

ARTE

Exposición homenaje

Un recorrido por las principales etapas y materiales de la creación de Eduardo Chillida que abarca desde 1955 hasta 2002. De vocación pedagógica, la obra del artista vasco exhibida por la Fundación Canal de Madrid es una selección del Museo Chillida-Leku.

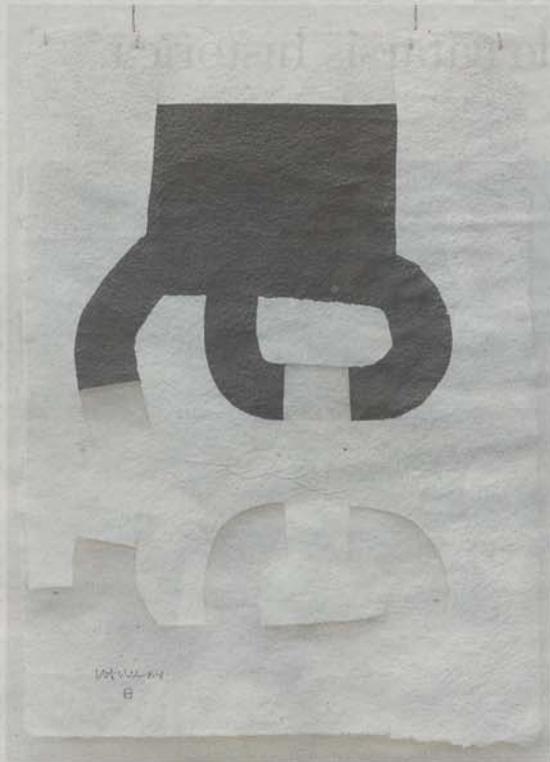
CHILLIDA. LENGUAJE NATURAL

Fundación Canal
Mateo Inurria 2, Madrid
Hasta el 18 de febrero

F. C. S.

Con una pulcra selección de obras, extraídas del rico venero del Museo Chillida-Leku, y presentada con el esmero y los medios con que suele hacerlo la Fundación Canal, esta exposición de uno de los mejores escultores españoles del siglo XX no nos trae su ilustre nombre en vano. Está concebida ciertamente desde una perspectiva didáctica, mediante la cual el visitante tiene ante su mirada, de una manera sintética, los ejemplares más característicos de todas las etapas, materiales y técnicas del escultor vasco, emplazados en las salas con holgura y claridad, y acompañados por un rico material fotográfico, que permite acceder no sólo a los momentos más señalados de la vida del artista, sino a su importante obra monumental dispersa por todo el mundo, así como por un video documental sobre toda su trayectoria. Por lo demás, es importante subrayar que se han reunido para la ocasión 60 obras, la mitad de las cuales son esculturas, acero, alabastro, piedra, tierra cocida, bien de tamaño natural o su reducción maquetada, y la otra mitad, dibujos grabados o collages. El arco cronológico abarcado se extiende desde 1955 hasta 1998, lo que supone un recorrido temporal completo de casi toda la rica aventura creadora de Chillida.

Siendo Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924-2002) una figura artística sobradamente conocida y reconocida internacionalmente, no creo que se pueda añadir mucho más de los datos que acabamos de proporcionar sobre la presente convocatoria, salvo insistir en la representatividad de la obra seleccionada, en su logra-



'Elogio del agua', de Chillida.

da intención didáctica, y, sobre todo, en que procede de los ricos fondos de Chillida-Leku, lo cual, para quien todavía no haya girado una visita a este hermoso y singular museo del escultor en su tierra natal, constituye una apremiante invitación a hacerlo. Ahora bien, dicho lo dicho sin la menor restricción, cabe plantearse si, quizás, una obra tan relevante y próxima como la del escultor vasco puede ser abordada aquí y ahora sólo desde un discurso cerradamente pedagógico y apologetico, útil seguramente para el gran público y pleno de encomiable calidez, pero, si se quiere, escasamente "vivificante". La expli-

cación que se me ocurre para que esto haya sido así posiblemente se deba a que se ha hecho una traslación literal del discurso que vertebra Chillida-Leku, de absoluta validez allí, como corresponde al lugar-santuario de la memoria del artista, pero no tanto cuando se traspasa sus límites. Pienso, en definitiva, que se admira la obra de un gran artista cuando se ahonda en ella, se descubren nuevas perspectivas, se plantean enfoques y relaciones poco frecuentes, se acotan planteamientos o problemas de manera monográfica... cuando, en resumidas cuentas, más que homenajearla, se la revive.

Minucias escatológicas

José Hernández expone óleos y dibujos en los que la pesadilla se mezcla con el género del bodegón, con alusiones históricas y un elogio de la descomposición.

JOSÉ HERNÁNDEZ

'Sueño y vigilia'
Galería Leandro Navarro
Amor de Dios, 1, Madrid
Hasta el 20 de febrero

JAVIER MADERUELO

Con minuciosa precisión José Hernández (Tánger, 1944) dibuja y pinta cuerpos y figuras que se presentan ante el espectador con pavorosa realidad. Sin embargo, nada de lo que se puede ver en sus cuadros es real o corresponde al mundo de las criaturas reales, sino que parecen ser imágenes generadas durante el sueño o la alucinación, fragmentos de cuerpos nunca vistos que surgen en el transcurso de una pesadilla obsesiva que se hace presente en reiteradas apariciones. ¿Qué hay, pues, de real en estos cuadros? Al menos dos cosas: la convicción con que estas figuras son representadas y la precisa definición gráfica de formas, siluetas, contornos, texturas y apariencias de materialidad. Esta refinada técnica de representar lo corpóreo es empleada por Hernández para escenificar algo que sólo puede cobrar cuerpo en su imaginación.

