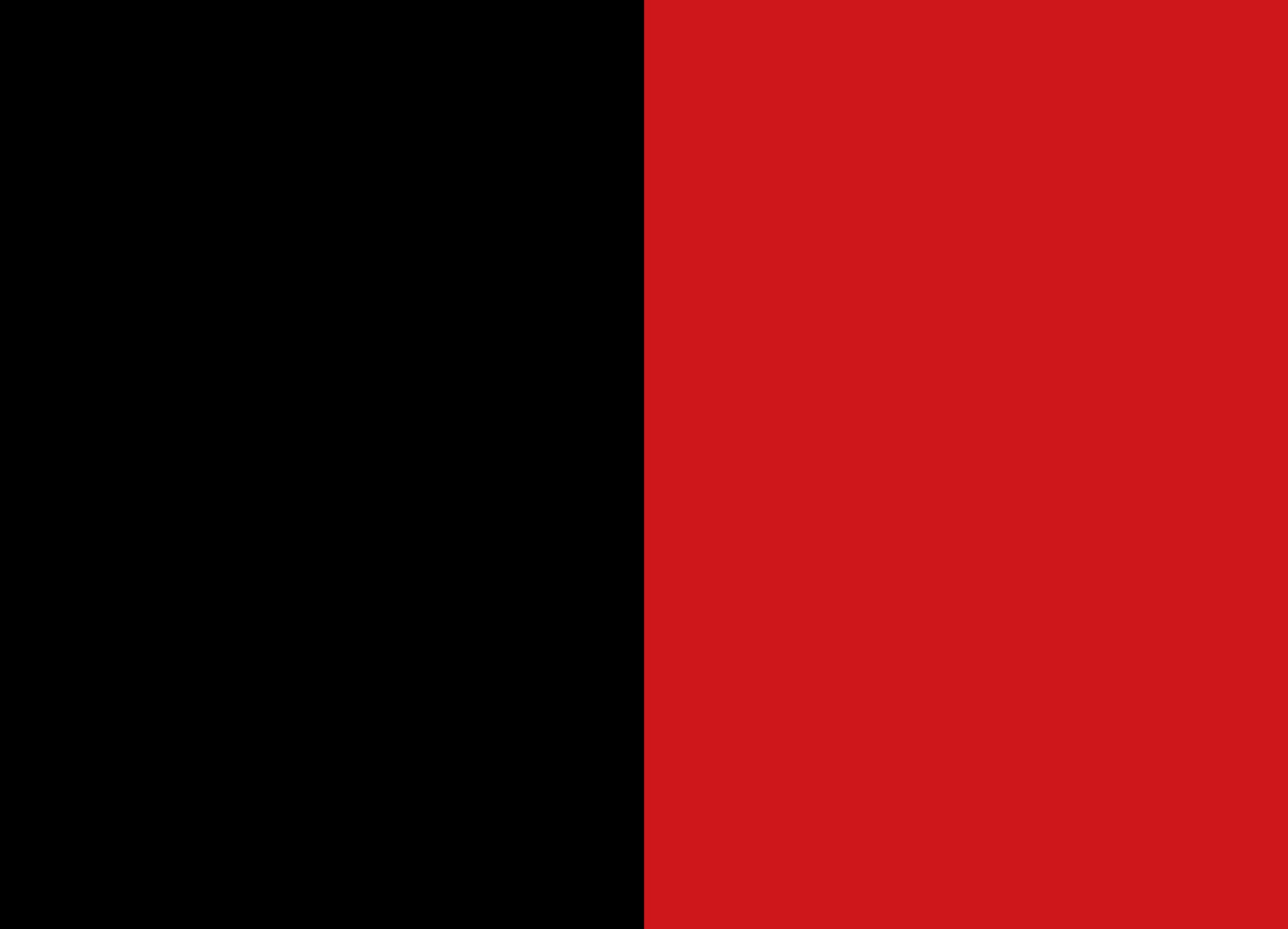


DIÁLO2

Joan Brossa y García de Marina



DIÁLO2

Joan Brossa y García de Marina



Museo Barjola | 2018

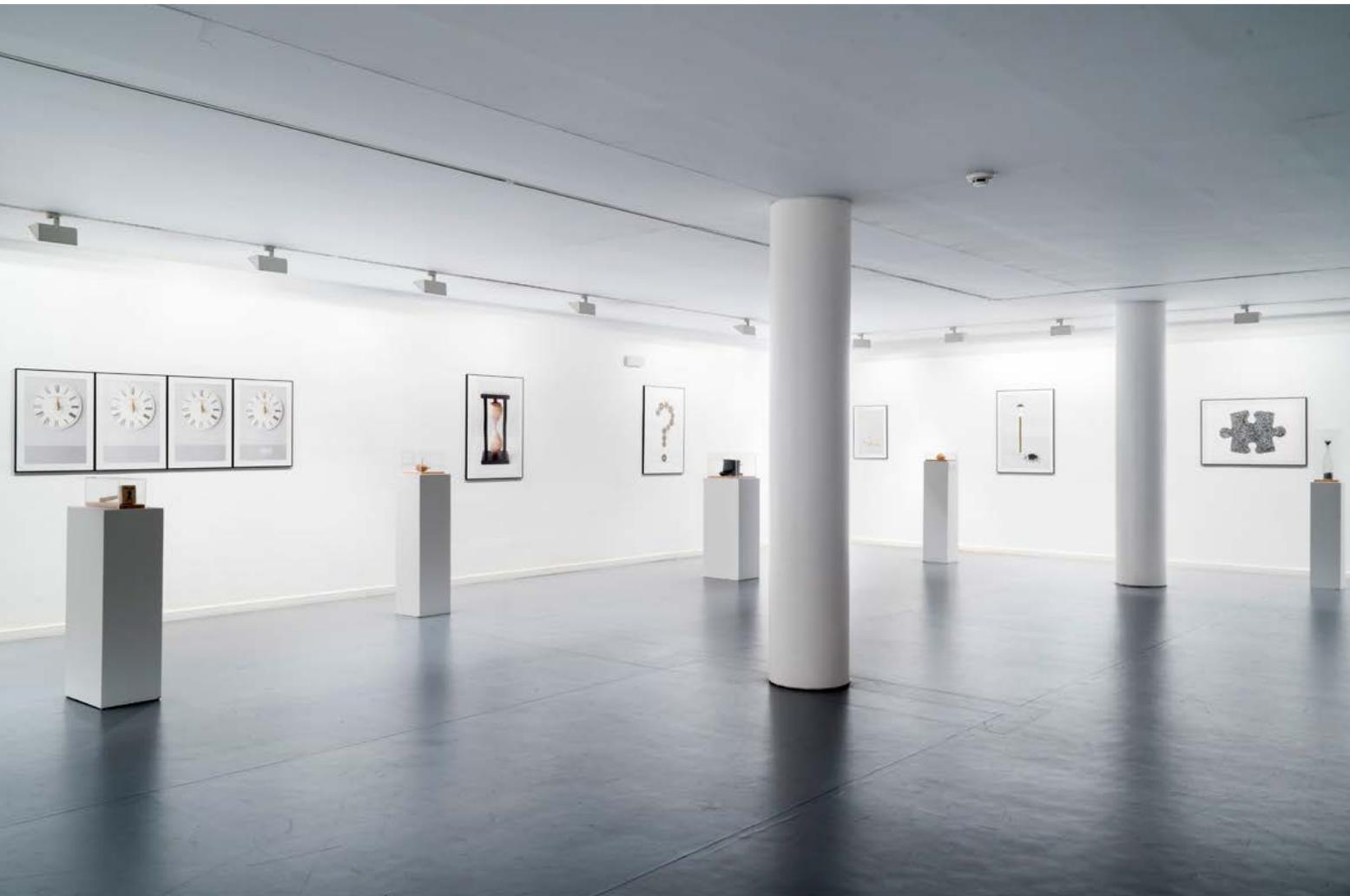
DIÁLO2

—

Tito Montero

Periodista cultural, escritor y cineasta

Somos la sociedad del cansancio. Vivimos en el imperio de la velocidad. Aquí, bajo la dictadura de la imagen banal, mantener viva la llama de la herencia recibida, buscar y hallar una tradición en la que inscribirse partiendo desde el vacío, revela un acto verdadero de valentía. Frente a la sobreabundancia de lo idéntico con la que nos esclaviza el capitalismo neoliberal, el artista, el poeta, el cineasta, debe conversar con el pasado para generar respuestas en el presente. Cada diálogo entre la obra de Joan Brossa y la de García de Marina genera un poderoso impacto visual que, a través de la suma de ingenios, descubre con astucia un tercer significado, un vasto espacio para la reflexión. En realidad esta exposición no se celebra en un museo, sino en el interior de las mentes que, atentas, observen.



EMPARENTA² POR LA DELICADEZA

—

Juan Cruz Ruiz, 8 Enero 2018. Madrid
Periodista y escritor

A Brossa y a García de Marina no sólo los emparenta la imagen y la poesía; uno, el catalán, lo hizo todo, desde la velocidad de la imagen, a la paciencia de la poesía. Y al asturiano lo distingue cómo combina ambos ritmos y se acerca a su hermano Joan Brossa por la delicadeza. Están emparentados (o *emparenta²* por la delicadeza).

Retratar es elegir. Escribir es elegir también, como editar es elegir y como mirar, fijarse, es elegir asimismo. Los dos poetas, juntos en este *Diálogo²*, conversan en la misma longitud de onda: la ruptura de lo barroco, la búsqueda conjunta de lo que hay del alma cuando ésta se disuelve y se vuelve curiosa.

Lo que encuentran es lo que buscaban Juan Rulfo o Augusto Monterroso, lo que quería Picasso tan solo a veces, lo que establece el canon literario más exigente de James Joyce, roto por él mismo para escribir *Ulises*, esa epopeya barroca, lo que consiguió siempre Samuel Beckett, héroe de la síntesis, silencio y nada, del siglo XX.

Hay, en los dos, en Brossa y Marina, las obsesiones de despojo que distinguen la cultura de búsqueda del viejo siglo. Lewis Carroll, que también era fotógrafo, o que tan solo fue retratista, decía: “Y trató de imaginar cómo se vería la luz de una vela cuando está apagada”.

