

EXPRESIONES Y SONIDOS EN EL ESPACIO. JOSE PRIETO = VEGA RUIZ. INSTALADORES

GABRIELA HERNÁNDEZ MAESTRO¹

«Todos los artistas somos conceptuales y críticos,
pero nosotros lo hacemos de una manera muy educada y política».

Prieto y Ruiz

Más allá de pretender establecer el significado de la instalación y evidenciar su consideración actual en el panorama artístico, la presente comunicación anhela acometer esta disciplina desde una perspectiva particular, concretamente a partir de la obra desarrollada por José Prieto y Vega Ruiz. Una pareja de artistas residentes en Aragón que vienen enfrentándose a esta poética desde comienzos de la década de los noventa del siglo pasado de una manera multidisciplinar, en la que el sonido, las acciones, el vídeo, la escultura, la pintura y el grabado, entre otras técnicas, conforman un todo. Sin duda, estamos hablando de unos de los artistas más representativos en la práctica de instalaciones con una clara proyección fuera de nuestras fronteras autonómicas e incluso nacionales exponiendo en numerosas ocasiones en países como Francia y Portugal.

En primer lugar, presentaremos a los artistas desde sus comienzos, en los que trabajan de manera individual, señalando que ambos son poseedores de estudios artísticos propios. José Prieto, Doctor en Bellas Artes y actualmente profesor titular de la Facultad de Bellas Artes de Teruel, desde su juventud lleva trabajando sin descanso la escultura. Por otro lado, Vega Ruiz proviene del campo de la cerámica, cursa e imparte múltiples clases de esta disciplina durante muchos años tanto dentro de nuestro país como fuera de él, concretamente en Florencia, la cuna del arte renacentista, donde se perfecciona. Una completa formación que les enseña a pensar como artistas individuales con tendencias propias que se verán reflejadas en sus comprometidas obras conjuntas.

¹ Este artículo se gesta a raíz del trabajo de investigación *José Prieto=Vega Ruiz. Instaladores Artísticos en Aragón* que propició a la presente autora la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.), otorgado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en el mes de septiembre del pasado año 2006 con una sobresaliente calificación.

Quizás sea el hecho de tener que vivir de manera independiente desde bien jóvenes lo que les ha hecho ampliar sus puntos de vista incluyendo un gran abanico de posibilidades plásticas, los cuales sin conocer los objetivos últimos del hombre sí creen saber cuáles son los erróneos y perjudiciales. Pacifistas reconocidos, ambos se esfuerzan por estar al día de los problemas que nos toca vivir y hablan de ellos denunciando actuaciones concretas de esta sociedad a través de sus piezas y sonidos. Quieren mostrarnos la otra cara de la verdad mediática, que nos transmite relativamente lo que sucede fuera de nuestras casas, y será trabajo nuestro juzgar lo narrado obteniendo conclusiones tan propias como lo es cada persona. Siempre sin perder de vista la siguiente afirmación del artista conceptual americano Sol Le Witt: «La obra de arte se puede entender como un hilo conductor que va de la mente del artista al espectador. Pero puede que no llegue nunca al espectador, o que no salga de la mente del artista»².

Sus instalaciones son en realidad exposiciones de un arte comprometido que tienen que ver con los problemas que rodean al ser humano, tratados excepcionalmente desde un punto de vista actual y con una lectura clara. Cuestiones como las guerras, la conservación del medio ambiente, las migraciones o el consumismo son algunos de los asuntos que demandan a través de sutiles instalaciones. La representación plástica de estos conceptos sólo puede entenderse si ahondamos en las categorías conceptuales a las que se adscriben; una poética surgida a finales de la década de los sesenta a partir de la corriente más reflexiva del arte *minimal* que convulsiona de forma radical el concepto tradicional de arte destacando explícitamente los componentes mentales del arte, el carácter procesual y la percepción más que su plasmación final. Prieto y Ruiz, en esa línea proyectan detalladamente de manera teórica sus trabajos, investigando una forma intelectual extremadamente cargada de hipótesis, como también se ha definido esta expresión artística.

