



Azul ultramar, de José Soto.

### José Soto Reyes

Galería La Caja China  
Calle del General Castaños, 30. Sevilla  
Hasta el 20 de noviembre

A LA ENTRADA de la galería, a la izquierda, un cuadro traza un firme espacio vertical. No lo consiguen tanto sus dimensiones cuanto su gama de color: el gran rectángulo central, carmín muy oscuro, se extiende a lo ancho del lienzo, entre otros dos rectángulos marrones, casi negros. Las cuatro finas líneas violetas que, horizontales, recorren esos campos de color no los interrumpen, sólo confieren un sutil ritmo a su silencio, sugiriendo su continuidad más allá de los límites del lienzo. Enfrente, otro cuadro, de la misma altura pero cuadrado, está cruzado por una forma diagonal quebrada que se desliza entre un brillante verde a la izquierda y un azul con ecos de añil a la derecha. La serena verticalidad del primer cuadro, cuya gama de colores profundos hace pensar sin querer en Rothko, contrasta con la brillante agitación de su compañero. Pero ambos poseen algo en común: su capacidad para crear espacio. Las formas se expanden por el muro, transfiriéndole sus ritmos, y el color, sin otro límite que el lienzo, más que ofrecerse a la vista parece sobresalir y envolver al espectador. Así, la pintura, reducida conscientemente a sus formas básicas, muestra posibilidades insospechadas de la materia. Esta pureza de la forma de la pintura era un deseo que el joven José Soto (Sevilla, 1934) creía imposible hasta que en los años sesenta vio imágenes de Newman y Rothko. Fue una suerte de anamnesis: aquella pintura, hasta entonces sólo imaginada, era posible. La cultivó en cuadros pequeños trabajados con la atención de quien explora sus límites. Fue una década intensa pero breve porque un buen día Soto dejó el taller. No abandonó por eso la pintura ni el afán de conocer y pensar sus posibilidades. Su regreso al taller, casi cuarenta años después, quizá responda al deseo de trabajar algunas de ellas. En la muestra, un gran cuadro horizontal, azul lleno de reflejos rojos, sugiere que el tamaño también pinta: expande más la fuerza del color, subraya su transparencia y da vivacidad a los ritmos. Soto sin duda sabía todo esto, pero lo trabaja ahora, cuando cree que con ello puede decir algo nuevo. **J. B. D.-U.**

### Esther Ferrer

Galería Àngels Barcelona  
Pintor Fortuny, 27  
Hasta el 30 de noviembre

EL TRABAJO de Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) se asocia directamente a las prácticas conceptuales de los años setenta relacionadas con la música experimental (sus colaboraciones con John Cage y Tom Johnson) y la *performance* (Grupo Zaj). Desde entonces, algunos museos españoles e internacionales han exhibido no siempre de una manera global sus trabajos, situados en la búsqueda de una síntesis espacial de los procesos de cuantificación numéricos y del tiempo/cuerpo. Más específicamente, su obra funde el orden de los números con la realización material de sus combinaciones en el cubo blanco, dotando de performatividad a un dibujo que se aproxima a la condición de escritura. Ahora, la galería Àngels Barcelona exhibe con carácter inédito el resultado de sus experimentos matemáticos con los números primos en folios Din A4 y en pequeñas maquetas hechas con cajas de cartón. Son espacios tejidos, pequeñas trampas de escritura en el aire construidas con hilos de colores, cables y clavos, marañas y relieves listos para ser llevados al espacio real del museo como si fueran grandes murales. Orgánicas y geométricas, estas casas de muñecas sin habitar hablan con el lenguaje del deseo de los periodos interinos de la mujer e invitan a la vez a reflexionar sobre las contradicciones entre la presencia del cuerpo autónomo y el espacio arquitectónico público. De

Obra de la serie *Proyectos espaciales*. Años 70.

tan íntimas, insisten en su descolocación (la de la artista) y por su frágil materialidad y pobreza de medios (el hilo como productor de constelaciones-texto) podrían verse hoy como una crítica de los usos del espacio en una cultura del espectáculo guiada por la Administración. Concebidas en el secreto y la libertad para no ser nunca mostradas, treinta años más tarde estas obras cobran un nuevo sentido en el horizonte institucional: un melancólico lamento en el escenario de su irreversible devastación. **Ángela Molina**

Algunas obras de Vicente Rojo en la exposición *Circos*.

