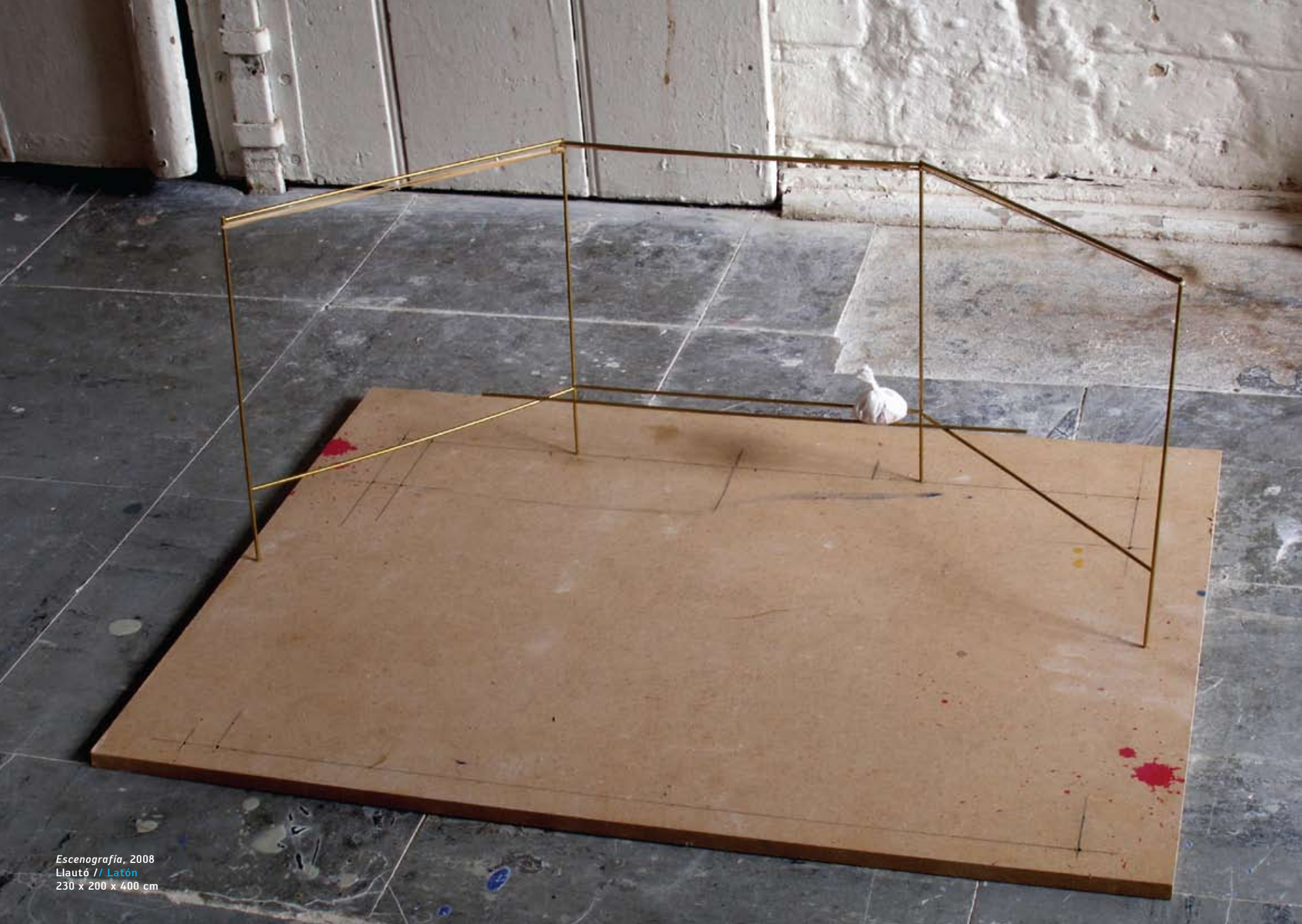


ACTE 3: José Noguero, Escenografías

22.02.—19.04.2008





Escenografía, 2008
Llautó // Latón
230 x 200 x 400 cm



Frage I, 2008
Fotografia // Fotografía
90 x 90 cm



Frage II, 2008
Fotografia // Fotografía
90 x 90 cm

El Barroc d'imatge congelada de José Noguero

Jeffrey Swartz

José Noguero forma part d'una generació d'artistes espanyols que van començar a exposar a principis de la dècada de 1990. Els artistes que van sorgir en aquella època es distingien per una manca d'adherència als termes establerts per aquells que havien consolidat la seva obra en les dècades anteriors. Gran part del que s'havia vist abans bevia dels termes estrictament teòrics del conceptualisme o d'una dedicació artística a un únic format o una única tècnica, o dels preceptes de l'*arte povera* i altres corrents essencialistes o pseudoecologistes que afavoreixen la matèria per damunt de la narrativa, o senzillament també de la pràctica festiva d'una pintura, sovint desproveïda de rigor compositiu o pictòric, que va tenir la sort de coincidir amb l'expansió del mercat de l'art i el valor percebut de l'art contemporani com a símbol de modernitat progressista. Mentrestant, la persistència de tradicions locals i regionals, sota l'ombra de figures canòniques, marcava encara l'educació artística i obstaculitzava les condicions per a una renovació basada en alguna cosa més que la recerca fràgil del cosmopolitisme.