En realidad tuvo que ser Duchamp quien con sus obras llevara al extremo las dudas sobre el juicio estético. El cambio radical propiciado por este artista es, sin vacilar, la evolución del objeto al reduccionismo del concepto, dando lugar a que se introdujeran en la concepción plástica métodos múltiples para la creación artística, redefinida y donde el valor comercial de las obras se va perdiendo. De acuerdo con el paradigmático normando, estos artistas continúan con la necesidad de experimentar incorporando las teorías de algunos pensadores, filósofos, economistas e historiadores a los que admiran, inculcando a la obra esa base literaria-filosófica intrínseca en todas sus instalaciones. Hablamos de Baudrillard, Toffler, Cipolla, Virilo o MacLuhan, entre otros. Una multidisciplinaria intelectual que comparten con los lenguajes artísticos utilizados, múltiples y diversos. Son conscientes de que se está viviendo un momento en

² MORGAN, R. C., *Del arte a la idea*. Madrid, Akal, 2003, p. 9.

el que se abren a los artistas infinidad de posibilidades para indagar y reflexionar sobre la mejor manera posible de expresarse, utilizando un lenguaje personal sin restar protagonismo a la invariable representación objetiva. Ellos lo hacen con medios tan heterogéneos como las instalaciones y vídeo-instalaciones que invariablemente acompañan de sonido, combinando con numerosas acciones de intenciones reivindicativas siguiendo la máxima de Wolf Wostell que declara arte como todo acontecimiento³.

El significado de estas complejas obras en ningún caso es aleatorio sino premeditado y reflexionado durante largos períodos de tiempo hasta que ambos artistas coinciden en el mensaje que pretenden emitir a los espectadores como receptores de las esencias de las muestras de arte. Consideran que el arte es una manera de crear instrumentos para despertar emociones con el fin de proporcionar determinadas claves sociales como modos de observar las relaciones de una vida compleja, y con tales premisas hacen de su obra una manera lúdica que actúa como vehículo canalizador de realidades a la sociedad.

Así, con la intención de hacer llegar el mensaje propuesto en cada una de sus instalaciones de la manera más clara y rápida posible, no podemos obviar el acertado uso que hacen del sonido atendiendo al significado de cada una de ellas. Pasajes o pa(i)sajes sonoros que permiten contemplar la obra plástica, haciendo coincidir la duración sonora con el tiempo estimado por los autores para la observación y pensado para mantener la atención del espectador en función de los cambios graduales de sonido y espacio. Para su ejecución tienen en cuenta la música concreta y electrónica a la hora de dedicarse a extraer sonidos emitidos a nuestro alrededor, captándolos para darles un uso diferente, como si de instrumentos musicales se tratase; un compendio de piezas rítmicas elaboradas de principio a fin en el Laboratorio de Sonido del Ayuntamiento de Zaragoza⁴, con la inestimable ayuda de su director Daniel Ríos, colaborador asiduo en sus proyectos. Para estas labores, forman un equipo tripartito en el que el compositor optimiza los esfuerzos para contextualizar, recopilar, editar y grabar todos y cada uno de los sonidos requeridos para una mejor plasmación auditiva.

UN RECORRIDO POR EL ESPACIO

Una vez hemos presentados a los artistas, haremos un obligado repaso por los trabajos más representativos que han realizado desde 1991 hasta la actuali-

³ RUSH, M., *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*. Barcelona, Destino, 2002, p. 117.

⁴ El laboratorio nace a finales de la década de los ochenta, para proporcionar a todo músico o compositor zaragozano los recursos técnicos y humanos para determinados proyectos musicales, facilitando la creación y difusión de obras y músicos que por diversas cuestiones no coincidan con los criterios industriales de producción.

dad, siguiendo un orden estrictamente cronológico, para darlos a conocer de manera visual. Quince años de producción artística conformada por un total de nueve instalaciones realizadas hasta el momento, una cifra sin duda significativa debido a la complejidad requerida en cada una de ellas ya que implican un costoso y largo trabajo de elaboración. Apoyados en aspectos de carácter social, político, filosófico y antropológico, disciplinas todas ellas incluidas en las ciencias sociales, se convierten en claves imprescindibles para el arte de nuestro tiempo y, desde luego, para nuestros artistas. Hipótesis que explican sus instalaciones desde la maduración, reflexión y discusión de la propia *idea* que constituye un largo proceso de teorización apoyado en lecturas de sus referentes, desencadenando en un diseño de bocetos paulatinamente fraguados en el quehacer procesual que se encarga de materializarlos para, finalmente, llevarlos a escena según las exigencias de cada espacio en el que exponen.

En el año 1992 acometen su primera instalación conjunta impulsada por las guerras y sus consecuencias. En este caso la idea se gesta a raíz de la Guerra del Golfo que se viene sucediendo por esas fechas. Plásticamente la idea es representada por una ciudad conformada por cuatro tipologías históricas –época romana, medieval, actual y futura– en situación de alerta antes de ser atacada, materializada por pequeños edificios de vidrio y rodeada por una cinta de seguridad soportada por una valla metálica que permite al espectador asomarse, e incluso descansar durante los instantes necesarios para la observación de tal escenificación.