En un cuadro mínimo de Luis Fernández está la síntesis de todos esos propósitos que fueron del arte de Joan Brossa y que ahora despusna con calidad e intransigencia en la obra creciente de García de Marina: es un cuadrado

especialmente reducido en el que únicamente se ve una vela encendida. Es, por decirlo con el único sentido de libertad que marca la poesía, la luz de una vela cuando está apagada: si cierras la luz eléctrica, o si apagas las ventanas que la iluminan con luz natural, esa vela seguirá dando luz. Es la luz sencilla del arte, la que queda en la memoria del que ha visto. Lo que queda después del resplandor del sueño: nada y todo a la vez, sin tocarse.

Juan Rulfo y Augusto Monterroso hablaban del mismo milagro que obra este *diálogo²* entre el viejo Brossa y el joven García de Marina: escribían tachando. Brossa despojaba el mundo de accidentes, como hacía su amigo Joan Miró, al contrario de lo que estaba haciendo Salvador Dalí. Y en contra de lo que Picasso hizo toda la vida. Picasso, como los surrealistas, atiborró de imagen su intervención en el arte. Tan solo dejó líneas para describir las palomas, aquellos bichos malignos que lo atormentaban en Málaga.

El *Guernica*, tan tremenda *fotografía* de la guerra, tan espeluznante, es una acumulación de hechos y de gritos para constituir una sola metáfora horri-sona. Brossa (o Miró, o García de Marina, o Juan Rulfo) hubieran retratado ahí una línea doliente de todo el episodio. Y en ese marco de sencillez, y de delicadeza, dialogan.

Por eso fue que, hace más de cuarenta años, en Tenerife, Miró me contestó con tres palabras tan solo cuando le pregunté por lo que para él significaba, en 1973, el *Gernika* de Picasso. Por razones históricas, en ese momento estaba esa obra volviendo a la conciencia nacional, y el más delicado de nuestros artistas le dijo al periodista. “¿El Gernika? Punyetes!”.

Nunca supe después si era un elogio, un ataque o una síntesis. Que podía haber muchas puñetas en este cuadro célebre. Que a qué venía ahora volver a hablar de Picasso. Y Brossa hubiera dicho lo mismo, quizá, que la acumulación, la plétora de significados que discurrió sobre el surrealismo del siglo XX, precisaba de una buena mano de *despintura*.

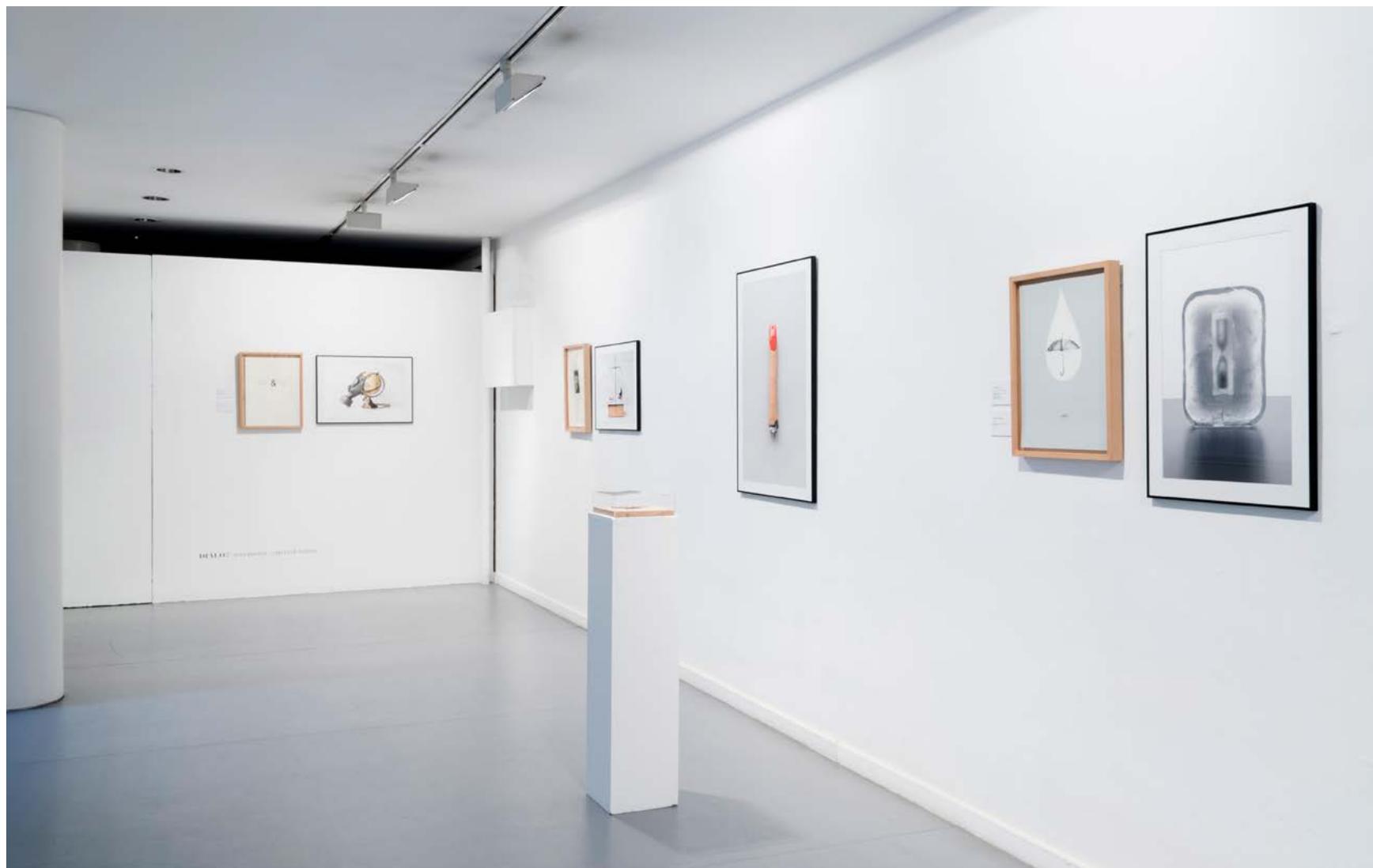
Y *despintura* es la fotografía, la que practicó Miró en sus cuadros y en sus dibujos, la que persiste en la vida retratada del *Pedro Páramo* de Rulfo, la que pervive en las imágenes poderosas del Cortázar de los cuentos, y, sobre

todo, la que exige atención admirable desde el arte de Brossa que García de Marina, *desbrossa*. Y la que se lee en la obra de Beckett. Despintura, fotografía.

Este es un diálogo de colores, también, y de intenciones. Brossa puso a jugar al póquer a Antonio Saura (pintor *blanquinegro* como él) con Tàpies (que iba por el grisrojo), y con Lucía Bosé, blanca entonces, bellamente blanca, ahora más malva por las reeducaciones de la edad. Y a Brossa le regala García de Marina esa bellísima, e inquietante, asimetría, la ficha de un dominó imposible, surreal tan solo porque es inesperada, habitante de sueños delicados a los que Brossa podía abrazar, pero que nunca hubiera abrazado Dalí, aquel gran masturbador de acumulaciones.

La fotografía, advertía Susan Sontag, como Rulfo, que también era fotógrafo, consiste en ir quitando, dejando la esencia de un huevo roto como imagen de la humanidad rompiéndose también. Y la fotografía se hace borrando, haciendo esencial el diálogo entre los hombres y lo que éstos ven. Sin más ruido que al que hay dentro de lo que se dice. Un gran silencio blanquinegro. No hay más que ver, a veces, que lo que queda al azar en las esquinas de los cuadros, de los libros o de las fotografías.

Y este afortunado encuentro de dos, Brossa y García de Marina, da de sí un mundo de reflexiones al que hay que entrar con el alma del niño poeta que fue Brossa y del poeta niño fotógrafo que es su pariente asturiano.