El que diferenciava l'obra de Noguero des d'un bon començament era com el seu interès aparent en els residus iconogràfics de la història de l'art (clàssics, barrocs, romàntics, tanmateix sense adherir-se a cronologies o estils) era concebut en

El Barroco de imagen congelada de José Noguero

Jeffrey Swartz

José Noguero forma parte de una generación de artistas españoles que empezaron a exponer a principios de la década de 1990. Los artistas que surgieron en aquella época se distinguían por una falta de adherencia a los términos establecidos por aquellos que habían consolidado su obra en las décadas anteriores. Gran parte de lo que se había visto hasta entonces bebía de los términos estrictamente teóricos del conceptualismo o de una dedicación artística a un único formato o una única técnica, o de los preceptos del *arte povera* y otras corrientes esencialistas o pseudo-ecologistas que favorecían la materia por encima de la narrativa, o simplemente también de la práctica festiva de una pintura, a menudo desproveída de rigor compositivo o pictórico, que tuvo la suerte de coincidir con la expansión del mercado del arte y el valor percibido del arte contemporáneo como símbolo de modernidad progresista. Mientras tanto, la persistencia de tradiciones locales y regionales, bajo la sombra de figuras canónicas, marcaba todavía la educación artística y obstaculizaba las condiciones para una renovación basada en alguna cosa más que la frágil búsqueda del cosmopolitismo.

Lo que diferenciaba desde el inicio la obra de Noguero era cómo su interés aparente en los residuos iconográficos de la historia del arte (clásicos, barrocos, románticos, siempre sin adherirse a cronologías o estilos) era concebido en

termes fluidament i decididament resistents al dogma teòretic i les inèrcies formals heretades. El seu domini inqüestionable de la tècnica (escultòrica, pictòrica, del dibuix, com també de la fotografia o, tal com ha demostrat recentment, del vídeo) facilitaríen aquesta atenció a la forma present i passada, però, refusant conscientment que l'habilitat de la seva mà l'apropés al virtuosisme, l'obra no se centraria tant en una forma finament acabada com en l'emergència d'aquesta. Igual que molts dels seus contemporanis, la seva producció és eclèctica d'una manera que podria relacionar-se legítimament amb la postmodernitat, malgrat que els canvis i salts d'aquí a allà no són en absolut gratuïts. Més important encara és l'interès a fer servir eines i recursos propis de la postmodernitat per tractar temes que podrien definir-se com a humanistes, o potser neohumanistes: la recerca del readveniment de l'individu, malgrat tots els senyals de la seva crisi contemporània; la recerca d'un humà plenament present i complet capaç de generar un "esdeveniment" positiu i significatiu en el temps i l'espai.

Dit això, hi semblava haver molts punts de coincidència entre l'obra de Noguero i altres artistes espanyols identificables amb els preceptes estètics i els valors crítics del neobarroc. Per a mi, aquesta associació és perfectament legítima; la seva obra encara manté una certa coherència amb determinats preceptes neobarrocs, per molt que hagin estat esborrats del discurs comú, alhora que redigirits legítimament cap a la crítica de la cultura dels mitjans o menys justificadament

términos fluida y decididamente resistentes al dogma teórico y las inercias formales heredadas. Su dominio incuestionable de la técnica (escultórica, pictórica, del dibujo, así como de la fotografía y, tal como ha demostrado recientemente, del vídeo) facilitarían esta atención a la forma presente y pasada, aunque rechazando conscientemente que la habilidad de su mano le acercara al virtuosismo, la obra no se centraría tanto en una forma finamente acabada como en la emergencia de ésta. Al igual que muchos de sus contemporáneos, su producción es ecléctica de una manera que podría relacionarse legítimamente con lo posmoderno, aun cuando los cambios y saltos de aquí a allá no son en absoluto gratuitos. Todavía más importante es el interés en el uso de herramientas y recursos propios del posmodernismo para tratar temas que podrían definirse como humanistas, incluso neohumanistas: la búsqueda del readvenimiento del individuo, a pesar de todas las señales de su crisis contemporánea; la búsqueda de un humano plenamente presente y completo, capaz de generar un "acontecimiento" positivo y significativo en el tiempo y el espacio.

