidad, ¡despierta!

Independencia

Ella siempre llora, grita, lucha
y crea

Indentidad

Necesito que la mía sea
múltiple. Así como diferentes
colores combinados entre sí en
un espíritu de tolerancia crean
un arco iris en la Plaza del
Salvador (Plac Zbawiciela).

Lejanía

Cuando cierro los ojos, la
lejanía entre mí y aquellos a
los que quiero no existe; y esa
que está entre mí y mis enemigos
se hace más amplia. A veces la
imaginación es más eficaz que
salir corriendo convulsivamente
en todas direcciones.

1 2

Basia Bañda

Llibertat

Espai, respir, autonomia,
igualtat, sense fronteres,
camí, alegria, sense censura,
autodeterminació, aventura,
viatge, color blau.

Independència

Autonomia, orgull, història,
idioma polonès, pànic, color
roig.

Identitat

Saviesa, individualisme,
família, autoconsciència,
conversa.

Llunyanies

Muntanyes, horitzó, mar,
aventura, viatge, estranyar,
malenconia, alegria, nostàlgia,
por, repte, inquietud,
entusiasme, felicitat,
inseguretat, desconegut.

Libertad

Espacio, respiro, autonomía,
igualdad, sin fronteras,
camino, alegría, sin censura,
autodeterminación, aventura,
viaje, color azul

Independencia

Autonomia, orgullo, historia,
idioma polaco, pánico, color
rojo

Identidad

Sabiduría, individualismo,
familia, auto conciencia,
conversación

Lejanías

Montañas, horizonte, mar,
aventura, viaje, extrañar,
melancolía, alegría, nostalgia,
miedo, reto, inquietud,
entusiasmo, felicidad,
inseguridad, desconocido

3

4

5

Bogusław Bachorczyk

Aquests quatre termes en llengua polonesa posseeixen la terminació -ość. En polonès ość també significa 'os' o 'espina', és a dir, una part de la columna vertebral, però també alguna cosa que se'ns pot clavar a la gola.

Llibertat

Aire, vol, respiració, vent, tolerància, elecció, dret...

Independència

Foc, lluita, revolució, col·lectivitat, sobirania...

Identitat

Terra, llar, arrels, idioma, civilització, lloc, gens, consciència...

Llunyania

Aigua, cosmos, xarxa, comunicació, horitzó...

Estos cuatro términos en lengua polaca poseen la terminación -ość. Ość en polaco también significa hueso o espina, es decir, una parte de la columna vertebral, pero también algo que se nos puede clavar en la garganta.

Libertad

Aire, vuelo, respiración, viento, tolerancia, elección, derecho...

Independencia

Fuego, lucha, revolución, colectividad, soberanía...

Identidad

Tierra, hogar, raíces, idioma, civilización, lugar, genes, conciencia...

Lejanía

Agua, cosmos, red, comunicación, horizonte...

6

7

8

Llibertat

La sensació que sorgeix durant un viatge. No importa cap a on. L'important és que em moc i que puc contemplar detingudament el paisatge canviant per la finestra. I és meravellós.

Independència

Una vegada a Lublin, quan Mikhaïl es va assabentar que jo era de Białystok, va sospirar en pensar que tot era obra de Stalin i perquè, de segur, jo encara crec que el gran poeta bielorús Adam Mickiewicz era polonès.

Fa un parell d'anys vaig visitar Vilnius en companyia d'uns americans i italians. Els lituans que ens van acollir ens van convidar a un autobús turístic amb guia en anglès. Llavors vaig sentir parlar per primera vegada sobre l'ocupació polonesa a Vilnius.

Els turistes polonesos tenen a Vilnius les seues pròpies guies. Cada nació té la seua versió de la història i la seua visió de la independència.

Identitat

Tornant a Mickiewicz: qui va ser realment l'autor d'Invocació, que comença amb les paraules "Oh Vilnius, pàtria meua"? Per descomptat, el poema està en polonès, però al mateix temps aquesta era una llengua usada per un fragment de la societat, la intel·lectual, i a més no hi havia editorials bielorrusses. Així i tot, Lituània, la pàtria, deïtat en Invocació, al·ludeix, sens dubte, al Gran Ducat de Lituània, on el llenguatge administratiu era l'antic bielorús.

I jo, polonesa, de Białystok i varsoviana després dels estudis, sóc capaç de recitar-ne només una estrofa. Possiblement la mateixa que la majoria dels polonesos. Invocació.

Llunyanies

A tres quilòmetres de casa, al barri varsovià de Żoliborz, cap a l'estudi al barri de Praga. Amb bici, pont sobre el Vístula. Ací treballo.

198 km des de casa és el que hi ha fins a Białystok. I després encara deu minuts caminant cap al bosc. Amb Antoszka, per descomptat. Ací descansen.

247 km fins a Augustów, l'entrada a la regió de Suwalki a Polònia o Suwalkija a Lituània. I després, Rosochaty Róg, Wigry, Sejny, Krasnopol, Marijampolė. Ho trobe molt a faltar. Allí hi ha el més bell.

Libertad

La sensación que surge durante un viaje. No importa hacia dónde. Lo importante es que me muevo y que puedo contemplar detenidamente el paisaje cambiante por la ventana. Y es maravilloso.

Independencia

Una vez en Lublin, cuando Mijail se enteró de que yo era de Białystok suspiró al pensar que todo era obra de Stalin y porque seguro yo aún creo que el gran poeta bieloruso, Adam Mickiewicz, era polaco.

Hace un par de años visité Vilna en compañía de unos americanos e italianos. Los lituanos que nos acogieron nos invitaron a un autobús turístico con guía en inglés. Entonces escuché por primera vez sobre la ocupación polaca en Vilno.