## Pistas soñadas

### Vicente Rojo / José Emilio Pacheco

*Circos*  
Galería Freijo Fine Art  
General Castaños, 7. Madrid  
Hasta el 20 de diciembre

Por **Fernando Huici March**

DE TAN larga y fértil estirpe en el curso entero de la modernidad, tanto en la plástica (desde Seurat, Degas o Toulouse Lautrec hasta Picasso, Calder y Léger, pero también Bruce Nauman) como en las letras (Verlaine, Maiakovski, Apollinaire o nuestro Ramón Gómez de la Serna, junto a tantos otros), la ambivalente fascinación por el microcosmos escénico del circo es también el detonante del proyecto que da origen a esta muy notable muestra. Proyecto que brota de hecho de una colaboración pactada entre dos primeros espadas de la cultura mexicana de nuestro tiempo —letras y plástica una vez más—, el poeta José Emilio Pacheco y el pintor, aquí en revuelta inusitada de su vertiente escultórica, Vicente Rojo.

Por respetar la cronología, fue en rigor el poemario *Circo de noche* publicado por Pacheco, a mediados de los noventa, como bloque que cierra su libro *El silencio de la luna*, lo que había de inspirar en su compadre un tan enigmático desdoblamiento, poema a poema, en las maquetas escenográficas que Rojo desgrana bajo la divisa afín, aunque no estrictamente sinónima, de *Circo dormido*.

Hay, si quieren, un algo sutil que el circo durmiente de Rojo comparte, a pesar de sus dispares cadencias formales, con aquel otro, tan célebre, con el que Calder haría las delicias de los círculos vanguardistas del París de finales de los veinte. Sin duda ese aroma de candorosa fragilidad y su tan ingeniosa

edificación con humildes materiales de desecho. Pero, a la par, el del mexicano es también, de algún modo, el reverso conceptual del de su colega estadounidense. O, si me apuran, lo que hace es situar su fuente de pulsión metafórica justo allí donde la lúdica invención de Calder habría de verse mutilada en su lúgubre e irreversible beatificación museística.

Ya que lo que el durmiente y melancólico circo de Rojo celebra en sus maquetas es justo eso, los ecos espectrales que —cuando todo, luces y fanfarrias, artistas y público, todo se ha desvanecido— vienen a habitar las pistas anegadas de noche. Escenarios que, como es obvio, son el reino del objeto. Como reducidos a su objetualidad distintiva quedan, por su parte, en estos teatrillos los variopintos personajes trazados por el verso implacable de Pacheco. El domador y su fiera, el trapecista o el *clown*, las pulgas y los monstruos, cobran presencia aquí en esferas y conos, en marañas de alambre y cartón rizado, como en la entraña geometrizada de lo natural que desveló el viejo Cézanne.

Un viaje donde la escritura de Pacheco encuentra felizmente su doble especular en la muda elocuencia del Rojo escultor. De estricta raíz geométrica en el curso general de su trayectoria, la sintaxis del artista mexicano ha insuflado, sin embargo, en grado creciente a ese núcleo disciplinar, mediante la efusión festiva del color y la exploración de texturas muy sugestivas, una extraordinaria ductilidad a su lenguaje plástico, de la que se benefician idealmente sus tan sugerentes evocaciones del reino natural. Pero, aun así, pocas veces en el hacer de Vicente Rojo esa flexibilidad ha alcanzado, a mi juicio, un grado de tan libre y radical desenfadado como en estos teatrillos, emancipación que mucho debe, cabe suponer, al cariz de la estrecha complicidad entrelazada con el poeta. •

