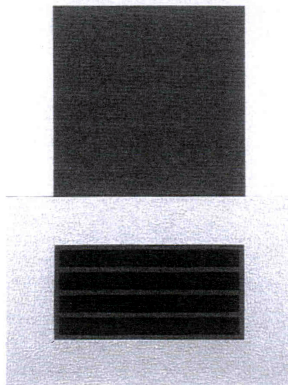


*Peter Halley: Not Yet Titled (PHP 04-P2), 2004. Acrílico, Day-Glo y Roll-a-Tex sobre lienzo, 160 x 106,6 cm.*



## PETER HALLEY

JAVIER LÓPEZ

MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID

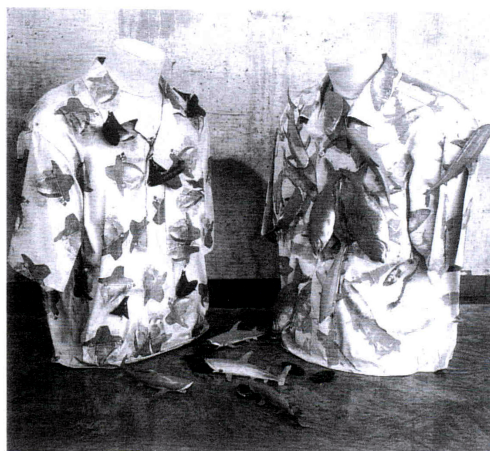
10 MARZO AL 14 ABRIL

SENDA

CONSELL DE CENT, 337. BARCELONA

9 MARZO AL 16 ABRIL

El andamiaje teórico que durante la primera mitad de los ochenta **Peter Halley** (New York, 1953) organizó en torno a su pintura de estricta geometría e implacable efectismo visual, hacía elípticas y complejas referencias al estructuralismo de Lacan, Strauss o Foucault, así como a muchas de sus teorías. A partir de tal marco de lectura, estas obras de gran formato protagonizadas por brillantes abstracciones planimétricas, siempre resueltas por colores fluorescentes y acabado industrial de revoque sintético, se quisieron ver reflejo crítico de los modelos matemáticos que sustentan los núcleos de poder y las áreas científicas en el mundo contemporáneo. Así, las celdas y prisiones, pasajes y conexiones, circuitos, alcantarillas o rejillas que se deducen de sus obras, aspiran someter a la abstracción geométrica más radical y de apariencia formalista de la modernidad a un ejercicio de autocritica que permita superar su autorreferencialidad, su autismo, su afasia... sacarla de su laberinto. Ó.A.M.



*Dennis Oppenheim: Asesinato en las camisas hawaianas, 1989. Tejido, serigrafía y muñecos de plástico, 119 x 90 x 39 cm c/u.*

## DENNIS OPPENHEIM

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

ALCALÁ, 42. MADRID

HASTA 20 FEBRERO

Se presenta una exposición antológica del artista americano **Dennis Oppenheim** (Electric City, Washington, 1938) que estuvo vinculado al arte conceptual y a las actuaciones de apertura del objeto artístico más allá de la tradición, realizando obras que mantenían relaciones tanto con el *land art* como con el arte corporal o el mínimo. Para esta propuesta se han establecido dos criterios distintos de selección: uno cronológico y otro representativo de sus diversas tendencias y momentos creativos, dando lugar a la convivencia entre técnicas y estilos diversos. De esta manera cohabitan piezas de los años cincuenta como *Wound*, fotodocumental en blanco y negro, con objetos realizados en los años ochenta que ironizan sobre la sociedad americana o la conflictiva naturaleza de la psique humana incorporando rasgos de la cultura pop. Para completar la muestra se ha elegido un conjunto de propuestas y proyectos de arte público que resultan ser un compendio de su producción de los últimos años. C.Q.

*El País*, 17 marzo 2005

## Peter Halley exhibe su obra en tres galerías españolas de forma simultánea

ROBERTA BOSCO, **Barcelona**

Impulsor a mediados de los años ochenta del resurgimiento de la abstracción geométrica, Peter Halley (Nueva York, 1953) es actualmente uno de los principales representantes de la tendencia conocida como Neo-Geo (Neo-Geometric Conceptualism), así como uno de los artistas más reputados en el ámbito de la pintura contemporánea. Hasta el 7 de mayo, su obra más reciente se podrá ver simultáneamente en tres galerías españolas: las barcelonesas Senda (Consejo de Ciento, 337) y dels Angels (c. dels Angels, 16) y la madrileña Javier López (Manuel González Longoria, 7). Se trata de grandes telas de colores puros, fuertes, a veces incluso fluorescentes, que combinan diversas texturas para lograr efectos casi escultóricos. En ellas, Halley supera las preocupaciones eminentemente formalistas de esta tendencia artística para ofrecer una interpretación crítica de la sociedad contemporánea.

