Dionisio González

“The Fate of Place”

Del 11 de octubre al 25 de noviembre

Aurora Vigil-Escalera
Galería de Arte

Construir, habitar, existimar (2015)

Dionisio González

La **Casa Celan** pensada por Marcel Breuer para el poeta Paul Celan en Plaisir (Isla de Francia), fue finalmente construida en 1954 por el arquitecto en Welfleet, Massachusetts, como vivienda personal. Era un espacio liberado de tendencia y proyectado según lo que Simmel llama el Stimmung o tonalidad espiritual del paisaje; que se fundamenta en el estado psíquico y reflexivo del observador o en la propia inconsciencia de las cosas que establecen el orden del paisaje. La casa Celan es, sin duda, el proyecto más singular de Breuer y una de las más paradójicas construcciones del movimiento moderno en arquitectura. El hecho de su destrucción posterior, de su derrumbe, de que aquel orden sucumbiera a la ausencia (el 18 de abril de 1970), hace de esta casa algo inaprensible y proscripto. Cuando Celan en 1958, cuatro años después de su terminación, visitó a Breuer en Wellfleet en la casa que llevaba su nombre exclamó: aquí habría que fundar la asociación de los expulsados del mundo.

La **Casa Madeleine** fue realizada en abril de 1953 por Erich Mendelsohn para Madeleine Haas Russell en Indian Tree, Novato, San Francisco. Sería la última obra acabada que el arquitecto dejó en vida. Si se me permite, diría entonces, quisiera volver a empezar justo en el punto que llegué a través de mis primeros esbozos, considerando todo lo que tuvo lugar desde entonces como la fase preparatoria de una nueva etapa final creadora. Con estas intenciones proyectó una casa integrada en la naturaleza, donde perderse. Perderse significa habitar de otra manera el espacio y el tiempo, sin presuposición ni finalidad. En este sentido diaspórico del errar, del perderse, Mendelsohn sabía que no había paisaje posible más que en el exilio. En cierto modo la arquitectura se mide por su destructividad. La demolición de esta casa en 1965 creó una anomalía, un desajuste histórico. Al negarle la ilustración le negaron la influencia.

Thinking Central Park

Dionisio González

El Central Park es en esencia un vacío. Un vacío de 4000 x 800 metros. Fue concebido a partir de una idea de espacialidad donde se desarrollara el espesor, pero ha sido el espesor de los edificios de Manhattan en su hiperdesarrollismo el que ha dibujado ese rectángulo lúdico para la dispersión del homo faber. Es decir, el parque es un vacío porque funciona como patio dentro de la carcelización urbana. Urbanismo recluso de la circulación de mercancías y las necesidades del capital dentro de la ciudad disciplinaria. La ciudad requiere evolución constructiva, por más que su deriva natural sea la ciudad informacional, de no ser así deviene en territorio arqueológico. Dentro de ella, lo vacío, lo residual o lo excedente son espacios para la oportunidad. Leonardo Lippolis nos indica como el vacío es también espacio de lo posible. Como la ausencia de un límite sugiere una esperanza de movilidad y nomadismo, de tiempo libre y libertad, allá donde lo lleno se organiza según las exigencias del funcionalismo. El paisajista Frederick Law Olmsted y el arquitecto Calvert Vaux diseñaron el Central Park dentro del llamado Greensward Plan en 1857. Pero para convocar al vacío hubo que expropiar terrenos y desahuciar a pequeñas comunidades de afroamericanos e inmigrantes alemanes e irlandeses que vivían en modestas localidades de Manhattan como Séneca o Harsenville. Habría que preguntarse por qué detrás de un proyecto público siempre hay un período inicial de expulsión y devastación. Por qué no se opera con lo intermedio, en este caso pequeñas comunidades, o con lo primario o lo geológico como bases para la creación. No sólo para sortearlas sino para incorporarlas como modelos de identidad al curso de esa proyectación.

Walter Benjamin decía que el laberinto es sin duda el camino correcto para quien quiere llegar pronto a la meta. Porque dicha meta es el mercado. Benjamin ya preveía en 1939 que la metrópolis era el proscenio melancólico en el que se postra el ocaso de una civilización moribunda. Con la ayuda del exilado Institut für Sozialforschung de Frankfurt consiguió un visado norteamericano, comenzó a hacer planes para reunirse con Adorno, Horkheimer y otros miembros en Nueva York, y tituló un texto en el que estaba trabajando “Central Park”, previendo su establecimiento en Estados Unidos. Destino que nunca llegaría a alcanzar.