Los turistas polacos tienen en Vilna sus propios guías. Cada nación tiene su versión de la historia y su visión de la independencia.

Identidad

Volviendo a Mickiewicz: ¿quién fue realmente el autor de Invocación, que comienza con las palabras "Oh Vilna, patria mía"? Por supuesto, el poema está en polaco, pero al mismo tiempo esta era una lengua usada por un fragmento de la sociedad, la intelectual, y además no había editoriales bielorrusas. Aún así, Lituania, la patria, sagrada en Invocación, alude sin duda al Gran Ducado de Lituania, donde el lenguaje administrativo era el antiguo bielorruso.

Y yo, polaca de Białystok y varsoviana después de los estudios, soy capaz de recitar una sola estrofa. Posiblemente la misma que la mayoría de los polacos. Invocación.

Lejanías

A 3 kilómetros de casa, en el barrio varsoviano de Żoliborz, hacia el estudio en el barrio de Praga. En bici, puente sobre el Vístula. Aquí trabajo.

198 km desde casa es lo que hay hacia Białystok. Y después aún 10 minutos andando hacia el bosque. Con Antoszka, por supuesto. Aquí descanso.

247 km hasta Augustów, la entrada a la región de Suwalki en Polonia o Suwalkija en Lituania. Y luego Rosochaty Róg, Wigry, Sejny, Krasnopol, Marijampolė. Lo echo mucho de menos. Allí se encuentra lo más hermoso.

Començaré per l'últim dels termes que se m'ha demanat que definisca perquè és senzill: "la distància és una mesura numèrica que indica com des de lluny estan els objectes entre si". Per exemple, pots alterar la distància entre aquesta còpia del catàleg d'aquesta exposició i la porta del meu estudi a Varsòvia, portant el catàleg uns quants passos en qualsevol direcció.

La resta dels termes, són molt més complicats. Independència, llibertat i identitat són idees correlatives, associades unes a altres en una xarxa embullada d'influències mútues. Totes les definicions curtes em semblen simplistes i no és aquest lloc per a un llarg assaig. Afortunadament, com són abstractes i poètiques, no hem d'acostar-nos a elles en un sentit analític. Crec que un dels meus filòsofs favorits, Bruce Lee ho defineix bellament en el següent passatge: "Sigues com l'aigua fent el seu camí pels solcs. No sigues assertiu, només adapta't a l'objecte i trobaràs la manera de passar-ho o travessar-ho. Si no hi ha gens rígid dins de tu les coses per si soles es revelaran. Buida la teua ment, sense forma. Emmotla't, com l'aigua. Posa aigua en una tassa i es convertirà en tassa. Posa aigua en una botella i es convertirà en botella. Posa en una *tetera i es convertirà en *tetera. Ara l'aigua pot fluir o fer solcs. Sé aigua, amic meu".

Comenzaré por el último de los términos que se me ha pedido que defina porque es sencillo: "la distancia es una medida numérica que indica cómo de lejos están los objetos entre si". Por ejemplo, puedes alterar la distancia entre esta copia del catálogo de esta exposición y la puerta de mi estudio en Varsovia, llevando el catálogo unos cuantos pasos en cualquier dirección.

El resto de los términos, son mucho más complicados. Independencia, libertad e identidad son ideas correlativas, asociadas unas a otras en una red enmarañada de influencias mutuas. Todas las definiciones cortas me parecen simplistas y no es este lugar para un largo ensayo. Afortunadamente, como son abstractas y poéticas, no tenemos que acercarnos a ellas en un sentido analítico. Creo que uno de mis filósofos favoritos, Bruce Lee lo define bellamente en el siguiente pasaje:

"Sé como el agua haciendo su camino por los surcos. No seas asertivo, solo adáptate al objeto y encontrarás el modo de pasarlo o atravesarlo. Si no hay nada rígido dentro de ti las cosas por sí solas se revelarán. Vacía tu mente, sin forma. Amóldate, como el agua. Pon agua en una taza y se convertirá en taza. Pon agua en una botella y se convertirá en botella. Pon en una tetera y se convertirá en tetera. Ahora el agua puede fluir o hacer surcos. Sé agua, amigo mío".

Llibertat

El desig i la realització del somni de la llibertat és la força que espenta la gent.

En la vida diària les persones lluiten contínuament entre la llibertat i la responsabilitat, entre els deures i els desitjos. Els seus somnis de llibertat es poden realitzar, per exemple, mitjançant l'art. El privilegi de ser un artista és la possibilitat d'emprar sense límits la imaginació, que és infinita. Crec que per això vaig triar l'art com a camí de vida, per complir el meu somni de llibertat, de la manera més impetuosa i imaginatiu possible.

Independència

Els seus colors són:

El blanc límpid de la neu a l'hivern.

El roig intens de la rosella.

Colors presents des de la infància.

A pesar que hui les fronteres no tenen aquest significat i es pot triar un lloc en el món, està bé això de viure en un país lliure, parlar la teua pròpia llengua, tindre una mare pàtria, encara que les maneres siguen variables (a vegades més càlides com més lluny s'està), però l'important és que hi és. No em sent sense amo, crec que això és significatiu.

Identitat

Identitat és la meua visió respecte al món.

Triant la pertinença o el seu oposat, l'autonomia.

Conscient de mi (jo).

Dona.

Pintora.

Jo: aquella que no sent necessitat d'associar-se amb un grup de persones, ni artístic, ni polític, ni social, però que sent la necessitat de relacionar-se amb l'altre.

Llunyanies

Són molt relatives, com si en una fórmula matemàtica es combinaren el temps i la velocitat (¿potser és la velocitat de pensaments vertiginosos?).

