

ARTE

Los bárbaros de Caro

Anthony Caro, uno de los más destacados escultores contemporáneos, expone en el IVAM una colección de trabajos figurativos que se apartan de su obra de los últimos años. Los bárbaros que retrata son una metáfora de la degeneración de nuestra sociedad.

ANTHONY CARO

'The Barbarians'
IVAM. Guillem de Castro, 118
Valencia
Hasta el 23 de abril

VICENTE JARQUE

La concesión del Premio Julio González 2005 a Sir Anthony Caro ha sido el motivo por el que el IVAM presenta esta "instalación escultórica" compuesta de seis figuras ecuestres y otra montada sobre un carro. De hecho, *The Barbarians* (1999-2002) es una serie de esculturas de materiales diversos —terracota, madera, cuero y acero— ensamblados, como es costumbre en Caro, pero, en contra de su costumbre, de carácter abiertamente figurativo.

El británico Anthony Caro (1924) es, como bien se sabe, uno de los más reconocidos escultores europeos contemporáneos. Durante años trabajó como ayudante de Henry Moore. Por fortuna, y tras una decisiva visita a David Smith en 1959, a comienzos de los sesenta se decidió a abandonar aquel universo amanerado de curvas y oquedades y dedicarse a la escultura como una praxis constructiva, determinada por los materiales y los procesos de inspiración industrial, como la soldadura.

En un conocido ensayo de la eminente Rosalind Krauss, de los años setenta, se analizaba *Una mañana temprano* (1962), la célebre pieza con la que Caro comenzó su andadura como escultor de prestigio internacional. De ella destacaba, con razón, la incompatibilidad de los diversos puntos de vista con que podía ser abordada por parte del espectador. Vista de lado, parecía una estructura abstracta horizontal sustentada sobre el suelo, generadora de un espacio transitable. Vista de frente, sin embargo, los elementos tendían a superponerse y la escultura ganaba en verticalidad, aproximándose a una imagen (algo acentuado por el color) de cuyo espacio quedaba



'Jiloo' (1999-2002), de Anthony Caro.

excluido el espectador. Caro siguió jugando durante años con esta clase de construcciones abstractas, compuestas de líneas y superficies, en donde algunos atisbaban una especie de trasfondo pictórico, y otros, por cierto, una cierta debilidad decorativista.

Pues bien: lo más curioso es que nada de esto se puede apreciar en estos *bárbaros*. Parece que la idea surgió de un paseo de Caro por Londres, a la vista de unos viejos potros de gimnasio en una tienda de objetos de segunda mano. Sobre esos potros, convertidos por Caro en caballos, hallamos unas figuras amenazantes (llamadas *Golom*, *Kharjaar*, *Jiloo*, *Saardag*, *Sulde* y *Doroo*), acompañadas de *Kharsag* sobre un viejo carro mongol. Dave Hickey, en su presentación para el catálogo,

evoca los versos de Kavafis (*Esperando a los bárbaros*, 1904) para justificar su necesidad, es decir, para sugerir la idea de que tal vez precisamos de los bárbaros con el fin de regenerar nuestra degenerada civilización.

Yo no estoy de todo seguro, al menos en la medida en que nosotros mismos, y desde hace demasiado tiempo, nos hemos hecho ya lo bastante bárbaros (es decir, extranjeros, ajenos, extraños a los presuntos fines de nuestra existencia) como para depositar nuestras esperanzas en asaltantes foráneos. Pero nunca se sabe. En todo caso, no está mal que Caro explore vías poco frecuentadas, y mejor aún está que quien así lo hace sea un artista al cabo de la calle, pero, por lo visto, todavía joven de espíritu.



'El gato montés' (2006), de Federico Herrero.

Paredes que hablan de pintura

El color es el campo de trabajo del pintor costarricense Federico Herrero. Las manchas salpican el suelo y los lienzos en juegos cromáticos desarrollados con soltura.