Urbe como las que trabajan artistas como Charles Simond, que de la misma manera crea minúsculas construcciones de arcilla; el tándem artístico formado por los franceses Anne y Patrick Poirier, quienes muestran el aspecto exterior de las casas al mismo tiempo que nos sitúan en el interior de las mismas donde transcurren las cosas verdaderamente importantes intentando abrir la conciencia al espectador; el iraní Siah Armajani, Isani Noguchi, o el internacional Miquel Navarro, constructor que erige pequeñas urbes con numerosos inmuebles de diferentes materiales como plomo o barro. Ajenos a la moda, esta ciudad situada en situación de emergencia, se adscribe a una temática que proclama Javier Maderuelo en su libro *El espacio raptado*:

«La ciudad como modelo escultórico actual podría ser considerada como una extensión de los dos temas anteriores, del paisaje y de la casa. La ciudad se conforma por una serie de elementos singulares que son los edificios, aunque en su conjunto constituye, como ente superior, un paisaje urbano»⁵.

Las diferencias conceptuales, teóricas y prácticas, entre las propuestas antes mencionadas y las de nuestros artistas son manifiestas y, sobre todo, se hacen

⁵ MADERUELO, J., *El espacio raptado*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1994, pp. 32-33.



Figura 1: Panorámica de la exposición *Alerta! Gernika 16.30 H. 26.04.37*. Kultur Etxea de Gernika, 2000.

muy personales. Entre otros aspectos, para conseguir el efecto con la máxima realidad, sin perder el valor estético ni lúdico propio de sus instalaciones, diseñan una sirena luminosa inmersa en la ciudad, unos coloridos aviones de guerra manufacturados en marquetería que la sobrevuelan, y al unísono, una banda sonora nada alentadora. Bajo un fondo mortziano, el ambiente musical altera frases de películas bélicas como *James Bond contra Goldfinger* o *Ice Station Zebra* con sonidos de bombas y metrallicas de la Segunda Guerra Mundial. Ambiente musical que otorga concesiones a la dimensión estética y armónica propia de la música que se quiebra para situar al público ante un escenario siniestro y desolado que estimula la percepción y crea desconfianza respecto al lugar en que se encuentra, ante unos segundos de inquieto terror.

Alerta se dará por concluida diez años más tarde en el mismo instante en que finalizara la guerra que la había hecho nacer. En ese momento las múltiples piezas vítreas ya habían visitado numerosas ciudades españolas, francesas y portuguesas, obteniendo un éxito proclamado.

Por muchos motivos esta ciudad se convierte en un punto de referencia para Prieto y Ruiz que, incansables, continúan trabajando los temas bélicos, dando comienzo a lo que será una trilogía en contra de estas desafortunadas actuaciones y sus resultados. Tres instalaciones formadas por la citada *Alerta o ciudad de vidrio*, revelando la fragilidad y vulnerabilidad del espacio urbano; *Refugio o Puesto de Seguridad Relativa*, que recoge en sus sonidos testimonios de lo duro que es la supervivencia durante los períodos de guerra en los refugios de las ciudades; y *Souvenirs. Soldiers of the world* formada por soldados de infantería, de diferentes épocas y nacionalidades, que unidos y alineados en un solo bando, se preparan para la batalla.

A partir de esta instalación, considerada como la más emblemática, surge la necesidad de recopilar toda la información ejecutada para su culminación, integrada por bocetos previos en papel de la elaboración de las piezas de vidrio. Así, deciden conformar *Cuadernos de la Granja*, una muestra que se exhibirá en un par de espacios con la intención de mostrar el desarrollo de *Alerta*. Entre las piezas del compendio podemos encontrar los citados diseños de las piezas, las fotografías tomadas durante el proceso de ejecución de los edificios en la Granja de San Ildefonso de Segovia, textos de catálogos de muestras temporales que han alojado la ciudad de vidrio, los planos de dichas salas de exposición según su disposición específica que varía en la forma de la cruz escogida para distribuir la valla, así como sus elementos interiores, y demás documentación que va creciendo conforme lo hace su periplo expositivo.

Esta muestra de papeles, portavoces de la instalación definitiva, nos hace pensar en los artistas norteamericanos Christo y Jeanne-Claude, que exhiben los proyectos de los envoltorios de lo que serán sus magnánimas intervenciones de

extensas dimensiones. De la misma manera, no podemos olvidar a otros artistas cuya obra transite por lo estrictamente conceptual y por las escrituras ilegibles, de mayor dificultad en su lectura, cuya documentación, parte importante de la obra, también se expone en galerías.

Asimismo, para justificar el recorrido cronológico, debemos hacer mención a una pieza que realizan este mismo año 1992 en el jardín de la vivienda particular de la catalana Ana Cabré realizada por el reconocido arquitecto Lluís Sert, en Bellaterra (Barcelona). Aquí, destacamos la culminación de esta obra representada bajo la forma de un atril de madera plantado en la tierra que convierte a la obra en un juego de palabras y conceptos sumados al título: *Cultivarse*. No obstante, lo más relevante es el proceso que tanto Prieto como Ruiz llevan a cabo a modo de acción, para la cual proceden según un papel asignado: el de artistas contratados para realizar una obra bajo las órdenes de un mecenas protagonizado durante quince días, el tiempo suficiente para la materialización de la obra.

