

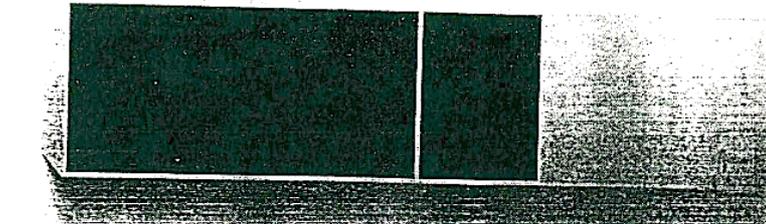
ABC Cultural, 28 de noviembre de 1998

Simetría existencial de Donald Judd

Galería Javier López. Madrid
C/ Manuel González Longoria,
Hasta el 10 de enero
De 5.000.000 a 8.000.000 de pesetas

MUCHOS son los motivos que llevaron a la aparición en Estados Unidos, a mediados de los años sesenta, del arte minimal. Uno de ellos fue la lógica reacción contra los desmanes del expresionismo abstracto de un Pollock o un De Kooning, que parecían invitar a una cierta ascesis expresiva. Otro, invocado por Mel Bochner, era el fracaso de la crítica en su valoración de las obras. Pues la crítica tradicionalmente consistía en una aproximación impresionista, que se preocupaba por los efectos que la obra produce en el espectador; en una aproximación histórica, que explicaba el origen y la evolución de determinado procedimiento artístico; o, por último, en una aproximación metafórica, que suscitaba innumerables analogías acerca del posible significado de la obra. Lo que desde luego faltaba era una aproximación material a las obras mismas, consideradas en su pura objetualidad. Por eso Bochner invocaba el lema de la fenomenología husserliana de «a las cosas mismas», para exigir un nuevo modo de valoración de las obras de arte contemporáneo.

La consecuencia de esta exigencia fue un arte absolutamente antiexpresivo que, en el caso de Donald Judd, buscaba deliberadamente deshacerse de todos los prejuicios acerca del signifi-



Untitled (1991)

cado de las obras de arte, procedentes de la tradición europea. «Ni siquiera me interesa la simetría —afirmaba en una ocasión en una entrevista—. Mis trabajos son simétricos, porque quería deshacerme de cualquier efecto compositivo, y el modo más obvio de conseguirlo es el de la simetría». «¿Y por qué quiere evitar los efectos compositivos?» —preguntaba el entrevistador. «Porque esos efectos tienden a traer consigo todas las estructuras, los valores y los sentimientos de la tradición europea». Así pues, hay en el arte de Donald Judd una nostalgia por la pureza y la sencillez de los valores americanos, y una voluntad fenomenológica de permitir a la obra ser en su ser, al margen de cualquier intención expresiva del artista o del espectador. Con ello Judd participa de un amplio movimiento en el que su trabajo debe ser vinculado al de artistas como Frank Stella, Carl Andre o Sol LeWitt.

La exposición que de Donald Judd presenta la galería Javier López es una interesante muestra de piezas simétricas seriadas, en aluminio, en madera o en acero cortén, en su mayor parte de principios de los noventa, fieles representantes del ya viejo espíritu de la escultura minimalista. Una aproximación crítica a estas obras sólo puede proporcionar su contexto histórico. Interpretarlas apelando a sugerencias subjetivas o mediante analogías con otras cosas semejantes sería traicionarlas. No buscan nuestra aceptación ni nuestro rechazo. Responden a problemas rigurosamente formales. Quien se deleita en su contemplación encontrando belleza, pureza de líneas, equilibrio formal, no manifiesta más que el fetichismo mercantilista del que todavía las obras de arte siguen siendo subsidiarias.

MIGUEL CERECEDA

Supports / Surfaces

LA memoria, tan traída y llevada últimamente por las artes plásticas —tal vez emulando a las literarias—, de modo que titula inexplicablemente exposiciones de jóvenes artistas, concita labiosidad sin fin en talleres y hasta centra el interés de cursos universitarios, tiene en la exposición de la tendencia francesa *Supports / Surfaces* un momento de razón, sin duda relativo, pero que permite establecer el alcance real de esa memoria actual que, desparramando graciosamente nominalismo, pone implícitamente en el olvido o en el «ninguneo» —forma negativa de la memoria— lo que ha sido una parte, no por reducida menos importante, de la experiencia artística de los años setenta en nuestro país.

La exposición abre y reclama la memoria como un ejercicio pleno de apreciación artística, y no como un gesto más de impostura moderna, en el que se funden la historia reciente y la actualidad plural. Este lazo, que hace contemporánea la historia, deja entrever, no sin cierta melancolía, los nexos artísticos que hubo y hay entre la pintura y el conceptualismo, enemigos irreducibles en esos años, y que la ceguera hermosa no quiso o no pudo apreciar. Por lo tanto, el interés de la exposición no es sólo erudito, sino que lanza al espectador a la búsqueda de alianzas entre el pasado y el pre-

Centro Conde Duque. Madrid
C/ Conde Duque, 10
Hasta el 8 de diciembre

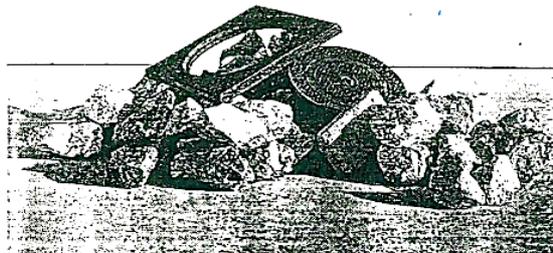
sente, en el remolino de las dos vías de la contemporaneidad: el compromiso de la intervención y el purismo de la forma, todo ello guiado por las tendencias del momento: minimalismo, objetualismo, conceptualismo.

La exposición muestra, dentro de un tono general escueto y austero, las posibilidades de la obra plástica cuando ésta asume con rigor la tensión artística, en este caso, las que proceden tanto del

sentido de la forma como de su vinculación con la realidad. Desde este punto de vista, resaltan las piezas de André-Pierre Amal, de un minimalismo próximo y cromático, de Louis Cane, cuyas telas, las secuenciales o monocromas, recogen el espíritu del arte moderno, de Marc Devade, que, en ese sentido moderno de la forma y el color, debería recibir la sincera admiración de los actuales deconstructivos, o de Daniel Dezeuze, que extrae de un objetualismo esencial la pureza de la forma y el sentido de lo plástico.

La exposición se convierte en un testigo impasible que sin alardes señala un hecho, tal vez importante para la evolución del arte contemporáneo español, como es que de las propuestas artísticas contenidas en esta tendencia, sólo se retuviese aquel aspecto que menos rentabilidad artística ha demostrado. Así, si bien se valoró la pintura, lo fue sólo en su aspecto pictórico tradicional, obviando lo que había de diálogo artístico, de valoración plástica y estética del medio, cualquiera que éste sea, y del objetualismo, y de su vinculación con la realidad. Esto es, muchas de las actitudes hoy presentes. Lástima que esta recuperación se haya producido con el retraso de varias generaciones.

FÉLIX GUIASOLA



La tapa de alcantarilla (1969), de Bernard Pagès