Les llunyanies no tenen per a mi una mesura geogràfica.

S'associen a emocions, com, per exemple, la intensitat d'un record.

Alguns, encara que llunyans en el temps, són vius i nítids.

Igual que la llunyania entre persones a vegades pròximes (malgrat la distància geogràfica) i a vegades distants (malgrat la presència física).

Libertad

El deseo y la realización del sueño de la libertad es la fuerza que empuja a la gente.

En la vida diaria las personas luchan continuamente entre la libertad y la responsabilidad, entre los deberes y los deseos. Sus sueños de libertad se pueden realizar, por ejemplo, mediante el arte. El privilegio de ser un artista es la posibilidad de emplear sin límites la imaginación, la que es infinita. Creo que por eso escogí el arte como camino de vida, para cumplir mi sueño de libertad, del modo más impetuoso e imaginativo posible.

Independencia

Sus colores son:

El blanco límpido de la nieve en invierno.

El rojo intenso de la amapola

Colores presentes desde la infancia.

A pesar de que hoy las fronteras no tienen ese significado y se puede escoger un lugar en el mundo, está bien eso de vivir en un país libre, hablar tu propia lengua, tener a una madre-patria, aunque los modos sean variables (a veces, más cálidos, cuanto más lejos se está) pero lo importante es que está. No me siento sin dueño, creo que esto es significativo.

Identidad

Identidad es mi visión respecto al mundo.

Escogiendo la pertenencia o su opuesto, la autonomía.

Consciente de mí (yo).

Mujer

Pintora

Yo: aquella que no siente necesidad de asociarse a un grupo de personas, ni artístico, ni político, ni social, pero que siente la necesidad de relacionarse con el otro.

Lejanías

Son muy relativas, como si en una fórmula matemática se combinaran el tiempo y la velocidad

(¿tal vez sea la velocidad de pensamientos vertiginosos?).

Las lejanías no tienen para mí una medida geográfica.

Se asocian a emociones, como por ejemplo: la intensidad de un recuerdo.

Algunos, aunque lejanos en el tiempo, son vivos y nítidos.

Igual que la lejanía entre personas a veces cercanas (a pesar de la distancia geográfica) y a veces distantes (a pesar de la presencia física).

Sławek Czajkowski

Llibertat
Art.

Independència
Fonamental.

Identitat
Compartida.

Llunyania
Descobrimient.

Libertad
Arte.

Independencia
Fundamental

Identidad
Compartida

Lejanía
Descubrimiento

13

Wiktor Dyndo

Importants, complicats i amplis conceptes, especialment en la tan encertadament i agudament definida per Zygmunt Bauman com “modernitat fluctuant”. Termes que diàriament són sotmesos a incessants desconstruccions, relativismes la significació dels quals és cada vegada més insegura i ambigua en un món globalitzat.

Importantes, complicados y amplios conceptos, especialmente en la tan acertada y agudamente definida por Zygmunt Bauman como “modernidad fluctuante”. Términos que a diario son sometidos a incesantes deconstrucciones, relativismos cuyo significación en un mundo globalizado es cada vez más insegura y ambigua.

14 15 16

Llibertat
Mite inassolible
(independent).

Independència
La contrasenya del pes de
l'Estat (depenent de l'opció
política).

Identitat
Variable no especificada
(depenent del dia de la
setmana).

Llunyanies
Un problema de nitidesa
(depenent del contrast de
la càmera).

Libertad
Mito inalcanzable
(independiente)

Independencia
La contraseña del peso del
Estado (dependiendo de la opción
política)

Identidad
Variable no especificada
(dependiendo del día de
la semana)

Lejanías
Un problema de nitidez
(dependiendo del contraste
de la cámara)

Llibertat

És un mosaic d'interpretacions, un puzle, un sentiment difícil de racionalitzar. Cadascú la busca, l'artista especialment, i a vegades ens fa la sensació d'aconseguir-la..., llavors resulta meravellós.

És valentia.

No és una cosa estable, ni permanent, ni segura.

Independència

És lluita.

Identitat

És variable, de vegades forta, d'altres vegades feble...

Llunyanies

Són reptes, signes d'interrogació, caos, frustració.

Libertad

Es un mosaico de interpretaciones, un puzzle, un sentimiento difícil de racionalizar. Cada uno la busca, el artista especialmente, y a veces nos da la sensación de conseguirla...entonces resulta maravilloso.

Es valentía.

No es algo estable, ni permanente, ni seguro

Independencia

Es lucha

Identidad

Es variable, a veces fuerte, otras veces débil...

Lejanías

Son retos, signos de interrogación, caos, frustración

22 23 24

Llibertat

Llibertat en l'art, llibertat en l'amor, en la nació, lliure, llibertat d'expressió, de l'artista lliure... La llibertat no és cap creació domable, escapa a totes les descripcions, escales, mesures, convencions i criteris. Al final la llibertat és també responsabilitat, igualment en el camp de l'art. Un art que sap ferir, danyar, tocar però també mobilitzar. La creació artística posseeix en si mateixa un gran potencial de llibertat, encara que mal compresa i, per tant, usada incorrectament, a vegades pot esclavitzar.

Independència

El terme independència s'associa directament al de nació, país i societat. Oblidem que el seu sentit més noble concerneix també a l'artista l'activitat del qual no pot ser ennuvolada per cap factor extern perquè en cas contrari, perd la seua independència i es converteix (en el millor dels casos) en una artesanía més o menys adequada.