Pero lo irreal disfruta también de diversas categorías por lo que hay que hacer un esfuerzo por determinar a cuál de ellas pertenecen estas fantasías, pudiendo situarlas dentro del género "escatología" en el doble sentido de ser imágenes de una vida de ultratumba y de ser cosas excrementicias, ya que estos seres, extraños huesos de los que cuelgan jirones de carne, parecen encontrarse vivos, aunque en un avanzado estado de descomposición.

Se trata de descoyuntados miembros que asoman tras una puerta o ventana, que parecen querer adelantarse, intentando atrapar algo, y ocupar un espacio, respondiendo a



'El expolio', de José Hernández.

una coreografiada pesadilla alejada de los tópicos trucos empleados por los surrealistas.

Obviamente el surrealismo ha cruzado por las obras de Hernández, pero algunos óleos, que hacen referencia al tiempo, muestran explícitamente otra influencia más profunda, la de los pintores barrocos españoles de bodegones, como Sánchez Cotán, que cuelgan de una desnuda ventana, con la severidad de lo eterno, los frutos más modestos que se pueden servir en el refectorio.

Pero en los cuadros de Hernández el tiempo ha hecho ya su aparición ajando la piel de lo vivo y consumiendo la carne. Pero no parece destilarse de estas pinturas una lectura moral, como la que proponen las *taxiñas* contrarreformistas, sino más bien una voluntad actual de provocar en el espectador sensaciones no deseadas (el sobresalto del horror o el susto ante lo inesperado), que también intentan conseguir artistas posmodernos tan festejados como Damien Hirst, pero Hernández no necesita recurrir a complejas construcciones para conseguirlo, le basta con deleitarse en la representación del diletro que es recreado por él utilizando técnicas del virtuosismo precioso que fue ideado para representar la belleza y lozanía de lo vivo.

Carta

Francisco
Calvo Serraller

LA JOVEN Hiroko, todavía desconsolada dos años después de que su prometido muriera accidentalmente en una escalada, decide escribirle a la que fue su dirección postal mientras éste cursaba estudios en el instituto de enseñanza media. Aunque pone en la carta el nombre del que fue su novio y a sabiendas de que la casa que entonces habitó ha sido destruida, sorprendentemente recibe contestación, iniciándose a partir de ese momento una correspondencia entre ella y su asombroso destinatario que no tarda en identificarse como una joven del lugar, la cual, por esas casualidades del destino, no sólo se apellidaba

igual, sino que había sido una de las compañeras de clase del amado fallecido. Aclarado el malentendido, Hiroko asedia a la desconcertada correspondiente, Itsuki, en demanda de esas migajas de información complementaria que buscan los amantes frustrados, pero según las va obteniendo, se percata, pero, sobre todo, le descubre a Itsuki, que jamás lo imaginó, que el auténtico primer amor de su prometido no había sido ella, sino su antigua compañera de estudios. Esta asombrosa carambola erótica es el argumento del filme *Carta de amor* (1995), del cineasta japonés Shunji Iwai, que, de esta manera, retoma el viejo tema de la revelación tardía, mediante una carta, de un amor inconfectado, uno de cuyos precedentes más célebres fue *Carta de una desconocida*, novela de Stefan Zweig, que, lue-

go, llevó a la pantalla, con el mismo título, el magistral Max Ophüls.

Precisamente en estos momentos se exhibe en nuestro país *Gabrielle* (2005), la película del francés Patrice Chéreau, inspirada en el intenso y escalofriante relato breve, titulado *El regreso*, de Joseph Conrad, cuya trama arranca con la carta que una mujer deja en el domicilio conyugal a su desprevenido marido, anunciándole que se escapa con otro hombre, pero que continúa cuando la autoproclamada adúltera vuelve al hogar a las pocas horas, aunque no antes de que el burlado esposo haya leído la incendiaria misiva. Lo que ocurre, a partir del momento del reencuentro del amenazado matrimonio, no es sólo el correspondiente cruce de mutuos reproches que diseña las grietas de una relación erótica, sino que, a través de ellos, se produce una honda reflexión

dialéctica sobre lo que significa el amor, que no tiene más final que cuando, ahora el marido, abandona para siempre la casa en común. Tratando de exteriorizar la interioridad, y cambiando el original escenario conradiano de la sociedad británica victoriana por el de la francesa de la *Belle Époque*, yo no considero muy acertada la versión del cineasta francés, pero eso, como se dice, es otra cuestión.

La cuestión principal es la de la revelación de un misterio amoroso mediante una carta. Y es que, hablando con el otro, en forma epistolar, cuando lo que en una carta se dice no es un simple mensaje funcional, se habla, en realidad, con uno mismo, y, por tanto, forzosamente, salen a relucir secretas intenciones, tan de suyo inconfesables que, estando fuera del tiempo, lo incendian todo al caer en él.