Al igual que sucede con esta escultura, la siguiente obra también cuenta con una información espacial previa. Dicha limitación de exposición para un área predeterminada es, además en este caso, inamovible. Se trata de la obra denominada *Baccalaureus*, una instalación dividida en cuatro apartados bien diferenciados cuyo único destino es el Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. Así, estos artistas, como todos los que centran sus trabajos en torno a las instalaciones, adaptan el espacio haciéndolo partícipe en su totalidad, muy al contrario de los combativos artistas que a lo largo del siglo pasado intentaron sacar el arte de los museos, galerías y salas de exposiciones. Además, Prieto y Ruiz consiguen el objetivo perseguido de incluir la memoria histórica de lo que fue esta antigua Facultad de Medicina. Tanto es así que, incluso en uno de los pasillos disponibles –*Espacio ornamentado*–, consta de varias piezas escultóricas imitando la ornamentación característica del interior que tiene en cuenta como símbolo clave la decoración motivada por la flor de lis.

El segundo espacio –*Espacio epidérmico*–, refleja la práctica de la taxidermia en insinuación a las actividades desarrolladas en el interior del edificio, tanto en la muestra permanente de paleontología como las históricas sucedidas en la antigua facultad donde se diseccionaban cadáveres cuyos órganos eran extraídos dejando su cuerpo en hueso y dermis. La siguiente serie –*Espacio ordenado*–, dispone una alineación de esculturas rectangulares a lo largo de uno de los pasillos, evocando indefectiblemente a las seriadas piezas minimalistas identificadas por esta continuidad, fieles a formas modulares. En esta obra, los elementos geométricos son, en realidad, archivadores, unos *objetos encontrados* en el sótano del propio edificio, continentes de memorias –*expedientes*–. Historias como las que Christian Boltansky evidencia en el interior de sus archivadores



Figura 2: Espacio Ordenado de la muestra *Baccalaureus*. Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 1993.

metálicos con los nombres y las fotografías de cientos de personas desaparecidas, muertas en las guerras. El último de los cuatro corredores lo ocupa una pieza realizada sobre el pavimento por sus propios autores. Para este espacio, fijan el reflejo de la luz exterior que entra por los grandes vanos del edificio a través de caolín y agua con el propósito de desconcertar al espectador que, acostumbrado a desconfiar del arte contemporáneo, duda sobre la realidad que está viendo, y por alusión, sobre él mismo. Los espectadores entran, sin saberlo, en el juego óptico que simula una realidad desaparecida.

En 1994, *Grenze* se acerca al concepto de línea territorial, un aspecto que se remonta a los comienzos de la especie humana, cuyo avance y supervivencia siempre ha estado ligado a una continua superación de fronteras intransitables. Los artistas, haciendo uso de mecanismos propios de la cultura mediática, pretenden plasmar un discurso conceptual de las consecuencias que surgen a raíz de la existencia de estas barreras físicas lanzando mensajes en torno a graves cuestiones tales como la xenofobia, el racismo y el clasismo, entre otras cosas, para cumplir con la función denunciadora que también le corresponde al arte.

Retomando la idea de intervención practicada en *Baccalaureus*, realizan en el suelo de las salas una obra efímera titulada *Fabne*, con pigmentos color azul

y estrellas amarillas, que representa la bandera de la Unión Económica Europea. Mediante inscripciones en la pared, esta instalación también expresa mensajes a la manera de Barbara Kruger o Jenny Holzer, advirtiendo a la sociedad sobre la actualidad de las fronteras y su relación con el tema de tráfico de esclavos o *Sklavenhandel*. Otra pieza clave en el análisis de este conjunto es *Fortaleza Europa*, un cofre de madera azulado de grandes dimensiones tan vacío como lo fue la leyenda que, conceptualmente, representa a través de un mapa dorado en relación a la histórica búsqueda de El Dorado. Asimismo, igualmente esenciales para *Grenze* son las múltiples banderas de madera que visten los colores de los diferentes países que se adscriben a la Unión Europea conformando una serie.

Como en la mayoría de sus instalaciones, *Grenze* incluye sonido para enriquecer los aspectos meramente visuales. En *Tránsito*, título que comparte con la imagen multimedia, parten de artículos periodísticos publicados durante el año 1994 sobre la esclavitud en tiempos modernos. Grabados en castellano, poco a poco, van siendo cada vez más incomprensibles al cambiar de castellano a alemán, y de manera muy sofocante termina por convertirse en una amalgama de sonidos que se escuchan sobre un fondo sonoro con acordes de la novena sinfonía de Beethoven que no evita que el espectador aguante tan sólo un máximo de diez minutos en su visita a la exposición, el tiempo estimado para la duración del sonido.