Robert Smithson en 1972, cinco meses antes de su muerte, por su parte, escribiría el artículo “Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico”. En él, Smithson analiza el Central Park, traza un recorrido por: lo urbano y lo natural como una masa movediza, la inestabilidad como soporte, y lo espontáneo como el reclamo para la oportunidad. Smithson nos recuerda que Olmsted es un precursor del materialismo dialéctico

aplicado al paisaje físico. Es decir, dicha dialéctica comprende que el objeto no puede ser interpretado de forma aislada sino en una multiplicidad de asociaciones. Porque para la dialéctica, la naturaleza es indiferente a cualquier ideal formal. En otro sentido, dice el autor, los parques de Olmsted existen antes de estar terminados, lo que de hecho significa que jamás lo estarán; se mantienen como portadores de lo inesperado y de la contradicción en todos los niveles de la actividad humana, tanto social, como política o natural. Dentro de esta multiplicidad de relaciones, Holden Caulfield, el famoso personaje salingeriano del Guardián entre el Centeno, inquiere repetidamente:

¿Esos patos del lago que hay cerca de Central Park South? ¿Ese lago pequeño? ¿Sabe por casualidad adónde van, los patos, cuando el agua se hiela? ¿Tiene por casualidad alguna idea?

Pregunta que, sin duda, se hace por asociación pues como Salinger escribe en el relato "El período azul de Daumier-Smith" la mayor diferencia entre la felicidad y la alegría es que la felicidad es un sólido y la alegría un líquido.

Mark David Chapman había escuchado a John Lennon cantar: Imaginaos que no existen las posesiones, no es difícil de imaginar. Más tarde conoció por medio de la revista Esquire, del diario Los Ángeles Times y el New York Daily News, las posesiones de Lennon: la casa de playa en Palm Beach, el yate de 19 metros de eslora amarrado en Long Island o la enorme casa de tejado abuhardillado en Cold Spring Harbor. Fruto de eso lo consideró un hipócrita, un impostor y quiso purificar sus ficciones. Para ello se consagró a una de ellas: Holden Caulfield y decidió embarcarse en una malinterpretada novela de bolsillo. Así el 8 de Diciembre de 1980 vació el cargador de su revolver disparando al cantante en la puerta de su domicilio, el edificio Dakota frente al Central Park. Mark David Chapman había comprado un nuevo ejemplar del Guardián entre el Centeno y lo releyó poco antes de cometer el crimen, lo hojeó inmediatamente después de disparar contra el músico. También leyó un fragmento de las peripecias de Holden Caulfield al jurado del juicio que lo encausaba. Desde el punto de vista dialéctico Smithson, a la manera de Frederick Law Olmsted o Uvedale Price, pensaría que todo ello formaba parte del parque y sus infinitas conexiones. Al igual que lo conforma el memorial que perpetúa a John Lennon en una de sus áreas favoritas de paseo en el Central Park, frente al edificio Dakota, llamada "Strawberry Fields" e inspirada en la canción de los Beatles. Dialécticas son también las flores que Lady Gaga ofreció a John Lennon en el memorial posándolas sobre el mosaico que postula "Imagine". El paisaje dialéctico sin duda comprende el ático del número 40 de South Park Central por el que Lady Gaga paga 220.000 dólares al mes. Dialéctico es que el dúplex se encuentre frente al lago de los patos de Salinger o Caulfield, aproximadamente donde debieran haber residido Benjamin y su "finalizado" Libro de los Pasajes.

A partir de 4 miradas del Central Park: Walter Benjamin, Robert Smithson, J. D. Salinger y Lady Gaga se propone la idea del refugio como monumento y la prolongación aérea del parque como recurso dialéctico. La serie fotográfica "Thinking Central Park" presenta pequeñas "acciones" constructivas en el parque que operan como cabinas o cabañas que, como señalara Bachelard, constituyen la soledad centrada. La serie Dialectical Landscape, en blanco y negro, pretende una ideación radical del paisaje urbano. Es, a su vez, un homenaje a Smithson al que le apasionaban las ortofotografías y las vistas aéreas desde donde contemplar los movimientos de tierra y la transformación del territorio.

Lady Gaga’s Belvedere

100 x 260 cm
C. Print Diasec Mounted.
Edición de 7 + 2 P/A .
2017

Olmsted's Eye

100 x 275 cm
C. Print Diasec Mounted.
Edición de 7 + 2 P/A .
2017

Dialectical Landscapes I

75 x 85 cm.
Papel de algodón adhesivado sobre dibond y enmarcado en blanco.
Ed. 7 + 2P/A.
2017.