BROSSA Y GARCÍA DE MARINA, LA VETA DE ORO

—

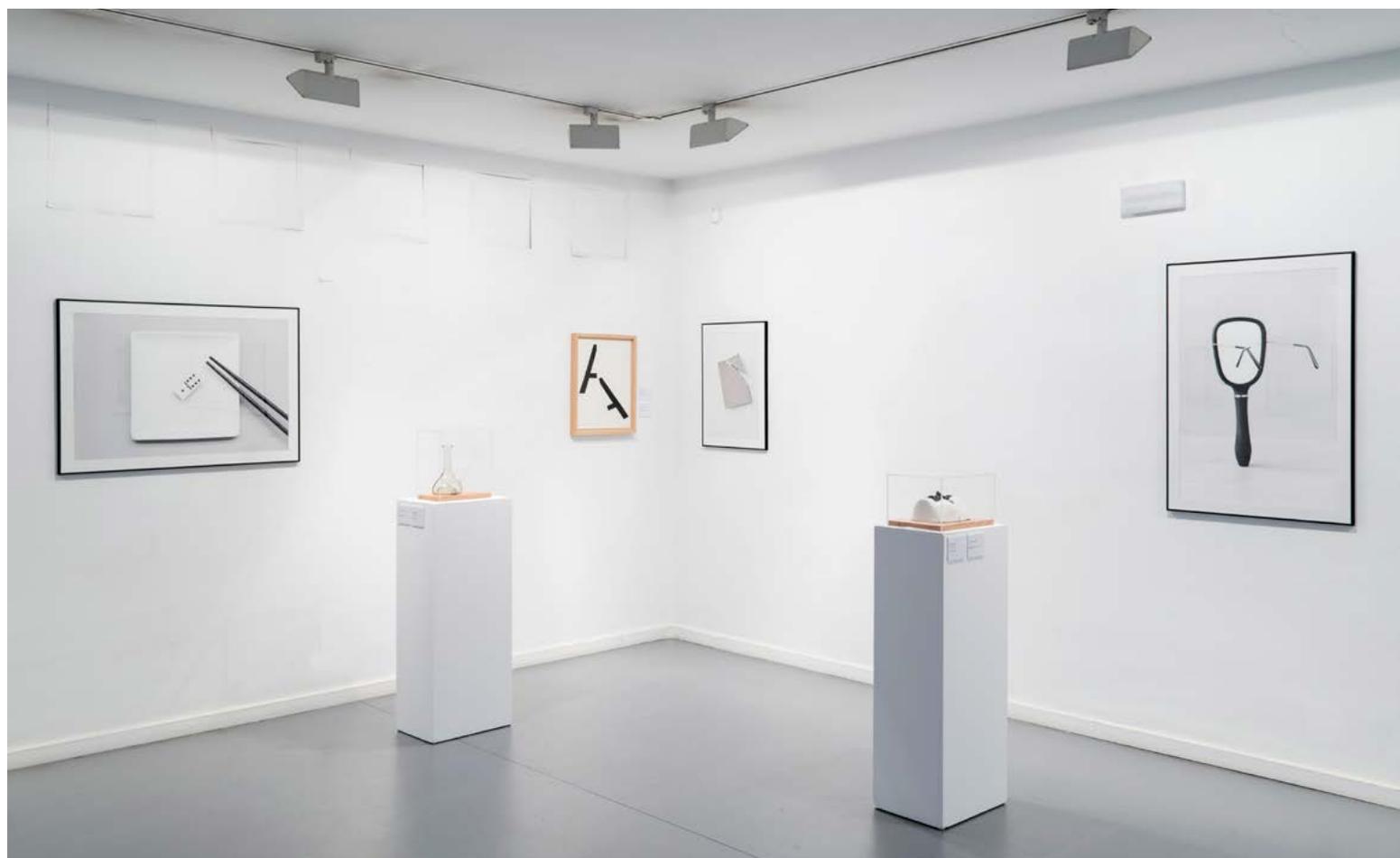
José Luis Argüelles
Poeta y periodista

Joan Brossa, el oceánico poeta capaz de escribir sucesivas tiradas de arduas sextinas medievales o de imaginar la más depurada síntesis a partir de la asombrosa relación de unas pocas letras del abecedario o de cualquier objeto cotidiano, no ocultó su alegría al conocer a Chema Madoz. El fotógrafo lo ha contado en algún sitio, creo que en un programa de televisión dedicado al gran artista catalán. Éste dijo, efusivo, que había tardado un montón de años en conocer a su “hermano”. Una referencia explícita, acertada y propia de quien reconoce a alguien de su propia familia intelectual y sentimental pese a la notable diferencia de edad (Brossa nació en Barcelona en 1919, y Chema Madoz en Madrid, en 1958) y a las muy distintas condiciones biográficas de uno y otro, con la terrible Guerra Civil por el medio. Esa “hermandad” rige el libro conjunto *Fotopoemario*, una de esas cruciales reuniones de dos talentos que siguen la veta de oro.

Creo no equivocarme al afirmar que Brossa, fallecido en 1998, se expresaría en parecidos términos

a los que usó con Madoz de conocer (de vez en cuando hay que jugar con el tiempo, el espacio y los encuentros interesantes) la obra de otro fotógrafo español, García de Marina. Este gijonés de 1975, autodidacta de prodigiosa evolución, comparte genealogía con esos otros dos artistas insólitos, líricos de la libertad significativa y partidarios de esa forma de la belleza que Lautréamont vio en el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas.

Y estoy convencido, además, de que a Brossa le hubiera encantado un libro como *Nimius. Poesía visual (2011-2015)*, en el que García de Marina agrupa algunas de esas insólitas imágenes en las que propone las audaces greguerías visuales que le han convertido, en apenas cinco años, en un fotógrafo aplaudido, elogiado y lo que es mejor, capaz de mantenernos en vilo poético con sus raras metáforas de lo cotidiano. Si Brossa fue un creador todoterreno, versátil, capaz de escribir una silva o un caligrama, poemas



concretos o visuales, y reunir sus composiciones bajo un título como *Poesía rasa*, a García de Marina se le ha descrito como el “poeta de los prosaico”. Ambos comparten una infrecuente capacidad para levantar cosmovisiones complejas y perturbadoras desde un conceptualismo en el que los objetos, casi siempre humildes y cotidianos, empiezan a decir otras cosas gracias a las rupturas de sentido y a procedimientos tan consustanciales a la creación poética como el de la analogía.

Esto que digo queda demostrado en la propuesta *Dialo2*, o sea, un diálogo a dos en el que la conversación fluye desde ese lado del tiempo, el espacio y los encuentros interesantes a que nos hemos referido antes, para indicarnos un sentido profundo del arte: su capacidad para hacernos un poco más libres

por la libertad misma con la que los signos y las cosas se entretrejen y alían en busca de un sentido más puro y menos mezquino.

Es una de las lecciones que yo saco de estas imágenes de Brossa, personísimo alquimista de todas las vanguardias y hacedor incomprendido durante décadas de una poesía expandida y transfronteriza (del teatro a las calles, de los poemas a los guiones de cine, de la página en blanco a la “performance”), en concurrencia con las de García de Marina. Lautréamont también se sentiría gozoso con esta consecuente mesa de disección en la que el viejo maestro y uno de sus “hermanos” de fe (de fe en las epifanías del arte) ponen el agudo muestrario de sus revelaciones.



UN NUEVO NOMBRE EN LAS CONSTELACIONES DE BROSSA

—

Glòria Bordons, diciembre de 2017

Fundació Joan Brossa

Joan Brossa, a lo largo de su trayectoria, colaboró con artistas de todas las generaciones, desde Joan Miró, su admirado y gran maestro, o Antoni Tàpies, amigo y cofundador de Dau al Set, hasta Perejaume o Frederic Amat, jóvenes creadores en aquellos años pero dentro de una línea innovadora que Brossa apreciaba. Siempre se trataba de discursos paralelos y nunca de describir o ilustrar. Como el mismo Brossa dijo: «En las colaboraciones nunca he sido partidario de hacer una cosa pensada sobre el texto determinado. Lo que es preciso es encontrar dos personas del mismo voltaje que actúen en libertad; entonces, cuando esto sucede, la coincidencia es perfecta»¹. Por ello, nunca dejó de colaborar con nuevos creadores. Su último trabajo póstumo fue con el fotógrafo Chema Madoz a quien quiso conocer desde el momento en el que descubrió su obra y al hacerlo dijo que había tardado setenta años en conocer a un hermano.

Esta generosidad y al mismo tiempo curiosidad por descubrir personas que estuvieran en su mismo “voltaje” le llevó a escribir decenas de prólogos, presentaciones o textos para artistas, poetas, grupos teatrales, instituciones artísticas, etc. que produjeron su obra entre la década del cincuenta y la del noventa del siglo XX. Al repasar la lista nos damos cuenta de que podemos

¹ COCA, Jordi. *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1971, p. 127.

hablar de una auténtica “constelación” Brossa. Son muchos los nombres de distintos grupos y generaciones, pero hay algo en común: una creación arriesgada a contracorriente, que nace de una respuesta a una situación social y política determinada. En cierta manera, estos textos nos sirven para conocer la biografía de Brossa desde el punto de vista social y cultural y nos ayudan no solo a entender mejor al personaje sino también a su producción.

La parte mayoritaria de esta “constelación” corresponde a los artistas, no solo plásticos, porque también son importantes los músicos (como el recientemente fallecido Carles Santos, que no dejaba nunca de repetir que Brossa le había cambiado la vida) o los grupos teatrales. Pero también encontramos a muchos poetas. En este terreno Brossa se convirtió en muchas ocasiones en padrino de nuevas maneras de enfocar la poesía, tanto del grupo de *Llibres del Mall* de los años setenta, que representó un relevo generacional en la poesía catalana, como de lo que podríamos llamar “poetas experimentales” (J. M. Calleja, Xavier Canals). Como dijo sobre Enric Casassas “poetas de esta cuerda convienen a la poesía joven para desempaquetarla y vigorizarla de una vez”².

Desaparecido el poeta en 1998, no solo los que le conocieron sino nuevos artistas han tenido a Brossa como punto de referencia. Pasados ya casi diez años de su muerte, su obra, tanto la plástica como la literaria, sigue inspirando a las nuevas generaciones. No se trata de imitaciones sino de creadores que buscan y experimentan en la misma dirección que apuntó Brossa. Por ello, García de Marina ha ideado *Diàlodos*, un diálogo en silencio donde el espectador tiene el protagonismo, ya que ha de dar sentido a cada uno de los objetos, pero al mismo tiempo buscar una posible interpretación conjunta. Ello sitúa la exposición en una de las líneas brossianas más actuales: la necesaria colaboración del lector/espectador en la interpretación. Así lo había indicado claramente en el poema “Preludio”:

² Publicado en la revista *El temps* (2-VI-1997).

Estos versos, como
una partitura, no son más
que un conjunto de signos por
descifrar. El lector del poema
es un ejecutante.

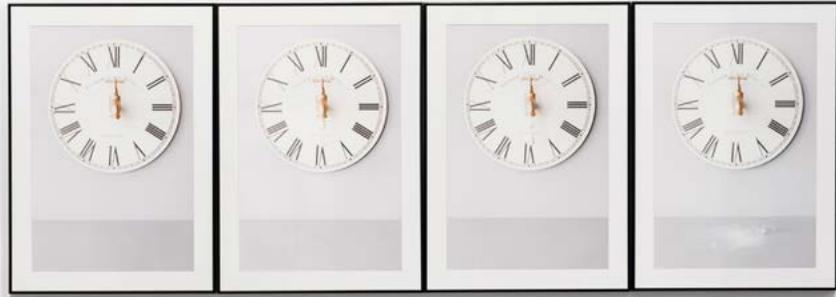
Pero,
hoy, dejo
mi espíritu en
su estado natural. No
quiero que lo agiten pensamientos
ni ideas.

El saltamartí (El tentetieso), 1963

García de Marina se sitúa, pues, en la constelación brossiana, tanto por la imaginación para crear su mundo de objetos “reflexivos” como por el mismo acto de provocar unos diálogos desconocidos e inquietantes que cada espectador debe construir. Un objetivo que encaja a la perfección con la manera de pensar de Brossa, el cual había dicho en un texto de 1995:

La pobreza más degradante es la falta de imaginación. El hombre es prisionero del límite de la forma. Pero la imaginación nos permite explorar lo desconocido que nos rodea y superar nuestras limitaciones; es una vía que conduce a los estratos más profundos de la voluntad.