Dicho esto, parecía como que hubiera muchos puntos de coincidencia entre la obra de Noguero y otros artistas españoles identificables con los preceptos estéticos y los valores críticos del neobarroco. En mi opinión, esta asociación es perfectamente legítima; su obra todavía mantiene una cierta coherencia con determinados preceptos neobarrocos, por mucho que hayan sido borrados del discurso común, a la vez que redirigidos legítimamente hacia la crítica



In seinem Mund o asomada, 2007
Fotografía // Fotografia
112 x 160 cm

per raons purament de moda. En qualsevol cas, hem de ser conscients que la nostra intenció de donar un altre cop d'ull a alguns dels paràmetres neobarrocs de Noguero trobarà reticències i inclús animositat, convençuts com n'estan molts de la futilitat de ressuscitar termes que s'havien discutit fins a la societat durant la dècada de 1990.

Farà quinze o vint anys, el terme neobarroc s'emprava molt sovint a Espanya per designar diferents tipus de pràctiques en l'art contemporani. En alguns casos, simplement apuntava l'ús de motius i estructures barroques, com a possible part d'un intent nacionalista per connectar l'Espanya contemporània amb les glòries del Segle d'Or espanyol. Això no obstant, en el millor dels casos s'entenia com a vehicle per criticar la modernitat i el seu positivisme fallit, que es consideraven desamparats enfront dels mecanismes engegadors i il·lusionis del poder i la ideologia tal com s'evidencia en la cultura contemporània. Això explicaria solucions que eren quietistes, fins

de la cultura de los medios o con menos justificación por razones puramente de moda. En cualquier caso, debemos ser conscientes de que nuestra intención de echar otro vistazo a algunos de los parámetros neobarrocos de Noguero encontrará reticencias e incluso animosidad, convencidos algunos de lo fútil de resucitar términos discutidos hasta la sociedad durante la década de 1990.

Quince o veinte años atrás, el término neobarroco se solía usar muy a menudo en España para designar diferentes tipos de prácticas en el arte contemporáneo. En algunos casos, apuntaba simplemente el uso de motivos y estructuras barrocas como posible parte de un intento nacionalista por conectar la España contemporánea con las glorias del Siglo de Oro español. No obstante, en el mejor de los casos se entendía como vehículo para criticar la modernidad y su positivismo fallido, considerados desamparados frente a los mecanismos cegadores e ilusorios del poder y la ideología tal como se evidencia en la cultura contemporánea. Esto

i tot místiques, amb tons plans i una llum intensa, propícies a la contemplació serena. Un neobarroc que encararia el barroc de manera crítica i selectiva. Tot aforint en aparença la “reflexió sobre la misteriositat” (prenent la mateixa formulació de Benjamin en l’assaig sobre el *trauerspiel*, o tragèdia barroca alemanya, una denominació derivada de la “ponderación misteriosa” de Gracián), una obra així pretenia activar el mecanisme mitjançant el qual –abans de la proliferació de significants que més que disposar una via inequívoca envers significats conduïa al dubte i la indecisió paralitzants– el temps s’atura, l’acció no avança, estem forçats a esperar i la possibilitat de transcendir s’activa.

Aquest suggeriment de teatralitat sense acció és en particular pertinent per a l’obra de Noguero, on s’insisteix a representar ostensiblement escenaris

explicaría soluciones que eran quietistas, incluso místicas, de tonalidades planas y luz intensa, propicias a la contemplación serena. Un neobarroco que se acercaría al barroco de manera crítica y selectiva. Favoreciendo, en apariencia, la “reflexión sobre la misteriosidad” (tomando la misma formulación de Benjamin en el ensayo sobre el *trauerspiel*, o tragedia barroca alemana, una denominación derivada de la “ponderación misteriosa” de Gracián), una obra así pretendía activar el mecanismo mediante el cual –antes de la proliferación de significantes que más que disponer una vía inequívoca hacia significados conducía a la duda y la indecisión paralizantes– el tiempo se detiene, la acción no avanza, estamos obligados a esperar y la posibilidad de transcender se activa.

Esta sugerencia de teatralidad sin acción es en particular pertinente para

buits, caixes amb els costats mal encaixats i cantells mal definits en els quals dóna prioritat a la composició sobre la figura i on l’acció contingent, fins i tot quan la figura hi és present, només es pot representar com a potencialitat subliminada. Com en la formulació de Benjamin del *trauerspiel*, a Noguero el temps –activable tan sols per l’acció– esdevé espai. Així, els actors en l’obra de Noguero són fragments i peces esmicolades d’història cultural que es materialitzen externament en la narrativa i ens deixen amb un “barroc d’imatge congelada”, emprant les paraules de Susan Sontag en l’avaluació que fa de Benjamin.

Les fotografies d’aquesta exposició d’escenografies en un estudi de televisió a Berlín emfatitzen aquesta idea, en tant que no hi ha actors esperant el senyal per entrar en escena. Movent-nos per aquests platós de ficció televisiva i a través d’ells i buidant-los de prestidigitació narrativa, Noguero tracta una altra àrea on s’evoca el neobarroc en relació amb la forma contemporània, on la magnificència avalotada (Panofsky) es prioritza enfront de la serenitat concentrada. La televisió popular és un mitjà que es complau amb la composició d’imatges hiperbòliques i devoradores, amb màgia narrativa i tecnològica pensada per absorbir l’espectador d’unes maneres que –remuntant-nos al barroc com a instrument del dogma de la Contrarreforma– tendeixen a comprometre la llibertat individual i neutralitzar la capacitat crítica.