## EXTRAVÍOS / *Vacación*

Por **Francisco Calvo Serraller**

SEGURAMENTE INSPIRADO en el filme *El ángel exterminador* (1962), de Luis Buñuel, donde unos burgueses que asisten, invitados, a una cena se ven incomprensiblemente atrapados varios días en la casa del anfitrión sin poder comer ni marcharse, el escritor estadounidense Don DeLillo (Nueva York, 1936) escribió el cuento 'Creación', inserto en una antología de este autor, recién publicada en nuestro país con el título *El ángel esmeralda* (Seix Barral), aunque en este relato la barrera infranqueable sea un aeropuerto de una pequeña isla caribeña, que, jornada tras jornada, frustra el deseo de regresar a casa de la mayoría de los turistas allí apiñados, siempre con explicaciones confusas. Por otra parte, como el aeródromo está situado a una distancia considerable del centro urbano más próximo, los sufridos turistas retenidos se ven obligados a desplazarse de un lado al otro cada día con la esperanza de, por fin, poder colarse en algún vuelo.

Aunque a cualquiera hoy le resulte familiar la angustiada situación descrita por DeLillo, y, por tanto, su agravación crónica pueda aumentar imaginariamente el nivel de ansiedad, no puede negarse que esta no fuera el mejor ejemplo de una *vacación perfecta*; esto es: una *vacación*

sin fin. Tomarse periódicamente vacaciones es una práctica social reciente, sobre todo, en su modalidad democrática, pero su disfrute no implica solo el universal deseo del ser humano de no trabajar, sino, como se suele decir, "desconectar" con nuestra realidad cotidiana y así dar pábulo, a saber cuántas ilusiones, de no sé qué. Etimológicamente, el término "vacación" procede del verbo latino *vaceo*, que significa "vaciar" o "vaciar", aunque también de él se derivan las palabras castellanas "vagar" y "vaguear", con lo que vemos cómo ese verbo latino comprime todos nuestros usos, incluido el de viajar, nunca mejor dicho, vagabundeando por el mundo o haciendo extravagancias.

Desde luego, tras este afán de romper con nuestro restringido destino habitual, late el noble anhelo humano de explorar o de tantear otras suertes, incluida la ilusión de escapar a la fatidicidad de la muerte, que es lógicamente lo más temido por los seres mortales, hasta el punto de que incluso nos hemos inventado la transformación de nuestro fin en precisamente el comienzo de un largo viaje al más allá, el paroxismo de la *vacación perfecta*.

¿Por qué entonces cualquier forma de *vacación inter-*

minable, como la que describe en su cuento DeLillo, donde se pone a prueba nuestra paciencia con un retraso indeterminado, o esa otra, más radical, de irse al paraíso, donde no hay billete de vuelta en absoluto, nos produce tanta angustia? Lo contrario al vaciarse de la *vacación* es el llenarse de la plenitud, una reflexión que deberíamos hacernos de vez en cuando para medir y evaluar nuestra insidiosa finitud. Esta es, en todo caso, una enseñanza, digámoslo así, "intemporal", pero le corresponde a nuestro mundo actual hacer de la fuga, no de un lugar concreto, sino de nosotros mismos, una necesidad tan compulsiva que hasta se ha convertido en el más formidable negocio industrial. Abordando este tema, el filósofo Ernst Bloch (1885-1977), en su libro *Principio Esperanza*, en el que analiza cualesquiera de las proyecciones utópicas del hombre, dejó escrito que "desde que los viajes se han hecho cómodos, no llevan tan lejos". Eso me hace pensar si quizá el consustancial afán de inmortalidad del ser humano o, si se quiere, el de vivir con plenitud, se haya trocado en la baratija de unas vacaciones turísticas, donde el imperativo deseo de volver sea la obligada conclusión de no haber ido a ninguna parte. •