

Lápiz nº153 - año XVIII, mayo de 1999

EXPOSICIONES

M

Matthew McCaslin

JOSE LUIS LOARCE

Ésta es la primera individual en España de Matthew McCaslin (Bays-hore, Nueva York, 1957), si bien recientemente pudo verse en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, en la colectiva *Dijon/le Consortium.coll tout contre l'art contemporain*, organizada por el Centro Pompidou de París. En estos años el autor norteamericano, residente en Nueva York, ha contado con exposiciones personales en el Whitney de Nueva York, el Museo de Arte de Dallas y el Sprengel de Hannover, dentro de una trayectoria muy activa, especialmente en la década que termina.

En su universo *representativo* McCaslin ha dispuesto partir de una experiencia no unidireccional de la realidad, sino operar por mecanismos de naturaleza metafórica y formalización conceptual, por lo que su trabajo viene desarrollándose bajo un planteamiento de ocupación sistemática del espacio mental (y moral) que rodea nuestra existencia. Trabajo que se concreta en piezas aisladas y cerradas en sí mismas –aunque en este montaje-instalación se produce un claro juego de interrelaciones entre las cinco obras elegidas– y que tiene en la energía eléctrica su principal principio activo, las propuestas de M. McCaslin viajan en la fuerte deriva que el posconceptual americano ha registrado en el curso de los últimos diez o doce años. Sin que podamos definirlo como videoartista, en su investigación recurre a los últimos medios de la tecnología audiovisual, por lo que las imágenes de televisión y el sonido acaban siendo los puntos terminales del suministro contemporáneo de realidad, de tiempo y de luz (paradigma de la inteligencia).

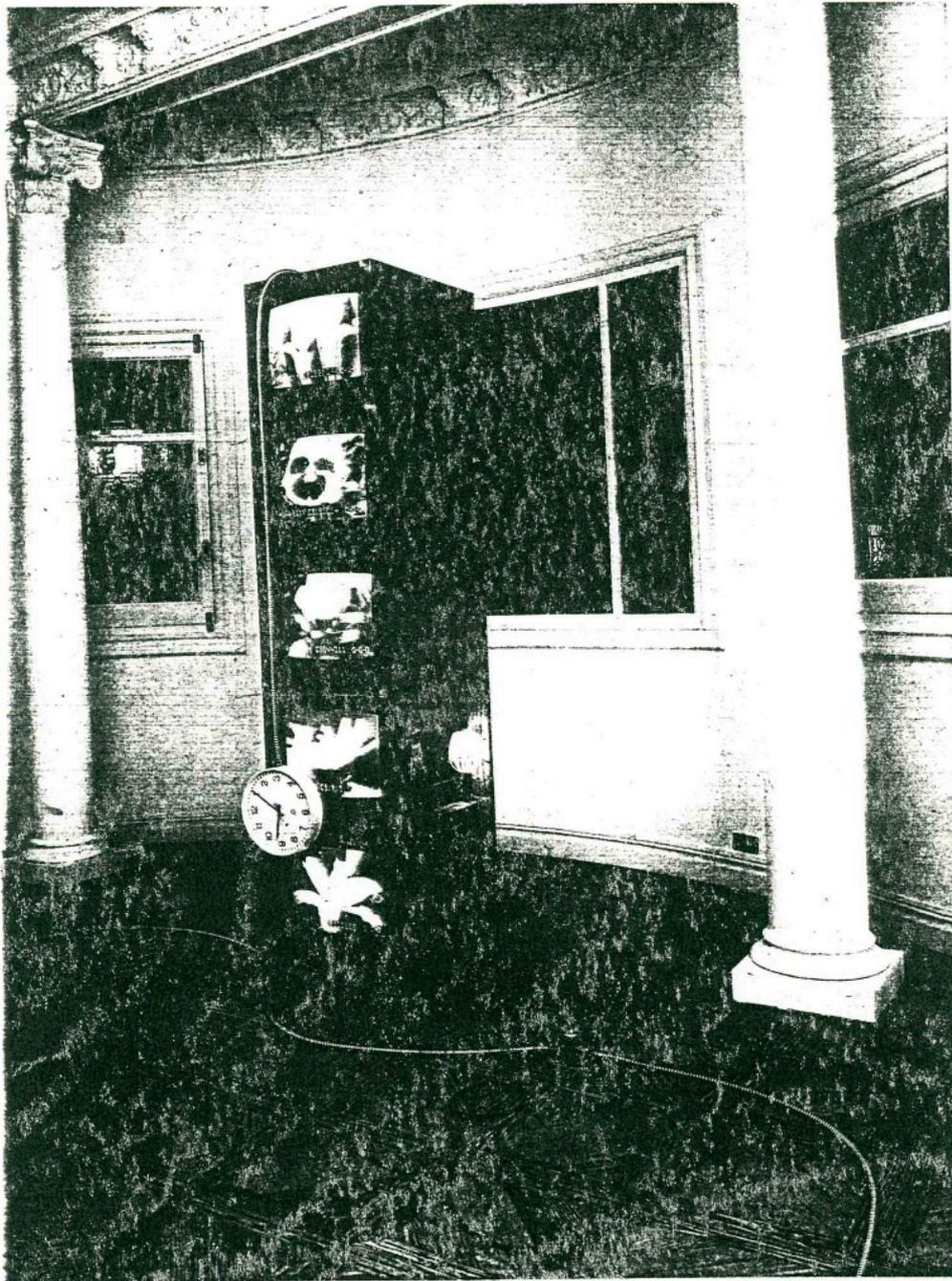
En este aparato conceptual, la energía nerviosa que mueve sus circuitos es el tiempo. Un tiempo alterado y disforme, rítmico y sincopado, contradictorio y convulso, en el que los cielos vitales de la naturaleza en estado de más esplendor (como pueden ser las flores, en los cinco monitores de *Sweet Thing*, 1999) empiezan y terminan sin solución de continuidad. En otra de las piezas, *Cotton Candy* (Algodón de azúcar, 1999), la realidad temporal presenta el dulzor algodonoso de cualquier parque de atracciones, donde el tiempo crepita en agitados movimientos circulares y espasmos cromáticos. Mientras que en *Time has come today* (El tiempo llegó hoy, 1999) las anterior-

