

BLANCO SOBRE BLANCO

De blancos, vacíos y silencios. Fundación Telefónica. Gran Vía, 28. Madrid. Hasta el 27 de mayo

Igual que los esquimales, los espectadores del arte moderno han aprendido a distinguir decenas de matices del blanco. Sobre todo matices conceptuales: las diferencias entre el blanco sublime de Malevich y el blanco positivista de Rauschenberg, entre el blanco perverso de Piero Manzoni y el blanco elegante de Robert Ryman. Las connotaciones del blanco serían inagotables: puede representar el origen, la pureza o la desaparición de la pintura. La exposición actual, cuyo comisario es José Manuel Álvarez Enjuto, reúne en torno al blanco a siete artistas españoles, de treinta y tantos o cuarenta años, con propuestas muy diversas.

En algunas de las piezas expuestas en la Fundación Telefónica, el uso del blanco es sobre todo de carácter retórico, y tiende a prestar a las cosas un aire espectral, a convertirlas en fantasmas. Fantasmas como los rostros monumentales de Gerardo Sigler, semejantes a colosos egipcios (aunque su nariz prominente nos haga

Juan Galdeano: Sin título
(Haciendo camino), 2000



sospechar que son autorretratos clónicos del artista). Por la escalera de la sala suben unos cirios encendidos, calzados en zapatillas de deporte blancas; es el modo

en que Juan Galdeano funde ingeniosamente la marcha atlética y la procesión penitencial, dos imágenes de la vida como camino. Los paisajes de la proyección de

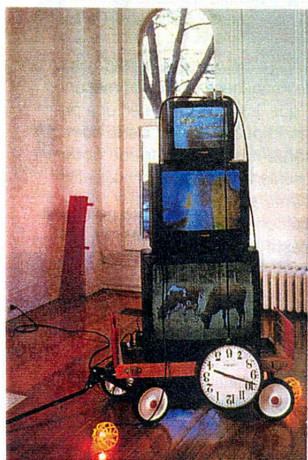
Ana de Alvear son otra especie de fantasmagoría.

A veces, el blanco alude (con ironía) a la propia pintura, a su advenimiento, a su ausencia, a las ceremonias que la rodean. Las telas plegadas y apiladas de Natividad Navalón, por ejemplo, recuerdan las sábanas planchadas, un trabajo tradicionalmente asignado a las mujeres, pero también nos remiten al lienzo intacto con que comienza el oficio de pintor. En una obra de Jordi Alcaraz, la superficie del lienzo se desprende de la pared por una esquina, dejando que asome la realidad que hay debajo, más viva de color y textura. Los paneles de vidrio de Ricardo Calero y sus pilas de hojas en blanco parecen evocar un grado cero de la pintura. Pero las piezas más interesantes son las de Concha García; su caja forrada por dentro de espejos nos ofrece, al asomarnos, un caleidoscopio espectacular y una imagen del vértigo de Narciso.

Guillermo SOLANA

MATTHEW McCASLIN, EL PAISAJE DEL PROGRESO

Galería Javier López. Manuel González Longoria, 7. Madrid. Hasta el 10 de mayo. De 567.000 a 4.725.000 pesetas



The Great American Landscape, 1997

Matthew McCaslin (1957) presenta cuatro obras que mantienen su pauta de exhibición de los elementos técnicos que dan soporte virtual a la vida cotidiana en occidente. En el lugar central, *The great american landscape* (1997), una vídeo-escultura que recuerda a otras del neoyorquino (*Roadrunner*) y emplea muchos de los elementos habituales.

Tres pantallas colocadas una encima de otra por orden decreciente de tamaño, reproducen simultáneamente diferentes vídeos: tráfico de autopista en un día gris; lanzamiento a cámara lenta de un cohete; vacas paciende. La columna de televisores está dentro de un carrito rojo. Sobre ellos, un cable y un reloj detenido y en el suelo, bom-

billas. Rebaño de coches. Rebaño de vacas. Historia detenida mientras se envían cohetes al espacio. De las cuatro obras ésta es la más vinculada a la trayectoria anterior y la más metafóricamente alusiva: naturaleza y economía, técnica y uniformización de lo humano a través del "progreso".

Cada una de las otras dos vídeo-instalaciones (98/99) dispone de varios televisores colocados sobre soportes que simulan los brazos de una noria y que muestran la misma imagen de una atracción de feria desde distintos ángulos (seis pantallas yacen cada una sobre uno de seis lados). En un casete, el correspondiente sonido grabado. McCaslin se separa de la línea anterior centrándose en una crea-

ción más abstracta e hipnótica y recuperando cierto anhelo de minimalismo. Por último, *Reflection* (99), es una rara composición con plexiglás, caja de luz y fluorescentes colocada a la altura del rostro que trasluce misteriosos parpadeos y variaciones.

Matthew McCaslin opta de nuevo por la fascinación de la luz y la vibración y corrobora que no es en el lenguaje donde pone su énfasis sino en lo que el lenguaje dice y deja de decir. Sus obras consiguen superar el engorro posmoderno sin renunciar a las posibilidades de la apariencia de confusión que aporta el manejo de lo cotidiano, el misterio y la abstracción.

Abel H. POZUELO