2



2

DIÁLO2

*La pobreza más degradante
es la falta de imaginación.*

(Joan Brossa, 1919-1998)







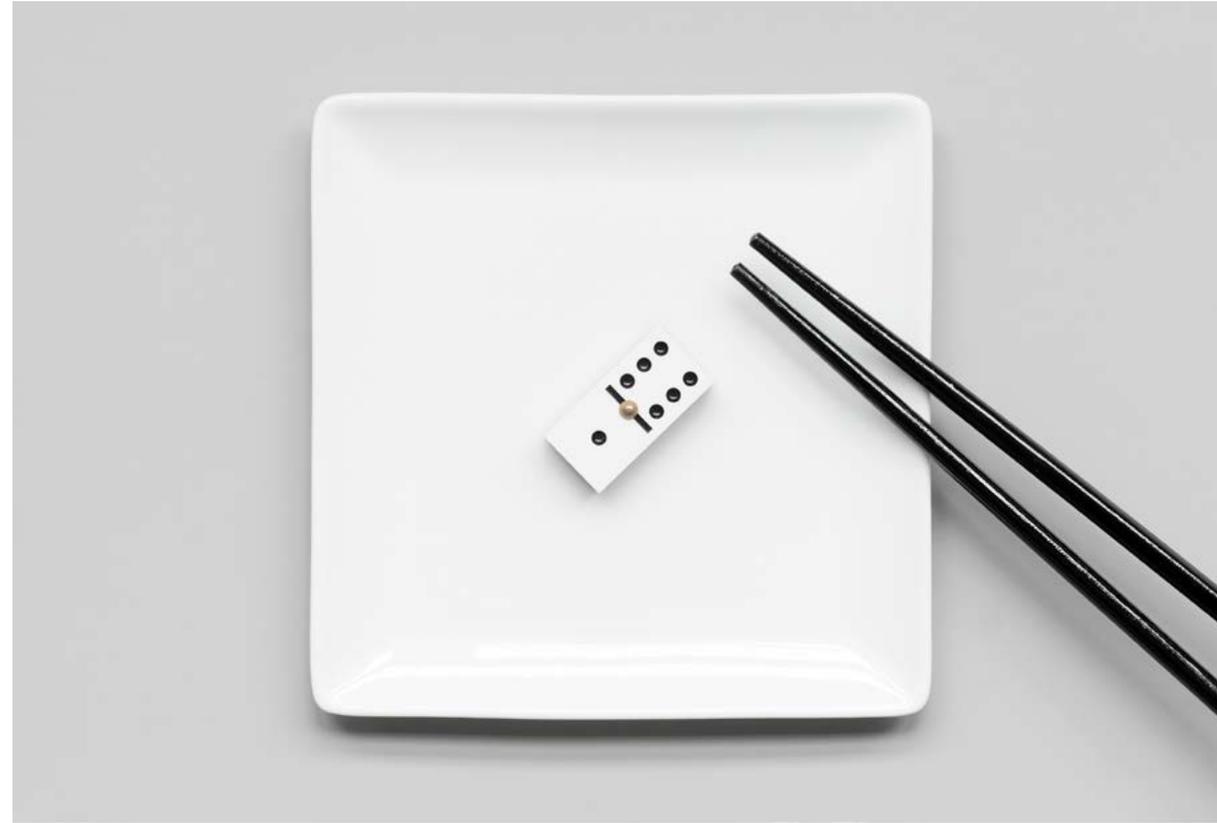
Joan Brossa | *Senyor / Señor*, 1975-1982 | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares, 1982



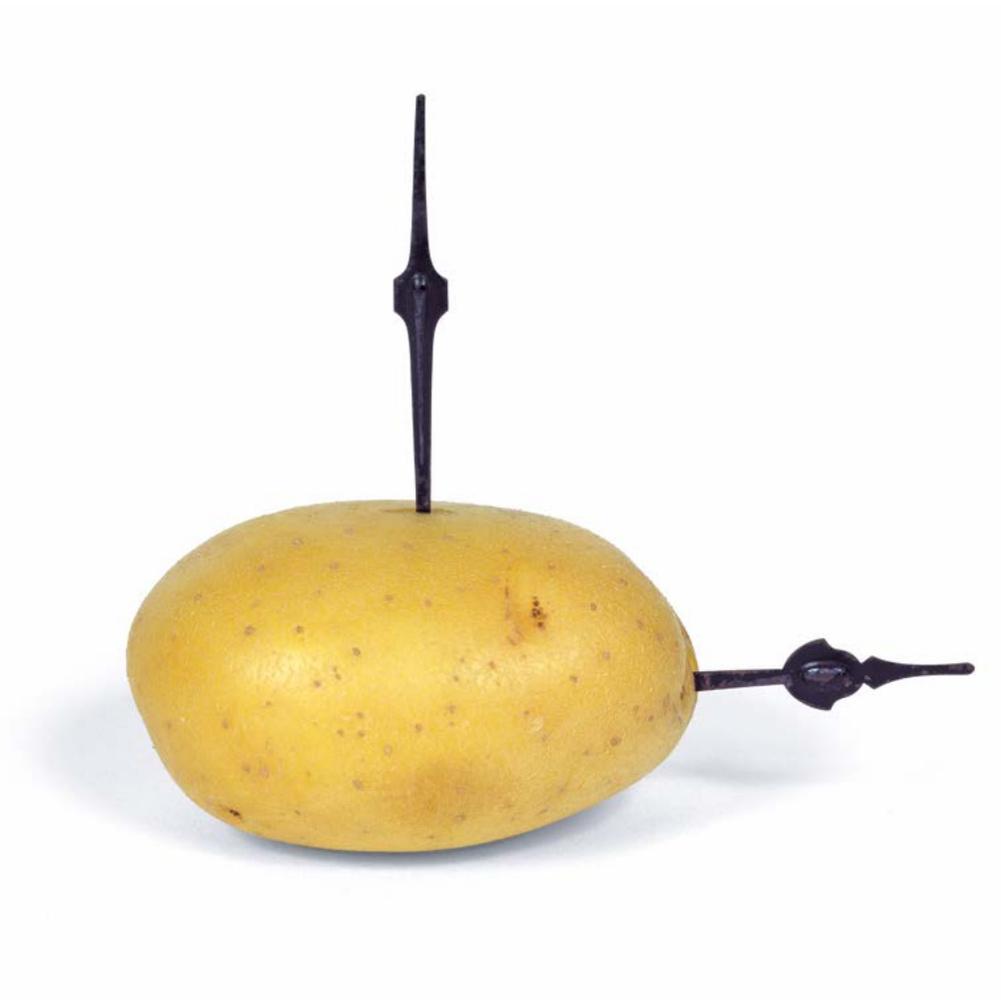
García de Marina | *ST*, 2017 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 90x60 | 1/10



Joan Brossa | *Porró amb daus / Porrón con dados*, 1969-1982 | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares, 1982



García de Marina | *ST*, 2018 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 60x90 | 1/10



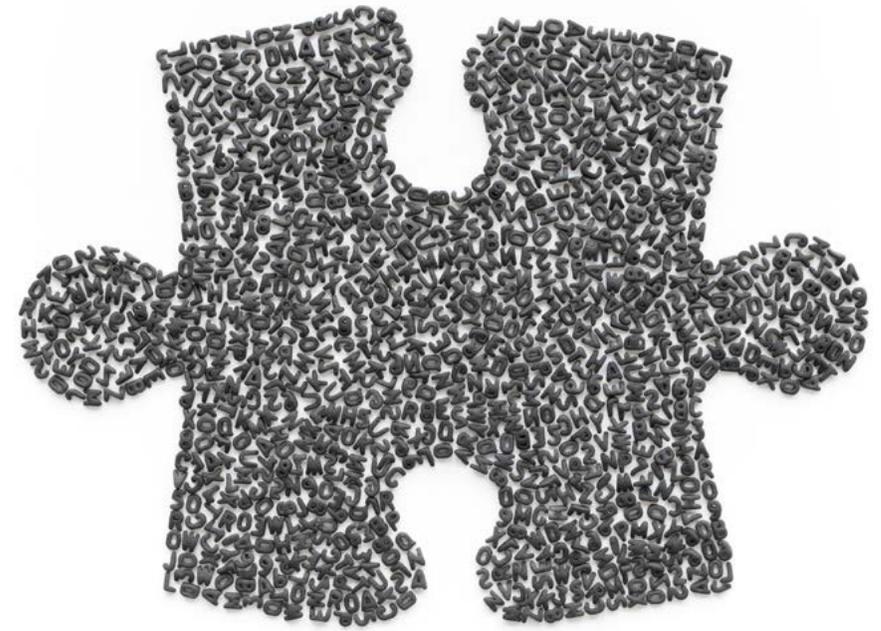
Joan Brossa | *L'hora / La hora, 1975-1988* | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares, 1988



García de Marina | *ST, 2016* | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 90x60 | 1/15



Joan Brossa | *Puzzle*, 1988 | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares



García de Marina | *ST*, 2017 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 60x90 | 1/10

