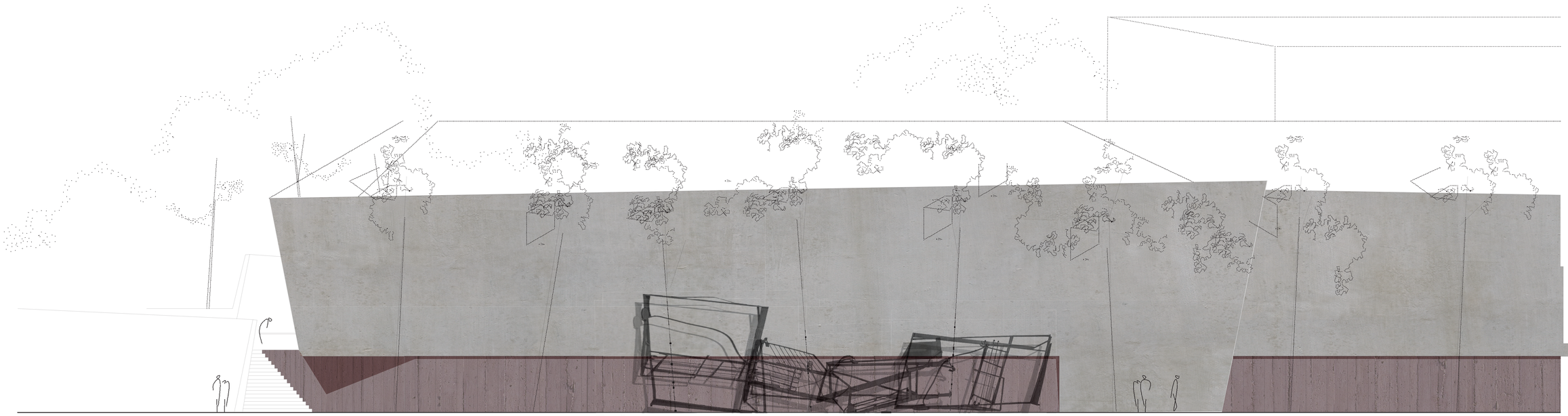

Anthony Caro, Esculturas das séries barcelona e català
Galeria Fluxus 14 octubre – 14 novembre 1989
(Fragments traduïts de l escrit de Bergando Pinto de Almeida)

Anthony va dir una vegada del seu treball: he provat d eliminar tota referència per fer verdaderes escultures abstractes procurant obtenir les diferents parts com notes de música (...) i com música, m agradaria que la meva escultura fos expressió i emoció, trascendint del material i, com succeeix amb la música, no voldria que fos immediatament entesa dins la seva totalitat .
Considerant els treballs de les sèries Barcelona i Catalan podem dir que constitueixen un apogeu i un moment total refinament i inspiració dins la ja vasta obra de Caro.
En realitat es desenvolupen com si fossis purs dibuixos en l espai, símbols límits d una mínima expressió.
Ja al respecte de la obra de l artista als seixanta, Terry Ferron va escriure que li recordaven, en la seva essencia, al mètode exposat per Sherlock Holmes al curt relat sobre Sir Arthur Conan Doyle, The Blanched Soldier (el soldat pàlid): (el) procés... comença sobre la suposició que quan has eliminat tot el que és impossible, després malgrat el que resti, encara que improvable, ha de ser la veritat .
La seva afirmació ens permet entendr ela natura minimalista i post-minimalista, després la mateixa afirmació pot ser també adequada per explicar la evolució del treball de Caroo, amb el seu moviment de continu retorn del que resorgeix més que mai clar, pur i veraç.
La ingravidesa la qual ha transmès a elles (ja des de fa temps) a través de la calculada eliminació del pedestal, és ara subratllat per certes línies que es desenvolupen en l espai en aquestes sèries la verticalitat és una vegada més preferent per lliscar amb una fantasia que intensifica la memoria de música i suggereix imatges de les escultures volatitzades a l aire com espirals de fum, la seva aprença és real però solament per un instant, i tot malgrat el fet que són fetes de metall pesat.
Hi ha formes que oscil·len entre una extrema simplicitat del elements (com és el cas de Catalan Story 1987-1988) i un sentit de caprixositat donada gràcies a la juxtaposició de delicats moviments (Catalan Grade de la mateixa època) i resol en els seus millors moments un tipus de perfecció, en una suspensió que indica ja sigui un grau superior de tractament dels material o la seva pontencialita expressiva (com en el cas de Catalan Hopper). En el seu treball l artista simultaniament aconsegueix la mateixa intensitat i ingeni que ja havien figurat a Eary Morning (1962, que ara forma part de la collecció de Tate Gallery), la mateixa simplicitat formal o el mateix sentit de simplificació com en la Somnambulism (1965), el mateix equilibri de proporcions i harmonia que en Argentina (1968) o la mateixa plasticitat que ja havia sigut present en la coneguda Tables Pieces (series exectuades durant la decada dels setanta) o a Arco Street (1980), per anomenat alguns dels seus exemples històrics de la seva extensa obra.
Des d un altre punt de vista, és interessant descobrir que en les presents sèries (B i C) Anthony Caro consegueix un genius loci (esperit del lloc), la memòria dels catalans d on ells van provenir.
La forma com la línia evoluciona i el dibuix en l espai el qual forma part d ell ens recorda a Miró, pensem també directament a gaudí, amb els seus somnis de fantasia delirants més enllà de l imaginari mític de la mateixa Catalunya com flames brillants.
De la seva banda, la RE utilització de fragments de balcons catalans continuant la referència poètica de l objet trouvé del qual retornarem i recurrent en l obra de Caro- reforcen el tipus d intimitat de comprensió del genius loci que troba un possible equivalent en l inspiració de Michelangelo Antonioni quan va rodar, amb una sensualitat vehement, la mateixa ciutat de Barcelona a Professione: Reporter.