Identitat

Cada persona té la seua pròpia identitat, igual que la creació en forma d'activitat artística. La identitat d'una obra d'art es manifesta no solament mitjançant la seua associació amb l'un o l'altre període, estil, escola o corrent sinó, abans de res, mitjançant codis i contextos culturals emprats conscientment per l'artista i a vegades fins i tot independentment d'ells. La identitat, en el cas d'arts visuals, és un sistema immanent i inalienable de senyals inequívocs en el contingut i en el sentit del comptat en una obra concreta.

Llunyanies

En les arts plàstiques, denominades fa temps visuals, les llunyanies no tenen un significat massa destacat. La llunyania física del lloc de la seua creació o espai marcat és essencial solo quan afecte la nostra activitat en aqueixa privacitat de l'aura benjaminiana. Des del punt de vista del creador, sembla que són importants, no obstant això, les llunyanies situades entre artista i obra, obra i públic, receptor i artista, així com entre forma i contingut, forma i formalisme, contingut i crítica.

Libertad

Libertad en el arte, libertad en el amor, en la nación, libre, libertad de expresión, del artista libre... La libertad no es ninguna creación domable, escapa a todas las descripciones, escalas, medidas, convenciones y criterios. Al final la libertad es también responsabilidad, igualmente en el campo del arte. Un arte que sabe herir, dañar, tocar pero también movilizar. La creación artística posee en sí misma un gran potencial de libertad, aunque mal comprendida y, por tanto, usada incorrectamente, a veces puede esclavizar.

Independencia

El término independencia se asocia directamente al de nación, país y sociedad. Olvidamos que su sentido más noble atañe también al artista cuya actividad no puede ser nublada por ningún factor externo pues de lo contrario, pierde su independencia y se convierte (en el mejor de los casos) en una artesanía más o menos adecuada.

Identidad

Cada persona tiene su propia identidad, al igual que la creación en forma de actividad artística. La identidad de una obra de arte se manifiesta no solo mediante su asociación con uno u otro periodo, estilo, escuela o corriente sino, ante todo, mediante códigos y contextos culturales empleados conscientemente por el artista y a veces incluso independientemente de ellos. La identidad, en el caso de artes visuales, es un sistema immanente e inalienable de señas inequívocas en el contenido y en el sentido de lo contado en una obra concreta.

Lejanías

En las artes plásticas, denominadas hace tiempo visuales, las lejanías no tienen un significado demasiado destacado. La lejanía física del lugar de su creación o espacio marcado es esencial solo en cuanto afecte a nuestra actividad en esa privacidad del aura benjaminiana. Desde el punto de vista del creador, parece que son importantes, sin embargo, las lejanías ubicadas entre artista y obra, obra y público, receptor y artista, así como entre forma y contenido, forma y formalismo, contenido y crítica.

Agnieszka Kicińska

Llibertat
"amo i comprenc la llibertat
No sé entregar la meua
llibertat"...és part de la lletra
d'una cançó del grup "Els xics
de la plaça d'armes" (*Chłopcy z
Placu Broni*)

Celebre la llibertat a cada
moment de la meua vida

Independència
Associe aquesta paraula a la
Polònia independent

Identitat
Sóc dona i al temps, artista

Llunyanies
Per a mi, en el moment present,
no suposen gran problema

Libertad
"amo y comprendo la libertad
No sé entregar mi libertad"
...es parte de la letra de una
canción del grupo "Los chicos
de la plaza de armas" (*Chłopcy z
Placu Broni*)

Celebro la libertad en cada
momento de mi vida

Independencia
Asocio esta palabra a la Polonia
independiente.

Identidad
Soy mujer y al tiempo, artista.

Lejanías
Para mí, en el momento presente,
no suponen gran problema.

Llibertat

Pintar i apegar, no obligació.
Cita adequada i inspiració, així
com responsabilitat en la presa
de decisions.

Independència

Oposat al sí sobre el sublim.

Identitat

L'obra de la vida que traspasa
les dues mesures, l'or de
l'esperit, l'anàlisi de pros
i contres, la composició del
talent i els errors amb un
accent misteriós.

Llunyania

Diferència entre la visió i la
realització, la distància del
detall al que és profund, fils
de satisfacció en precipici
de dubtes posat durant hores
de moviment sobre paper
mil·limètric i en metres plens
de gestos d'un pintor.

Libertad

Pintar y pegar, no obligación.
Cita adecuada e inspiración así
como responsabilidad en la toma
de decisiones.

Independencia

Opuesto al sí sobre lo sublime.

Identidad

La obra de la vida que traspasa
las dos medidas, el oro del
espíritu, el análisis de pros
y contras, la composición del
talento y los errores con un
acento misterioso.

Lejanía

Diferencia entre la visión y la
realización, la distancia del
detalle a lo profundo, cerdas
de satisfacción en precipicio
de dudas metido durante horas
de movimiento sobre papel
milimétrico y en metros llenos
de gestos de un pintor.

27 28 29

Llibertat

No hi ha llibertat, però a ningú se li pot impedir pensar en la seua existència.

Independència

Aquest és el lema que s'endugué innumbrables vides. Va valdre la pena? Segons alguns d'ells, de segur.

Identitat

Construïm la nostra existència, conscients o no. No hi ha definició única. El nombre d'identitats l'any 2018 és de més de set mil milions i mig.

Llunyania

La llunyania hui dia no suposa cap barrera. Així és, si és que no parlem dels 28 quilòmetres que suposen la distància més curta entre Espanya i Àfrica. Aquesta llunyania és alhora una frontera simbòlica que separa el primer del tercer món. I per a molts, la vida de la mort.

Libertad

No hay libertad, pero a nadie se le puede impedir pensar en su existencia.

Independencia

Este es el lema que se llevó innumerables vidas. ¿Valió la pena? Según algunos de ellos lo es por seguro.