Paradoxalment, l’atractiu seductor de la televisió depèn de la decisió personal d’introduir-la en l’espai domèstic i posar-la en marxa voluntàriament, encendre-la i

la obra de Noguero, en la que se insiste en representar ostensiblemente escenarios vacíos, cajas con los lados mal encajados y cantos mal definidos en los que se da prioridad a la composición sobre la figura y donde la acción contingente, incluso cuando la figura está presente, sólo se puede representar como potencialidad subliminada. Como en la formulación de Benjamin del *trauerspiel*, en Noguero el tiempo –activable tan sólo por la acción– deviene espacio. De este modo, los actores en la obra de Noguero son fragmentos y piezas desmenuzadas de historia cultural que se materializan externamente en la narrativa y nos dejan con un “barroco de imagen congelada”, haciendo recurso a las palabras de Susan Sontag en la evaluación que realiza de Benjamin.

Las fotografías de esta exposición de escenografías en un estudio de televisión en Berlín enfatizan esta idea, en tanto que no hay actores esperando la señal para entrar en escena. Moviéndonos por estos platós de ficción televisiva y a través de ellos y vaciándolos de prestidigitación narrativa, Noguero trata otra área donde se evoca el neobarroco en relación con la forma contemporánea, donde la magnificencia alborotada (Panofsky) se prioriza frente a la serenidad concentrada. La televisión popular es un medio que se complace con la composición de imágenes hiperbólicas y devoradoras, con magia narrativa y tecnológica pensada para absorber al espectador de unas maneras que –remontándonos al barroco como instrumento del dogma de la Contrarreforma– acaban por comprometer la libertad individual y neutralizar la capacidad crítica.



Escenografía para un despliegue I, 2007
Fotografía // Fotografía
150 x 120 cm

contemplant-la. Som presents en qualsevol argument televisiu. Atenent aquesta complicitat de l'usuari, les queixes sobre la vulgaritat televisiva són immerescudes; la reivindicació d'un marge de "decència" que separi el públic i el privat queda deslegitimada pel fet de col·locar l'aparell a casa, i no pel contingut de la programació, l'obscenitat del qual és coherent amb el mitjà. En aquest sentit, la resposta de Noguero als dilemes il·lusoris de la televisió no és apagar-la, de la mateixa manera que no opta per desmantellar el teatre o qualsevol forma d'art representatiu. En comptes d'això, intervé prement un botó de pausa hipotètic, congelant el fotograma en una imatge de hiatus o inactivitat, com si l'espai de representació fos inspeccionat per una càmera de seguretat durant les hores de descans laboral.

Aleshores, el moviment no és en la imatge mateixa, que tendeix al silenci, sinó en els canvis constants de l'artista en format, escala i citació historicocultural. Aquest moviment no constitueix una acció narrativa, perquè té més a veure amb el mètode creatiu. Pretén assenyalar la naturalesa provisional i fràgil de cada unitat (cada peça d'art) i desprendre'ns de la temptació de quedar absorbits o atrets per aquesta o aquella altra tipologia. Noguero es mou d'una manera i d'una altra, d'aquí cap allà, multiplicant punts de vista, alhora que canvia constantment l'escala i filtra la percepció de la grandària i la dimensió, tot miniaturitzant amb la confecció de maquetes, ampliant o reduint mitjançant la reconstrucció fotogràfica, o trobant fins i tot una via per crear una atmosfera d'irrealitat en una instal·lació a escala natural 1:1.

Paradòjicament, el atractivo seductor de la televisión depende de la decisión personal de introducirla en el espacio doméstico y ponerla en marcha voluntariamente, encenderla y contemplarla. Estamos presentes en cualquier argumento televisivo. Así, dada esta complicidad del usuario, las quejas sobre la vulgaridad televisiva son inmerecidas; la reivindicación de un margen de "decencia" que separe lo público y lo privado queda deslegitimada por el hecho de colocar el aparato en casa, y no por el contenido de la programación, cuya obscenidad es coherente con el medio. En este sentido, la respuesta de Noguero a los dilemas ilusorios de la televisión no es apagarla, de la misma forma que no opta por desmantelar el teatro o cualquier forma de arte representativo. En lugar de esto, interviene apretando un botón de pausa hipotético, congelando el fotograma en una imagen de hiato o inactividad, como si el espacio de representación fuera inspeccionado por una cámara de seguridad durante las horas de descanso laboral.