La obra de Caro és en part Tradició, hem d estar d acord doncs amb en Ruben quan diu que un gran artista és suficient per perpetuar la tradició , tradició d escultura construïda, situada en el pol oposat de cap astut intent, a més d estar decantat envers el monumentalisme. Així mateix, s allunya de les estàtues , en algunes aspirants obres, mostra massa caracteristiques de reciclatge.
L escultura d aquesta artista està basada, com ja hem indicat, en les poètiques de l objet trouvé i el seu context , val la pena recordar les paraules de Margit Rowell en el ja clàssic de l escultura d aquesta segle: Provant de recuperar les restes d altres èpoques, l artista intenta tirar endarrera en el temps o congelar-lo, i conferir a aquests objectes un valor permanent, ...
La tècnica d assemblatge permet la preservació de l identitat de l objecte, demostrant certes desicions de l artista i, sobretot, intervenint per un acte simbólic de moviment irreversible en el temps . La reflexió de Rowell és acceptada, en la seva major part, sinó fos perquè omiteix reflexions sobre la utilització de residus; una fascinant relació que va ser una forma d assimilació o contestació els símbols de la vida urbana i, com en el minimal art i l art povera, que altres vegades havia accentuat la inutilitat que l art reivindicavaa a través de l art simbólic, que Duchamp immediatament observà quan va inventar els ready-mades.
A més, la recuperació de deixalles es prolonga fins al fantàstic, a una no insignificant transfiguració de l herència romàntica, pressuposant i postulant una veritat intrínsecade la realitat immediata: si aquí els principis fundamentals no són directament aquells de la natura, com succeeix amb el romanticisme, són els de la cultura, o aquells que la simbolitzen, com areferència d una segona natura...
De totes maneres, és sabut com l art d aquest segle ha, i encara ha, nobilitzat les deixalles com a tal i han esdevingut la principal arteria a través de la qual flueixen els destins de l art modern.

En les series B i C, per tant, Caro un altre cop incorpora fragments de metall que abans havien format part de famosos balcons catalans, afegint allucions i pes simbólic al lloc on aquestes sèries varen començar. Un esperit similar ja havia estat present en els seus treballs incials de vital importància com Veduggio Sun (1972-1973). Per aquest motiu origen de l obra de Caro podem relacionar-lo amb Picasso, que va adquirir d una manera similar l estil pròxim dels dibuixos en l espai. La nobilització del l objet trouvé, l accidental, la recuperació virtual d un potencial evident és present, on solament abans l ombra i l oblit semblen existir.
Associat amb aquest, un altre aspecte, anomenat de disposició del pedestal que tradicionalment girava l escultura per tal d enfatitzar l objecte separadament del seu context, Caro ben aviat va radicalitzar aquest propòsit (ètic i estètic) en un intencionat estament principal soberà del valor escultòric de les seva obra i, al mateix temps, emfatitzant el posicionament pres pel propi objecte. Treient el pedestal, l artista aconsegueix treballs d una escal més humana, més a nivell del terra, més pobres en la seva aparença, i al mateix temps, més nobles gràcies a la dignificació de l objecte per si mateix.
Poques treballs escultòrics contemporanis hauran contibuit d una manera tan objectiva a arrassar la lògica monumental com ho ha fet Caro, qui amb els seus brillants i precisos descansos en la seva capacitat per conjugar la proporció (sentit d escala) amb una lògica interna d un moviment que es la base d una organització rigorosa d una energia que la feina genera, per esdevenir ella mateixa la seva genesis.
En aquest sentit, l escultura de Caro, malgratels component de simplicitat minimitzant, retorna a la concepció d espai que es tangencial a la reconsideració del Barroc. Això succeeix a partir que ell produeix i articula una dialectica del ple i el buit, amb una intensitat que suggereix que hi ha un espai diferent- un altre espai metaforicament present en la (dramàtica) teatral suggestió donava pel simple ús de les baranes. D aquesta manera coincideix amb aquesta raó barroca que exactament delimita les seves particularitats espaials, com ho feia l espai barroc en si mateix, com ho entenia Buci-Glucksmann.
El discurs formal de l obra de Caro és, de fet, de discontinuitat, la no-existència, com hem vist, i principalment preocupat pel que fa referència a l objet trouvé i a la pèrdua de monumentalitat. Evoca la tradiciço barroca. En la seva insistència de dibuix l espai, en els seus criteris l expulsió i provocació del buit.

Cada obra viu en l espai amb una delicada i subtil vibració d un flux de notes musicals, con en una fugue o una cantata.