El Mundo, 12 febrero 2000

ARCO 2000 ▶ ARTE NUEVAS PROPUESTAS PARA EL MILENIO ◀

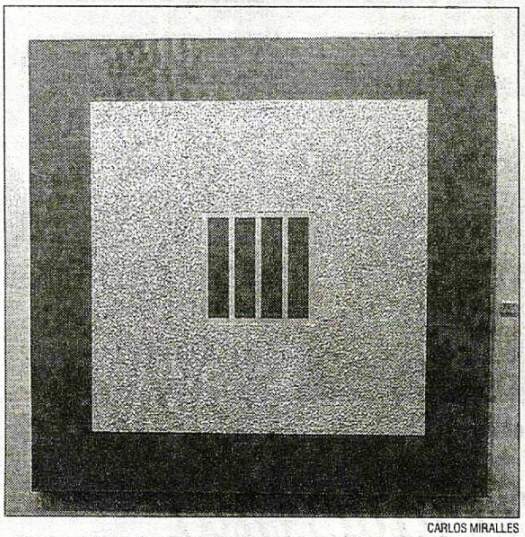
ARTISTAS PARA EL SIGLO XXI. El neoyorquino Peter Halley, que presenta su obra en ARCO en los «stands» de Javier López y de Daniel Templon, sitúa su obra en el esencialismo geométrico ubicado en la vida social. Además, concede una gran importancia a la arquitectura actual, a la que considera en la vanguardia de la dinámica artística. «Quiero crear un ambiente arquitéctonico usando sólo elementos bidimensionales».

PETER HALLEY

Geometría y crítica social



Peter Halley nació en Nueva York, donde vive y trabaja, en 1953. Después de sus años de formación, con viajes y distintos trabajos universitarios, se instala de nuevo en su ciudad natal en 1980 y realiza al término de ese mismo año su primera exposición individual en una galería del East Village. El trabajo artístico de Halley se centra en la pintura, la obra gráfica y el dibujo, pero también ha utilizado la fibra de vidrio para sus esculturas en relieve o ha experimentado con imágenes generadas por ordenador. En los 90 comenzó a presentar sus pinturas inscribiéndolas en instalaciones articuladas con diagramas, relieves y serigrafías, que cubren como papeles pintados las paredes de los espacios expositivos. Es así como se presenta su actual exposición en Madrid: Halley 2000, en coincidencia con ARCO, donde su obra puede también verse en los *stands* de su galería en España: Javier López y en el de la francesa Daniel Templon.



CARLOS MIRALLES

«Yellow prison with orange background» (1985), de Peter Halley.

JOSE JIMENEZ

La búsqueda de lo esencial marca todo el desarrollo de la figuración abstracta en el arte del siglo XX. Esa búsqueda puede ser lírica y gestual, como en el caso de Vassily Kandinsky. Pero, a partir del Cubismo, tiene en la geometría su soporte fundamental: la forma geométrica permite «reducir» conceptualmente la pluralidad del mundo a unidad. La obra de Peter Halley se sitúa en esa corriente.

Su esencialismo geométrico forma parte de la línea analítica del arte contemporáneo, y tiene como antecedentes el neoplasticismo, el constructivismo y el minimalismo. Sin embargo, su trabajo presenta rasgos diferenciadores, bastante característicos de la época de transición en que vivimos. En lugar de proponer una comprensión idealista de las formas y figuras, tan habitual en las distintas manifestaciones del arte geométrico, Peter Halley las ubica en la vida social: «Decidí tomar el hecho de la omnipresencia de la geometría en el paisaje social como un dato».

Los cuadrados y las líneas, en su pura formalidad geométrica, pero despojados de su aureola idealista, permiten aludir a las situaciones de confinamiento social típicas de nuestras sociedades, como sucede en sus obras sobre prisiones, celdas y muros de los años 80. Según el propio Halley: «Aquí el cuadrado idealista pasa a ser la prisión. La geometría se revela como confinamiento».

Halley introduce así en la representación geométrica un doble juego de contrastes: tanto con las referencias de la tradición abstracta moderna, como con la supuesta frialdad de las formas.

El elemento fundamental de este juego es la presencia de la ironía y la emoción gracias a la fuerza expresiva del color, que puede tener una tonalidad viva y alegre, o sombría y pesimista. Ese uso del color establece otra filiación de su obra, que remite al expresionismo abstracto de la Escuela de Nueva York, a la que habría que unir finalmente la huella del Arte Pop y, sobre todo, de Andy Warhol y Roy Lichtenstein. Halley toma del Pop la secuencialidad y el dinamismo, pero también la consideración de la cultura de masas como espacio de ubicación del arte de nuestro tiempo.

El esencialismo geométrico de Halley supone un registro en el terreno de la representación del incremento de la complejidad que moldea y configura nuestras sociedades. La pintura se convierte en un sociograma, en una modulación que utiliza el esquematismo de los esquemas y diagramas geométricos sobre los que se asienta la interacción comunicativa. De este modo, el arte se apropia, pero a la vez se distancia, del tipo de lógica que articula el funcionamiento de los medios de comunicación de masas o la información digital.

Y de ahí, en clave política, inspirándose en la teoría de la fragmentación de los espacios de decisión, Halley propone una consideración crítica del orden densamente cerrado en el que vive el individuo de hoy. Las formas que vemos en sus obras son prácticamente las mismas, aunque desarrolladas plásticamente.

También las técnicas de sus colores son una apropiación directa de nuestro mundo *postindustrial*: el revoque sintético (Roll-a-Text), que Halley confiesa haber tomado de las pinturas de las casas de urbanizaciones y los colores fluorescentes (Day-Glo), que reproducen el tintineo eléctrico de los luminosos. Las figuras geométricas y los planos y conductos de color se articulan y superponen, produciendo efectos de relieve y de movimiento, a la vez que una sensación de espacio abigarrado, sin vacíos, que establece un interesante paralelismo con la exuberancia barroca, pero también con el intenso dinamismo y dispersión de la vida actual.

Halley ha señalado que últimamente su obra integra más perversidad y humor, frente al tono irónico y frío de los años 80. Las grandes superficies geométricas de sus pinturas se muestran, desde comienzos de los 90, insertas en las serigrafías pop abstractas que cubren las paredes y van con frecuencia acompañadas de paneles conceptuales que reproducen los procesos de comunicación de nuestro mundo.

Quizás el último dato a retener sea la importancia creciente que concede a la arquitectura actual, a la que considera en la vanguardia de la dinámica artística, y como referente central de su propio horizonte creativo: «Quiero crear un ambiente arquitectónico usando sólo elementos bidimensionales».