Así pues, el movimiento no está en la imagen misma, que tiende al silencio, sino en los cambios constantes del artista en formato, escala y citación histórico-cultural. Este movimiento no constituye una acción narrativa, porque tiene más que ver con el método creativo. Pretende señalar la naturaleza provisional y frágil de cada unidad (cada pieza de arte) y desprendernos de la tentación de quedar absorbidos o atraídos por esta o aquella otra topología. Noguero se mueve de una manera y de otra, de aquí hacia allá, multiplicando puntos de vista, al tiempo que cambia constantemente la



Weißes Kinderzimmer mit Speisekammer, 2004
Fotografia // Fotografia
180 x 261 cm

Un procés paral·lel s'esdevé amb el tractament que fa de la història de la cultura. La citació que fa Noguero d'iconografies que no pertanyen al nostre temps i espai (que alguns crítics han interpretat erròniament com a historicista o romàntica) és part d'aquesta visió crítica del projecte modern i del positivisme iconoclasta que exerceix. Contra una metodologia basada en la falsabilitat (popperiana) que mira de solucionar el problema fent que la forma que ens és familiar sigui redundant, defenestrant-la, Noguero es troba ell mateix furgant en els cubells de les escombraries que hi ha fora, a l'altra banda de la finestra, on han anat a parar aquests bocins de cultura i història. Aquestes incursions poden anar més enllà de les seves tradicions heretades com a artista europeu, com era el cas del seu projecte brillant sobre l'escultura religiosa de l'Índia, en el qual va explorar un sistema iconogràfic perdurable que s'escapa de la comprensió occidental. Malgrat tot,

escala y filtra la percepción del tamaño y la dimensión, miniaturizando con la confección de maquetas, ampliando o reduciendo mediante la reconstrucción fotográfica, o hallando incluso una vía para crear una atmósfera de irrealidad en una instalación a escala natural 1:1.

Un proceso paralelo ocurre con el tratamiento que hace de la historia de la cultura. La citación que hace Noguero de iconografías que no pertenecen a nuestro tiempo y espacio (que algunos críticos han interpretado erróneamente como historicista o romántica) es parte de esta visión crítica del proyecto moderno y del positivismo iconoclasta que ejerce. Contra una metodología basada en la falsabilidad (popperiana) que intenta solucionar el problema haciendo que la forma que nos es familiar sea redundante, defenestrándola, Noguero se encuentra a sí mismo hurgando en los cubos de basura que hay afuera, al otro lado de la ventana, donde han ido a parar estos pedacitos de cultura e historia.



Abbau I, 2004
Fotografia // Fotografia
180 x 261 cm

no estic segur de fins on podem arribar amb aquesta metàfora dels residus. Les bosses d'escombraries de Noguero, que en aquesta exposició es mostren com a figura, són d'un altre ordre. No esperen de cap de les maneres ser llençades a l'abocador, sinó que aparentment retenen les restes fragmentades d'una figura meditativa de la pròpia creació i destrucció de Noguero, de presència efímera i possible tema renaixent, segons la prerrogativa del creador. En aquest sentit, aquestes bosses podrien contenir les llavors d'una nova figuració, i amb ella una nova humanitat; o de la mateixa manera podrien considerar-se urnes per a les restes acumulades de la figura.

Amb aquesta exposició de José Noguero a la Fundació Suñol, la primera a Barcelona en quinze anys, l'artista mostra que l'abast del seu lèxic s'ha ampliat i que ha perfeccionat els seus recursos al servei d'una profunda reflexió entorn de la gènesi creativa i l'existència humana. Per tant,

Estas incursiones pueden ir más allá de sus tradiciones heredadas como artista europeo, como era, por ejemplo, su brillante proyecto sobre la escultura religiosa de la India, en el que exploró un sistema iconográfico perdurable que se escapa a la comprensión occidental. A pesar de ello, no estoy seguro de hasta dónde podemos llegar con esta metáfora de los residuos. Las bolsas de basura de Noguero, que en esta exposición se muestran como figura, pertenecen a otro orden. No esperan en ningún caso ser arrojadas al contenedor, sino que, aparentemente, retienen los restos fragmentados de una figura meditativa de la propia creación y destrucción de Noguero, de presencia efímera y posible tema renaciente, según la prerrogativa del creador. En este sentido, estas bolsas podrían contener las semillas de una nueva figuración, y con ella una nueva humanidad; o de la misma manera podrían considerarse urnas para los restos acumulados de la figura.

aquells de nosaltres que ens vam sentir commoguts amb l'obra de l'artista a l'inici de la seva carrera entendrem ara en quina mesura ha insistit des del començament en una sèrie de qüestions clau relatives a la representació i la història de la cultura. Noguero dirigeix aquests exercicis crítics sense ser dialèctic ni argumentatiu, sense insistir en el discurs, mentre que la qüestió global de la consciència i la claredat racional són tractades simplement com un altre tòpic doctrinal. Amb l'elevació de la seva obra com a vehicle del dubte existencial i la promesa de transcendència en forma d'acció amb significat, Noguero revifa les condicions de la paradoxa barroca que fan la seva obra particularment enigmàtica.

