

Arquitectura y cuerpo

JAVIER RUBIO NOMBLOT

Pedro Cabrita Reis (Lisboa, 1956), probablemente el más importante artista histórico portugués –con permiso de Almeida, Croft, Sarmiento y demás admirados–, ficha por una potente galería madrileña y se presenta a lo grande: 'Museum' es una obra monumental –convenientemente despiezable, aunque el trozo más pequeño no cabe en cualquier salón– realizada específicamente para este espacio: lo invade, lo mide, lo explora, lo recorre... Y lo cuestiona, como no puede ser de otro modo. Cabrita Reis, que está particularmente bien representado en el Museo Vostell, meca del Fluxus (y en todos los grandes museos del mundo, de MoMA a Tate, además de haber representado a Portugal en Kassel, Venecia...), pertenece a una generación de conceptuales puros –y duros–, incisivos, incapaces de exponer en una institución sin corroerla –y corroerse–: «Este 'Museum de la galería' existirá como un prototipo enigmático que nos habla de la compleja fragilidad tanto de los museos como de la percepción que tenemos de nosotros mismos», declara. La colosal estructura de vigas de aluminio unidas con simples gatos y de las que penden todo tipo de focos, cables y soportes, recorre todas las estancias de la galería, de suelo a techo, y tal construcción tiene por objeto sujetar unos pequeños paisajes toscamente pintados; de vez en cuando, una pila de vigas, una vasija rota, un molde de yeso... Bien: más de un museo se verá convenientemente retratado; pero sobre todo Cabrita Reis, al igual que los mejores artistas portugueses, nos pondrá también en contacto con la materia, con lo manual y con una cierta versión de nuestro cuerpo y su memoria.

♦ Pedro Cabrita Reis *Museum* ★★★★★ GALERÍA ALBARRÁN BOURDAIS, MADRID. C/ BARQUILLO, 13. HASTA EL 20 DE ABRIL

Sustraer para sumar

FRANCISCO CARPIO

Tradicionalmente se ha considerado la pintura –especialmente la pintura al óleo– como un lenguaje artístico basado en el hecho de ir añadiendo sucesivas capas de materia pictórica sobre una superficie dada, madera, lienzo, cartón... Al parecer esto no es siempre así, al menos si tenemos en cuenta el proceso de Callum Innes (Edimburgo, 1962), que consiste precisamente en lo contrario: pintar como un acto de sustracción en lugar de uno de adición. Esta técnica de 'despintado', que pese a la diferencia de resultados no deja de hacerme recordar la práctica Fluxus del 'de-collage', es la que ahora podemos contemplar por vez primera en Madrid, en esta exposición que presenta una reciente selección de sus llamadas 'Exposed Paintings' ('Pinturas expuestas').



Con independencia del nivel de novedad y originalidad que esta técnica pudiera suponer, lo verdaderamente

importante es que el escocés consigue crear un conjunto de pinturas que combinan de una manera casi mágica la potencia de lo estructural y la levedad de lo frágil. Son obras signadas por el rigor tectónico de la geometría, lo que les confiere un aroma muy objetual, pero que a la vez consiguen transmitir, a través de su peculiar hacer, una sugerente apariencia de vibración, profundidad e incluso dinamismo. Innes –queda claro que sus referentes son el Minimalismo y el Arte Concreto– parte de la forma cuadrada para generar superficies de colores muy sutiles, cercanos a la monocromía pero que, sin embargo, terminan por inundar nuestra mirada con múltiples y tenues matices y registros cromáticos. ♦ Callum Innes *Pinturas expuestas* ★★★★★ GALERÍA PARRA & ROMERO, MADRID. C/ CLAUDIO COELLO, 14. HASTA EL 4 DE MAYO

JACOBO CASTELLANO: SOMBRAS DE LA VIDA PRECARIA

En su comparecencia en la galería MaisterraValbuena, el joven escultor somete los materiales a la cura de su profunda herida

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

En el opúsculo 'El arte y el espacio' que Heidegger presentara acompañado por las 'gravitaciones' de Chillida este describe el 'espaciamento' propio de lo escultórico, entendido propiamente como un radical modo de preguntar para el que es preciso realizar un vaciamento.