Dialectical Landscapes III

75 x 85 cm.
Papel de algodón adhesivado sobre dibond y enmarcado en blanco.
Ed. 7 + 2P/A.
2017.

Dialectical Landscapes V

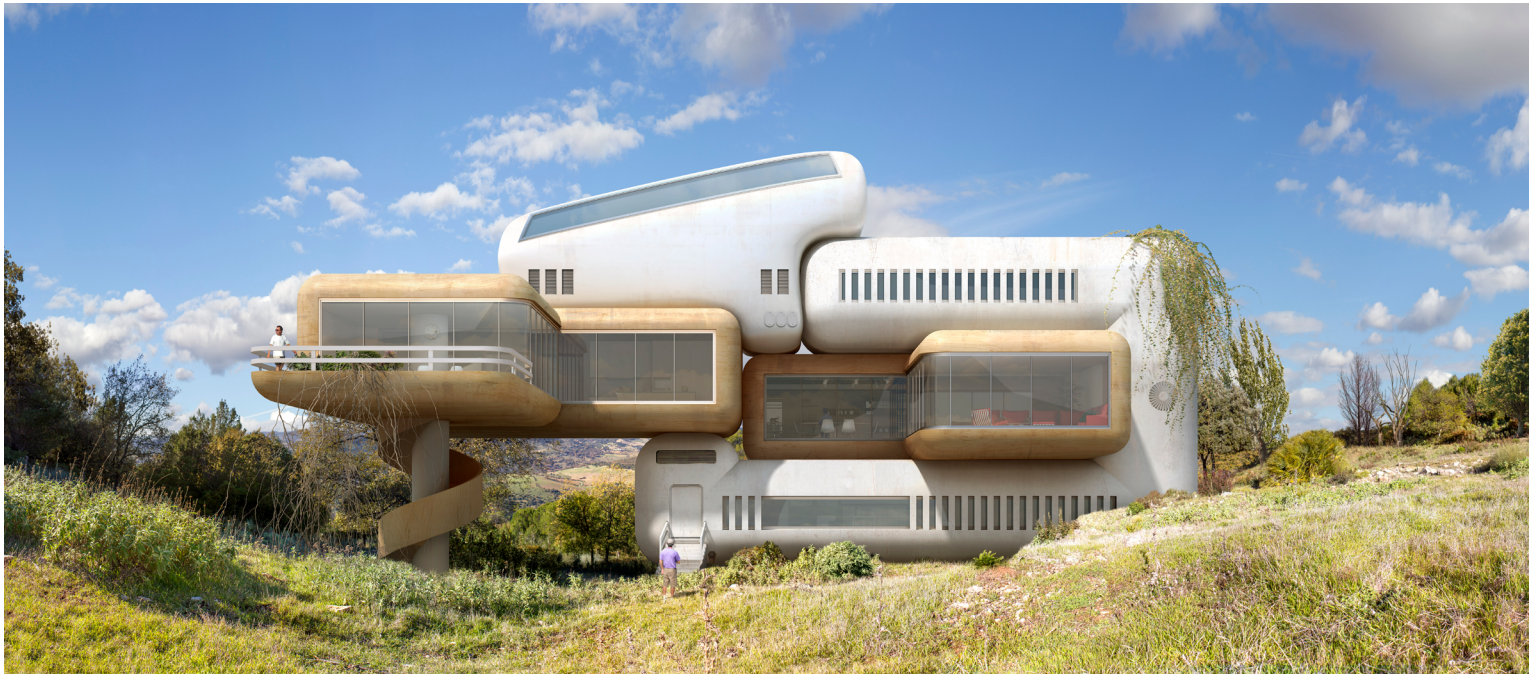
95 x 110 cm.
Papel de algodón adhesivado sobre dibond y enmarcado en blanco.
Ed. 7 + 2P/A.
2017.

Dialectical Landscapes VI

75 x 85 cm.
Papel de algodón adhesivado sobre dibond y enmarcado en blanco.
Ed. 7 + 2P/A.
2017.

Celan House

120 x 220 cm.
Papel de algodón adhesivado sobre dibond y enmarcado en blanco.
Ed. 7 + 2P/A.
2017.