José Noguero neix a Barbastro, Osca, l'any 1969. Ha cursat estudis a l'Escola Massana, Barcelona (1985-1992), a la Bristol Polytechnic (1989) i a l'Acadèmia Rietveld, Amsterdam (1991). Ha realitzat estades de recerca a Roma i Nàpols, 1993, i al 2005 al taller d'escultura hindú de Lingaraj Maharana a Orissa, Índia.

Algunes de les seves exposicions individuals més recents són "Desde Orissa", SEA-Alacant, 2006, i "Vastu", CAC, Màlaga, 2005. Ha exposat a la Galeria Luis Adelantado, València (2002, 1998, 1996), Galeria Camargo Vilaça, São Paulo, 2002, Diputació de Huesca, (1996, 2002) i a la Galeria Joan Prats, Barcelona, 1993, entre d'altres.

Una selecció de les últimes exposicions col·lectives més interessants en les que ha participat, són "Itinerarios 03/04", XI Becas Fundació Marcelino Botín, Santander, 2004, "Identitats", La Panera, Lleida, 2005, i "Observació", Nivell Zero, Fundació Suñol, Barcelona, 2007.

Ha estat becat per la Fundació Botín, la Diputació de Huesca i la Generalitat de Catalunya. A més, la seva obra es troba a les col·leccions del CDAN, Osca, del CAC, Màlaga, del MNCARS, Madrid, de l'ARTIUM, Vitòria, de la Fundació Coca-Cola, Madrid i de l'Investitionsbank Berlin (IBB). Des de 1999 viu i treballa a Berlín.

Con esta exposición de José Noguero en la Fundación Suñol, la primera en Barcelona en quince años, el artista muestra que el alcance de su léxico se ha ampliado y que ha perfeccionado sus recursos al servicio de una profunda reflexión alrededor del génesis creativo y la existencia humana. Por lo tanto, aquellos de nosotros que en los inicios de su carrera nos sentimos conmovidos con la obra del artista entenderemos ahora en qué medida ha insistido desde los comienzos en una serie de cuestiones clave relativas a la representación y la historia de la cultura. Noguero dirige estos ejercicios críticos sin ser dialéctico ni argumentativo, sin insistir en el discurso, mientras que la cuestión global de la claridad racional es tratada simplemente como otro tópico doctrinal. Con la elevación de su obra a vehículo de la duda existencial y la promesa de trascendencia en forma de acción con significado, Noguero reaviva las condiciones de la paradoja barroca que hacen su obra particularmente enigmática.

José Noguero nació en Barbastro, Huesca, en 1969. Ha cursado estudios en la Escola Massana, Barcelona (1985-1992), en la Bristol Polytechnic (1989) y en la Academia Rietveld, Amsterdam (1991).

Ha realizado estancias de investigación en Roma y Nápoles, 1993, y en 2005 en el taller de escultura hindú de Lingaraj Maharana en Orissa, India.

Algunas de sus exposiciones individuales más recientes en las que ha participado, son "Desde Orissa", SEA-Alicante, 2006, y "Vastu", CAC, Málaga, 2005. Ha expuesto en la Galería Luis Adelantado, Valencia (2002, 1998, 1996), Galería Camargo Vilaça, São Paulo, 2002, Diputación de Huesca (1996, 2002) y en la Galería Joan Prats, Barcelona, 1993, entre otras.

Una selección de las últimas exposiciones colectivas más interesantes son "Itinerarios 03/04", XI Becas Fundación Marcelino Botín, Santander, 2004, "Identitats", La Panera, Lleida, 2005, y "Observació", Nivell Zero, Fundació Suñol, Barcelona, 2007.

Ha obtenido becas de la Fundación Botín, la Diputación de Huesca y la Generalitat de Catalunya. Además, su obra se encuentra en las colecciones del CDAN, Huesca, del CAC, Málaga, del MNCARS, Madrid, del ARTIUM, Vitòria, de la Fundación Coca-Cola, Madrid y del Investitionsbank Berlin (IBB). Desde 1999 vive y trabaja en Berlín.

José Noguero's Freeze-Frame Baroque

Jeffrey Swartz

José Noguero belongs to a generation of Spanish artists who began to exhibit in the early 1990s. What distinguished artists who emerged at that time was a lack of adherence to the terms of those who had consolidated their work in the previous decades. Much of what had been seen before was indebted to the strict theoretical terms of conceptualism, or to a craft-like dedication to a single format or technique, or to the precepts of *arte povera* and other essentialist and pseudo-ecologist currents favouring matter over narrative, or just as well to the celebratory practice of a painting, often lacking in both pictorial and compositional rigour, that happily coincided with the expansion of the art market and contemporary art's perceived value as a symbol of progressive modernity. Meanwhile, the persistence of local and regional traditions, under the shadow of canonical figures, still marked art education and hampered conditions for renewal founded on something more than the fragile quest for cosmopolitanism.