Una vez más, José Prieto y Vega Ruiz van a implicarse en problemas sociales en su siguiente instalación, *Depredación*. Depredación humana en el mundo donde viven. Hoy día subsistimos en una sociedad industrial altamente compleja. En poco más de un siglo nuestra civilización ha pasado de la carreta tirada por caballos al automóvil, y del barco de vela al avión. Los avances en medicina, agricultura, electrónica, informática o química, han sido tan grandes que han introducido una auténtica revolución en la sociedad. Pero en la segunda mitad del siglo xx nos hemos encontrado con una situación nueva: los grandes avances científicos han traído con ello importantes problemas. La civilización científica y técnica ha ido alterando el ambiente de una forma tan poderosa que ha llegado a ser amenazante para el equilibrio del planeta. Los problemas ambientales han pasado a ser protagonistas de la vida social y política en estos últimos decenios y conocerlos bien, a juicio de nuestros artistas, es una necesidad para cualquier ciudadano.

La conciencia crítica y la preocupación de Prieto y Ruiz sobre la degradación del medio ambiente les obliga a plasmar estas preocupaciones en su obra. Trabajan sobre algunos de estos conflictos: la contaminación y deterioro de los recursos naturales, la pérdida de la biodiversidad, la deforestación como principal causa de la desertización, así como la contaminación atmosférica, acústica y



Figura 3: Panorámica de la exposición *Mugan-At the border*. Horno de la Ciudadela, Pamplona, 1998.

de las aguas. La sociedad, para solventar estas cuestiones ha utilizado una serie de soluciones que, a juicio de los artistas, agravan todavía más el problema. De modo que en los años setenta se constataron los efectos medioambientales negativos del modelo occidental de desarrollo y, aún hoy, se sigue discutiendo sobre la existencia de los límites y la utilidad de tal modelo.

Esta problemática les inquieta sobremanera, pues piensan en el legado que recibirán las futuras generaciones. Dicha devastación a la que estamos sometidos está intencionadamente representada en una instalación que engloba en su puesta en escena la depredación humana concebida desde distintos puntos de vista. Desde la depredación del hombre hacia la Tierra, del hombre a los animales, y lo más terrible de todo, del hombre sobre el propio hombre.

El primero de estos grupos se representa a través de diversos mapas que, concebidos a través de conceptos clave, pretenden ayudarnos a pensar en el posible final del planeta si no se evita a tiempo. El hombre entendido como depredador de animales nos acerca a una visión muy personal que implica al espectador con sugestivas piezas intermediarias. Obras bellas que transmiten mensajes simples como los animales en peligro de extinción o los ya extinguidos, metáforas de la muerte de alguno de ellos o las funciones que en la sociedad actual tiene una piel de animal cuyo valor pasa a ser un tema estrictamente

estético y comercial. Hombres depredadores de hombres, esa es la realidad muchas veces nos salpica y otras nos afecta directamente. José y Vega lo llevan al extremo en su holograma *Guerra*, inspirado en el *Gernika* y *Los fusilamientos del 3 de mayo*.

La instalación también necesita un sonido que ambiente la exposición como testigo del paso del tiempo desde que la humanidad ha estado presente. El mundo es considerado como una inmensa composición musical que recorre la incursión del hombre en la naturaleza, haciendo sonar ruidos de depredación desde que se inventó el fuego hasta los desfiles militares, las guerras, la tecnología, así como las voces de personajes como Hitler, Churchill o Eisenhower que se apoderan del espacio hasta la gran explosión atómica final.

La necesidad de sosiego y de descansar la mente de las presiones a las que están sometidos, les lleva a centrarse en otros proyectos y, en paralelo, a la materialización de las citadas piezas; hacen un alto en el camino para mostrar una instalación ajena a la denuncia social. Esta vez, a modo de paréntesis, presentan *Recipientes para nada* y *Útiles inútiles*, piezas escultóricas aparentemente vacías de contenido aunque con un significado conceptual-filosófico evidente. Construyen un conjunto de obras impresas de gran austeridad y de unos valores cercanos a la pureza del movimiento minimalista con acabados impolutos. Es evidente la relación buscada por los artistas de estas esculturas con la obra de Donald Judd, que trabaja objetos específicos formados por modulares segmentos cúbicos situados, como sucede con *Recipientes*, sin que pierda su individualidad. Por otro lado, tampoco son ajenos al escultor Richard Serra, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Txomin Badiola, Cristina Iglesias, o más concretamente, Susana Solano.