Caballo Verde - La Razón, 25 febrero 2000

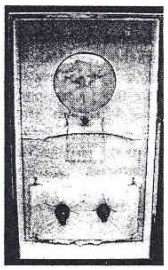
CABALLO VERDE 50 LA RAZÓN VIERNES 25 - II - 2000

MARTÍNEZ DEL RÍO

El cuerpo del dolor

Galería Malone
Pelayo, 50. Madrid
Hasta el 7 de marzo

Refiriéndose a esta misma obra, Ignacio Castro manifestaba que «estos entes semejan ser testigos de algo no revelado, algo que tal vez para nosotros sólo pueda ser monstruoso aunque chapotee en el limo de la inexpresión». Este comentario me trae la imagen de ese trozo de algo, efectivamente ocultado, efectivamente teratológico, a que ha sido reducido el cuerpo del soldado Johnny en el relato de Dalton Trumbo «Johnny cogió su fusil». Bajo aquellas sábanas blancas o envuelto en gasas, un pedazo de carne era sometido al impío experimento científico sobre una vida asistida e impélida para siempre para la verdadera vida, con el agravante de que esa masa conservaba la conciencia, lo que necesariamente implicaba un aumento del dolor, una nueva especie de martirio de signo contrario, constituido



«Lao sirio», caja de 32 x 51

menos por el suplicio de la carne que por el «dolor indoloro» del cableado y del entubamiento, nueva forma de eternidad ligada a la asepsia.

No es por recrear gratuitamente la desventura del soldado que me empleo con cierto énfasis, sino por su proximidad con estas esculturas: al fondo de la parábola antimilitarista, traslucía la crítica del complejo militar de la vigilancia en que hoy se ha convertido el arsenal técnico que encuentra en el cuerpo, sano o herido, un campo de maniobras para obrar, en el plano ontológico, sobre la memoria y la identidad, descuajándolas. Y no olvidemos que el cuerpo es el territorio soberano de la autonomía del individuo y que su manipulación constituye su mejor forma de control.

El cuerpo es, así, el bastión en el que la conciencia moral libra su batalla y donde se reafirma nuestra soberanía de hombres libres. Aquí reside, en parte, el sentido de estas esculturas, construidas por Martínez del Río (Nava del Rey, Valladolid, 1946), como respuesta catártica de un aldo, y de otro como ensayo crítico resumido en cuatro apartados: el cuerpo desacralizado, el cuerpo distanciado, el cuerpo manipulado y el cuerpo del dolor. **E. CASTRO**

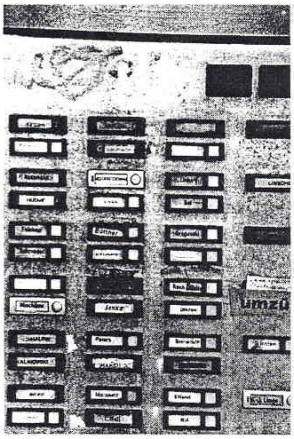
JUAN CARLOS ROBLES

Cuidado con el silencio

Galería Oliva Arauna
Claudio Coello, 19. Madrid
Hasta el 25 marzo

Anteriormente, tan sólo en otra ocasión ha podido ver el público madrileño obra de Juan Carlos Robles (Sevilla, 1962): hace cuatro años en el Círculo de Bellas Artes, donde el artista participó en la muestra colectiva «Subjetiles». Ahora, este sevillano de nacimiento, que vive y trabaja entre Berlín y Barcelona, bajo el título de «Viaje a la luz» presenta su primera individual en Madrid, dentro de ese espacio ajustado y exigente a la precisión como es el de Oliva Arauna, galería que también ha mostrado alguna obra suya en la recién finalizada edición de ARCO.

José Luis Brea proponía, en el ensayo introductorio a la exposición «Anys 90. Distància zero» celebrada en el Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona en 1994, en la que estaba incluido Robles, una hipótesis operativa según cual «el arte actual se encuentra en lo que, en el contexto de la teoría de las catástrofes, se denominaría un punto de "histéresis". Dicho de otra forma, que el estado de máxima tensión y complejidad que podría estar viviendo el sistema del arte sería al mismo tiempo un estado de neutralización, de caída total de la energía en el sistema global del sistema, de éxtasis fa-



15 imágenes fotográficas de la serie «Berlin.net»

tal -que tendría entonces en sí mismo su máximo reposo-. Como si en el progresivo aumento del fragor de la tempestad, al llegar al centro mismo de su estruendo, hubiéramos justo alcanzado un ojo de silencio -en el que el sumatorio vectorial de las fuerzas enfrentadas determinara un extraño punto inerte, ciego y mudo, de resultante cero-».

Vale esta suposición y, sobre todo, el ambiente turbador de sus imágenes profundamente pregnantes que la acompañan, como introducción al espíritu de estas obras últimas de Robles en cuanto que mensajeros estáticos y silenciosos en extremo de un mensaje oculto que se sospecha profundamente inquietante más allá de toda la reflexión y crítica social sobre cuestiones de identidad que las acompaña.

Así, escenas en un principio cotidianas, incluso banales, abordadas sin pasión ni exceso de subjetividad, se convierten en la antesala de un fenómeno desconcertante, inédito, o de un verdadero acontecimiento para las sensaciones. Como en ese conjunto alineado de ocho cajas de luz con transparencias fotográficas donde, comenzando la secuencia narrativa con una sobrexposición completamente blanca, el artista narra un viaje con billete de retorno en el trayecto regular del ferry Manhattan Staten Island («Pague a la vuelta», 1996), tan aparentemente intrascendente; o en la serie fotográfica de quince primeros planos notablemente ampliados de porteros electrónicos de Berlín, regularmente encuadrados y nítidamente enfocados («Berlin.net», 1999), que, a la vez que reveladores de toda una historia en torno a los nombres de los propietarios, permanecen inevitablemente mudos. Aunque más valdría, como nos advertía De Chirico, «desconfiad, amigos, del silencio que precede a tales acontecimientos». **Ó. ALONSO MOLINA**

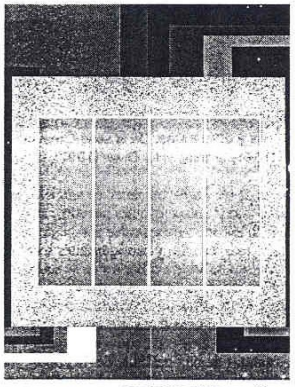
PETER HALLEY

Vil geometría

Galería Javier López
Manuel González Longoria, 7. Madrid
Hasta el 25 de marzo

«Aunque mi obra sea aparentemente geométrica, su significado pretende ser antitético del significado del arte geométrico anterior. El arte geométrico suele estar aliado a los diversos idealismos de Platón, Descartes y Mies. Mi obra es en realidad una crítica de tales idealismos». Este texto, escrito en 1983 y recogido en el catálogo de su exposición individual de 1991 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, viene a ser una adecuada declaración de principios de Peter Halley (Nueva York, 1953) con respecto al significado e intenciones que han dirigido su obra. Precisamente este tipo de escritos, junto con una activa presencia como teórico del arte -cóctel demasiado inusual en el panorama contemporáneo de la plástica- se han venido desarrollando paralelamente a su producción pictórica. Halley saltará a la palestra a principios de los ochenta como uno de los pintores más representativos del llamado movimiento neo-geo, en el que también se enmarcan artistas como Ross Blecker o Philip Taaffe. Pero desde un primer momento se distinguirá de estas nuevas estrategias que retomaron las formas geométricas abstractas al subrayar el carácter «figurativo» de su pintura. A través de una sintaxis icónica de celdas, conductos y prisiones -él mismo señalará que, «informado por Foucault, veo en el cuadrado una prisión y tras las mitologías de la sociedad contemporánea, una red velada de celdas y cañerías»- construirá una crítica del modernismo formalista.