En las obras que se exponen en la galería Senda, las formas rectangulares (con o sin barrotes según sean células o celdas, términos que en inglés se traducen con la misma palabra, *cell*) que vertebran las pinturas, aparecen conectadas por flujos de colores de gran intensidad que aluden a las redes digitales de comunicación. En la galería dels Angels prevalecen las celdas y los paisajes conectados dejan paso a formas monocromas, aisladas y cerradas, símbolo del miedo latente a la agresión que embarga la sociedad estadounidense. "Las piezas reflejan mi malestar por la guerra, la política americana y todo lo que está generando", señala Halley. Este contenido político se percibe también en las pinturas que se exponen en la galería Javier López, algunas de las cuales están compuestas por telas superpuestas, formando la silueta de un rascacielos.

Con estas exposiciones, el artista vuelve a los grandes lienzos tras haber investigado las posibilidades gráficas de las nuevas tecnologías, en obras como la intervención para las salas de la Biblioteca Pública de Usera de los arquitectos Ábalos y Herreros, cuyas paredes están enteramente forradas de fragmentos ampliados y manipulados de la obra de Cervantes.

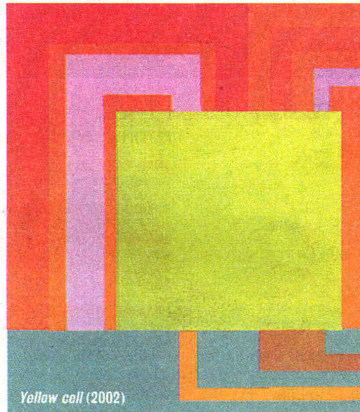
Arte

## Celdas y cubículos arquitectónicos

**Peter Halley**

Galería Javier López. Madrid. C/ Manuel Longoria, 7.  
Galería Senda. Barcelona. C/ Consell de Cent, 337.  
Galería Dels Àngels. Barcelona. C/ Àngels, 16.  
Hasta el principio de mayo

HACE tres años ya presentaron simultáneamente exposiciones de Peter Halley (Nueva York, 1953) las galerías barcelonesas Senda y Del Àngels. A ellas se suma ahora Javier López, su representante en Madrid desde 1996, año en que se inauguró la sala precisamente con una individual de este pintor atípico a quien Enrique Juncosa acababa de incluir en la exposición *Nuevas Abstracciones*. A Halley ya le había dedicado el Reina Sofía una exposición en 1991 (me cuido a su trayectoria en Iberia) y el catálogo de aquella muestra sigue siendo el único en castellano de la obra de este pintor, crítico y teórico, fundador de la revista *Index Magazine* y conocido, además de por su pertenencia al llamado movimiento *Neo Geo* (*neo geometric conceptualism*, dicho en neocristiano), por sus críticas a los formalismos abstractos y, en particular, al teórico de los habidos en Norteamérica desde los años cincuenta, C. Greenberg que, claro está, es el que nos ha enseñado a todos (o se lo enseñó a quienes luego fueron nuestros maestros) a ver un cuadro como lo que es o, si se prefiere, a ver lo evidente, que lo expresado es la expresión, que el «qué» es el «cómo» y no cabe en la pintura más argumento que ese («incluso cuando es ilusionista, sólo utiliza el arte para ocultar el arte. Por eso no es sencillamente pintura sino, de forma característica, abstracción: puramente pictórica, esencialmente óptica, singularmente plana y capaz de completa auto-referencia»). Y,



en este sentido, es interesante el artículo titulado *Contra el posmodernismo*: reconsideración de Ortega, recogido en el catálogo, donde Halley defiende la vigencia de *La deshumanización del arte* (1925) frente a los mucho más débiles (en comparación) argumentos greenbergianos (porque Ortega ya había previsto un arte «deshumanizado» o, como dice Halley, «desemotionalizado»).

Se objetará que el cultivo de una abstracción geométrica descaradamente tributaria de la de Stella, K. Noland, Morris Louis y otros no es la mejor ma-

nera de superar (o desairar) a Greenberg (si yo fuera malévolo, pensaría que las rugosidades que introduce en sus obras son una colleja a la «planitud esencial» de la pintura), puesto que fue él quien la inventó en su exposición de Los Ángeles en 1964. Pero es que precisamente son las manipulaciones sutiles de esos esquemas geométricos relativamente sencillos y de esos colores estridentes las que hilan la narración (que la hay, y esta obra pasa por ser figurativa) de suerte que, como en alguna ocasión ha señalado el propio Halley, las formas más rígidas y cerradas (en especial, los cuadrados) que aparecen en sus cuadros y todas esas celdas con sus barrotes podrían incluso simbolizar una pintura dolorosamente embutida en el corsé formalista.