Por otro lado, la instalación se acompaña de la serie *Útiles inútiles* que busca el efecto contrario que el esperado por los anteriores contenedores. Hablamos de unos elementos que en algún momento se vieron forjados por una función determinada y que, hoy por hoy, se hallan completamente inútiles. Estas esculturas, consideradas posminimalistas, nos remiten por el contenido de su mensaje a la crítica promovida por el pop art hacia los objetos innecesarios que los países desarrollados acumulamos en nuestros hogares. Ruiz y Prieto ironizan al respecto sobre el imprescindible protagonismo de los aparatos electrodomésticos en nuestra cotidianidad, que podrían actualizar la emblemática obra del artista pop Richard Hamilton, *¿Qué hace a los hogares tan cómodos, tan atractivos?*

Acompañando a las obras físicas, el sonido contribuye a encerrar al espectador dentro de la sala, no sólo visualmente, sino sensitivamente de forma muy específica. Para conseguirlo de manera satisfactoria, existen dos sonidos: *Die-*

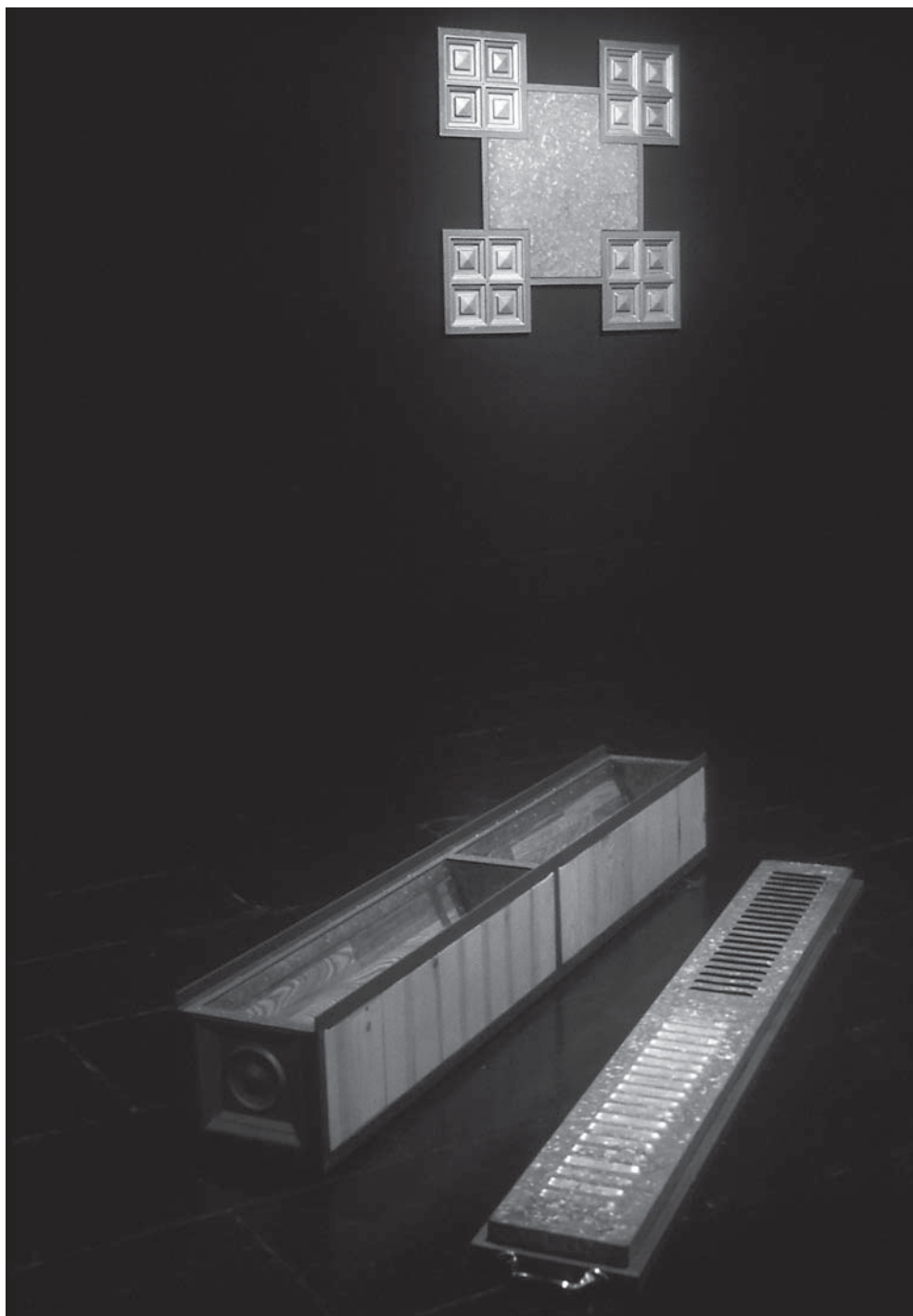


Figura 4: Detalle de la exposición *Recipientes para nada. Útiles inútiles*. Sala Cai-Luzán. Zaragoza, 1999.