La muestra que ahora presenta en Madrid incide igualmente en estas características: Son obras sobre lienzo trabajadas con su peculiar técnica textural de Roll-a-Tex y con el empleo de campos planos de un color encendido y en ocasiones fluorescente que construyen espacios cromáticos diferenciados, en los que las severas líneas ortogonales nos remiten a referentes arquitectónicos, habitáculos y/o barrotes conectados por circuitos y tuberías. Mundos confinados por una geometría en la que podemos percibir también ecos del minimalismo y del arte-pop, así como una cier-



«Sonic Schedule», acrílico (216 x 165) de 1999

ta dosis de lúcida parodia. Estos cuadros -de los que hubiesemos deseado una mayor presencia en número- se complementan con un «site-specific», una instalación de pinturas serigrafiadas que cubren totalmente las paredes de la galería, como si se tratase de un papel pintado. Son motivos más organicistas, formas menos geométricamente rigurosas que buscan traspasar, de una manera ciertamente teatral, los límites estrictos de la pintura. **F. CARPIO**

El Cultural - El Mundo, 27 febrero 2000

Carrasco, Carlos Miranda, Julia Rivera y Juan Carlos Bracho, J. García, Fernando Lorite, Pepa Rubio, Salvador González Rus, Esther Cardell, Santiago Ayán, Angustias García e Isaías Griñolo, José Manuel Ferrer, Carmen Sigler, MP y MP Rosado Garcés y Luc Huijbregts, son actores privilegiados de una creación en abierta expansión y nos sitúan en los preclaros horizontes de un arte que no ofrece dudas porque sale de lo más profundo de una convicción. **Bernardo PALOMO**

PÉREZ BRAVO

Galería Luis Adelantado. Valencia. Bonaire, 6.
Hasta el 7 de marzo.
De 500.000 a 1.000.000 ptas.

En la misma línea de trabajos que los que fueron presentados en esta galería en 1997, los ahora expuestos inciden de nuevo, aunque en formatos mayores, en la problemática de la identidad cultural; tema central en la obra de Marta María Pérez Bravo. Desde que iniciara su actividad expositiva en mitad de la década de los años ochenta, la fotografía en blanco y negro se convirtió en su exclusivo medio expresivo. Sus imágenes, a menudo reveladas en la cámara oscura como apariciones, se iluminan en el papel fotográfico cercadas por un halo que acaba cegando sus contornos. De esta forma, parecen rescatadas de una memoria perdida o extraídas de visiones sobrenaturales. En ellas, Marta María Pérez Bravo (La Habana, 1959) recoge escenas en las que el protagonismo lo reserva a fragmentos diversos del cuerpo humano. Recurriendo a la simbología afrocaribeña, deja actuar a todo tipo de fetiches e iconos para cercar la presencia del cuerpo y trasladarlo a un nuevo plano de actuaciones en el que los acontecimientos adoptan un carácter ritual. Es por ello que, impulsadas por la naturaleza sincrética que las ilumina, estas imágenes acaban situándose en un espacio onírico en el que magia y realidad conviven sin exclusiones. **J. L. C.**



Fotografía de Pérez Bravo

INTERVENCIONES

Centro Torrente Ballester. Ferrol.
Concepción Arenal, s/n.
Hasta el 30 de marzo

La apertura de un nuevo centro cultural es siempre una grata noticia y más si se enmarca en una ciudad como Ferrol, huérfana de este tipo de actividades, racionada en lo arquitectónico y racionista en lo artístico. El flamante Centro Torrente Ballester comienza su andadura mostrando sus fondos municipales, una correcta muestra de grabado contemporáneo –con piezas de Warhol, Saura o Hannah Collins– y una serie de intervenciones de cuatro artistas gallegos en el espacio contenedor. Y es precisamente esta última propuesta operativa la que merece ser destacada como arriesgado ejercicio de arte contemporáneo, en cuanto que gozará de una menor aceptación. Una de las actuaciones que encontramos es la de Loureiro, que lega un mural que podríamos encajar con la austeridad minimalista, aunque no con su frialdad colorística ni con su limpieza en el tratamiento de materiales. De María Xosé Díaz destaca la liviana sensualidad de la especie de araña que coloca bajo la controvertida escalera que distribuye el espacio. El medio fotográfico está representado por Rosa Veloso, que ofrece unas imágenes de fuerte cadencia poética que recuerdan a alguna de las obras de Matthew Barney. Por último, topamos con la mirada interior de Carlos Nieto –sólido pilar de la nueva plástica gallega–, en una imagen de un automóvil que no acaba de arrancar, una visión entorpecida, retrasada, una desnudez que, más que nunca, actúa como memoria. **David BARRO**

PETER HALLEY

Galería Javier López. Manuel González Longoria, 7. Madrid.
Hasta el 23 de marzo. De 2.688.000 a 12.600.000 pesetas

En diciembre de 1996, la galería Javier López abrió sus puertas con una muestra individual del norteamericano Peter Halley (1953), que vuelve a la misma sala tres años más tarde. Saludé, entonces, al galerista recién llegado de Londres y al programa que anticipaba de una línea internacional fría, minimal y postminimal.

El tiempo transcurrido permite hacer un primer balance, más que positivo y alto en su nota final, de la andadura de la galería, que se ha mantenido, en líneas generales, fiel a aquel propósito –el mismo que orientó la trayectoria de la londinense Javier López Gallery, que en su breve existencia (de junio a diciembre de 1995) expuso a Alix Lambert, The X-Art Foundation, Simon Martin, Thomas Ruff y Martin Creed– y que, de las diecisiete exposiciones que ha realizado, cuenta varias especialmente memorables, así Andreas Gursky, Edward Ruscha, Waltercio Caldas, Lorna Simpson, Alex Katz y Donald Judd. Por otra parte, en este tiempo tan sólo ha trabajado, individualmente, con dos artistas españolas, Elena del Rivero y Jana Leo.