FEDERICO HERRERO

Galería Juana de Aizpuru
Barquillo, 44. Madrid
Hasta el 23 de abril

FRANCISCO CALVO SERRALLER

Diseminando manchas de color por el suelo o por el techo, este joven pintor costarricense invade cromáticamente el espacio disponible con todos los medios a su alcance, entre los que también están los formatos convencionales, si bien éstos con una mixtura de pintura y dibujos realizados con rotuladores. Hay frescura, candor y mucha imaginación en este campo expandido de lo pictórico, que, por un lado, se emparenta con las máquinas decorativas barrocas, que retrepan por los muros y las bóvedas de los viejos palacios, pero, por otro, evoca el mundo intimista y concentrado de Paul Klee. Esta libertad para desenvolverse pictóricamente sin ataduras, ni prejuicios, que practica Federico Herrero, está en sintonía con lo que resta hoy del antiguo oficio, pero solapando la ironía a ese de-

jarse llevar por la fantasía personal. En estos sutiles resquicios hay que buscar hoy un arte, que rehúye toda declamación contundente, aunque aproveche sus retales raídos, como despojos del tiempo. Por lo demás, Herrero proclama su origen mediante un talento natural para el uso exuberante del color o del multicolor. Sus manchas cromáticas no salpican los muros con desorden, lo cual le da un aire como a los discos cromáticos simultaneístas de Delaunay, entre la irradiación espontánea y la plantilla. Este malabarismo jugueteón transmite al espectador una sensación de alegría, que no sólo es efecto de la viveza y la vistosidad de sus colores planos superpuestos, sino del dinamismo que contagia a su mirada, que va, con sorpresa, de un lado a otro de la galería, fijándose en una esquina del techo, cuando no se percata de que se está pisando una mancha en el parqué. A través de estos vericuetos, uno se topa con el peculiar mundo de Herrero, pero no sin que la mirada se haga consciente de la pintura que la circunda.

La modernidad del 'impasse'

El venezolano Alexander Apóstol explora a través de sus fotografías el complejo entramado entre arquitectura y poder en América Latina. La muestra que presenta en Madrid está cargada de humor, análisis y también de voluntad crítica.

ALEXANDER APÓSTOL

Galería Distrito 4
Bárbara de Braganza, 2
Madrid
Hasta el 21 de abril

CARLOS JIMÉNEZ

Hay una pregunta que sigue todavía pendiente y es la pregunta por la imagen del Tercer Mundo. Y no está pendiente porque falten imágenes de ese mundo, al que solemos representar con un buen surtido de ideas tópicas que basculan entre las del paraíso ofrecido por los resorts y los Club Med y las del infierno de las sequías y las hambrunas en África. Pero aun cuando estos dos extremos se juntan queda siempre la duda de que el cuerpo del Tercer Mundo quepa

en esos imaginarios extremos. Y la duda se convierte en la certeza de que eso realmente no es así ante la obra de Alexander Apóstol, un joven artista venezolano afincado en Madrid, que ha dedicado su breve e intensa obra a preguntarse por la imagen más pertinente de su país. Y, por extensión, por la del Tercer Mundo. Los resultados de su trabajo pueden resumirse en la tesis de que si hay una imagen de término medio de ese mundo esa imagen es la de una modernidad del *impasse* y en el *impasse*. No la modernidad inacabada, consumada o inclusive letal que protagonizó los intensos debates teóricos sobre la misma dados al final del ciclo fordista. No, ninguno de esos conceptos le va bien a una modernidad que allá nunca terminó de llegar del todo del mismo modo

que aún no termina de irse. Una modernidad del *impasse* y en el *impasse*, de la cual quizá la Brasilia que junta las deslumbrantes utopías urbanísticas de Lucio Costa y Óscar Niemeyer con un mar de chabolas sea el ejemplo más redondo. Pero Caracas puede también ser un buen ejemplo. O Bogotá, en cuya avenida de Caracas, Apóstol ha encontrado el espejo que mejor refleja la imagen de su propia ciudad, por lo que esa calle tiene actualmente de escenario de la apropiación viva de los modelos de la modernidad por una barbarie ya muy distinta de la que Sarmiento pretendió exorcizar en *Facundo. Civilización y barbarie*, el texto fundacional de la Argentina moderna.

La contrapartida a las fotos de Apóstol de la avenida de Caracas



'Avenida Caracas, Bogotá, 2' (2006), de Alexander Apóstol.

la pone en esta exposición el vídeo que dedica a la avenida del Libertador de Caracas. En él las cuestiones de imagen de las que hablamos se abordan en el contexto de una avenida que, construida siguiendo a rajatabla los modelos discriminatorios de la vialidad moderna, se ha convertido en la frontera entre dos municipios de la ciudad que han tomado partido, el uno a favor y el otro en contra de

Chávez. Y como los chavistas han optado por pintar en su lado paisajes y consignas y sus adversarios murales abstractos, Apóstol convenció a los travestis que frecuentan la calle de noche se identificarán ante su cámara con el nombre de alguno de los artistas más conocidos de estas tendencias artísticas contrapuestas. ¿El travestido, entonces, como figura emblemática del *impasse* de la modernidad?