What set Noguero's work apart from the very start was how his apparent interest in the iconographical residues of art history (Classical, Baroque, Romantic, though without adhering to chronology or style systems) was conceived in terms that were fluid and decidedly resistant to theoretical dogma and inherited formal inertias. The fact that he is technically masterful (in sculpture, drawing, painting, but also in photography and, as he has recently proven, in video) would facilitate this attention to past and present form, though by consciously refusing to push his skilful hand to the limits of its virtuosity his work would centre less on finely-finished form than on its emergence. As with many of his contemporaries, his work is eclectic in a way that could legitimately be

related to the post-modern, though the shifts and leaps from here to there are far from gratuitous. Even more important is his interest in using the tools and resources of post-modernity to address issues that could be called humanist, or perhaps neo-humanist: the quest for the re-advent of the individual, in spite of all the signs of his contemporary crisis; the search for a full-bodied and fully present human able to generate a meaningful and positive "event" in time and space.

That said, there was much in his work that seemed to coincide with other Spanish artists who would be identified with the aesthetic precepts and critical values of the neo-Baroque. I see this association as perfectly legitimate; his work is still consistent with certain neo-Baroque precepts, however much they have been erased from common discourse, whether legitimately redirected into critique for reasons of mere fashion. In any case, we should be aware that our intention to take another look at some of the neo-Baroque parameters in Noguero will meet with reticence and even animosity, convinced as many are that of the futility of resuscitating terms that were discussed to exhaustion in the 1990s.

Some fifteen to twenty years ago the term neo-Baroque came to be widely employed in Spain to refer to different types of contemporary art practice. In some cases it simply pointed to the use of Baroque motifs and structures, in what seemed like part of a nationalistic attempt to connect contemporary Spain with the glories of the Spanish Golden Age. In the best of cases, however, it was understood as a vehicle for a critique of modernism and its failed positivism, seen to be helpless before the blinding, illusory mechanisms of power and ideology as evidenced in contemporary culture. This would explain solutions that were Quietist, even mystical, tonally flat and luminously powerful, conducive to serene contemplation. A neo-

Baroque that would address the Baroque critically and selectively. By apparently favouring "reflection on the mysterious" (to borrow Benjamin's formulation in his essay on the *Trauerspiel*, or German tragic drama, a term derived from Gracián's "ponderación misteriosa") such work sought to activate the mechanism whereby, before the proliferation of signifiers that rather than setting out a clear path to signified meaning led to paralyzing doubt and hesitation, time is stopped, action does not advance, we are forced to wait, and the possibility of transcendence is activated.

This suggestion of theatricality without action is particularly relevant for Noguero's work, with its insistence on representing ostensibly empty stages, boxes that loosely fit walls and imprecisely-defined borders where the setting takes precedence over the figure, and where contingent action, even when the figure is present, can only be represented as sublimated potentiality. As in Benjamin's formulation of the *Trauerspiel*, in Noguero time—which can only be activated by action—is spatialized. Thus the actors in Noguero's work are fragments and broken shards of cultural history which appear outside of narrative, leaving us with a "freeze-frame Baroque", to borrow Susan Sontag's appraisal of Benjamin.

The photographs in this exhibition of stage sets in a Berlin television studio drive home this idea, inasmuch as there are no actors waiting in the wings to take their cue. By moving us in and around these settings for television fiction and emptying them of narrative sleight-of-hand, Noguero addresses another area where the neo-Baroque has been called upon in relation to contemporary form, where riotous magnificence takes precedence over focused serenity. Popular television is a medium that rejoices in hyperbolic, all-consuming image-making, in technological and narrative wizardry meant to absorb the spectator in ways that—referring back to

the Baroque as an instrument of Counter-Reformation dogma—were bent on compromising individual freedom and neutralizing critical capacity.

Paradoxically, television's seductive lure depends on the individual's decision to welcome it into the domestic space and willingly activate it, to turn it on and behold it. We are present in every television plot. Given such user complicity, complaints of television's vulgarity are undeserved; calls for a line of "decency" between the public and private are delegitimated by the simple placement of the apparatus in the home, and not by television content, whose obscenity is coherent with the medium. Noguero's answer to the illusionary dilemmas of television is not to turn it off, just as he does not choose to dismantle theatre or any form of representational art for that matter. Rather, he intervenes by pushing a hypothetical pause button, freezing the frame on an image of hiatus or inactivity, as if the setting for representation were being surveyed during its off hours by a security camera.

The movement, then, is not in the image itself, which tends towards stillness, but in the artist's constant shifts in format, scale and historical-cultural citation. Such movement does not constitute narrative action, as it has more do with creative method. It is meant to point to the tenuous, provisional nature of each unit (each piece of art) and take away our temptation to be drawn into or attracted to this or that typology. Noguero moves this way and that, from here to there, multiplying points of view, just as he constantly changes scale and filters perception of size and dimension, miniaturizing through model-making, enlarging or reducing through photographic re-enactment, and even finding a way to concoct an atmosphere of irreality in a full-scale 1:1 installation.