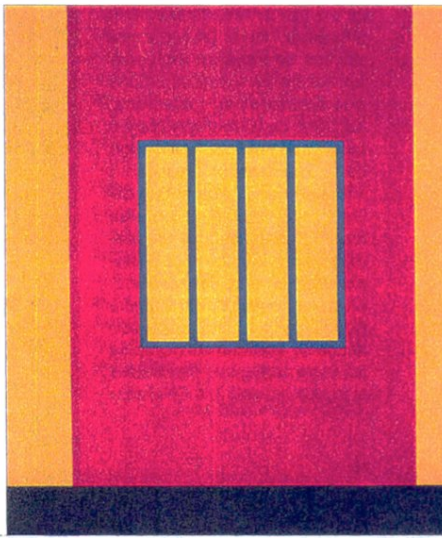
Del mismo modo que se ha afianzado la sala, hasta hacerse una de las de visita obligada en Madrid, ha agrandado sus ambiciones. Si en aquella exposición inaugural ofreció una cuidada selección de pinturas y dibujos de Halley, que se añadían a la obra que habíamos conocido en la retrospectiva organizada por el Museo Nacional Reina Sofía, ahora muestra, al tiempo que las pinturas, una instalación específica, cuyos antecedentes han tenido lugar ni más ni menos que en el Dallas Museum of Art (Texas) y en la galería Thaddeus Ropac (París, ambas en 1995), en el Museum Folkwang de Essen (Alemania, 1998) y en las Waddington Galleries (Londres), el pasado año.

Las instalaciones de Halley combinan sus propias y muy celebradas pinturas de celdas, cañerías y juntas realizadas con acrílico y Roll-a-Tex, bien con líneas monocromas pintadas directamente sobre la pared o, como es el caso que nos ocupa, mediante impresiones serigrafiadas sobre papel, que ocupan toda la superficie de los muros de la sala. En éstas, las rígidas líneas rectas de los cuadros se transforman en curvas que representan esquemáticamente una montaña o una serie de explosiones; en otros casos se sirve de colores monocromos combinados. Una ocupación total del muro que creo que se relaciona con su interés por la metafísica geométrica de las culturas precolombina o islámica, con las que comparte una irreductible confianza en que el trazado y la composición imaginaria del espacio poseen cualidades mágicas todavía inexploradas.

Las pequeñas dimensiones del espacio expositivo de la galería no impiden, sin embargo, la sensación de ensanchamiento y alivio de la severidad de la geometría, así como de endulzamiento del color.

Mariano NAVARRO

Red prison, 1999. Técnica mixta sobre lienzo



Revista Lápiz Año XIX nº 161, marzo 2000

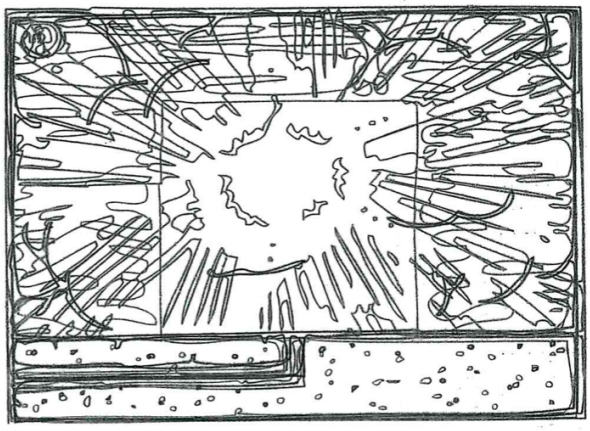
Peter Halley

ALICIA MURRÍA

En la segunda mitad de los años 90 el artista neoyorkino ha ido introduciendo en su trabajo pictórico una especie de apertura respecto al lienzo: la utilización del espacio. Invadiendo toda la superficie de la pared, Halley crea un fondo independiente donde instala sus pinturas introduciendo un juego doble que se desarrolla en zonas separadas que se sirven una a la otra. Fue en el año 95 cuando realizó su primer "site -specific" para el Dallas Museum of Art, en Texas; una intervención global que reunía pinturas, diagramas sobre la pared, serigrafías y relieves, creando una especie de inmenso mosaico; más tarde realizaría las instalaciones de la Thaddaeus Ropac, en París, la del Museo Folkwang de Essen, en Alemania y, más recientemente, en la galería Waddington de Londres. En esta misma línea Halley ha creado para la galería Javier López (que abrió sus puertas con una exposición de este artista hace ahora, más o menos, tres años) otra de sus "específicas" utilizaciones del lugar.

Sobre una imagen creada por ordenador –una leve y sinuosa línea que varía levemente de contornos y color– e impresa sobre papel que adhiere a los muros de suelo a techo, coloca sus habituales lienzos de planos sumados y formas geométricas texturadas pintados a base de colores industriales, creando una especie de espacio inestable y visualmente dinámico; el resultado es una forma de desbordamiento del lienzo a través de esa confusión entre muro y tela donde la obra principal es tanto el propio cuadro como el papel pintado sobre el que descansa; una especie de irónica vuelta de tuerca sobre la idea y el desarrollo de la pintura. Y es que el americano no es tanto un pintor como un teórico que se manifiesta de múltiples formas y, entre ellas, pintar. Ciertamente ha centrado su trabajo en nociones básicas de la pintura: forma, línea, plano, color, espacio, pero va más allá de la investigación formal para reproducir lo que él denomina esquemas básicos de una sociedad donde el comportamiento y las relaciones de sus protagonistas están sometidos a una progresiva geometrización y abstracción. Con no poca ironía se distancia de aquellas posiciones que desde Mondrian a Judd vincularon el ideario de la abstracción geométrica con posiciones éticas a través del potencial liberador de la forma frente a las propuestas de orden utópico y trascendente. Definiéndose como esencialmente antitrascendental su propuesta es producto de la convicción de que pensar y describir con exactitud la sociedad es un proyecto individual que define una posición crítica subjetiva y lejos de ser una apuesta por la neutralidad sus geometrías de espacios parcelados a modo de celdas, prisiones y conductos reflejan la condición del individuo en el espacio urbano cuadriculado y homogeneizado, delineado para la incomunicación y el aislamiento. Su modo de ser fiel en la representación de lo "real" es, precisamente, reflejarlo de modo abstracto, es decir, tal y como se nos manifiesta hoy. Es esta, sin duda, una de esas pocas exposiciones que pueden calificarse de sobresalientes. ■

Galería Javier López (Madrid)



Obra de Peter Halley.