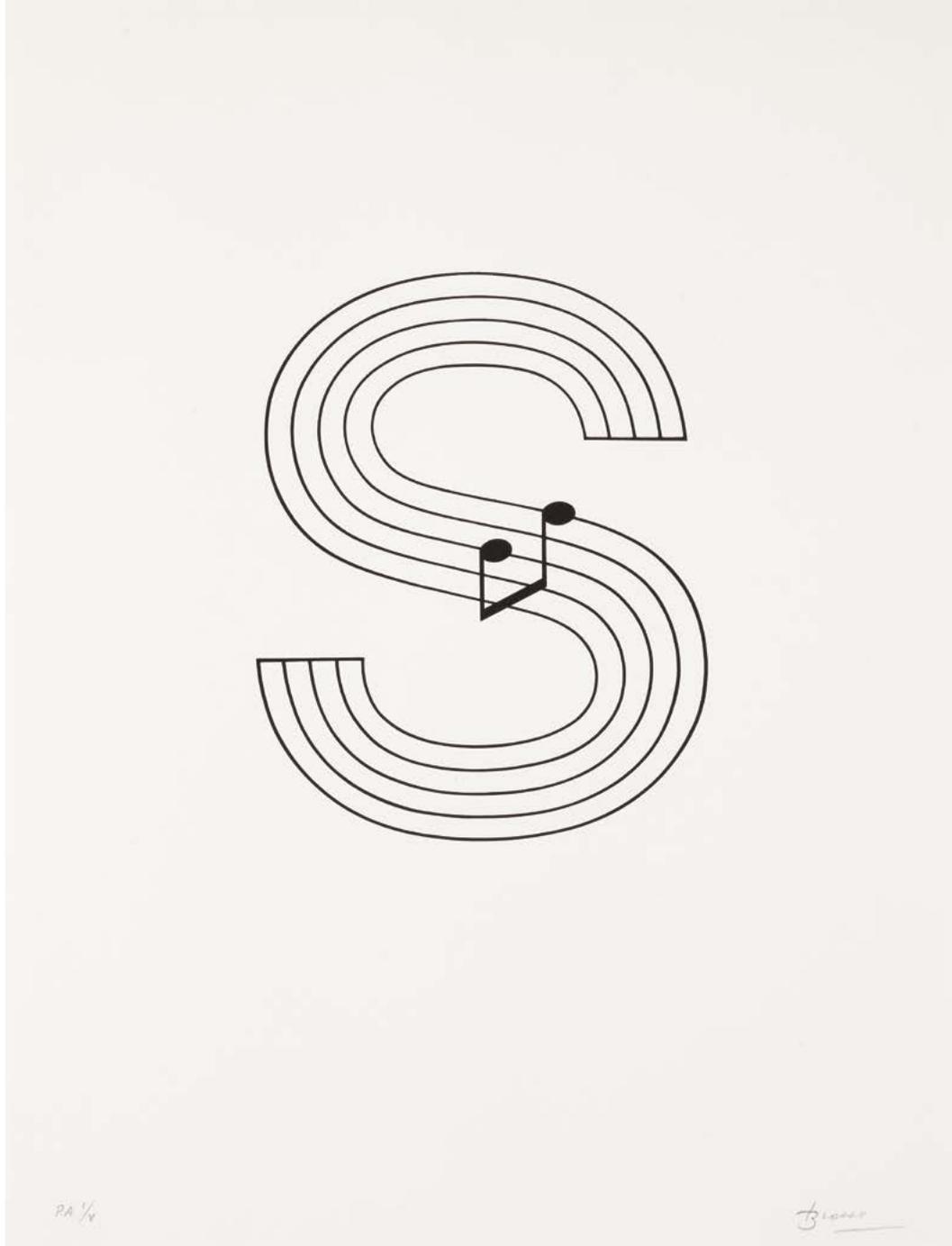




Joan Brossa | *Eina Morta / Herramienta Muerta*, 1987-1988 | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares, 1988



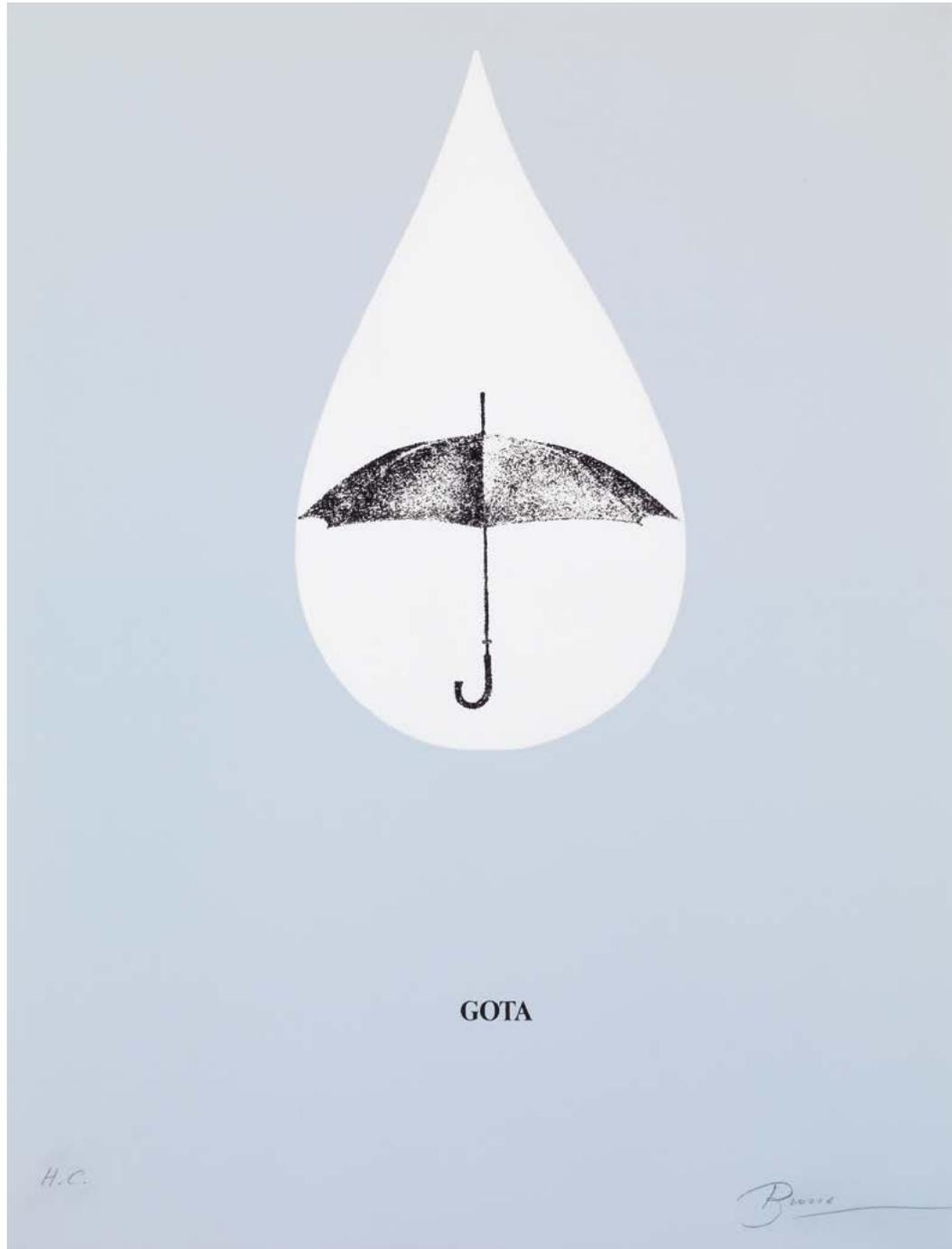
García de Marina | *ST*, 2016 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 90x60 | 1/15



Joan Brossa | *Poema Visual*, 1988 | Litografía sobre papel | 25 ejemplares numerados y firmados | Edición: La Polígrafa, Barcelona



García de Marina | *ST*, 2016 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 60x40 | 1/15



Joan Brossa | *Gota*, 1975-1979 [carpeta *Cinc poemes visuals*] | **Concepción:** 1975 (incluido en el libro *Ollaó* [1975], p. 151, publicado el año 1989) | Serigrafía sobre papel | 125 ejemplares numerados y firmados | Edición: Galeria 491, Barcelona



García de Marina | *ST*, 2016 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 60x40 | 1/10



Joan Brossa | *Caretas*, 1988 | Litografía sobre papel | 25 ejemplares numerados y firmados | Edición: La Polígrafa, Barcelona



García de Marina | *ST*, 2016 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 60x40 | 1/10



Joan Brossa | *Pont d'aixetes / Puente de grifos, 1988* | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares



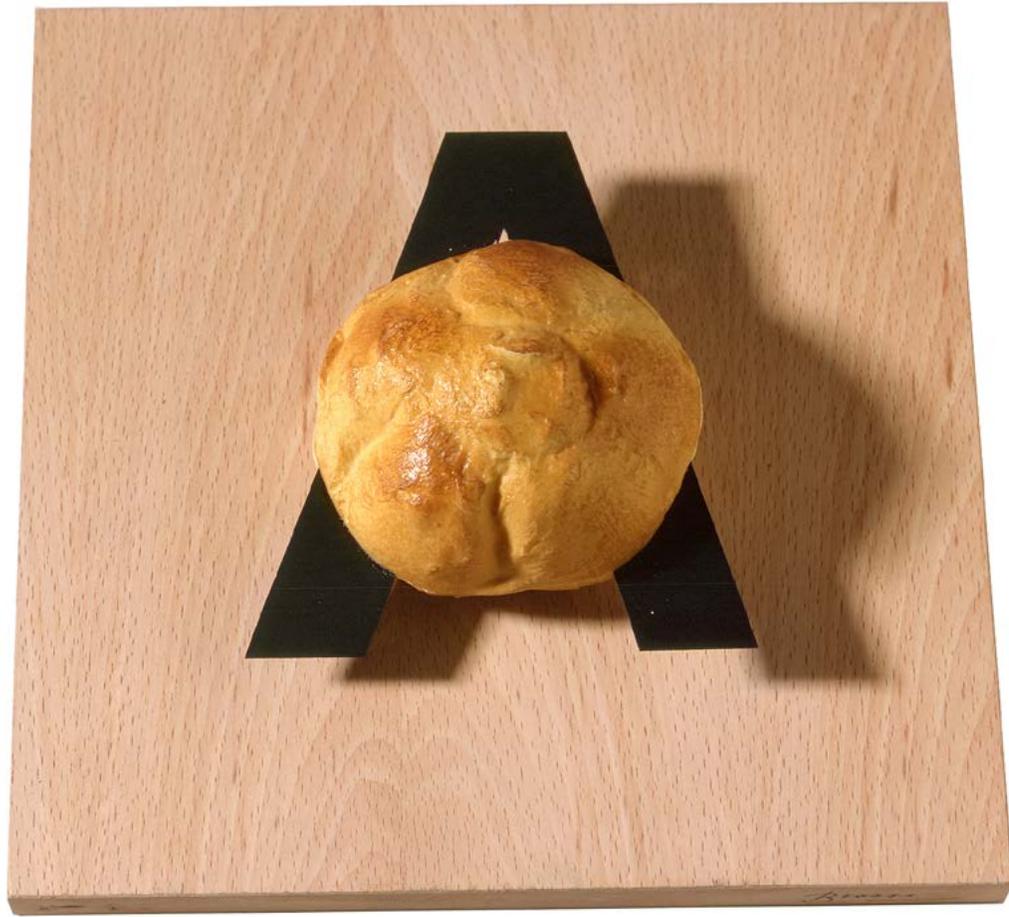
García de Marina | *ST, 2016* | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 90x60 | 1/10



Joan Brossa | *Tarannà*, 1975. [Poema Visual, carpeta *Cinc poemes visuals*; incluído en el libro p. 163, publicado el año 1988] | Serigrafía sobre papel | 125 ejemplares numerados y firmados | Edición: Galería 491, Barcelona



García de Marina | *ST*, 2016 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 60x40 | 1/15



Joan Brossa | *A d'entrepà / A de bocadillo*, 1986-1988 | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares, 1988