Identidad

Construimos nuestra existencia, conscientes o no. No hay definición única. El número de identidades en el año 2018 es de más de siete mil millones y medio.

Lejanía

La lejanía hoy día no supone ninguna barrera. Así es, si es que no hablamos de los 28 kilómetros que suponen la distancia más corta entre España y África. Esta lejanía es al tiempo una frontera simbólica que separa el primer del tercer mundo. Y para muchos, la vida de la muerte.

Julian Nowicki

Llibertat
Possibilitats, elecció,
creativitat, creació.

Independència
Adequada, llibertat, autonomia.

Identitat
Pregunta, expressió, recerca.

Llunyania
Camí, objectiu, anhel, record,
distància.

Libertad
Posibilidades, elección,
creatividad, creación

Independencia
Adecuada, libertad, autonomía

Identidad
Pregunta, expresión, búsqueda

Lejanía
Camino, objetivo, anhelo,
recuerdo, distancia

Llibertat

És un factor essencial
per a la vida.
Per a mi és, abans que res, la
possibilitat de decidir sobre
el meu destí, la possibilitat
de triar, però també la
possibilitat d'equivocar-se,
que és, així mateix, un element
indispensable de la vida.

Independència

La seua falta catalitza
en una nació la lluita per
aconseguir-la.
Aquesta paraula és usada de
forma abusiva últimament, potser
pel context del centenari de la
recuperació de la independència
a Polònia.

Identitat

Visc amb allò que s'esdevé
o succeeix al voltant. Estic
immers en la contemporaneïtat.
Intente, malgrat les diverses
temptacions, mantindre la
meua identitat, cosa que
no és senzilla, perquè
l'individualisme és normalment
poc reconfortant.

Llunyania

Un camí viatjat és una cosa
essencial en el meu treball
artístic.
Milers de quilòmetres
recorreguts aporten una
experiència única.
Cada viatge està condicionat per
la dosi correcta de llibertat.

Libertad

Es un factor esencial
para la vida.
Para mí es ante todo la
posibilidad de decidir sobre
mi destino, la posibilidad
de escoger, pero también la
posibilidad de equivocarse,
que es también un elemento
indispensable de la vida.

Independencia

Su falta cataliza en una nación
la lucha por conseguirla.
Esta palabra es usada con abuso
últimamente, puede ser por el
contexto del centenario de la
recuperación de la independencia
en Polonia.

Identidad

Vivo con aquello que sucede
o sucede alrededor. Estoy
inmerso en la contemporaneidad.
Intento, a pesar de las
diversas tentaciones, mantener
mi identidad, lo que no
resulta sencillo, porque el
individualismo es normalmente
poco reconfortante.

Lejanía

Un camino viajado es algo
esencial en mi trabajo
artístico.
Miles de kilómetros recorridos
aportan una experiencia única.
Cada viaje está condicionado por
la dosis correcta de libertad

Llibertat

Ser lliure de què? Del cansament, dels hàbits, de l'insomni, de somnis indesitjats, de l'obligació de triar entre a i b.

Independència

... Assegut a la meua habitació, davant de la taula, esperant que es refrede el te, mirant a través de la finestra, fumant un cigarret i pegant colpets amb una cullera sobre una taula de fusta.

Identitat

Identitat de les coses pel seu nom, del so i el seu origen, de la llum i l'hora del dia, del blanc amb el nom "blanc", de la pols amb el temps.

Llunyanies

Llunyanies de l'ull a la mà, de la mà a la taula, de la taula a la finestra, de la finestra a l'arbre. L'espai entre l'arbre i el gos, el gos i l'entrada, l'entrada i la porta. Llunyania de l'eixida per les escales en direcció a la porta següent, de la distància d'alguns passos des de la cadira davant de la taula.

Libertad

¿Ser libre de qué? Del cansancio, de los hábitos, del insomnio, de sonidos indeseados, de la obligación de escoger entre a y b.

Independencia

... Sentado en mi cuarto, ante la mesa, esperando a que se enfríe el té, mirando a través de la ventana, fumando un cigarrillo y dando golpecitos con una cuchara sobre una mesa de madera.

Identidad

Identidad de las cosas por su nombre, del sonido y su origen, de la luz y la hora del día, del blanco con el nombre "blanco", del polvo con el tiempo.

Lejanías

Lejanías del ojo a la mano, de la mano a la mesa, de la mesa a la ventana, de la ventana al árbol. El espacio entre el árbol y el perro, el perro y la entrada, la entrada y la puerta. Lejanía de la salida por las escaleras en dirección a la siguiente puerta, de la distancia de algunos pasos desde la silla ante la mesa.

Llibertat

Possibilitat de decidir sobre un mateix en relació amb la teua pròpia consciència, conviccions, valors i intuïció.

Independència

Possibilitat de decidir sobre un mateix en relació amb la teua pròpia consciència, conviccions, valors i intuïció en el marc d'un sistema.

Identitat

Suma de propietats que conformen un tot diferent respecte a un altre tot.

Llunyania

Distància física, mental, geogràfica, ideològica, axiomàtica.

Libertad

Posibilidad de decidir sobre uno mismo con relación a tu propia conciencia, convicciones, valores e intuición.

Independencia

Posibilidad de decidir sobre uno mismo con relación a tu propia conciencia, convicciones, valores e intuición en el marco de un sistema

Identidad

Suma de propiedades que conforman un todo diferente respecto a otro todo

Lejanía

Distancia física, mental, geográfica, ideológica, axiomática

La llibertat és essencial per a crear. La llibertat, per a mi, és el moment en el qual jo sol trace el marc de les meues accions. Aquesta possibilitat suposa la determinació d'un mateix.

La independència és per a mi una garantia de seguretat. El mateix que l'autonomia. La independència et dona seguretat en tu mateix.