El Periódico del Arte nº 31, marzo 2000

HAPPY BIRTHDAY

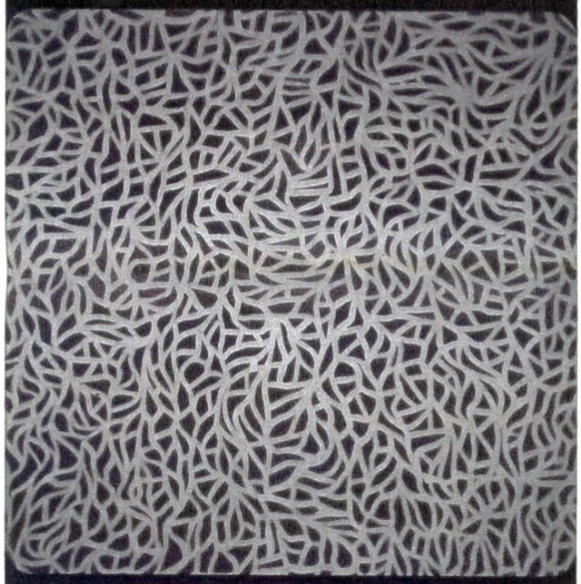
Sol LeWitt cumple 75 años y la galería Toni Tàpies se une a la celebración iniciada con la antológica organizada por el Museo de Arte Moderno de San Francisco (que se presentará posteriormente en Chicago y Nueva York) con una consistente muestra de gouaches y grabados. Todas las obras, cuyos precios oscilan entre dos y cinco millones de pesetas, son posteriores a 1994, año en que la Fundació Tàpies presentó en Barcelona una completa retrospectiva de dibujos del artista bajo la organización de Franz Kaiser.

LeWitt comenzó a utilizar el *gouache* en sus dibujos en 1982 y las experimentaciones que ha venido realizando en estos años se reflejan en las piezas más recientes, emblemáticas de aquello que los críticos han definido como el "planteamiento lógico de su trabajo". Dijo Rudi Fuchs que "LeWitt se adhiere a su programa con la sencilla y noble dedicación de un granjero que labra su tierra año tras año".

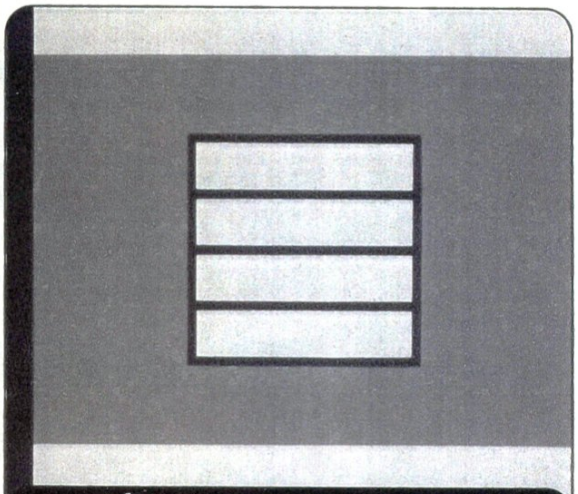
Esta actitud, que confiere a su arte una base muy sólida, se manifiesta en mayor o menor medida en toda sus obra. LeWitt ya no depende de la inspiración y de los impulsos fortuitos; sus hallazgos ya no son el resultado de experimentos y nunca lo han sido de descubrimientos accidentales. Sus obras jamás dan la sensación de ser variaciones brillantes sobre el mismo tema: cada una de ellas es mundo autónomo de formas y colores que envuelven al espectador que se deja capturar.

Para concluir, citando otra vez a Fuchs, "LeWitt es comparable a Piero della Francesca, quien encontró una forma de trabajar precisa y controlable en el lúcido rigor de la perspectiva y sin embargo cada una de sus pinturas estaba dotada de carácter propio e inmutable en el que se disolvía completamente el rigor de la perspectiva".

Roberta Bosco



Sol LeWitt. Gouaches y grabados. Galería Toni Tàpies. C/ Consell de Cent, 282, Barcelona. Tel.: 93 487 64 02. Hasta finales de marzo.



ESTÍMULOS DIFERENTES

Aunque su obra sea reconocible de manera automática, Peter Halley siempre se ha caracterizado por la diversidad de gustos e inquietudes culturales —que aplica además a textos teóricos— y por la síntesis que intenta practicar entre estilos contemporáneos diferentes, e incluso entre inspiraciones disímiles. Pese a que en una primera mirada casi nadie podría adivinar que sus creaciones responden a inquietudes sociales, como él mismo ha dicho, también es cierto que sus obras son *collages* de técnicas e imágenes que tratan de amalgamar representación y realidad, a través por ejemplo de la yuxtaposición del lienzo pintado y de otros materiales que se muestran en toda su fisicidad. Esta apelación a lo real designa asimismo el interés de Halley por el entorno y lo arquitectónico. A comienzos de los años 80, recién establecida la fórmula artística que le ha hecho tan conocido, ya pintó muros de ladrillo sobre un plano pictórico, y entre su obra —que tantas referencias tiene a espacios como celdas— es posible encontrar auténticos relieves de piedras amontonadas.

Todos esos indicios son los que llevan a que no sorprenda la actual y barroca utilización que hace del espacio como entorno. En la instalación realizada para la galería Javier López —pues de una instalación se trata, al abarcar todo el espacio físico— ha utilizado dos lienzos y muchas serigrafías que cubren todas las paredes a modo de papel pintado, de significado poco discernible pero a través de las cuales y debido a cierta relación con los cuadros es posible distinguir alusiones metalinguísticas.

Desde el punto de vista formal, la propuesta madrileña significa un peldaño evidente en el deseo de Peter Halley de aunar estímulos diversos, como puede ser lo barroco y lo más conceptista. O ambientes atmosféricos y estilo moderno (un estilo al que por la apariencia de sus cuadros puede ser asociado, pero del que él trata de huir relativizando sus propuestas).

Pablo Llorca

Peter Halley. Galería Javier López. C/ Manuel Fernández Longoria, 7, Madrid. Tel.: 91 593 21 84. Hasta el 25 de marzo.

El juego de contrastes

La obra de Darío Urzay siempre ha mantenido una línea constante en sí misma, aunque con la flexibilidad suficiente para adaptarse a cada momento. Si se comparan sus actuales trabajos con, por ejemplo, los que realizó en su primera exposición en Gamarra y Garrigues hace 12 años, podrá apreciarse que pese a que lo que entonces era un predominio marrón general, muy acorde con el tono general de la pintura de la época, ahora es una variedad grande de colores brillantes, materiales heterogéneos y técnicas distintas. Y sin embargo la idea que subyace en todo ello no parece que sea muy diferente.