*Framde Drachem (Ruidos extraños)*⁶ percibe el característico ruido de electrodomésticos y elementos del hogar⁷ funcionando, que a modo de orquesta del caos crean una composición musical inteligible que curiosamente construye un ambiente hogareño y confortable para el espectador. Los autores ironizan dando la vuelta al significado de estas máquinas al pasar a ser éstas quienes nos den las órdenes a nosotros. Por otro lado, *Útiles inútiles*⁸ se basa en los manuales de instrucciones referidos a cualquier objeto, se hace posible la creación de un material utópico que, en teoría, sirve para manejar los útiles inútiles.

En 2002 realizan la segunda parte de la trilogía y vuelven a preocuparse por los conflictos bélicos en *Refugio o puesto de seguridad relativa*, con la intención de constituirse en una llamada a la olvidadiza memoria colectiva, en una exposición realizada en el Colegio Oficial de Arquitectos de Zaragoza en que varios supervivientes relatan sus experiencias a través del sonido. En realidad, alcanza su significación total a través de una banda sonora construida en función de la casuística teórica y práctica de la instalación que utiliza piezas ya expuestas con anterioridad junto a otras específicas creadas para esta ocasión. Visualmente el sonido se acompaña de mapas de circulación que contribuyen a clarificar el itinerario dentro del intrincado espacio que venía bien a propósito de la obra pero manifiestamente confuso para el visitante, una tumba musulmana o enclave protegido en homenaje a los habitantes de Sarajevo inscribiendo su nombre en el frente, así como unos grabados xilográficos a color que representan el plano de la ciudad de Guernika antes del bombardeo aéreo de 1937.

Bajo la denominación de *Testimonios*, la simulación de interferencias radiofónicas hace de telón de fondo a las argumentaciones de algunos supervivientes de los conflictos bélicos que nos remiten a la idea central de la exposición. Así, se intensifica el significado de las varias radios de época estratégicamente localizadas a lo largo del recorrido.

Por último, y cerrando la trilogía referida a los conflictos bélicos, *Souvenirs Soldiers of the world* parte de los desafortunados hechos terroristas acontecidos el 11 de septiembre de 2001 sobre las Torres Gemelas de Nueva York. Un suceso que parece confirmar el hecho de que el terrorismo es la guerra del futuro, una amenaza que se desarrolla a través de medios no convencionales demostrando la complejidad de las nuevas maneras de destrucción. La definición de

⁶ Grabación de 12 minutos elaborado junto a Daniel Ríos, en el Laboratorio de Sonido del Ayuntamiento de Zaragoza, en el año 1998.

⁷ Denominados por los artistas *medidores de tiempo*, al calcular los minutos según la duración del funcionamiento de la lavadora o el microondas.

⁸ Grabación de 7 minutos elaborado con Daniel Ríos en el Laboratorio de Sonido del Ayuntamiento de Zaragoza, en el año 1999. Como ayudante técnico para esta obra colabora Carlos Estrella, y la voz corresponde a la de Aurora Faurriegel.

guerra acuñada por Rousseau ya no se corresponde con la actualidad, pues para él constituye no una relación de hombre a hombre sino una relación de estado a estado, en la que los particulares son enemigos sólo accidentalmente, y no como hombres, ni siquiera como ciudadanos, sino como soldados.⁹ Ahora hablamos de una guerra invisible en la que, desde luego, priman los intereses económicos pero a la vez se utiliza, desde uno y otro bando, el nombre de dios como estrategia política.

La representación aún acertadamente el significado teórico implícito en el discurso ya comentado con el componente visual de atractivo estético bajo la apariencia formal de unas esculturas de pequeños soldados de barro del siglo xx, situados sobre una extensa base colmada por montones de arena. Toman como referencia esas pequeñas figuras compradas por los viajeros, así como los soldaditos de plomo que nos permiten tomar la guerra como un juego. La afición a la lectura de estos artistas nuevamente planea en esta producción, pues, sin dificultad, podemos acercarnos a algunos de sus referentes, en este caso, a José Saramago cuyas palabras extraídas de un pequeño fragmento bien podrían haber inspirado este trabajo, coincidencias desde luego existen¹⁰.

Otro aspecto relevante es la composición formal de estas unidades militares que son alineadas en estricto orden. De la misma manera sucede en el arte actual, con las figuras militantes de mujeres desnudas fotografiadas por la artista Vanesa Beecroft, las formaciones de habitantes escogidos al azar por Bill Viola para desarrollar sus videoartes o las monumentales esculturas biomórficas de cuero y cuerda que, igualmente distribuidas, muestra la artista polaca Marina Abakanowicz.