Jacobo Castellano (1976) lleva años intensificando su proceso escultórico hasta llegar a una zona que es, al mismo tiempo, hermética y hermeneútica. Desde aquellos dibujos de puntos que realizó hace años que completaban elementos de tortura, ha esencializado su inquietante modo de mirar el mundo y las cosas. No hay nada arbitrario en sus obras, aunque recurra, en la estela de la tradición duchampiana, al azar, si bien no es 'la lógica' lo que articula sus materializaciones, sino una suerte de equilibrio poético.

La novela 'Los errantes', de Olga Tokarczuk, es el 'pretext-

to' de esta exposición que, ciertamente, no hace, por fortuna, ninguna concesión a la literalidad. El tendón de Aquiles al que se alude impulsa la imaginación hacia el mito del héroe que tiene un punto mortal. Las esculturas de Castellano podrían también caer por tierra o, tal vez, han surgido de ella, en una 'resurrección' extraña. Acaso los anhelos espirituales, en un mundo estupefacto y catastrófico tengan inevitablemente este aspecto de 'realidad abandonada'.

Un objeto, en clave lacaniana, solamente se revela cuando está perdido, anticipando el trabajo del duelo. La disposición instalativa de Castellano tiene un punto de ruda elegancia, cuando propiamente parecería una modulación del 'Arte Povera'. Sin derivar hacia la teatralización ni caer en el ensimismamiento, en las antípodas de la datidad fenomenológica del Minimalismo, este artista recupera elementos que, en la mayor parte de los casos, han dejado atrás su memoria instrumental.

Cierto tono etnográfico y, especialmente, la materialidad erosionada que articula Castellano me llevan a estable-

cer analogías con esculturas y objetos de los años setenta realizados por Nacho Criado. En ambos creadores late una preocupación por la 'estrategia del tiempo' y también una reformulación de la ruina sin seguir la estetización romántica. El detritus beckettiano elude la sublimación sin tampoco encadenarnos a las letanías de las verdades amargas.

«La herida, la ausencia o el vacío –leo en la nota de prensa de esta exposición– es el receptáculo metafórico de la luz (lo que permite ver), físicamente presente en las esculturas de Castellano en grietas y cortes, frecuentemente resaltados con pan de oro en zonas donde los materiales han sido llevados hasta el límite de la ruptura, involucrando el azar, el riesgo y el accidente como pilares conceptuales, a la vez que se otorga a lo vulnerable una expresividad y fuerza protagónicas».

La vida precaria sedimentada en las obras de este artista me genera la impresión de que da espacio más a la sombra que a lo luminoso. Todo aquello que ha sido familiar o herramienta está desgastado y, al mismo tiempo, dispuesto 'cordialmente' en una restitución que pareciera «sacralizar lo profanado».

El desquicie

Estas esculturas tienen algo de 'pinturas desquiciadas' en las que propiamente la mano y el gesto del artista brillan por su ausencia o, mejor, solamente tienen la misión de subrayar una sombra tierra primordial. La madera, como materia resonante y primigenia, aparece en equilibrios frágiles o en composiciones que 'enmarcan' el vacío. Un par de zapatos habitan el interior y el exterior de un elemento que alegoriza acaso una trampa de cazador. El parergon es también la borda por la que, en ocasiones extremas, cuando todo se va a pique, hay que saltar. ■



Detalle de 'Sin hueso' (Philip Verheyen sin la diestra), obra de 2022

Jacobo Castellano *Chorda Achillis* ★★★★★ Galería MaisterraValbuena, Madrid. C/ Hospital, 8. Hasta el 18 de mayo