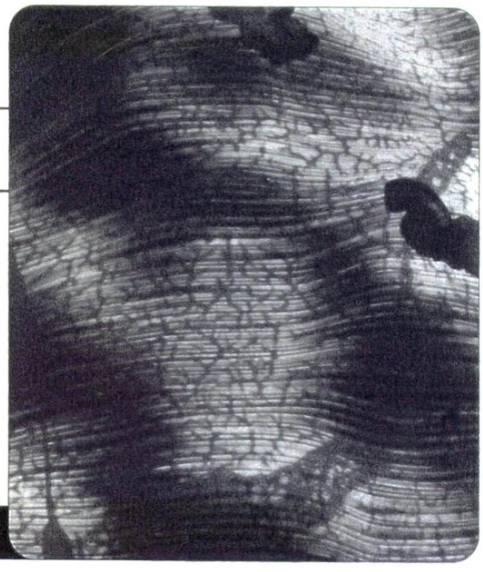
Más que una idea precisa, no demasiado clara, tanto antes como ahora lo que permanece con más arraigo es el gusto del artista por jugar con los elementos más formales, sobre todo con las superficies brillantes.

Urzay ha planteado desde hace mucho el enfrentamiento más o menos velado entre los opuestos. Si antes todo eso resultaba más evidente en las contraposiciones formales que establecía sobre el propio lienzo, ahora el juego resulta más velado, aunque los contrastes entre colores y tonos salten pronto a la vista, y tampoco haya renunciado a acumular capas. Las posibilidades formales de la técnica fotográfica le permiten además innovaciones en las superficies, pero nada que en esencia signifique un cambio importante.

Aunque poco a poco en su obra se ha introducido un factor que se erige ahora como uno de los elementos más importantes: la presencia de circuitos o vías de comunicación entre espacios separados. Pero lo que queda de verdad es el juego plástico de las superficies.

P.L.

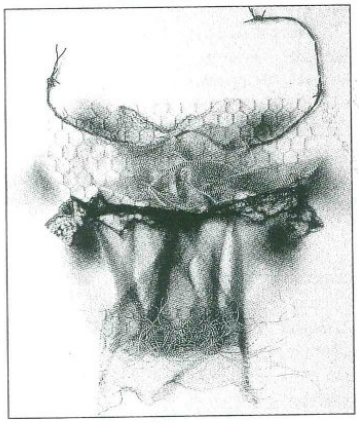
Darío Urzay. Galería Elba Benítez. C/ San Lorenzo, 10, Madrid. Tel.: 91 308 04 68. Hasta el 31 de marzo.



La Brocha, marzo 2000

MADRID

MANOLO RIVERA
Galería Almirante (13 enero-20 feb.)

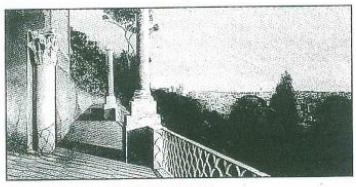


OBRA DE MANOLO RIVERA

El arte de MANOLO RIVERA (Granada, 1927 - Madrid, 1995) responde a un estado de tensión creativa, de alerta permanente, en el que conviven los seres y los duendes, las líneas y los arcos. Apasionado quehacer a partir de telas metálicas que explican la realidad y que proponen nuevas visiones. Formas que emergen desde la oquedad, recreando perfiles, superficies y horizontes íntimos. Pequeñas tintas sobre papel además en las que apreciamos la belleza convulsiva, la sombra envuelta por el trazo riguroso.

Una muestra encantadora que reúne técnicas diversas, temas reflexivos y descriptivos a la vez. Porque las obras de MANOLO RIVERA reclaman con singularidad la ilusión y el peso de lo irremediable; el silencio que habita en los fondos, en los inéditos resplandores, en los espejos que nos vigilan cotidianamente, en los espejos de leyenda que el ser humano busca a cada paso. Dibujos, piezas con apariencia hostil, retorcido metal, telares infinitos para acoger la cálida sensación de aquello que siempre resultará hermoso: los espejos de MANOLO RIVERA, las realidades que atrapan el tiempo a través de la materia.

CARLOS DIEZ BUSTOS
Galería Ansorena (8 feb.-11 marzo)



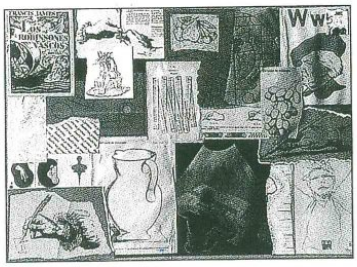
OLEO DE CARLOS DIEZ BUSTOS

Bajo el título *«Desde el interior»*, la variedad de formatos en los óleos del madrileño CARLOS DIEZ BUSTOS (1959) nos presenta un conjunto exquisito de esculturas y arquitecturas acompañadas de bellos paisajes de fondo. El pintor humaniza los monumentos y los espacios: el león con gesto tierno más que feroz; los trípticos de los puentes en los que recrea hábilmente diferentes visiones desde cada ángulo; preciosos juegos de perspectivas; elementos y distancias de edificios cercanos conviviendo en armonía con los parajes representados. Especialmente interesantes resultan sus trabajos *«Il Pincio II»* y *«Eur»* –ambos de 1999– en los que descubrimos la plenitud de los entornos elegidos. Columnas y pedestales, ciudades y jardines, la piedra y el cielo, todos nos prestan un camino riguroso pero sencillo hacia la belleza.

PETER HALLEY
Galería Javier López (9 feb.-25 mar.)

Como ya lo fuera la anterior muestra del neoyorkino PETER HALLEY (1953) en diciembre de 1996 en esta misma sala, la ocasión de contemplar su pintura elegante y esquemática es siempre muy bien acogida. Esta vez la serigrafía como si de papel pintado se tratara, que cubre toda la pared, aparece como nota innovadora al lado de las obras con conductos y celdas, y con su singular textura *roll-a-tex*. Colores y líneas rectas, geometrías espléndidas, equilibrio formal cautivador, composiciones, en definitiva, esenciales que preservan unos signos propios únicos.

ALFREDO ALCAIN «Collages»
Galería Estampa (5 feb.-11 marzo)

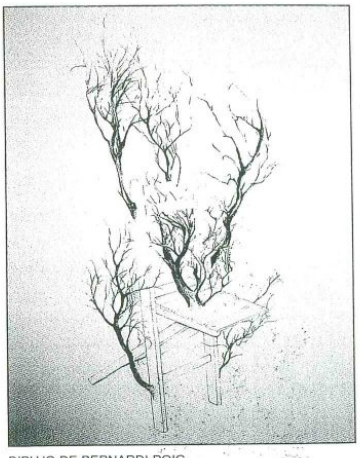


COLLAGE ALFREDO ALCAIN

Casi treinta collages, casi todos sobre cartón, componen la exposición del madrileño ALCAIN (1936). Encontramos temas relacionados con la escritura –letras, alfabetos, manos...–, asuntos sociales y biográficos –el hogar, la lotería, los obreros...–, evocaciones artísticas –la pintura, el bodegón, Torner...–; emotivo y encantador es el titulado *«El observador»*, en el que 43 pequeñas hojas con multitud de anotaciones sobre salas y artistas rodean un fragmento de un famoso cuadro. ALCAIN se desenvuelve estupendamente entre la naturalidad y el azar, los materiales guardados tantos años y la seducción de los recuerdos. La pluralidad de papeles, recortes, dibujos, fotografías, conmueve desde el primer momento. Un mapa personalísimo del que el creador se desprende, un mapa que recoge impresiones, gestos, anécdotas y vivencias completas.