En esta ocasión serán enterrados, tal y como ocurrió con la tumba conformada por los guerreros de Xian, representando simbólicamente el deseo de dar fin a las guerras reales así como dar descanso a los soldados perdidos. Una nueva referencia, esta vez extraída de extremo y próximo oriente.

Una vez más, el tripartito dedica todos sus esfuerzos y editan en el año 2002 un pasaje sonoro que ambienta la instalación, formando parte de ella. *Phamplet 2555*¹¹, radica su trama en la recogida de diversos testimonios realizados por

⁹ ROUSSEAU, J. L., *Del contrato social*. Madrid, Alianza, 1982. p. 18.

¹⁰ SARAMAGO, J., «El uso y el nombre», en *Susana Solano, Muecas. Dibujos, esculturas, fotografías, instalaciones*. Barcelona, Museu d'Art Contemporani, Polígrafa, 1999.

¹¹ Folleto del ejército, (PAM) de DA 5255, *operaciones de la fuerza XXI*. Documento del visionario publicado en 1994 por el Entrenamiento del Ejército y el Comando de la Doctrina (TRADOC), que mejor define el *battlespace* o batalla aeroterrestre. Los componentes de este espacio son determinados por las capacidades máximas de los enemigos amistosos y de fuerza para adquirir y para dominarse por los fuegos y para maniobrar y en el *spectrum*.



Figura 5: Soldados de Taiwan con uniforme de protección NBQ pertenecientes a la instalación *Souvenirs*. *Soldiers of the world*, 2002.

diversos periodistas zaragozanos¹². Como reconocimiento al papel de la prensa en las guerras modernas, las entrevistas giran en torno a las opiniones sobre las múltiples maniobras militares que con tanta frecuencia acoge esta ciudad.

Comentadas, pues, las obras realizadas, conviene atender a algunos aspectos interesantes que les hace ser tan relevantes en el panorama artístico actual de la instalación y que se refiere a la adaptación de sus obras al espacio en que

¹² Por orden de aparición: Carlos Mendoza, Roberto Miranda, Antón Castro, Anusca Buenaluque, Carmen Ruiz, Desirée Orús, Concha Montserrat, Fernando Rivarés, Félix Romeo y Joaquín Carbonell.

se disponen. A diferencia de muchos otros, José Prieto y Vega Ruiz prefieren previamente visitar y deambular sobre el lugar en el que van a exponer sus obras para estudiar cómo plasmar la máxima potencialidad de significado y, por qué no, una inestimable belleza plástica variando la situación de cada uno de los elementos según las necesidades precisas. Estos espacios son escogidos en su totalidad por los artistas siguiendo una estrecha relación con las piezas a exponer como puede ser la memoria histórica, juegos nominativos u otros aspectos. En esa dirección nos encontramos con correspondencias tan evidentes como el ejemplo de la instalación *Alerta o la ciudad de vidrio* que se exhibe en Gernika, una ciudad que sufrió un bombardeo real. Otras relaciones menos evidentes a primera vista ocurren en, por ejemplo, *Refugio o puesto de seguridad relativa*, una instalación sobre la existencia de refugios de guerra para malos tiempos, que trasladan a la Sala Sillero en el sótano del Colegio Oficial de Arquitectos de Zaragoza, la cual como su nombre advierte, fue un antiguo almacén cuya función era albergar el grano de trigo.

De la misma manera que sucede con el interés suscitado por el espacio y su significado concreto antes de situar las obras, es interesante su idea acerca de cuándo dar por finalizadas las instalaciones. De hecho, los autores no dan por acabada cada una de sus actuaciones hasta que no pasa mucho tiempo y ven clara su conclusión. Hasta ese momento se ve modificada periódicamente, incorporando o deshaciéndose de elementos varios que reafirman, como ellos mismos lo llaman, ese *work in progress* que les es tan característico.

Pues bien, esta sucinta aproximación a las expresiones y sonidos en el espacio realizados por los artistas, nos sirve para definir la trayectoria profesional de esta pareja, su evolución en el tiempo y la multiplicidad de lenguajes incorporados al hecho creativo hasta la actualidad, unos factores que continuarán sin duda en un futuro próximo. En ningún momento se plantean su disciplina como la ejecución del arte por el arte. Importa el mensaje y el contenido relacionados con problemas que interesan a la sociedad y por supuesto a ellos mismos, así como la correcta plasmación final, tanto estética como técnica.

Son José Prieto y Vega Ruiz, comunicadores que nos abren los ojos con sutiles instalaciones reflejando sus ideas y creando, en realidad, como ellos prefieren decir, máquinas de pensar.