res explosiones de belleza floral o de movimiento circular se han convertido en explosión de una bomba e irrupción del silencio. Lo de menos es la verdad o artificiosidad de las imágenes originales, sean virtuales o físicas, pero en esos contrastes múltiples naturaleza/artificio, encuentra McCaslin algunos de sus mejores hallazgos, en un paisaje de vida en el que se sustancia por otra parte una casi irrefrenable actitud plástica, actitud que gravita en muchas otras propuestas de radicales y antipictóricos conceptuales.

Una *artisticidad* que en el caso que nos ocupa se concreta en la fuerte presencia escultórica de las tres piezas antes citadas, creo que más abocadas a la concreción de la escultura que a la dejación del objetual, e igualmente en la serpenteante maraña tubular y metálica de *Going up the Country* (Salir al campo, 1998), pieza en la que más claro se pone de manifiesto la relación entre fluidos orgánicos y materialización técnico-visual, en plena ejecución de los posibles mecanismos identificadores arte-vida. Finalmente, el *plasticismo* de *Quilt* (Manta, 1996) remite de inmediato a una trama geométrica ortogonal en movimiento ondulante, una red polisémica de tubos y receptáculos eléctricos que vendría a ser el esquema vertebral mismo que intercomunica toda la exposición.

Argumentos como serialización y repetición, como la fragilidad mecanicista de la existencia humana y al mismo tiempo sus capacidades potenciales, aparecen en este discurso frío y penetrante sobre el tiempo que ha secuenciado M. McCaslin, un tiempo tubular y flu-yente, y no obstante entretejido de vida. Aunque el espectador advierte de inmediato que en dicho entramado de apariencias formales el hombre no aparece, que la figura humana –tan presente hasta la extenuación en las últimas propuestas conceptuales– no está incorporada como icono, ni es el propio autor el soporte de la obra, este distanciamiento llamativo no resta fuerza vital, porque en esa voluntaria exención figurativa la presencia humana se valida como oquedad, a modo de significante vacío ante la colmatación de significados que allí se nos proponen. ■

Galería Javier López (Madrid)



*"Sweet Thing", 1999. Técnica mixta.
televisores, reproductores de video,
y material eléctrico en estructura.*