Madeleine House

120 x 220 cm
Papel de algodón adhesivado sobre dibond y enmarcado en blanco.
Edición 7 + 2 P/A .
2015

Prisma Holográfico Dreamoc POP3

37 x 55 x 50 cm
Holografía.
2015

Prisma Holográfico Dreamoc HD3

34 x 56 x 44 cm
Holografía.
2015

Dionisio González

Dionisio González es profesor Titular en la Universidad de Sevilla donde imparte el Master "De la Idea Artística a las Políticas de lo Social". Artista visual de reconocidoprestigio Internacional. Tiene múltiples premios como: el Premio Pilar Juncosa y Sotheby´s. Fundació Pilar i Joan Miró, el Premio al fotógrafo Europeo Arendt Award, Premio de Fotografía Observatorio D´Achtall, el Premio Nacional de Grabado, el Mecenazgo de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson, la Beca Leonardo del BBVA etc.

Su obra ha sido expuesta en las más reconocidas instituciones y museos del mundo como: Museum of Contemporary Art. Cleveland. Museo de Arte Contemporaneo de Bourdeaux. MNCARS. Museo Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

Museum of Contemporary Photography, Chicago. Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO). Folkwang Museum, Essen. Museo de Arte de Sao Paulo (MASP), Museum of Contemporary Art (MOCCA), Toronto. Museo de Arte Contemporaneo KIASMA, Helsinki. Kunstverein de Heilderberg, etc.

Igualmente su trabajo artístico se ha podido contemplar en diferentes Bienales de Arte como: la 54 Bienalle di Arte di Venezia, Italia. X Bienalle di Architectura di Venezia, Italia. Biacs, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla, España. Busan Biennale, Busan. Corea del Sur. Biennale de Miami, Miami. E.E.U.U. **Bienal de le Havre. Francia.** Kwang Ju Biennale Art Fair. Corea del Sur. Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Shenzhen, Shenzhen .China. XIV Bienal de Arquitectura y Urbanismo. Santander. España. etc.

OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES

MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
Colección ING, Ámsterdam.
Museum of Contemporary Photography, Chicago, E.E.U.U.
Williams College Museum of Art. Williamstown. Massachusett.
The Centre National d'art et de Culture Georges-Pompidou de Paris. Francia.
The Margolies Collection, Miami, E.E.U.U.
Caldic Collection, Rótterdam, Holanda.
Centro de Fotografía, Universidad de Salamanca.
Artium, Álava.
Colección Neuflize Vie, Paris, Francia.
Song Eun Art Foundation, Seúl, Corea del Sur.
The Busan Museum of Art. Busan Corea del Sur.
Colección de Arte Contemporáneo Universidad de California, E.E.U.U.
MACUF, Museo Unión Fenosa.
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
Comunidad de Madrid.
Ayuntamiento de Madrid.
Centro de Arte Alcobendas.
Caja San Fernando, Sevilla.
CAM, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante.
Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca.
Fundación Centro Ordóñez Falcón de Fotografía, San Sebastián.
DA 2, Domus Artium, Salamanca.
IVAM, Colección de Arte Contemporáneo, Valencia.
CAC. Málaga.
Diputación de Cádiz.
Diputación de Málaga.
Museo Casa Natal de Jovellanos, Ayuntamiento de Gijón.
Instituto de la Juventud, Consejería de Asuntos Sociales, Junta de Andalucía.
Palacio de Congresos, Sevilla.
Colección Unicaja, Málaga.
Colección Fundación Monte de Piedad, Sevilla.
Colección Prosegur.
Colección Purificación García.
Fundación Vázquez Díaz, Huelva.
CAB, Centro de Arte Caja Burgos.
Ayuntamiento de Pamplona.
Fundación Cristina Masaveu. Madrid. Gijón.
IL SHIN Culture. Foundation. Corea del Sur.
Societé Générale. Paris, Francia.
West Collection, Oaks, E.E.U.U.
Rubel Collection, Beverly Hills, E.E.U.U.
Tom Fenner Collection, Düsseldorf, Alemania.
Fundación Coca-Cola.
Museo Patio Herreriano. Valladolid.
Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella.
Colección BES Art. Lisboa Portugal.
Fundacion AENA. Arte. Madrid.
Colección.DKV.
Colecciones privadas.

CATÁLOGO

EDITA
Aurora Vigil-Escalera Galería de Arte

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Aurora Vigil-Escalera

TEXTOS
Dionisio González

MONTAJE EXPOSICIÓN
Equipo Aurora Vigil-Escalera, Galería de Arte

Aurora Vigil-Escalera
Galería de Arte
Capua, 21
Tfnos.: 667 74 99 15 / 985 34 49 43
www.vigilescalera.gallery
aurora@vigilescalera.gallery

Síguenos: