

A R T E

Glen Rubsamen

PEPE COBO. FORTUNY. 39. MADRID.
HASTA EL 25 DE JUNIO. DE 4.100 A 17.700 €

Las obras de Glen Rubsamen (1959) son camaleones. Su apariencia más exterior es de fotografías, grandes postales de paisajes a contraluz con un punto casi *kitsch* que pronto se revelan como pinturas. Superado el primer engaño, se percibe una serie con leves variaciones: elementos naturales tales como grandes plantas (palmeras, coníferas, enormes arbustos y cactus) propias del paisaje costero de California (donde vive Rubsamen) se reúnen con elementos no naturales que se cruzan en el camino vertical; apéndices de la tele-sociedad de consumo tales como antenas, farolas, semáforos o cámaras de vigilancia. Mirando más de cerca se ve la simplicidad de una pintura basada en el color que, con la excusa del contraluz, rellena unas figuras recortadas, siempre ensombrecidas y planas, sobre atardeceres que son una sencilla gradación cromática. El efecto verista funciona pero, tras desprenderse de él, las tan figurativas estampas se tornan abstractas. Sobre todo al caer en la cuenta de que tales vistas son imposibles, de que estamos ante paisajes mentales en los que, como si se tratara de una edición construida por ordenador, elementos que nunca estuvieron juntos se presentan unidos por la coartada del ocaso y sus penumbras. Cuando uno vuelve a mirar, la obra ha vuelto a cambiar y aparece la idea. Todas estas representaciones, sólo posibles en una pintura que emplea el carril de la abstracción, expresan una posibilidad de representación del concepto de no-lugar como paisaje. Un trampantojo en espiral que va despertando la mirada desde el cliché a la reflexión sobre las nuevas mutaciones de lo idílico, sobre ese paraíso violado cuya comprensión y representación permite entender al hombre que lo ha creado y lo habita. **ABEL H. POZUELO**



RUBSAMEN:
THE CHIEF
LESSON IS
THAT THE
WORLD DIS-
PLAYS A
LOVELY
ORDER, 2005

dispar. Si una muestra un parque de vegetación frondosa, la otra se sitúa en un patio de claras resonancias arquitectónicas. Y esta es sólo una de las muchas paradojas que Mischiyev plantea en su instalación, otro de los *encuentros* entre contrarios entre las diferentes perspectivas visuales. En el centro de la sala, en el interior real, se encuentra un banco, de los que encontramos en los parques, que confirma, con respecto a las cajas de luz, un rotundo eje perpendicular. Si su función es la de ofrecer asiento para descansar, lo que entenderíamos como una experiencia estática, su aspecto (parece más los raffles vertiginosos de una montaña rusa) no lo sugiere así. Mischiyev, afincado en Berlín y ahora en su tercera individual en la galería, trabaja en la dislocación del lugar, reflexiona sobre el ritmo y recorrido de la mirada y sobre el comportamiento de las ideas cuando se enfrentan: interior frente a exterior, realidad contra ficción, la quietud del espectador y la visualidad trepidante. **JAVIER HONTORIA**



I. MISCHIYEV:
KOKA'S BACK
VIEW, 2004

Tim Noble & Sue Webster

CAC MÁLAGA. ALEMANIA. S/N. MÁLAGA. HASTA EL 5 DE JUNIO

EL CAC continúa apostando fuerte por el arte internacional. A la exposición de Alex Katz ha sucedido en espacio y tiempo la de la pareja formada por Tim Noble (Stroud, 1966) y Sue Webster (Leicester, 1967), que nos presenta una curiosa instalación en la que las referencias artísticas se diluyen en un entramado conceptual donde lo antropológico

juega un especial papel que posibilita la presunción de diversas teorías significativas. De forma sucinta, podríamos hablar de una pareja de australopitecus, abuelos de los humanos, que los artistas han rescatado de unas figuras existentes en un diorama del Museo de Historia Natural de Nueva York. Con esto han realizado a tamaño natural, en fibra de vidrio y resina translúcida, una pareja, macho y hembra, que camina en ese espacio ideal del museo cogidos de la mano y en actitud extraña, donde se mezcla la sorpresa, la inquietud, el miedo, pero, también, la ternura y un atisbo de cierta "humanidad". Este par de solitarios homínidos nos conduce por un abanico de posibilidades interpretativas, que se pueden reducir en el testimonio de la propia Sue Webster quien alude a la supervivencia de un desastre nuclear y al momento iniciático de *otra* humanidad. Estamos ante unas particulares esculturas a las que los autores han prestado sus

facciones, emplazadas en un entorno totalmente aséptico, blanco, inmenso, que nos plantean infinitos mensajes donde la humanidad y lo humano patrocinan una especial realidad cuyo trasfondo anuncia un proceso de cuestionamiento de las propias relaciones entre los hombres. Son seres extraños que aluden a lo primitivo, a la mínima evolución de la especie, al sentido posesivo de la pareja, al propio carácter de ésta como entidad social. **BERNARDO PALOMO**

Igor Mischiyev

ESPACIO JAVIER LÓPEZ. JOSÉ MARAÑÓN. 4. MADRID. HASTA EL 16 DE JUNIO. DE 4.000 A 28.000 €

El juego, porque esto que Igor Mischiyev (1966) ha montado en el espacio pequeño de Javier López es ante todo un sugestivo juego, podría consistir en tratar de dominar la mirada. Ésta se configura en recorridos frenéticos, sustentada en ejes visuales que se entrecruzan de modo permanente en un espacio en el que nos asalta siempre una misma duda: ¿estamos fuera o dentro? Mischiyev manipula el espacio como quien le da la vuelta a un calcetín. Lo que está claro es que, de inicio, éste es un interior y es cuadrangular. En dos de los lados opuestos hay dos grandes cajas de luz que pretenden ser ventanas al exterior o más bien la constatación (hay un reflejo en una y una cortina en otra) de que se mira desde un interior. El contenido de las imágenes es, siempre a partir de la instrumentación digital, profundamente

NOBLE &
WEBSTER:
THE NEW
BARBARIANS,
1997-99