La identitat o, més prompte, les identitats són les que defineixen qui sóc.

Les llunyanies donen la possibilitat de distanciar-se; gràcies a això podem tindre una visió millor, una mirada de les coses i situacions. Les llunyanies ens situen en un context més ampli.

La libertad es esencial para crear. La libertad para mí es el momento en el que yo solo trazo el marco de mis acciones. Esta posibilidad supone la determinación de uno mismo.

La independencia es para mí una garantía de seguridad. Lo mismo que la autonomía. La independencia te da seguridad en ti mismo.

La identidad o más bien, las identidades, son las que definen quién soy.

Las lejanías dan la posibilidad de distanciarse, gracias a eso podemos tener una visión mejor, una mirada a las cosas y situaciones. Las lejanías nos sitúan en un contexto más amplio.

Llibertat

Accés correcte a tots els components psicoactius. Sóc conscient del perill que pot provocar aquesta situació, però cadascú té dret a decidir sobre el seu propi cap.

Independència

Aconseguir un pensament positiu malgrat saber que s'acosta una catàstrofe.

Identitat

Sent afinitat amb Vincent van Gogh, William Burroughs o Hunter S. Thompson, individus inadaptats socialment, perdedors, descarrilats.

Llunyania

A l'estudi tinc 1 quilòmetre de distància, al psiquiatre 1,5 quilòmetres, a València 2.168 quilòmetres en línia recta.

Libertad

Acceso correcto a todos los componentes psicoactivos. Soy consciente del peligro que pudiera provocar esta situación, pero cada cual tiene derecho a decidir sobre su propia cabeza.

Independencia

Conseguir un pensamiento positivo a pesar de saber que se acerca una catástrofe.

Identidad

Siento afinidad con Vincent van Gogh, William Burroughs o con Hunter S. Thompson, individuos inadaptados socialmente, perdedores, descarrilados.

Lejanía

Al estudio tengo 1 kilómetro de distancia, al psiquiatra 1,5 kilómetros, a Valencia 2.168 kilómetros en línea recta.

Llibertat
Independència
Identitat
Llunyania

Aquestes definicions les coneix
tothom;
Encara que la frontera entre
els significats tremola, vibra,
s'encongeix, s'expandeix;
Sabent que cada vida és única,
Cada llibertat és única.
Cada independència és única.
Cada identitat és única.
I sobre la llunyania, aquesta
"bogeria" anomenada amor
assegura que no existeix.

Libertad
Independencia
Identidad
Lejanía

Estas definiciones las conoce
todo el mundo;
Aunque la frontera entre los
significados tiemblan, vibran,
se encogen, se expanden;
Sabiendo que cada vida es única
Cada libertad es única.
Cada independencia es única.
Cada identidad es única.
Y sobre la lejanía, esa
"locura" llamada amor,
asegura que no existe

La llibertat

Es una casa sense parets, només amb finestres i totes obertes de bat a bat.

Identitat

Carnet d'identitat, passaport, targeta de residència, llicència per a navegar, cartilla del servei militar, permís de conduir, número d'identificació fiscal, empremtes dactilars, matrícula, documents, oficines, signatures, formularis.

Independència

La Marxa de la Independència, crits agressius, bengales cremant en flamarades, incultes polonesos calbs i cremar l'arc de Sant Martí de la Plac Zbawiciela (Varsòvia).

Llunyania

Viatges, voltes, passatges, SMS, telèfons, fotos, aeroports, camins, trens, hostals, llengua anglesa, tristesa, alegria, meditació, imprevistos, una altra cuina i, a vegades, estranyar.

Libertad

Es una casa sin paredes, solo con ventanas y todas abiertas de par en par.

Identidad

Carnet de identidad, pasaporte, tarjeta de residencia, licencia para navegar, cartilla del servicio militar, carnet de conducir, número de identificación fiscal, huellas dactilares, matrícula, documentos, oficinas, firmas, formularios.

Independencia

La marcha de la Independencia, gritos agresivos, bengalas ardiendo en llamaradas, catetos polacos calvos y quemar el arcoiris de la Plac Zbawiciela (Varsovia).

Lejanía

Viajes, vueltas, pasajes, sms, teléfonos, fotos, aeropuertos, caminos, trenes, hostales, lengua inglesa, tristeza, alegría, meditación, imprevistos, otra cocina y, a veces, extrañar.

Llibertat és potser el curt i únic moment en què podem triar entre la independència o la dependència, entre el compromís o la soledat; no hauria de ser un privilegi.

Independència hauria de ser llibertat; no estic segura de si existeix una vertadera independència.

La identitat ajuda a comprendre on es troba el nostre vertader lloc. Ens pot protegir davant de la soledat.

La llunyania pot ser soledat, llibertat, un punt de partida.

Libertad, es tal vez el corto y único momento en el que podemos elegir entre la independencia o dependencia, entre el compromiso o la soledad, no debería ser un privilegio.

Independencia debería ser libertad, no estoy segura de si existe una verdadera independencia.

La identidad ayuda a comprender donde se encuentra nuestro verdadero lugar. Nos puede proteger ante la soledad.

La lejanía puede ser soledad, libertad, un punto de partida.