BERNARDI ROIG
Galería Max Estrella (3 feb.-18 mar.)

Soportes distintos forman el conjunto que, con el título *«Luz sobre las espaldas»*, el mallorquín BERNARDI ROIG (1965) nos brinda: dibujos de trazo enérgico a veces, en negros sobre blanco (co-



DIBUJO DE BERNARDI ROIG

lores dominantes en toda la exposición), oníricos y mágicos otras; un vídeo acompañado de un ritmo y una música inquietantes; y una instalación con sillas en ruinas frente a una cabeza colgada que se mueve mecánicamente. Imágenes y escenas que abordan obsesiones y conflictos, tensión y lucidez. Convergencia de dramatismo y sensibilidad exacerbada, unión de sombras y metáforas. Lámparas, figuras, árboles y sillas, cabezas aisladas, miradas arrebatadoras, sensaciones y huellas para reflejar pasión y fracaso, hermosas excusas para huir de la tragedia.

BEATRIZ GUTTMANN
Galería Orfila (4 a 25 febrero)



OBRA DE BEATRIZ GUTTMANN

Desde las premisas del color y de la emoción, presenta con sinceridad BEATRIZ GUTTMANN (Castellón, 1931) su particular orbe plástico, magníficamente acompañado en esta muestra por la edición del volumen *«Parábolas de las dunas y los vientos»*, con textos de Antonio Leyva, acerca de 40 años de quehacer pictórico. Y así, a partir de recursos concretos –estrellas de mar, monedas, arroz, ilustraciones en papel, llaves, etc.– que sirven de referencias puntuales en cada obra, y con los matices intensos, el cartón o el cristal (ejemplo sobresaliente de este último es su *«Mito de Narciso»*), la amalgama de pinceladas, manchas y texturas, la artista va creando paisajes, mensajes plásticos y rincones luminosos. Homenajes íntimos, diálogos poéticos, vicisitudes que la memoria atesora; abstracción que recorre estancias investigadoras y existenciales, desprendiendo con armonía fugaces resplandores cromáticos.

J. SEAFREE

Babelia - El País, marzo 2000

EL PAIS, 18 de marzo de 2000

Dibujo/pintura/escultura/grabado
Pintura

El Perro que parecía el Yo

Un amplio itinerario por las diferentes facetas artísticas de **Giacometti.**

DIBUJO/PINTURA/ESCULTURA/GRABADO. **GIACOMETTI**
SALA DE EXPOSICIONES DEL CENTRO CULTURAL CAIXA DE CATALUNYA. LA PEDRERA. PASEO DE GRÀCIA, 92. BARCELONA
HASTA EL 28 DE MAYO

JAUME VIDAL

Decía Giacometti cuando contemplaba la escultura *Le chien*, obra presente en la exposición que dedica al artista el Centro Cultural de la Fundación Caixa de Catalunya, que él mismo se veía como un perro. Esta apreciación permite establecer su nivel perceptivo de la realidad. Giacometti supo corregir en su obra la tendencia a la ortodoxia de ciertos sectores de la vanguardia y comprender que el artista sólo puede admitir las fidelidades con su propia creación. Fue expulsado de las filas del surrealismo cuando su obra parecía retornar a un realismo que para algunos era intolerable. El artista se siguió viendo a sí mismo donde los demás contemplaban un perro.

Es en este sentido que la obra de Alberto Giacometti (1901-1966) contiene un concepto artístico muy actual y que se encadena con las nuevas generaciones de artistas. Su sentido lúdico, ocultado muchas veces por los análisis centrados exclusivamente en el conflicto dramático de su creación, está presente en muchas de las propuestas de arte



'Le chien (El perro)' (1957), de Alberto Giacometti.

joven actual. Un punto de referencia de este concepto lo encontramos en *Pequeña figura en una caja entre dos casas* (1950). Hay en la obra de Giacometti una defensa de la libertad y de una especial individualidad respetuosa con la comunidad, que se antoja de gran actualidad en lo social y en lo artístico.

Giacometti también supo anticiparse al arte de concepto. En *El objeto invisible. Manos sujetando el vacío*, obra considerada como la última del periodo surrealista de Giacometti y marcadamente inspirada en el arte africano, el artista convertía en protagonista de la escultura a un elemento tan intangible como el vacío al que dotaba de una presencia rotunda. Precisamente, el arte africano, que ha vuelto a plantear en mucha de la inspiración artística reciente, fue uno de los puntos de investigación en los que se detuvo hasta encontrar sus características formas escultóricas.

Junto al recorrido que permite contemplar al Giacometti cubista, en *Torso* (1925), abstracto, como en *El cubo* (1934-1935), o al característico creador de personajes de formas filiformes, la exposición presenta otro entronque con la actualidad con una pintura caracterizada por el inquietante desasosiego en escenas en las que aparentemente nada sucede. *La casa blanca. Paisaje de Milán* (1958) es uno de estos ejemplos con el que podríamos establecer un puente con muchos de los representantes de la moderna figuración.

Con un montaje que afortunadamente da una nueva distribución al espacio de exposiciones de La Pedrera, la exposición *Giacometti* permite, en definitiva, no sólo contemplar la culminación artística de este creador, sino también las estaciones por las que pasó el tren de sus vicisitudes artísticas, y cuál ha sido su legado a las nuevas generaciones de artistas.

Los Enigmas de la Pintura

Los cuadros de **María Gómez** surgen bajo la influencia del filósofo **Abenarabí.**

PINTURA. **MARÍA GÓMEZ**
GALERÍA ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID
HASTA EL 15 DE ABRIL

JAVIER MADERUELO

María Gómez (Salamanca, 1953) muestra en sus obras figuras y objetos reconocibles que ocupan lugares y paisajes posibles, dentro de lo que podríamos denominar, de una manera simplista, pintura figurativa. A pesar de esta relación directa con la realidad visual, sus cuadros muestran una extraña apariencia mientras que las figuras que aparecen representadas en ellos adoptan unas disposiciones que suscitan preguntas como: ¿qué hacen estas mujeres avanzando en la noche?, ¿qué buscan aquellos personajes? Estos interrogantes nos transportan a un mundo diferente



'Bebedor de agua de río' (1999), de María Gómez.

del de las imágenes, nos conducen al dominio del pensamiento y la literatura, al ámbito hermético de una religiosidad en la que domina lo enigmático. Se debe a que estos cuadros han surgido bajo la influencia de la lectura de las visiones teofánicas de Abenarabí (Ibn Arabí), unos textos contemplativos en los que el filósofo anuncia la revelación de la visión, el reconocimiento y la confirmación con un lenguaje de sugerencias poéticas.

