

Enfrentarse por primera vez a la pintura formalista—de tanta síntesis y refinamiento— del portugués José Loureiro (Mangualde, 1961), y tener que hacerlo a través de una selección de obras de su producción última (2005-2008), puede provocar un cierto desconcierto. Porque... ¿de dónde arranca la tensión que “estira” tanto estos cuadros?, ¿a qué poética responde este arte singular—entre la pintura y el diseño, el plano y la profundidad, el estatismo y el movimiento— que viene a desembocar ahora en una producción purista, de tan especial estructuración geométrica y tan aparentemente monocromática, como lo son los cuadros que presenta esta primera exposición del pintor en España? Por eso, para ajustar posiciones, conviene consultar el interesante libro que hace las veces de catálogo de la muestra, cuyas claves visuales y textos facilitan una lectura comprensiva del conjunto del proyecto, así como del alcance de su proceso. Toda una

José Loureiro Sobre los límites

MINIBAR. GALERÍA DISTRITO 4. Bárbara de Braganza, 2. MADRID.

Hasta el 13 de diciembre. De 7.250 a 16.180 euros.

trayectoria, efectuada desde finales de los ochenta, al margen de las querencias y “emergencias” del mundo del arte más reciente.

Tres son las claves conceptuales sobre las que viene actuando, desde sus comienzos, la práctica de Loureiro. Resalta que toda su trayectoria se haya acogido al sentido idealista, místico, del suprematismo de Kasimir Malevich, primer oficiante de la “visión pura” y de la “supremacía del sentimiento puro” en la creación pictórica. De ahí se desprende el empeño que la obra actual de Loureiro demuestra por “perder la mano para salvar el

espíritu, liquidar la imagen para ganar urgencia, y radicalizar para fundar una cosa diferente, por más que no se sepa lo que esa *otra* cosa es”. En cualquier caso, el propósito parece consistir ahora en la superación de la visión empírica y del espacio perspectivo, por medio de una mirada que busca sólo la esencia trascendente de la forma y de la estructura, así como la sensación de infinitud del espacio moderno.

Sin embargo, Loureiro ha recurrido en determinadas ocasiones—como en las series *No-Objetivo* y *Crucigramas* (1993-1995)— a asumir de manera explícita la ac-

titud profundamente modernista de Piet Mondrian, con su capacidad de convertir la abstracción geométrica en “la apoteosis de lo real”, constatando que la pintura “es” exclusivamente “lo pictórico”, o sea, la realidad literal—

Montserrat Soto, espacios de creación

DATOS PRIMITIVOS. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 10 de enero de 2009. Precio: 23.000 euros



LUGARES DE SILENCIO. 2008

En su ya más que sólida y consolidada trayectoria artística, cuyos orígenes se remontan a 1990, Montserrat Soto (Barcelona, 1961) ha desarrollado dos líneas fundamentales de trabajo. Una, dedicada al paisaje, en la que cabe considerar una mirada personal a lo exterior—y que tuvo en *Tracking Madrid*, de 2005, presentada en el Espacio Uno del Reina Sofía, una singular y rotunda inquisición que abarcaba el urbanismo, la sociología, los estudios económicos, la historia y la crónica de la destrucción y construcción de una ciudad—, y la otra, que se ocupa de los espacios del arte, unos vedados a los visitantes, como son los almacenes de los museos, otros de acceso privado, como lo son las casas de los coleccionistas. En esta categoría incluye la artista también

UNTITLED, 2008

la rectitud de la forma— y lo aparente —la profundidad, la sombra, el movimiento—, dentro de un mismo cuadro.

Un tercer elemento de la tradición modernista del que se ha servido Loureiro para introducir cambios en su práctica pictórica ha sido el carácter “de diseño” que va implícito en la obra “pop” de Roy Lichtenstein, con su tratamiento neutro de la imagen, sus colores limitados, su dibujo de arista muy precisa, y con su empleo pictórico de la trama de puntos de las industrias gráficas. Aquel influjo fue directo en los cuadros de líneas de puntos que Loureiro realizó entre 1995 y 1997, cuya técnica le ayudó a diluir —hasta hacerlos desaparecer— los elementos de figuración que aún eran visibles en su producción. En su obra actual sigue presente el influjo del diseño, con todo su rigor dibujístico y estructural. En consecuencia, en los cuadros de esta exposición la re-

conocida voluntad diseñadora de su autor —vivamente renovada a partir de 2005— es notoria en su interés por la construcción de la imagen geométrica, que aparece dialogando con su voluntad de practicar la pintura-pintura, evaluando los matices —aquí casi invisibles— del color, ya que estas pinturas no son exactamente monocromáticas, sino espacios coloreados —de blanco, rojo, amarillo, azul— que vibran con sutiles modificaciones producidas por transparencias, variaciones de espesor del óleo, veladuras, e inclusive imperfecciones y errores de realización, cuyos resultados el artista sabe aprovechar a la perfección.