Adam Adach
1962, Nowy Dwór Mazowiecki

*For such
thing as
love
2009*

1

Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

140 x 170 cm

Adam Adach
1962, Nowy Dwór Mazowiecki

Niked
2009

2



Óli sobre tela
Óleo sobre lienzo

129 x 194 cm



Basia Bańda

1980, Zielona Góra

Wirus
(Virus)
2010

Ecolina i acrílico
sobre tela
Ecolina y acrílico
sobre lienzo

120 x 100 cm

Basia Bańda
1980, Zielona Góra

Morze
(*Mar*)
2010

4



Ecolina i acrílico
sobre tela
Ecolina y acrílico
sobre lienzo

80 x 90 cm



Basia Bańda
1980, Zielona Góra

Truczna
(Veneno)
2010

5

Ecolina i acrílico
sobre tela
Ecolina y acrílico
sobre lienzo

60 x 90 cm



Bogusław Bachorczyk

1969, Sucha Beskidzka

Jonathan S.
2014

6

Collage, acrílico
sobre tela
Collage, acrílico
sobre lienzo

40 x 30 cm

*Malarz, który
zginął od swoich
kredek
(El pintor que
murió asesinado
por sus propios
lápices)
2010*



Ecolina i acrilic
sobre tela
Collage, acrílico
sobre lienzo

70 x 100 cm



Bogusław Bachorczyk
1969, Sucha Beskidzka

Emmanuel R.
2014

8

Ecolina i acrílico
sobre tela
Collage, acrílico
sobre lienzo

33 x 27 cm



Agata Borowa

1979, Białystok

Bez tytułu
(Sin título)
2007

Acrílico sobre tela
Acrílico sobre lienzo

100 x 100 cm



Tymek Borowski
1981, Varsovia

Bez tytułu
(Sin título)
2007

10

Óli sobre tela
Óleo sobre lienzo

90 x 120 cm

Julia Curyło

1986 Varsovia

11

Sąd
(El juicio)
2011



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

150 x 240 cm



Julia Cybis
1985 Varsovia

*Lucus a non
lucendo*
2015

12

Tremp al ou
sobre tela
Témpera al huevo
sobre lienzo

130 x 100 cm

Shadow of a Doubt
2010



Acrilic sobre tela
Acrílico sobre lienzo

150 x 200 cm

Wiktor Dyndo
1983 Varsovia

14

Pustynia LXII
(*Desierto LXII*)
2008



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

120 x 200 cm



Wiktor Dyndo
1983 Varsovia

*Lessons of
Darkness*
2012

15

Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

140 x 180 cm



Wiktor Dyndo
1983 Varsovia

16

Czarna chmura
(*nube Negra*)
2013

Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

140 x 160 cm



*Marcin
jako Timothy
Treadwell,
Grizzly Man
(Marcin
como Timothy
Treadwell,
Grizzly Man)
2007*

Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

120 x 150 cm

Fairbanks
2010



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

120 x 150 cm

Bez tytułu
(Sin título)



Collage sobre paper
Collage sobre papel

8.8 x 14 cm

Adam Guć
1981 Międzyrzecz

20

Bez tytułu
(z cyklu *Goście*)
(Sin título (del
ciclo *Invitados*))