### Onda expansiva

Porque, estos elementos atrapados solían, en sus obras más celebradas (de mediados de los noventa), rodearse de una serie de líneas –temblorosas algunas–, franjas y módulos repetidos que, además de sugerir una suerte de onda expansiva (pasablemente pop), tendían siempre a desbordar los límites del cuadro e incluso lo hacían literalmente, puesto que el artista empapelaba la galería con versiones esquemáticas de las obras expuestas y creaba una suerte de laberinto entre ellas. Caminos estos que simbolizan las conexiones entre individuos aislados, que para Halley son ya redes de comunicaciones, realidad virtual (asuntos estos y otros, como el simulacro baudrillardiano, sobre los que ha escrito) y que desaparecen en esta exposición, más sobria, dedicada a la celda y al cubículo arquitectónico.

Javier Rubio Nombrot

### FOTOGRAFÍA / ESCULTURA

## Testimonios de una civilización perdida

**Bárbara Fluxá. Las cosas en su lugar**

Galería Artificial. Madrid. C/ Albasanz, 75. 1 nave d  
Hasta el 22 de abril

NI las cajas de detergente Brillo ni sus latas de sopa Campbell ni las Coca-colas de Andy Warhol eran verdaderas. Tampoco las dos latas de cerveza Balantine de Jasper Johns (1960), fundidas en bronce, eran dos verdaderas latas de cerveza. Inauguraban sin embargo una tradición de reconocimiento y fascinación del arte contemporáneo hacia los objetos de consumo cotidiano, hacia su diseño estético y hacia su perfección formal. En su instalación *Wirtschaftswerte* (1980), Joseph Beuys se sirvió, sin embargo, de verdaderos productos de consumo apilados en estanterías (paquetes de arroz y azúcar; botellas de aceite...), pero procedentes de los países del Este de Europa, de la Europa comunista, tal vez para objetivar su trisfísmica apariencia estética, su progresivo deterioro y su decrepitud, en contraste directo con los «valores económicos» de las pinturas de la tradición romántica, a las que sin embargo se equiparaban. También Luis Gordillo presentó en cierta ocasión, con su sentido del humor característico, dos botes de detergente Pato WC, con el cómico nombre *Pato, pato*. Sólo con Haim Steinbach y con Jeff Koons llegó el arte contemporáneo a presentar objetivamente y sin más contemplaciones los meros productos de consumo expuestos como verdaderos productos de consumo, en una pirueta que Hal Foster ha dado en caracterizar como la deriva cinica del arte contemporáneo, al presentar descaradamente la obra específicamente como mercancía.

Remitiéndose a esta tradición Bárbara Fluxá (Madrid, 1974) ha desarrollado una especie de piedar-



queológica por los desechos de nuestros productos de consumo cotidiano y ha dado comienzo a una tarea titánica y fascinante de recomposición piadosa de estos objetos a partir incluso de restos deleznales. Al modo de los museos arqueológicos reconstruye por completo en escavo una lata de detergente Vim Clorex o uno de suavizante Flor; a partir tan sólo de sus respectivas tapaderas, encontradas en una playa junto al mar, como si se tratase de los testimonios de una civilización perdida. Su mayor hallazgo, una nevera completamente destrozada y oxidada por la corrosión del mar, es amorosamente reconstruida por la artista, identificada en su marca y su modelo, y recompuesta, pero no del modo funcional que la recuperaría como objeto utilitario, sino al modo de un moderno arqueólogo, manteniendo escrupulosamente sus partes conservadas en el mis-

mo estado en que se encontraban y recomponiendo, con clara diferencia formal, sus partes destruidas. De este modo el objeto de uso cotidiano es recuperado para el arte, pero no al modo del *ready-made*, con un mero cambio de la función simbólica del objeto, ni tampoco al modo cinico de la mercancía presentada como mercancía, sino como un testimonio olvidado de nuestra propia civilización, elevado a la categoría de objeto de cultura. Con ello Bárbara Fluxá no sólo desarrolla una estrategia arqueológica, muy del gusto por lo que se ve del estilo de las artistas de la galería –pues ésta era también una fascinación explícita en la obra de Linarejos Moreno–, sino además una labor escultórica y artística de una extraordinaria solidez.

