ABC Cultural, 1 de mayo de 1999

MADRID

Henning Rethmeier, cerca del origen

Galería Rayuela, Madrid
C/ Claudio Coello, 19
Hasta el 4 de junio
De 150.000 a 1.200.000 pesetas

Es importante aquí la primera impresión: «Pintura matérica y minimalista, dibujo de [illegible] enfriamiento, enfriamiento. Juan Manuel de Prada. Un amodalán, las pinturas de Henning Rethmeier (Detmoer, Alemania, 1952) se imponen, nos cuestionan. Son un momento a lo informal, expresión de lo primario: vemos enormes masas de óxido, o de barro, que se disuelven por el tiempo y el agua, universos en movimiento, fragilidades interiores al son de una sinfonía secreta, soles malvas, lunas rojas, aguas oscuras, niebla y rocío, arcilla y grafito.

Pero, a pesar de esperarlo, después, el pintor de Detmoer, entre otras cosas manejar de maestro, ha de descubrir las imágenes sencillas y analizar los distintos estratos del cuadro. Pero, recuerda, aquí, una pregunta: cómo se puede pintar el momento mismo de la creación del mundo, cómo se recrean en el taller las últimas temperaturas, las rocas fundidas, las fuerzas colosales que transforman unos elementos en otros? Al acercarnos al cuadro, reparamos en esos filigranas, en esas arrugas que jalonan su superficie: semejan una piel delicada, que pasa a ser una piel de cocodrilo, que pasa a ser el pelo de originales antiguas. Pero, o pieles superpuestas, están una constituyendo en cuál de color.

Conocí la monografía del artista y le vemos trabajando en su taller, fabricando las sutilísimas pinturas que pueden [illegible] mezclando para dar lugar a un tiempo cuando, de vuelta refulmar la crema y el plumerío, vemos la pintura oscura sobre el papel para trazar esa alta tonal [illegible] y [illegible] sobre el lienzo... Así es [illegible] su catedral [illegible], ese es el [illegible], lo material, pelambre y cuadrado.

Rethmeier ya había expuesto en [illegible] en esta misma galería hace [illegible] años; [illegible] entonces más en dibujo y esos trazos negros que son [illegible] en cuadrados al óleo pedían ayudarnos a relacionarlo con [illegible] del expresionismo abstracto. Hoy y tras pasar unos años en las Islas Canarias, cerca de ese origen del mundo que le es cara (no sólo esos colores fluorescentes, esos marcos sólidos), es un artista que afirma ante todo su singularidad, cuyas obras se imponen sin miedo por su originalidad y potencia.

J. Rubio Hombiet

Obera, técnica mixta y collage de 1997

FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE

La Fundación César Manrique está elaborando un catálogo razonado de César Manrique. Cualquier información que pueda ofrecer los propietarios de alguna de su obra agradecerá una mayor información. La [illegible] pueden dirigirse directamente a Catálogo en la sede de la Fundación César Manrique con el Departamento de Documentación.

Tfno. (928) 843 [illegible]
Fax (928) 843 [illegible]

La disolución técnica de Matthew McCaslin

Galería Javier López. Madrid
C/ Manuel González Longoria, 7
Hasta finales de mayo
De 1.200.000 a 3.600.000 pesetas

El obsesivo procedimiento del contextualismo no ha sofocado aún las posibilidades del imaginario escultórico contemporáneo, ni tampoco parece preciso recurrir a las consignas o a la exhibición traumática de la identidad en esa peculiar regresión sexual que en muchos casos lleva al infantilismo más patético. Artistas como Matthew McCaslin son capaces de encontrar una salida en el laberinto neobarroco, sin acumular tics después de los guiños de complicidad.

Si sus proyectos *site-specific*, utilizando materiales de la electricidad o de la construcción, tienen un signo que parece ampliar las posibilidades emocionales de los recursos del *arte povera*, incidiendo en la dimensión de lo informe tanto como en la disolución de la técnica, en la que estaría clausurada la voluntad metafísica occidental, en las recientes esculturas se aprecia una intención depuradora tanto de los elementos cuanto de la disposición «retórica».

En *Quilt* hay una suerte de juego con la idea de pintura, aunque el gesto es ahora el cableado y los motivos repetidos una serie de enchufes, mientras que en *Going up the Country* las bombillas protegidas por plásticos, utilizadas en los balizamientos de territorios en construcción, dramatizan la presencia de grandes relojes que producen una sensación de profundo desconcierto temporal. Las tres piezas en las que introduce el vídeo, entendidas como paisajes tecnológicos, son claros ejemplos de hibridación en la que supera, de forma inmanente, aquel narcisismo propio, según Rosalind Krauss, del dispositivo videográfico.

La explosión y la llamarada establecen una analogía, en la distancia, con la filmación, acelerada, de una serie de flores que se abren: vida y muerte unidas en la clave clásica de lo simbólico. Sobre una estructura metálica, en cinco monitores de televisión, aparecen fragmentos de un parque de atracciones, sometidos a una suerte de progresivo desenfoque: los giros de los cochecitos, la noria, el vértigo de la cámara subjetiva en la montaña rusa.

Una extraña melancolía atraviesa esas imágenes, acaso porque las luces multicolores de ese territorio del ensueño están definitivamente perdidas. En el tiempo de la cibernética, la poesía tiene que hundirse en el peligro, aunque no encuentre inmediatamente lo que salva, sino tan sólo el resplandor, la erosión del tiempo, e inevitablemente la deriva del sentido.

Fernando Castro Flórez