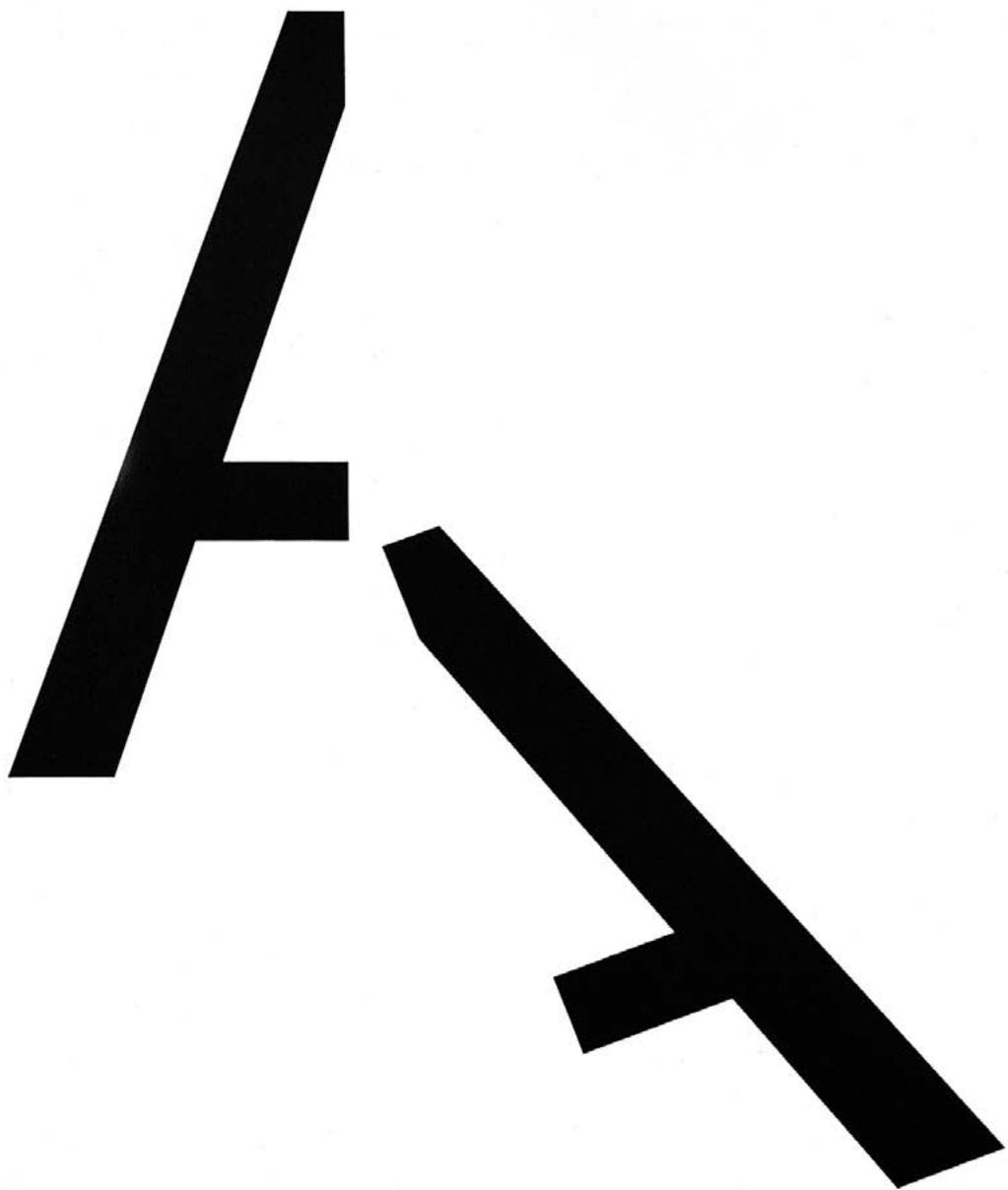
García de Marina | *ST*, 2017 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 90x60 | 1/10



Joan Brossa | *Stendhal, 1970-1975* | Concepción: 1970, *Interrogacions*, p. 8 (*Poemes habitables*) | Serigrafía sobre papel | Edición: Bo Quinze, Barcelona, 1975 | 75 ejemplares numerados y firmados



García de Marina | *ST, 2016* | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 40x60 | 1/15



Joan Brossa | *Poema Visual*, 1988 | Litografía sobre papel | 25 ejemplares numerados y firmados | Edición: La Polígrafa, Barcelona



García de Marina | *ST*, 2018 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 60x40 | 1/15



Joan Brossa | *O d'Onera / O de Huevera*, 1969-1982 | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares, 1982



García de Marina | *ST*, 2017 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 90x60 | 1/10



Joan Brossa | *Doble*, 1986-1988 | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares, 1988



García de Marina | *ST*, 2017 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 90x60 | 1/10



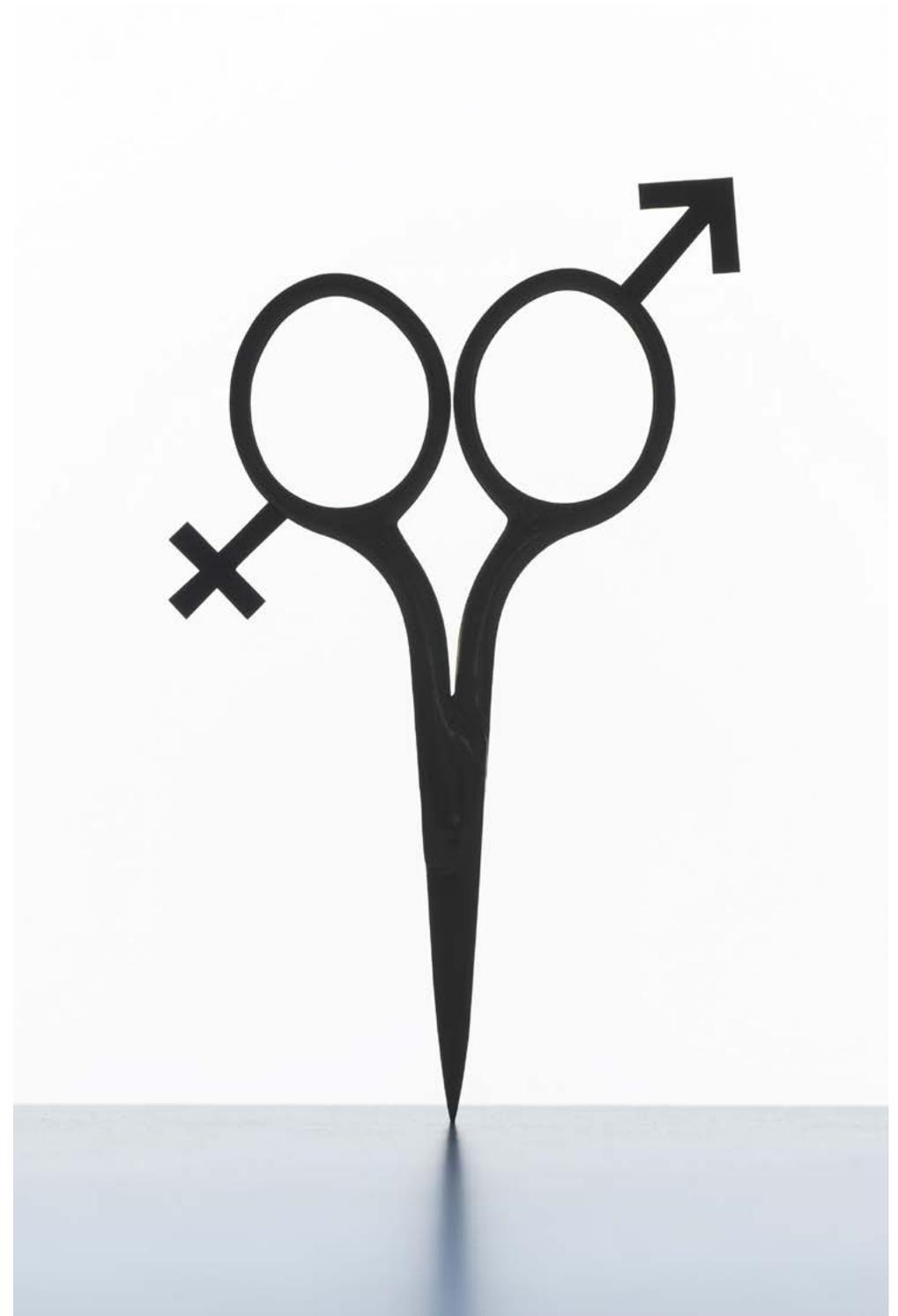
Joan Brossa | *Arma*, 1988 | Poema objeto | Edición de 10 ejemplares



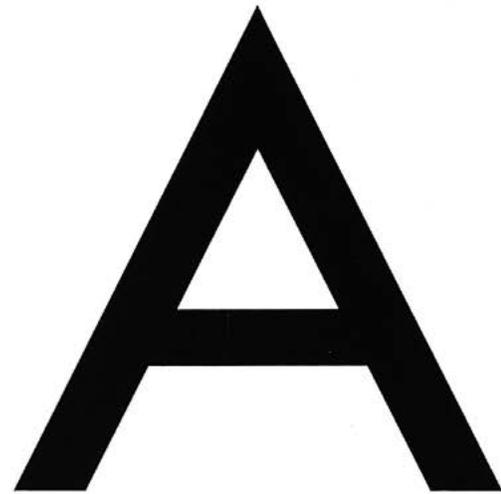
García de Marina | *ST*, 2017 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 90x60 | 1/10



Joan Brossa | *Parella / Pareja*, 1989 | Litografía sobre papel | 10 PA numeradas y firmadas | Edición: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid



García de Marina | *ST*, 2017 | Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 grs | 60x40 | 1/15



