

PINTURA

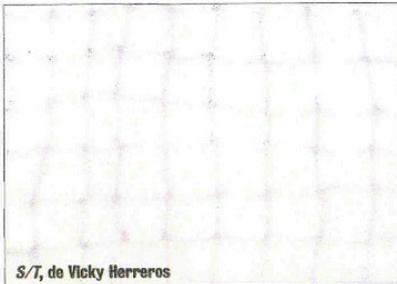
Arte

# Herreros / Olivella

Vicky Herreros y Ana Olivella

Galería Astarté, Madrid. C/ Monte Esquinza, 8  
De 600 a 3.000 euros. Hasta el 7 de diciembre

MEDIADOS los noventa empieza a definir el ámbito de su actuación Vicky Herreros (Madrid, 1964), una pintora que tempranamente había destacado con una figuración venida de sus reflexiones sobre el clasicismo y la naturaleza del plano que le valió tres becas mientras cursaba Bellas Artes en San Fernando y su selección para el Premio l'Óreal apenas terminada la carrera. En aquella década, se decantó como otros muchos artistas jóvenes por un postminimalismo que –afortunadamente– la mayoría de las veces le debe más a la capacidad de inventiva del autor, a su receptividad frente al hecho poético y a su afán de hallar soluciones inéditas que a su fidelidad a la ortodoxia y empezó a desarrollar una pintura que habría de conducirla a los límites de lo sutil y que, más que de la disolución de las imágenes del mundo, habla entre susurros de su desaparición.



S/T, de Vicky Herreros

Fue muy comentada su última individual en esta galería, hace algo más de un año. La pintora dibujaba formas proyectadas –la sombra de una ventana sobre el suelo, un destello de luz sobre una pared, claridad y penumbra– y luego velaba aún más estos elementos intangibles a base de superponer delicadas telas de tul, de suerte que el tema del cuadro podía ser el sencillo y sugerente dibujo enterrado en él, pero también una parte del entorno. «Se necesita de la penumbra para velos», decía entonces Miguel Ce-

receda. Y es cierto: la luz tendía a devorar aquella imagen que se insinuaba sobre –o bajo– el lienzo, o acaso fueran la pupila y el ánimo del espectador los que pretextaran un exceso de claridad para ir en busca de un lugar al abrigo de esos haces de fotones que constituyen su dieta habitual.

Aunque técnicamente están resueltas de un modo más sencillo, nos parecen más complejas las obras que presenta en esta nueva exposición. Sobre un material industrial rígido y perfectamente liso, la artista desarrolla una suerte de caligrafía que adopta la forma de una red y, a partir de esta sensual arquitectura, construye espacios sutiles y ambiguos precisando o desenfocando determinadas zonas del cuadro. Unas paradojas visuales que se constituyen en nuevo campo especulativo para una obra que, sin perder nada de su ser poético, ha ganado en inteligencia y concisión. Junto a ella expone otra joven artista, Ana Olivella (Vilafranca del Penedés, 1969), que se presenta por primera vez en Madrid con una obra que guarda cierta relación con la de Herreros: son grandes fotografías de paisajes vacíos, de carreteras que se pierden en el infinito, de nubes y olas, semiocultas bajo una suave piel de cera.

Javier Rubio Nombrot

INSTALACIÓN

# Swetlana Heger

Swetlana Heger

Galería Javier López, Madrid.  
C/ Manuel González Longoria, 7. Hasta el 6 de diciembre

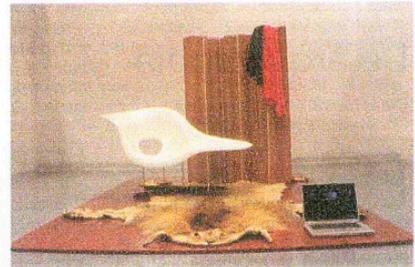
COMO continuación a la exposición de Plamen Dejanoff, la galería Javier López ofrece, a modo de segunda parte, el proyecto *Playtime* de Swetlana Heger. Englobado dentro de un proyecto más genérico titulado *Bohemian Bourgeois and New Mobiles*, la artista checa Swetlana Heger (Brno, 1968) convierte su nombre e imagen en la marca SWETLANA HEGER para analizar las condiciones de producción de la obra de arte señalando al tiempo la creciente interdependencia del mundo del arte de las estructuras económicas.

La instalación SWETLANA HEGER consta de una plataforma de madera sobre la que se han colocado una auténtica piel de león, una mampara y

una silla de diseño (Vitra Design), ropa (New York Industries) y una animación informática en un Apple G4 Titanio (GFT Technologies); así mismo, como complemento figuran varias fotografías de gran tamaño en las que aparece la propia artista vestida con ropas de Adidas y Hermès.

La artista incorpora de manera original su vida diaria al propio contexto del arte. *Playtime* se inicia dentro de las estructuras artísticas (el museo, una galería), se produce dentro de las estructuras económicas y sus leyes de mercado, regresa al mundo del arte para su exposición, y, finalmente, el producto se anuncia en prensa escrita (German Communications). A modo de sucesión del arte pop surgen entonces un «arte de marca» que se elabora a partir de productos preparados que, en un *collage*, se combinan para crear una nueva imagen o nueva marca (en las fotografías aparece junto a la imagen de la artista la marca y el logo de cada compañía patrocinadora).

¿Estamos ante un trabajo cínico que mezcla el arte, la publicidad y la moda para objetivos menos artísticos? Sinceramente, no lo creo. Lo que ocurre es que debemos olvidar la imagen idílica –pero



Play Time (2002)

aún demasiado real– del artista muerto de hambre, y ser capaces de comprender que éste también ha de ser capaz de generar sus propios ingresos (colaborando con el mundo empresarial si fuera necesario). Pues hace tiempo que la estética ha dado paso a la imagen de marca.

Paco Barragán

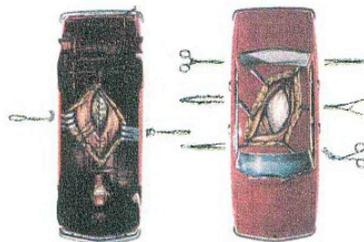
COLLAGE

# Sean Mackaoui

Sean Mackaoui

Galería Sen. Madrid. C/ Barquillo, 43  
Hasta el 20 de diciembre

ES legítimo pensar que las apariciones públicas de Sean Mackaoui (Laussane, Suiza, 1969), distanciadas entre sí (al menos en la órbita galerística), guarden una estrecha relación con la distancia que él se impone frente al concepto «obra de arte», o ante el arte en sí mismo. Exponente de la corriente de la inteligencia enfriada de la tradición vanguardista, de la que Duchamp sería uno de sus principales protagonistas, Mackaoui recibe de ella, no tanto una herencia estética, como una disposición de espíritu. Ésta anima su producción. Y a través suyo se hace más comprensible su personalidad iconoclasta. Esta exposición no nos desmiente. Está dividida en una relación proporcional de *collages* y objetos de estirpe dadaísta y surrealista, aunque también influidos



La consulta (2002)

por el *pop art*. Son obras que destacan por su construcción minuciosa, así como por la inusual limpieza de ejecución, que recuerda la obra de un cirujano. Obras que se hacen depositarias de una ironía fundacional. Ésta es su fortuna. Es algo así como una gracia que las aligera de lo que, a veces, identificamos como solemnidad en la obra de arte. Mackaoui se preocupa de que a un objeto, a un *collage*, le si-

gan otros que pongan en entredicho su autoridad estética. Emplea una dinámica dirigida a alterar la aceptación acrítica de la «imagen del arte», cualquiera que ésta sea, y empezando por la suya propia. Tal ejercicio, en esencia cerebral, da sus frutos.

Por un lado, de tipo lírico, como es el caso de las piezas *Érase una vez* (2002), o *El canto de la tripulación* (2002). Por otro lado, atribuidos de un «umor» que nos alerta de la «absoluta inutilidad teatral de todo» (Jacques Vaché). Es el caso de *Dirt* (2000), un maletín que contiene unos bastoncillos para la higiene del oído que corresponden, entre otros, a Velázquez, a El Greco o a Murillo, además de al propio artista; *Ligeramente desenfocado* (2002), que representa a una mujer encima de un alambre que, al ser accionada, vibra hasta materializar un efecto de desenfoque; y *Chicken soup* (2002), un cráneo de ave que, como la obra anterior, al ser accionado mecánicamente reproduce las distintas fases de una sonrisa torcida. Todos ellos, y especialmente los tres últimos, se convierten en emblemas de la propuesta del artista, que consistiría en sistematizar una dislocación total del sentido del hacer y del mirar.

Eugenio Castro