Los resultados de este proceso son excelentes, y confieren un

■ Loureiro establece su pintura como un juego de espaciosos campos de color en los que la figura se desplaza rozando casi el límite

efecto de fuerte presencia “objetual” —o sea, de objeto rotundo, de volumen regular tridimensional que funciona como relieve— a estos cuadros, haciéndolos destacar de modo acusado sobre la pared. La elegancia es otro de sus caracteres, y se desprende del hecho de que Loureiro sabe establecer su arte como un juego de espaciosos campos de color en los que la figura se desplaza casi siempre a los costados, al límite, creando una suerte de “estructura de frontera” que ocasionalmente se desestabiliza proyectándose “hacia el fondo” del cuadro a través de los efectos visuales de sus sombras. Se trata, así, de establecer un juego de figuras constructivas doblemente dibujadas, conformando una red de siluetas de arista dura, a las que acompaña la proyección en perspectiva de su “doble”: esa sombra lineal que se realiza con trazo blando, deslizándose ligeramente en el espacio.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

que resulte sugeridora— de los elementos plásticos. De ahí se desprende la relevancia que Loureiro confiere a la pintura como “oficio”, a cuyo través el arte es capaz de establecer ecuaciones plásticas entre lo verdadero —el plano, la línea,

uno de los trabajos más prolongados en el tiempo de los que ha realizado, el *Archivo de Archivos*, presentado en La Panera de Lleida en 2006, e iniciado en 1998, que constituye una de las obras mayores del arte contemporáneo y analiza las diferentes tipologías de la memoria, entendidas como estrategias no del recuerdo, sino del acto creativo.

Ha sido justo a su conclusión cuando Montserrat Soto ha iniciado una nueva línea, que podríamos considerar lógicamente ligada a los espacios del arte, pero que ahora aborda no la relación con la obra acabada e investida del aura museal o coleccionista, sino que explora, a la vez que exhibe, el momento en que un creador concibe su obra.

Dos videos en doble proyección, realizado el más antiguo, *Lugares de silencio*, en colaboración con el poeta Dionisio Cañas, y el segundo, *Dato primitivo 2*, durante la grabación del primer disco en solitario del músico Chico Ocaña, muestran dos modos, individual uno, colectivo otro, de irrupción de lo creado. Asis-

timos en el primero a la magia generada por la palabra, en una fecunda confluencia entre la sencilla imagen de una puerta enrejada, tras la que sólo se vislumbra un muro, a veces cerrado, a veces parcialmente abierto a un arbolado estremecido por el viento y la desolación, el dolor y la rabia —me hizo pensar en el *Aullido* de Allen— del texto de Cañas, al que vemos de vez en cuando, a escala natural, y de su interpretación. El segundo enseña cómo un cantante que no sabe música explica y extrae los sonidos que quiere para su canción a un grupo. En él las cámaras se ocupan, fundamentalmente, de Chico, ya encerrado en su pece- ra mientras canta, ya en su diálogo con los otros componentes, ya en los momentos vacíos y silenciosos entre una toma y otra. *Lugares de silencio* tiene algo de mortal y trágico, *Dato primitivo 2*, en su alegría popular, provoca la temura y la empatía de un esfuerzo hecho carne.

Lugares de silencio fue presentado en el Centro de Arte Santa Mónica en marzo del año pasado. Allí fueron siete las retroproyecciones

que la componían, y creaban un campo-laberinto que debía recorrer el espectador, que se veía así incluido, como sombra, en la pieza. En la galería de Helga de Alvear son únicamente dos y frontales, pero a mi juicio esa reducción ni merma su potencia visual ni reduce un ápice la tensión dramática del proceso que expone. Hay en ambas piezas, pero especialmente en ésta, una abolición del espacio expositivo habitual. No sólo por el hecho de que el poeta declame su soliloquio mientras camina por un espacio oculto a la mirada del espectador, sino porque la voz que surge de los altavoces procede de lugares inexistentes en la sala, y así le oímos más o menos cerca, velada la voz por el muro o tonante cuando se detiene ante la reja. En las dos resalta, además, la importancia de la duración, tanta como importantes son para Montserrat Soto los procesos conducentes a la obra, ya sea propia o ajena.

MARIANO NAVARRO