Miguel Cereceda

La Vanguardia - Culturas, 4 mayo 2005

**Peter Halley** La obra del artista norteamericano coincide en varias galerías de Barcelona y Madrid, con su visión incómoda de la sociedad

## Un paraíso sin edén

**Peter Halley**  
GALERIA DELS  
ÀNGELS  
BARCELONA

c. dels àngels, 16. Tel.  
93-412-54-54  
Hasta el 7 de mayo

GALERIA SENDA  
BARCELONA

Consell de Cent, 337  
Tel. 93-487-67-59  
Hasta el 7 de mayo

GALERIA JAVIER  
LÓPEZ  
MADRID

Manuel Gonzalez  
Longoria, 7  
Tel. 91-593-21-84  
Hasta el 5 de mayo

**VIOLANT PORCEL**

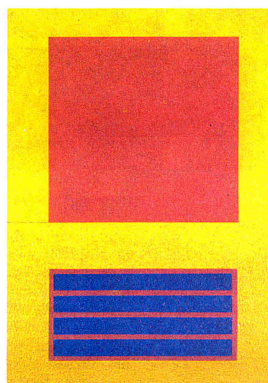
"Estamos ante un espectáculo extraño y macabro. Los muertos ya no yacen olvidados en sus tumbas. Se yerguen ante nosotros, en gran número, en habitaciones oscuras: lucen. Los vivos los contemplan con sobrecogimiento y admiración. Escuchan atentamente todas sus palabras". Esta visión, que parece surgida de una película de terror, forma parte del vasto cuerpo teórico de Peter Halley (Nueva York, 1953), quien estos días nos muestra su obra reciente a la vez en dos galerías de Barcelona y una de Madrid. Se trata de un artista que, desde hace más de veinte años y a través de su pintura y sus escritos, reflexiona con clarividencia y singularidad sobre el arte y la sociedad. El citado texto pertenece a un ensayo, publicado en el 84, donde nos habla de la obsesión del individuo por perdurar a toda costa y mantenerse en una condición de eterna juventud a impulso de la eclosión mediática. Sería una especie de estado de congelamiento al que hemos llegado para eludir a la muerte, el cual, con algunos matices, sigue vigente.

Halley surgió como uno de los representantes más destacados del Neo Geo

(Neoabstracción Geométrica), un movimiento que se gestó en el barrio neoyorquino del East Village, a mitad de los 80, entonces un núcleo en el que se cocían las situaciones artísticas más alternativas. Pero en seguida el Neo Geo fue absorbido por la insaciable maquinaria del Soho, entronizándose nada menos que de la mano de la galería de Ileana Sonnabend. Sin duda, Nueva York constituye el escenario perfecto, el gigantesco monstruo postindustrial y cargado de artificios, siempre despierto y al acecho para deglutir lo que sea. Así, y en oposición al afamado neoexpresionismo cálido, emocional, del que el mismo Halley fue un absoluto detractor por creerlo un arte volcado en el pasado, reflejo de una concepción pictórica ya muerta, los entonces flamantes "neo geos" escogen un lenguaje geométrico, frío, conceptualmente heredero de Baudrillard y el simulacionismo.

### Equilibrio universal

Para Halley, el arte geométrico no actúa como redentor a la manera de los modelos de Mondrian o Malevich y su utopía moderna. Para estos artistas la pureza de las formas simples se traducía en un



**Peter Halley: 'S/T', 2004, Acrílico, Day-Glo y Roll-a-Tex sobre lienzo**

paraíso de lo ficticio ya se ha conseguido y que lo tenemos más que asumido, pero que no es precisamente el edén. Y que como el formalismo en pintura se ha agotado, es necesario conectar el arte con la sociedad. Así en sus obras aparecen celdas que recrean los espacios cerrados en que habitamos, incluso en ciertos cuadros llega a la exasperación y los presenta como prisiones, barrotes incluídos. Mientras, conecta algunos cubículos a través de conductos, emulando las comunicaciones de las que disponemos como son las carreteras, el teléfono, internet, o las propias cañerías. En otras obras ya no aparecen ni estos enlaces, el aislamiento es total, sin ningún tipo de relación con el exterior.

Como hicieron los minimalistas, Halley usa materiales industriales, pero a diferencia de la literalidad conceptual de un Donald Judd o un Robert Morris, él otorga a su obra un contenido simbólico. Su pintura sintética con los años adquiere un mayor efecto de artificiosidad o de dicha simulación, con tonalidades cada vez más estridentes, a juego con el auge del esperpento en la sociedad. Y entonces en la jubilosa combinación de sus colores se percibe un atisbo desagradable, incómodo, como si quisiera decirnos que en este paraíso cromático de luz hay algo que no encaja, una vivacidad que también aparece como un destello publicitario impactante que se aleja de la vieja idea de la contemplación prolongada de la obra. Y entre destello y destello, seguimos atraídos por esos "muertos vivientes", aunque quizá ya sin sobrecogernos, pues la costumbre nos ha y los ha convertido en impasibles. |

CORTESÍA DE GALERIA DELS ÀNGELS