Desde las obras de gran formato de Schnabel hasta la abstracción lírica de José Joven, pasando por el neoexpresionismo Celorrio y la poética postminimal de Miguel Angel Beneyto, diversas galerías ofrecen un ecléptico panorama del arte actual

Julian Schnabel expone su obra en Madrid

Se pueden visitar estos días también muestras de José Joven, Paco Celorrio y Miguel Angel Beneyto

F.C.F.
MADRID

Galería Soledad Lorenzo senta la exposición de Schnabel «Pinturas del o de 1993 para Olatz», un to de lienzos de gran for- Schnabel desarrolló a lo le los ochenta una acti- expositiva increíble, con as en Leo Castelli, la de Bruno Bichofberger ich, The Pace Gallery de ork o Yvon Lambert de unto a participaciones en al de Venecia. Su vin- n con España ha sido en los últimos años: l Lorenzo organizó una a con obras de Barceló, y Schnabel en 1988, el año que presentó en sus lonas de camión pin- n el Cuartel del Carmen, exhibió sus esculturas dad Lorenzo. En el Cír- Bellas Artes de Madrid ó uno de los talleres de ue dejó una profunda

erie que ahora presenta paso más en la travesía nabel lleva desarrollan- le sus primeros y popu- adros con platos rotos. erie que ahora presenta masas de pintura que an a los trabajos del nismo abstracto o a la de Auerbach. En el cen- ienzo ensambla cajas de de una empresa que aliza huevos en Guada- alisco). mucho de broma y azar obras. Schnabel recoge, xto de introducción a su catálogo un conjunto de palabras: afiladores de cuchillos, corredores de apuestas, boxeadores inactivos, trileros, estafadores, churros, churros con chocolate, la bestia parda, no hay más dentistas, chandalistas, turistas, etcétera. Efectivamente, el pintor se pasea recogiendo las palabras que le hacen gracia, las que tienen algo provocador o sencillamente «cutre». Una cierta estética del mal gusto se plasma en las composiciones, unido a un afán de provocación que, en todo caso, da cuenta de la mezcla de curiosidad y estupor con la que se puede contemplar lo que no se entiende: folklorismo verbal.

Abstracción lírica

En la relación de pintura y texto se encuentran referencias que van desde la obra de Tàpies hasta una subversión de la escritura plástica de Cy Twombly. La energía de Schnabel se impone, por encima de todo: su fuerza es, también, un sonido de la infancia, la fascinación ante lo diferente, el deseo de hacerlo próximo.

Por otro lado, en la galería Emilio Navarro expone José Joven (Saviñán, 1959) sus últimos trabajos. Ha realizado exposiciones en el Espais Centro de Arte Contemporáneo de Gerona o en la Gallery Art Pont de Tokio y con su galería Emilio Navarro se ha presentado en Arco, Art London o la Feria Internacional de Chicago.

El lenguaje pictórico de José Joven se encuadra en una abstracción lírica y en los derroteros de un proyecto posminimalista. La crítica ha señalado la influencia de Malevich, Beuys, Sicilia o Tàpies; paisajes de silencio que son también miradas a esa bruma enigmática que generalmente llamamos «oriente».

El tono literario de Handke podría aproximarse a estas obras en las que la ausencia es predominante. Los elementos compositivos (el círculo, la cruz, el aspa) se repiten, pero para ofrecer una variación que los va conduciendo hacia el blanco, la niebla se interpone en estos escenarios imprecisos.

En su muestra en Tokio los títulos marcaban un espacio obsesivo: espejo, lo intemporal, inquietud, laberintos, caminos de agua. Esos cuadros que son fragmentos del tiempo, imágenes de sueños se han ido reduciendo, encaminando hacia el lugar fronterizo donde lo simbólico se radicaliza.

En la exposición actual las obras de pequeño formato, los collages excelentes que ha preparado se sostienen como elementos que tienen algo de escultórico, micropaisajes que recuerdan la poética del jardín japonés o el pliegue pictórico de Raymam. Trabajando sobre papel, tela o madera, José Joven acentúa el inacabamiento, la decisión de abandonar el gesto, sugerir únicamente el sentido como en un haikú.

El elemento gestual es secundario en estas obras que intentan proponer en su retorno musical de temas un orden en medio del laberinto de las imágenes; el centro no está prohibido, aunque cada vez que nos acercamos a él se desplaza.

En la Galería Ignacio Varez se presentan obras de Paco Celorrio y Miguel Angel Beneyto. Recientemente se pudieron ver obras de Celorrio en la Galería Edurne, en esta ocasión los trabajos se titulan «El mirador de Sarajevo» y son una intensificación de sus planteamientos pictóricos, que arrancan del neoexpresionismo y la trasvanguardia o de las concepciones de Basquiat o, en España, Ferrán García Sevilla. La estética de la violencia se concreta en un despedazamiento en el que algunas partes del cuerpo, fundamentalmente los pies, aparecen como secuencias de una pesadilla.

Otra constelación estética

El lienzo se convierte en un extraño mirador en el que la guerra no es tematizada más que alegóricamente, la catástrofe no existe más que como un lugar de turbulencia, casi al modo de las narraciones de Beckett, Celorrio se impone el silencio sobre lo evidente: la brutalidad de los colores exorciza la tragedia. La palabra «Sarajevo» se escribe con dificultad como si se traicionara un silencio que evita la complicidad.

Las esculturas de Miguel Angel Beneyto se sitúan en otra constelación estética, hay un juego térmico en esas piezas (la parafina y el alquitrán) que plantea problemas vinculados a las poéticas postmínimal pero también a una particular revisión de los dispositivos energéticos de Joseph Beuys, su tratamiento de la grasa. Hay en Beneyto una travesía formal que le convierte en uno de los artistas más exigentes y comprometidos del momento actual, cuadros en los que intervienen el metal o la parafina, fotografías, ceras, contenedores solidificados pero reblandecidos también, escritura espacial, chaquetas grabadas. El volumen real y el imaginario dialogan con una textualidad que arranca de la dispersión volátil mallarmeana. La pequeña sala en la que Beneyto ha dispuesto unas pocas piezas es el lugar de máxima intensidad en esta exhibición, un cuestionamiento que tiene que ver con la deconstrucción convierte a estas piezas en otro «mirador», pero desde el que se puede avistar la travesía del arte contemporáneo, su capacidad para continuar enunciando después del desastre, sintiendo que el drama está inscrito ya en la gramática que occidente impone.