Fotografia
Fotografia

21 x 30 cm

Urszula Kałmykow
1986 Białowieża

21

Bez tytułu
(*Sin título*)
2012



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

90 x 300 cm

10.59
2009



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

140 x 160 cm



Paweł Kączyński
1979 Varsovia

23

Apollo 13
2009

Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

140 x 110 cm

Paweł Kączyński
1979 Varsovia

24

Palmy
(*Palmeras*)
2017



Acrílico y oli
sobre tela
Acrílico y óleo
sobre lienzo

100 x 160 cm

Arek Karapuda
1981 Żyrardów

25

Upał
(Bochorno)
2012



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

100 x 130 cm

Agnieszka Kicińska
1973 Varsovia

26

Vellano 3
2007



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

100 x 100 cm



Grzegorz Kozera

1983 Warszawa

Trzynastka
(El trece)
2011

27

Acrilic sobre tela
Acrílico sobre lienzo

200 x 160 cm



Grzegorz Kozera
1983 Warszawa

28

*Kronika wypadków
galeryjnych
(Crónica de
accidentes por
galerías)
2010*

Collage sobre paper
Collage sobre papel

31 x 20 cm

*Kronika wypadków
galeryjnych
(Crónica de
accidentes por
galerías)
2010*



Collage sobre paper
Collage sobre papel

20 x 31 cm

Sebastian Krok
1985 Radom

30

Bez tytułu
(*Sin título*)
2011



Acrílico sobre tela
Acrílico sobre lienzo

230 x 400 cm

Aleksandra Kubiak
1978 Lubań

31

Pierro & Della
2010



Díptic. Fotografía
Díptico. Fotografía

2 x 74 x 86 cm

Julian Nowicki
1981 Kraków

32

La Tournavelle
2005



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

130 x 195 cm



Igor Przybylski
1974 Varsovia

33

655-193
2008

Tremp al ou
sobre tela
Tempera al huevo
sobre lienzo

92 x 73 cm



Karol Radziszewski
1980 Białystok

34

Bez tytułu
(*Sin título*)
2005

Acrílico sobre tela
Acrílico sobre lienzo

80 x 80 cm

Piotr Sokołowski
1964 Varsovia-2018 Varsovia

35

Ja mówię
(Yo hablo)
2005



Acrílico sobre tela
Acrílico sobre lienzo

80 x 120 cm

Antoni Starowieyski
1973 Varsovia

36

*Autoportret
we wnętrzu
(Autorretrato
en interior)
2002-2004*



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

150 x 200 cm

Antoni Starowieyski
1973 Varsovia

37

Most
(*Puente*)
1998



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

130 x 170 cm

Most 2
(*Puente 2*)
1998



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

130 x 170 cm



Irmina Staś

1986 Żelechów

Organizm 20
(*Organismo 20*)
2012

Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

160 x 160 cm

Irmina Staś
1986 Żelechów

40

Organizm 22
(*Organismo 22*)
2012



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

200 x 200 cm

Łukasz Stokłosa
1985 Kalwaria Zebrzydowska

41

Sebastian
2010



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

40 x 50 cm



Łukasz Stokłosa
1985 Kalwaria Zebrzydowska

42

Bez tytułu
(z cyklu Sebastian)
(Sin título (del
ciclo Sebastian))
2010

Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

80 x 60 cm

Łukasz Stokłosa
1985 Kalwaria Zebrzydowska

43

Bez tytułu
(*Sin título*)
2010



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

40 x 50 cm

Frozen Charly
2006



Pastel sobre paper
pastel sobre papel

49.5 x 68.5 cm

Monika Szwed
1978 Poznań

45

Z cyklu/del ciclo
Innocent Homes VII
2006



Pastel sobre paper
Pastel sobre papel

57 x 82 cm

Monika Szwed
1978 Poznań

46

Z cyklu/del ciclo
Innocent Homes VIII
2006



Pastel sobre paper
Pastel sobre papel

58 x 84 cm

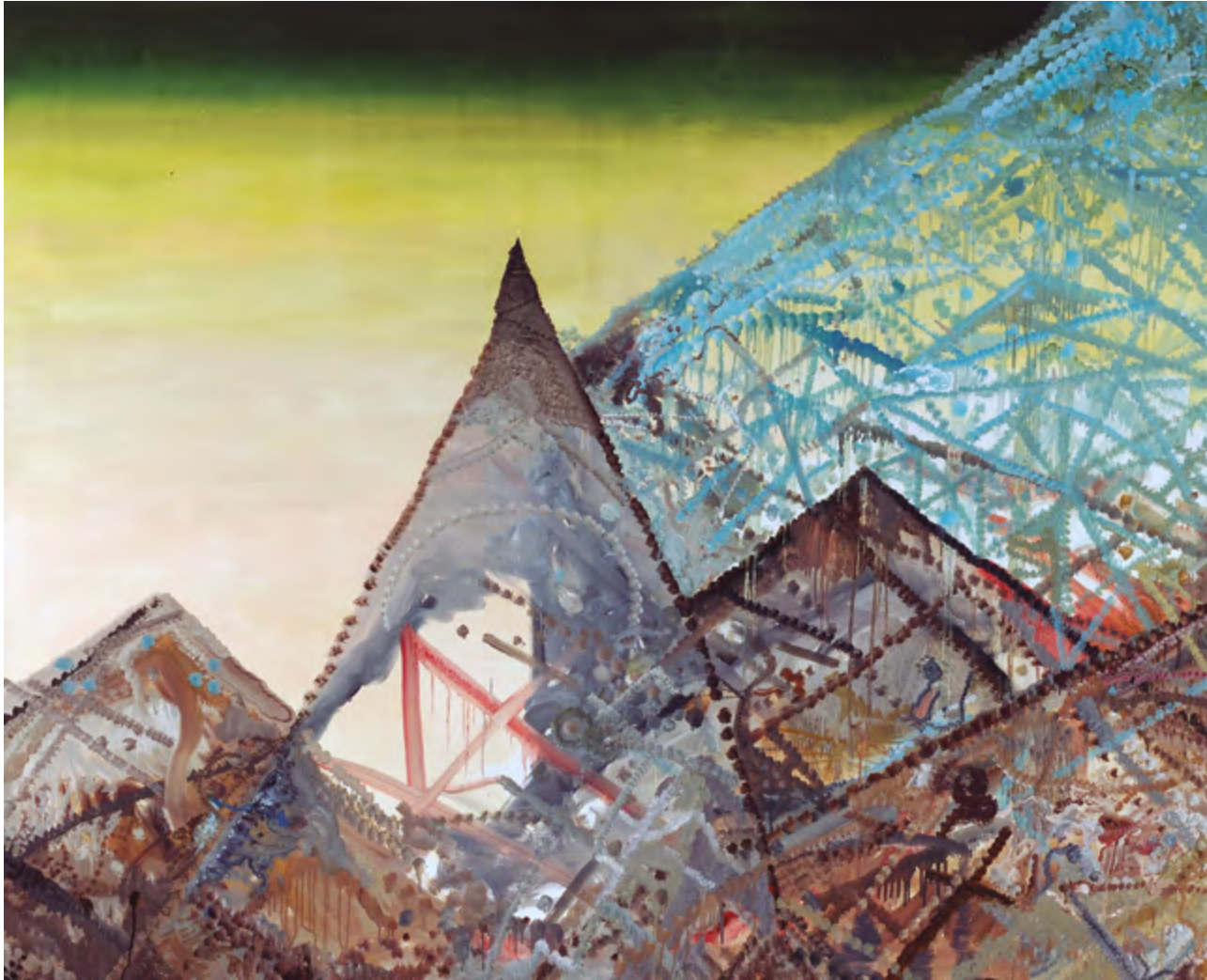
Bez tytułu
(Przekrój Gór)
(Sin título
(Montaña seccionada))
2007



Óli sobre tela
Óleo sobre lienzo

140 x 140 cm

Bez tytułu
(Sin título)
2007



Óli sobre tela
Óleo sobre lienzo

160 x 130 cm



Rafał Wilk

1979 Lubań

49

*Bez tytułu (Kobieta
przed meczetem)
(Sin título (Mujer
ante la mezquita))
2012*

Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

100 x 120 cm

Rafał Wilk
1979 Lubań

50

Bezdomny pies
(*Perro vagabundo*)
2012



Oli sobre tela
Óleo sobre lienzo

100 x 140 cm

Rafał Wilk
1979 Lubań

51

Bez tytułu
(Sin título-Malta)
2015



Óli sobre tela
Óleo sobre lienzo

80 x 100 cm