JOAN BROSSA, POETA POLIÉDRICO

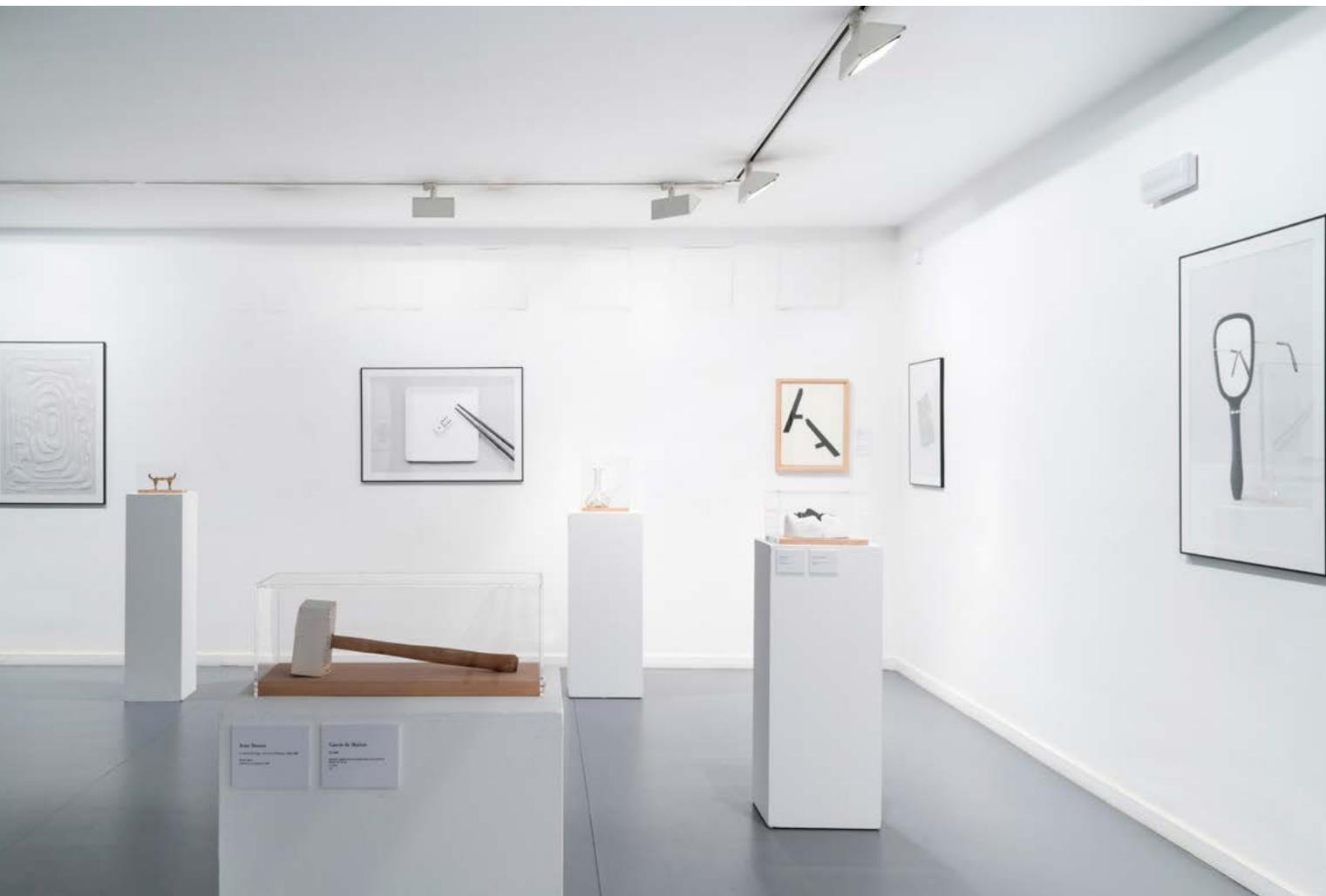
Fundació Joan Brossa

Barcelona, 19 de enero de 1919 – 30 de diciembre de 1998

Joan Brossa es el poeta vanguardista catalán más importante del siglo XX. Comenzó a escribir ocasionalmente cuando fue movilizado durante la Guerra

Civil española. De regreso a Barcelona (1941), conoció J.V. Foix, Joan Miró y Joan Prats. Gracias a sus consejos y dentro de una línea neosurrealista comenzó a escribir sonetos, prosas, odas y teatro (que él llamaba “poesía escénica”). El mismo año 1941 y de acuerdo con los parámetros futuristas, hizo los primeros poemas visuales (que entonces llamaba “experimentales”. Su primer *objet trouvé* es de 1943, su primer emparejamiento de objetos distantes es de 1950 y su primera instalación, en el escaparate de una sastrería, es de 1956. En 1948 fundó la revista *Dau al Set* con Antoni Tàpies, Joan Ponç, Modest Cuixart, Arnau Puig y Joan-Josep Tharrats, y en 1951 participó en la exposición del grupo en la Sala Caralt con tres poemas experimentales.

A partir de 1950 y debido a los contactos con el poeta brasileño João Cabral de Melo la poesía de Brossa (con el libro *Em va fer Joan Brossa*) hizo un giro radical hacia el compromiso social. Este interés



político también lo puso de manifiesto Brossa en odas, sonetos y obras de teatro de una estructura más tradicional (como *El pedestal són les sabates* de 1955, entre los libros de poesía, o *Els beneficis de la nació* de 1958 y *Or i sal* de 1959, entre los de teatro). Por otro lado, sin embargo, hubo un interés conceptual, que desarrolló especialmente a partir de los años sesenta (*Poemes civils*, 1960; *El saltamartí*, 1963, etc.). Esto lo llevó durante esa década a experimentar a fondo con la poesía visual y los poemas objeto, unos géneros que jamás abandonaría. En 1960 participó, invitado por Miró, en la exposición *Poètes, peintres, sculpteurs* en la Galería Maeght de París. Simultáneamente iniciaba las colaboraciones con artistas como Antoni Tàpies o Joan Miró, que poco a poco iría ampliando hacia valores de la plástica de todas las generaciones: Eduardo Chillida, Frederic Amat, Perejaume, Alfons Borrel, José Niebla, etc. En todos los casos, el resultado son libros muy singulares como *Novel·la* (1965, con Tàpies), una obra maestra de arte conceptual, o *Tres Joans* (1978, con Miró), donde la complicidad entre el veterano pintor y el poeta es total. Por otro lado, dentro del mundo de la poesía visual, fue reconocido desde el principio y en el año 1971 participará ya en exposiciones colectivas tanto en Cataluña como en el extranjero.

Paralelamente, a partir de la sorpresa que supuso en el momento de su publicación *Poesia Rasa* (1970) (selección de libros escritos desde 1943, continuada en *Poemes de seny i cabell* y en *Rua de llibres*) y los seis volúmenes de *Poesía escénica* (entre 1973 y 1983) Brossa se fue imponiendo como una de las figuras capitales de la literatura catalana contemporánea, al tiempo que empezaba a ser reconocido internacionalmente como artista plástico. Poco a poco la obra de Brossa era requerida como doquier, pero desde de su primera antología en la Fundación Joan Miró de Barcelona (1986), las exposiciones se convirtieron en un constante para el poeta. Entre ellas, la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (1991) le otorgó un auténtico reconocimiento internacional. Además, su obra había llegado a la calle mediante los llamados “poemas corpóreos”, como el *Poema visual transitable en tres temps* del velódromo de Barcelona (1984). Estos poemas

fueron convirtiéndose en un paisaje habitual para los barceloneses y para los habitantes de ciudades de alrededor de la capital catalana, pero también de Mallorca, de Andorra e, incluso, de lugares tan alejados como Frankfurt am Main y La Habana. Otro hito importante en su carrera artística fue la exposición *Joan Brossa, entre les coses i la lectura* en el Palau de la Virreina de Barcelona en 1994. Brossa llenó todo el palacio de instalaciones inéditas demostrando así su capacidad de transformar la realidad y sorprender al espectador.

De todos modos, la dedicación hacia la plástica nunca supuso una interrupción de su enorme obra literaria y teatral. En cuanto a la escena, ya desde los años cuarenta había escrito acciones-espectáculo (precedentes de los *happening* y las *performances*) y más tarde derivó hacia todo tipo de géneros parateatrales, como los monólogos de transformación, los ballets y los conciertos, al tiempo que profundizaba en el teatro de texto, los libretos de ópera o los guiones cinematográficos (aparte de unos proyectos de 1948, es de todos conocida su aportación al cine de Pere Portabella). Son remarcables las colaboraciones con los músicos Josep M. Mestres Quadreny y Carles Santos, con los que consiguió relieve internacional gracias a estrenos como *Suite bufa* (con Mestres) en Burdeos, y en Nueva York en 1966 o *Concert irregular* (con Santos) en St. Paul-de-Vence en 1968.

En cuanto a la poesía propiamente dicha, en la década de los setenta comenzó a desarrollar un nuevo género poético, la sextina, forma medieval con la que experimentó hasta los límites (sus cuatro libros de sextinas están recogidos en *Viatge per la sextina*, 1987). En sus últimos poemarios, se constata una contenida y emotiva reflexión sobre la vida y la muerte, llena de digresiones y serenidad (*Passat festes*, 1995, *La clau a la boca*, 1997, *Sumari astral*, 1999). Los últimos años de su vida recibió premios en todos los géneros que había practicado y desde todo tipo de instancias. Entre otros, el Premio Ciudad de Barcelona, 1987; la medalla Picasso de la Unesco, 1988; el Premio Nacional de Artes Plásticas de la Generalitat de Cataluña, 1992, o la Medalla de Oro de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura, 1996. En

1999, con ocasión de su 80 aniversario, debía recibir el doctorado honoris causa por la Universidad Autónoma de Barcelona, lo que no fue posible debido a su muerte inesperada.

En el terreno internacional hay que destacar la presencia de Brossa en el Art'20 de Basilea (1989) y en las bienales de São Paulo (1994) y de Venecia (1997) y las exposiciones individuales de Munich (1998), Nueva York (1989), Ceret-Colliure (1990), Houston (1990), Londres (1992), Marsella (1993), Malmö (1993), París (1995), Kassel (1998) o México y Monterrey (1998), entre otros. Tras su muerte, fue la gran antología de 2001 en la Fundación Joan Miró de Barcelona la que otorgó a Joan Brossa la consagración definitiva. Desde 2005 y hasta la actualidad otras exposiciones antológicas suyas han recorrido varias ciudades de Chile, Brasil, Argentina, Portugal, Austria, Chequia, Suecia, Francia, Alemania y Polonia.



GARCÍA DE MARINA

(GIJÓN, 1975)

—

María Martínez Vallina

Coordinadora del diseño expositivo

Capacidad de trabajo y perseverancia son dos de las cualidades que han llevado a García de Marina a convertirse en uno de los principales representantes de la poesía visual fotográfica en España. Comenzó su trayectoria en 2011 y desde entonces ya ha participado, con sus poemas en objeto, en distintas muestras tanto colectivas como individuales, en territorios de la península y también internacionales. En los últimos tres años, su presencia en exposiciones institucionales ha sido notable. En 2015 el artista fue uno de los elegidos, por la embajada española, para participar en el “Festival de Fotografía Fotoweeek”, en Washington D.C. El 2017, el MUSAC, seleccionó tres de sus piezas para la muestra *Constelaciones. Poesía experimental en España (1963-2016)*, donde por primera vez, se aborda la presencia de la poesía visual y experimental en España desde los años sesenta hasta la actualidad. Países como Estados Unidos, Suecia, Canadá, Taiwan o Argentina son varios de los escenarios donde ya ha expuesto sus fotografías. Los proyectos en los que actualmente está trabajando, se podrán ver durante el 2018 en ciudades como Johannesburgo, Yangon o Nueva York.