María Gómez no ha pretendido ilustrar las aladas palabras del filósofo, portadoras de un profundo sentido ontológico, sino que se ha dejado llevar por sus insinuaciones paradójicas y metafóricas para crear cuadros que, utilizando un lenguaje plástico que recuerda el hálito metafísico de la pintura de Carlo Carrà y Mario Sironi, recrean un mundo personal. A través de su obra, la artista busca su estrella, anhela la luz de un conocimiento que se sitúa más allá de la mera visión física, de esta manera la pintura le sirve de medio iniciático desde el que completar la lucha contra las tinieblas. Las metáforas de la noche, las estrellas y la luz dominan estos silentes paisajes, mientras que los personajes que los pueblan buscan algo que se halla fuera del ámbito plástico, aunque ese algo invada la pintura por completo.

El Cuadro en su Lugar Escénico

Peter Halley y la tentación de una ocupación integral del espacio.

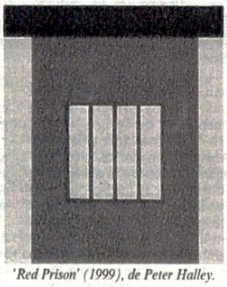
PINTURA. **PETER HALLEY**
GALERÍA JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID
HASTA EL 25 DE MARZO

FERNANDO HUICI

Peter Halley se impuso en la escena artística emergente en el Nueva York de los ochenta, ciudad en la que había nacido en 1953, con una apuesta asociada a la nueva onda generacional de abstracciones de estirpe geométrica. Es en todo caso, dentro de esa deriva, tal vez el nombre que ha alcanzado, en el tiempo, una consolidación más firme, hecho avalado sin duda por el interés de su trabajo pictórico, pero al que no es ajena tampoco su muy sugerente labor en el campo teórico, que refleja una aguda percepción del destino tardío del legado de la modernidad y de las perplejidades que recorren el tejido de las transformaciones culturales del cambio de siglo.

Su pintura plantea, mediante bandas y campos de color estridente, de granulosa factura sintética y resonancias fosforescentes, un tipo muy característico de estructuras de articulación ortogonal que se muestra como segmentada por el límite objetual del cuadro y que, virtualmente, parece expandirse más allá de él. De ahí que, dentro de esa ambivalente lectura irónica de la herencia constructiva que Halley deriva hacia una suerte de sintaxis metafórica asociada a la férrea maraña de interconexiones lineales que define su concepción de un mundo globalizado, estuviera también, en la lógica de evolución del artista neoyorquino, la tentación de una ocupación integral del espacio.

A esa vertiente del trabajo de Halley que abren, desde mediados de los noventa y muy en el talante del momento, sus instalaciones,



'Red Prison' (1999), de Peter Halley.

se vincula asimismo la propuesta que la galería Javier López ofrece, en la segunda muestra que dedica al artista. Instalación que, como resulta habitual en el hacer de Halley, no renuncia a la idea de cuadro, sino que inscribe a éstos en un entorno escénico global, tapizando por entero la sala con papeles serigrafiados que reiteran una cadencia modular de varios motivos dibujísticos. El efecto final, como de saturación controlada, resulta sugerente. Pero aunque redunda, elocuentemente, en esa noción de integración o dependencia de una acumulación laberíntica de orden superior, y supuestamente ilimitada, que los propios cuadros sugieren, no aporta sin embargo nada decisivo –y no lo digo, necesariamente, en sentido negativo– que su pintura no defina ya de modo concluyente.

Collage
Varias técnicas
Soportes varios

QUÉ BONITA ES LA GUERRA

COLLAGE
PILAR LARA
GALERÍA 57. COLUMELA, 3. MADRID
HASTA EL 25 DE MARZO

Utilizando una depurada técnica de construir *collages*, Pilar Lara (Madrid, 1940) une en sus obras dos temas: la guerra y el trabajo femenino. Por medio de dos dedicaciones tópicamente femeninas como son la costura y el tejer, utilizando hilo y alfileres, Pilar Lara realiza sus obras alterando físicamente fotografías antiguas que muestran imágenes de la devastación que provocó la Primera Guerra Mundial. Paradójicamente, la distancia histórica de las imágenes, un excesivo preciosismo en la realización y una delectación en mostrar lo ingeniosos que son los procedimientos utilizados convierten a estas obras en estetizados objetos descargados del horror de la guerra y despojados de cualquier tipo de interpretación crítica. / J. M.

UNA AUTOPISTA PARA EL ARTE

VARIAS TÉCNICAS
ANGUSTIAS GARCÍA/ISAÍAS GRIÑOLO
GALERÍA CAVECANEM. SAN JOSÉ, 10. SEVILLA
HASTA EL 4 DE ABRIL

El equipo formado por Angustias García (Andújar, Jaén, 1962) e Isaías Griñolo (Bonares, Huelva, 1963) ha creado especialmente para el espacio de Cavecanem el proyecto Barrio Triste. Una muestra que para ellos es "una autopista por donde circula el miedo a la muerte". La instalación, en la que García y Griñolo utilizan y mezclan todos los géneros, habla de la soledad, el caos, la violencia doméstica… Todas estas cosas aparecen en su particular autopista en la que los medios de comunicación presentan una sociedad llena de avances tecnológicos, ecología o dieta mediterránea. / M. M.

SOLEDAD LORENZO, EN BARCELONA

SOPORTES VARIOS. **COLECTIVA**
GALERÍA ALEJANDRO SALES
JULIÁN ROMEA, 16. BARCELONA
HASTA EL 8 DE ABRIL

Es una iniciativa singular que intenta romper con el mito de la competitividad entre galerías. El barcelonés Alejandro Sales cumple 15 años de actividades en el mundo artístico y para celebrarlo ha decidido *prestar* el espacio de su galería para que cuatro salas de reconocido prestigio del resto del país presenten en Barcelona a sus artistas. Ha empezado la madrileña Soledad Lorenzo, que hasta el 8 de abril presenta en el espacio de Sales el trabajo de los artistas Txomin Badiola, Victoria Civera, Jorge Galindo, Pellu Irazu, Pedro Mora, Sicilia, Juan Uslé y Juan Ugalde. En fechas posteriores, y hasta primeros de julio, tomarán el relevo las galerías Rafael Ortiz de Sevilla, Tomás March de Valencia y Siboney de Santander. / C. S.