A parallel process occurs with his treatment of cultural history. Noguero's citing of iconographies

that do not belong to our time and place (which some critics have mistakenly read as historicist or romantic) is part of his critical take on the modernist project and its iconoclastic positivism. Against a methodology grounded on (Popperian) falsificationism, which works on keeping the house clean by making familiar form redundant and defenestrating it, Noguero finds himself rummaging about in the dust bins just outside the window where these bits of culture and history have landed. These forays can move beyond his inherited traditions as a European artist, as occurred with his brilliant engagement of Indian religious sculpture, where he explored an enduring iconographical system that stands beyond the reach of Western understanding. I am not sure how far we can go with this metaphor of waste, however. Noguero's trash bags, which appear in this exhibition as figure, are of a different order. They are definitely not waiting to be taken to the dump. Instead they seem to hold the broken remains of a meditative figure of Noguero's own creation and destruction, its fleeting presence and possible resurgence subject to the creator's prerogative. In this way these bags could hold the seeds of a new figuration, and with it a new humanity; or just as well they could be taken as urns for the figure's gathered remains.

With this exhibition at the Fundació Suñol, his first in Barcelona in fifteen years, José Noguero shows the extent his lexicon has widened and his resources have been honed in the service of a profound reflection upon creative genesis and human existence. Yet those of us who were moved by his work at the beginning of his career will also be aware of the degree to which he has insisted from the very start on a series of key questions related to representation and cultural history. Noguero conducts these critical exercises without being dialectical or argumentative, without insisting on discourse, while the whole question of consciousness

and rational clarity is treated as just another shibboleth. By enhancing his work as a vehicle of existential doubt and the promise of transcendence in the form of meaningful action, Noguero reives the conditions of Baroque paradox that make his work particularly enigmatic.

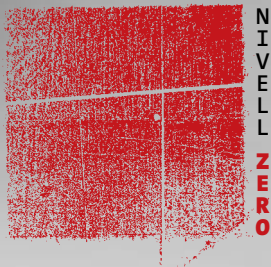
■■■■■■
José Noguero was born in Barbastró, Huesca, in 1969. He studied at the Escola Massana, Barcelona (1985-1992), Bristol Polytechnic (1989) and the Rietveld Academy, Amsterdam (1991).

He did a research stage in Rome and Naples in 1993, and more recently spent time at the Lingaraj Maharana Hindu sculpture studio in Orissa, India, 2005.

His most recent individual exhibitions include "Desde Orissa", SEA-Alicante, 2006, and "Vastu", CAC, Malaga, 2005. He has exhibited at Galeria Luis Adelantado, Valencia (2002, 1998, 1996), Gallery Camargo Vilaça, São Paulo, 2002, the Diputación de Huesca, (1996, 2002) and Galeria Joan Prats, Barcelona, 1993, amongst others.

His more interesting recent group exhibitions in which he has participated, are: "Itinerarios 03/04", XI Becas Fundación Marcelino Botín, Santander, 2004, "Identitats", La Panera, Lleida, 2005, and "Observació", Nivell Zero, Fundació Suñol, Barcelona, 2007.

He has received scholarships from the Fundación Botín, the Diputación de Huesca and the Generalitat de Catalunya. In addition, his work can be found in the collections of CDAN, Huesca, CAC, Malaga, MNCARS, Madrid, ARTIUM, Vitoria, the Fundación Coca-Cola, Madrid, and Investitionsbank Berlin (IBB). Since 1999 he has lived and worked in Berlin.



DILLUNS — DISSABTE 16H — 20H
(DIJOUS, DIUMENGES I FESTIUS TANCAT)

Rosselló 240
08008 Barcelona
T +34 93 496 10 32
F +34 93 487 20 19
www.fundaciosunol.org
info@fundaciosunol.org



Fundació Suñol



EXPOSICIÓ DEL 22 DE FEBRER AL 19 D'ABRIL DE 2008

CONCEPTE: José Noguero. COORDINACIÓ: Sergi Aguilar, Margarita Ruiz i Combalia, Xavier de Luca, Jeffrey Swartz.
ASSISTÈNCIA TÈCNICA: Daniel Parejas. AGRAÏMENTS: Pepe, Frank Tauchmann i l'equip de baubuehne.de, Raquel Artiles, Rosa i Ramón Noguero, José M^a Jimenez, Juan, Alfons, Jeffrey, Xavier i Daniel.

PUBLICACIÓ

TEXTOS: Jeffrey Swartz. FOTOGRAFIES: José Noguero. DISSENY GRÀFIC: bang! bang! TRADUCCIÓ DELS TEXTOS: la correccional (serveis textuels). OBRES: © José Noguero, VEGAP, Barcelona, 2008. IMPRESSIÓ: 9.Disseny. DL: B 24000.3650

© Fundació Suñol. Queda prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta publicació sense l'autorització de l'editor.

PATRONAT

PRESIDENT: Josep Suñol. VICEPRESIDENT: Bruno Figueras. PATRONS: Sílvia Noguera Figuerol, Rodrigo Navia-Osorio Vijande.