La evolución de sus obras ha seguido una trayectoria instintiva desde el lenguaje más estricto hasta el más puro minimalismo, con la intención de que el público encuentre o arme sus propias historias. La limpieza de las formas, las sombras suaves y la luz natural caracterizan unas imágenes que

solo se manipulan en la preparación del propio objeto. El desenlace final del planteamiento dependerá de los ojos y el contexto que condiciona a la persona que los mira. Utiliza las herramientas tecnológicas que el siglo XXI pone a su alcance con el único propósito de difundir sus nuevos significados; aquellos que están contenidos en los elementos más simples y cotidianos. Sensaciones, sonidos o gestos del día a día son motivo de inspiración para transformar una idea en una nueva imagen. Sus objetos adquieren conceptos nuevos y motivan al espectador a reflexionar y jugar con el reto que se plantea.

García de Marina (Gijón, 1975)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Exposiciones individuales internacionales

- 2018**, *Innocents*, "Yangon Photo Festival", Yangon, Myanmar.
- 2017**, *Nimius*, "Upplandsmuseet Uppsala Foto Festival", Uppsala, Suecia.
- 2016**, *Nimius*, "Addis Foto Fest", Adís Abeba, Etiopía.
- 2016**, *7 Deadly Sins*, "Bucarest Photo Week", Bucarest, Rumania.
- 2016**, *Nimius*, "Festival Fotografía de la Luz", Argentina.
- 2015**, *Poesía de lo Prosaico*, "Photo Romania Festival", Cluj-Napoca, Rumania.

Exposiciones individuales nacionales

- 2016**, *Nimius*, Palacio de Quintanar, "IX encuentro de captadores de imágenes Segovia Foto", Segovia.
- 2015**, *Nimius*, Galería de Arte Viki Blanco, Gijón.
- 2014**, *Inusitada Realidad*, Portalea, Eibar.
- 2014**, *Inusitada Realidad*, Galería Mediadvanced, Gijón.
- 2013**, *Poesía de lo Prosaico*, Sala de Exposiciones del Auditorio Príncipe Felipe, Oviedo.
- 2012**, *Insospechada Cotidianidad*, Centro de Cultura Antiguo Instituto, Gijón.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

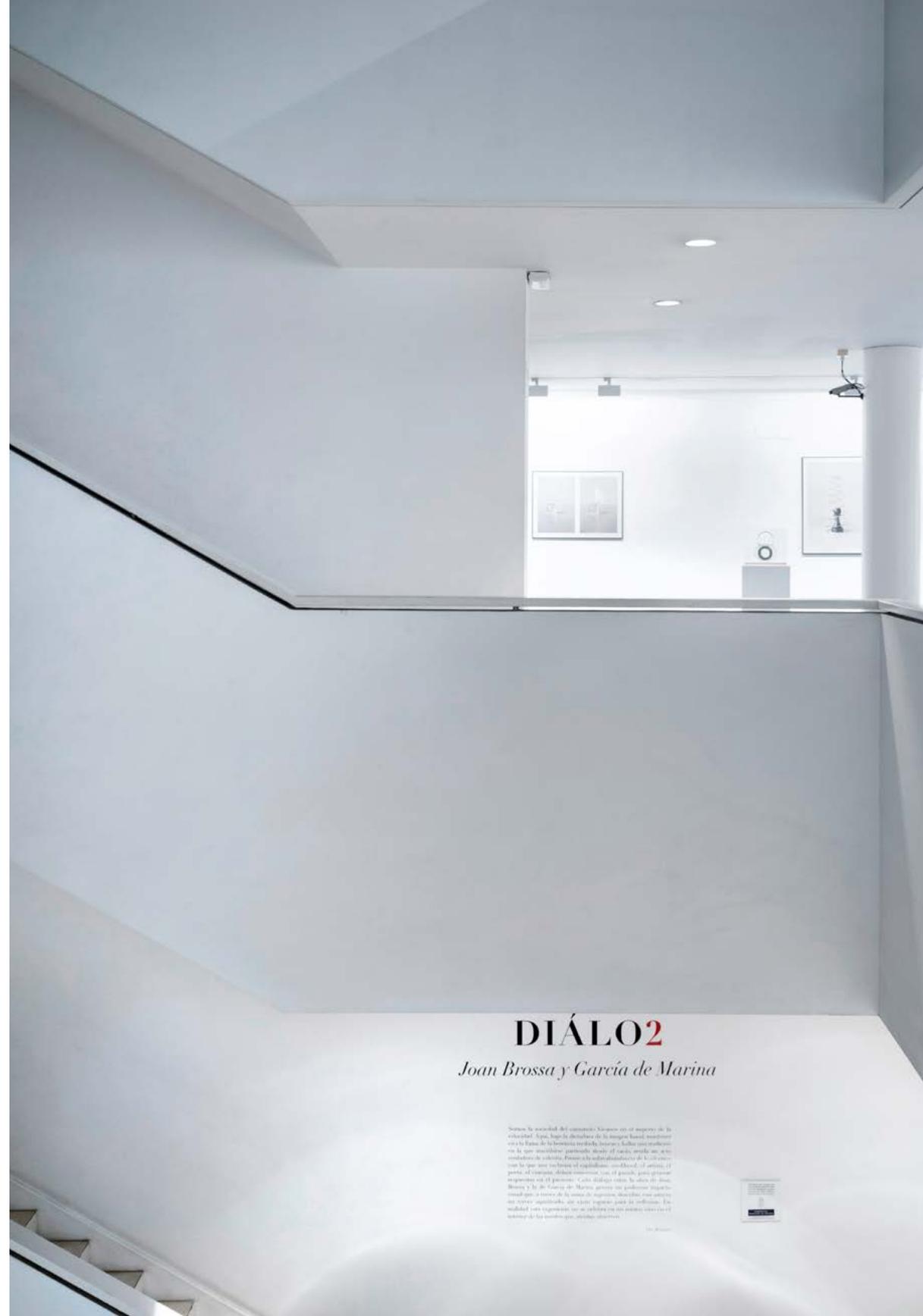
Exposiciones colectivas internacionales

- 2018**, *Ancillary Lexes*, Candice Berman Gallery, Johannesburgo, Sudáfrica.
- 2018**, *Fantastic 4*, Bluerider Art Gallery, Taipei, Taiwán
- 2017**, *Canada's 150th Birthday*, Gallery 133, Toronto, Canadá.

- 2017**, *Der Blaue Reiter*, Bluerider Art Gallery, Taipei, Taiwán.
- 2016**, *Parallel Voices*, "International Festival Photography Photometria y Photo Romania Festival", Turda, Rumanía.
- 2016**, *My Kingdom for a Stage*, "Headquarters de Capital One Bank", Richmond, Virginia, EE.UU.
- 2016**, *Parallel Voices*, "International Festival Photography Photometria", Grecia.
- 2016**, *25 aniversario*, Gallery 133, Toronto, Canadá
- 2015**, *My Kingdom for a Stage*, Hillyer Art Space, "Festival Fotografía Fotoweeek", Washington D.C., EE.UU.
- 2015**, *Marvelous Things: The Art of Still Life*, Photo Place Gallery, Vermont, E.E.U.U.

Exposiciones colectivas nacionales

- 2017**, *Constelaciones*, "Poesía Experimental en España (1963-2016)", Centro de Creación Contemporánea de Andalucía C3A.
- 2017**, *Cinco Sentidos*, Museo Barjola, Gijón.
- 2017**, *Constelaciones*, "Poesía Experimental en España (1963-2016)", MUSAC, León.
- 2015**, *Racionalizando lo irreal* con Román Montesinos, Sala de exposiciones Salvador Madariaga, La Coruña.
- 2014**, *Exposición colectiva*, Galería Viki Blanco, Gijón.
- 2014**, *Charlize Theron y las democracias ardientes*, Palacio de Conde de Toreno, Oviedo.
- 2013**, *Exposición colectiva 6+1*, Espacio de Arte Cervantes 6, Oviedo.
- 2013**, *Caminando por Honduras*, "Camín Real de la Mesa", Centro Niemeyer, Avilés.
- 2012**, *Casual Casual*, Galería de Arte Texu, Oviedo.
- 2011**, *Tolerancia*, "Alliance Française", Madrid, PhotoEspaña.



DIÁLO2

Joan Brossa y García de Marina

Sevilla. La necesidad del comentario comienza en el momento de la
 "voluntad". Aquí, bajo la influencia de la imagen visual, se establece
 una relación de la imagen verbalizada, buscando, a través de la imagen
 verbal, la que se establece, para poder decirlo, el modo de decirlo, en un
 momento de silencio. Frente a la necesidad de la imagen verbalizada,
 como la que nos rodea en el momento de la imagen, el artista, el
 poeta, el escritor, deben encontrar, con el tiempo, para poder
 expresarse en el momento. Cada diálogo entre la obra y el lector,
 Brossa y García de Marina, genera un diálogo singular,
 personal que, a través de la imagen verbalizada, crea un espacio
 de comunicación, que puede ser, para la imagen. En
 realidad, esta exposición se establece en un momento con el
 momento de la imagen que, a través de la imagen,

**COMISIÓN ASESORA DEL
MUSEO BARJOLA DE GIJÓN**

Presidente:

D. Genaro Alonso Mejido

Vicepresidente:

D. Vicente Domínguez García

Directora Museo Barjola:

Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:

D. Vicente Díez Faixat

D. Calixto Fernández Hernández

Dña. Maite Centol

D. José Antonio Galea Fernández

D. Jaime González Herrero

D. Fernando Alba

Representante Liberbank

Representante Ayto. de Gijón

Coordinadora del diseño expositivo:

María Martínez Vallina

Textos:

Tito Montero, Glòria Bordons,
Juan Cruz Ruiz, José Luis Argüelles,
Fundació Joan Brossa y María Martínez
Vallina

Edita:

Museo Barjola

**Fotografías de Sala
y retrato García de Marina:**

Fernando González

Diseño del catálogo:

Marco Recuero

Agradecimientos



Enigmas
Taller de Innovación

Imprime:

Prisma Color

DL:





