

COLECCIÓN MACBA. BAJO LA SUPERFICIE

Exposición del 11 de octubre del 2017 al 4 de noviembre del 2018



Karla Black, *Particle Debt* [detalle], 2014. Colección MACBA. Consorcio MACBA. Depósito particular. © Karla Black, 2017. Foto: Gasull Fotografia

LA REFLEXIÓN EN TORNO a la superficie, su condición matérica i la expansión del campo pictórico ocupan un lugar significativo en las prácticas artísticas contemporáneas. ¿De qué forma los géneros como la pintura y la escultura han sido alterados y dilatados hasta que la propia materia se construya como mensaje crítico? *Colección MACBA. Bajo la superficie* indaga en la noción de superficie como lugar privilegiado de experimentación y de sentido. Gran parte de las obras que se muestran exploran las prácticas posminimalistas incorporando el contenido crítico que estas aportaron al lenguaje de la abstracción.

La superficie

«LO MÁS PROFUNDO QUE HAY EN EL SER HUMANO ES LA PIEL»,¹ escribía el poeta Paul Valéry en 1932. Esta afirmación fue recuperada por Gilles Deleuze en 1969² para reivindicar el valor de la superficie como un lugar privilegiado de sentido. El acto pictórico es también un arte de las superficies. Si bien se desarrolla estrictamente en la superficie del lienzo, es esta la que, siendo a la vez límite y contenedor, abre la posibilidad de la representación.

En el primer ámbito de la exposición se presentan obras que cuestionan el lenguaje y la diléctica de la superficie. A partir de su deconstrucción, se subvierte y se niega la pintura transformándola en acción performática, conceptual o antirrepresentacional, pudiendo llegar a su destrucción o a su desaparición.

Fiel aún en sus inicios a la idea de «cuadro», Ignasi Aballí se sitúa en el límite de la pintura con obras que suspenden la imagen y anulan toda posibilidad de ficción. En sus piezas realizadas con barniz o con corrector tipográfico aplicados directamente en la pared, el único indicador de la presencia del cuadro es precisamente su ausencia, su rastro. Sus obras dialogan con la experimentación matérica de Antoni Tàpies y Jean Dubuffet, cuando ya en los años cincuenta alteran de forma definitiva la idea tradicional de capa pictórica. Enfatizando la condición corpórea del pigmento y otros materiales incorporados a la tela, cuestionan el estatus del cuadro como un lugar para el relato o una ventana abierta al mundo y, con la incorporación de los aspectos más irracionales e informes de la mente humana, lo substituyen por la creación de una nueva realidad. Perejaume lleva más lejos este proceso provocando la acción irreversible del compostaje al triturar literalmente todos los componentes materiales del cuadro. El resultado es *Compostatge de nou pintures, compostatge de sis pintures i compostatge d'una pintura amb marc i vidre* (1994), una escultura pobre que crea un metalenguaje: una representación de la pintura desde la «despintura».

¹ Traducido de Valéry, Paul: «L'Idée fixe ou Deux hommes à la mer», *Œuvres*, vol. 2. París: Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 215-216.

² Deleuze, Gilles: *Logique du sens*. París: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 20.

Las intervenciones físicas de Lucio Fontana sobre el lienzo hacen que este se abra hacia el espacio circundante. Fontana perfora y corta la tela, que de este modo deja ya de ser un soporte plano para convertirse en un cuerpo tridimensional. Las investigaciones de otros artistas como Robert Rauschenberg o Dieter Roth se desarrollan en una línea cercana cuando incorporan materiales pobres y sustancias comestibles para transmutar la pintura en ensamblaje o en un objeto de uso común.

La desaparición de la pintura ha sido abordada también desde supuestos estrictamente conceptuales, como es el caso de la propuesta artística de Art & Language. En su instalación *Mirror Piece* (1965), el espejo pasa a ser una superficie pictórica diferente, generando una reflexión que cuestiona la misma capacidad de representación.

En este esfuerzo de la superficie por ir más allá de sí misma, a veces lo pictórico se superpone a las formas en el espacio, como sucede en los lienzos objetualizados de Ángela de la Cruz y las esculturas de Karla Black. De la Cruz se interesa por la relación entre la fisicidad de la pintura y la huella del cuerpo humano. Sus bastidores deformados o rotos y sus lienzos arrugados incapacitan la pintura misma en un acto de rebelión contra el autoritarismo que ha ejercido la tradición artística. Obras como *Clutter VII (Yellow)* (2004) remiten a las bolsas de plástico y cajas metálicas que se usan para guardar cadáveres tras los accidentes en un gesto de antropomorfismo trágico. Por su lado, Karla Black parte también de la performatividad del cuerpo humano en sus esculturas realizadas con todo tipo de materiales y elementos de la vida cotidiana. La artista construye sus volúmenes sin olvidar la condición táctil de los materiales, que explora desde presupuestos emocionales cercanos al juego infantil y al psicoanálisis.

Otras propuestas que se muestran en este ámbito parten de la potencialidad política de la superficie pictórica, como la instalación de Latifa Echakhch, llamada *À chaque stencil une révolution* (2007), que convierte hojas de papel *stencil*, usadas para fabricar octavillas revolucionarias en los años sesenta y setenta, en una envolvente capa cromática. El triunfo formal del pigmento esconde una profunda denuncia.

En el reverso de la belleza

EN ESTA APROXIMACIÓN a la capa pictórica, podríamos afirmar que el cineasta Derek Jarman expande la condición del cuadro hacia la superficie de la pantalla. Con *Blue* (1993), su último film marcado por la lucha contra el sida, Jarman no trabaja el color desde la materialidad del pigmento (a pesar de que era pintor y cineasta), sino desde la visualidad del medio cinematográfico. La visión de una pantalla azul se convierte en un ensayo narrativo en torno a este color y un relato autobiográfico ante su enfermedad. El azul vibrante de Jarman rinde homenaje a Yves Klein, quien en 1959 inventó este pigmento ultramarino, el IKB 79, para expresar su idea del arte como una experiencia mística.

Cercanas a este sentir vinculado a una cierta espiritualidad, encontramos obras que privilegian el volumen y las cualidades formales del arte, aunque sus formas equilibradas no evitan la convulsión que a menudo se esconde en el reverso de la belleza. El cuestionamiento de la perfección guio la producción de James Lee Byars, que se acercó al platonismo, al budismo zen y a la tradición *shintó* de Japón. Byars descompone el mundo complejo de la experiencia en las formas simples y puras de la geometría. Acostumbra a trabajar con materiales de gran pureza como el mármol blanco o el oro, un metal precioso cuyo significado también ha explorado Dora García en *Bolsa dorada* (1995), que pretende activar nuestras proyecciones mentales a partir del desconocimiento que tenemos sobre su contenido. Pese a que el oro es un elemento tradicionalmente asociado a la perfección y a la inmortalidad (su capacidad para crear luz lo emula a la divinidad y al astro sol), resulta altamente tóxico en su proceso de extracción. Las instalaciones lumínicas de Félix González-Torres esconden una profunda melancolía bajo su apariencia festiva.

Lugares de vida

CHARLOTTE POSENENSKE fue una de las artistas europeas que adoptó los principios del minimalismo americano como la serialidad, la producción industrial y la economía de medios, a los que incorporó una dimensión social. Afín al discurso crítico de los filósofos de la Escuela de Frankfurt, después de diez años de producción artística y convencida de que el arte no podría transformar el mundo, decidió abandonarlo para dedicarse al activismo y a la sociología. Sus objetos funcionales asociados a la ciudad y a sus edificios, como conductos de ventilación y tuberías, siguen la lógica de la estandarización. Posenenske compartía las decisiones de instalación y montaje de sus *Square Tubes. Series D* (1967) con los equipos con que trabajaba. Si bien hoy ocupan el espacio del museo, en su día fueron situados en espacios de vida como mercados, estaciones o fábricas, entre otros, buscando así de forma lúdica su mimetización con el entorno.

Perteneciente a una generación posterior, el posminimalismo de Rita McBride se centra en construir estructuras de los entornos domésticos y urbanos alterando sus proporciones y colores habituales. Como ya indica en una de sus obras, *Servants and Slaves (Domestic)* (2003), los espacios de los sirvientes de la ciudad (garaje, cocina, lavandería, cañerías, etc.) nos recuerdan el papel histórico de la lucha de clases, de raza y de género en la era de las máquinas. És significativo que se haga desde el minimalismo, un movimiento que se ha asociado a un cierto machismo. En el caso de Sigalit Landau, el interés por las condiciones de vida de las ciudades de Israel se refleja en sus esculturas realizadas con circuitos de cañerías usadas, memoria y metáfora a la vez de un cuerpo humano por el que circula un fluido vital.

La memoria guía también las propuestas de Doris Salcedo, como es el caso de su instalación *Atrabiliarios* (1993). Tras una membrana de pergamino vislumbramos zapatos que la artista recogió de personas desaparecidas en Colombia a causa de la guerra civil y el narcotráfico. También Ignasi Aballí alude a la fugacidad del tiempo con el testimonio del rastro del polvo en su instalación *Enciclopèdia* (1994). Materiales con tantas connotaciones de sentido como son la piel de unos zapatos viejos o tan efímeros como el polvo remiten al paso del tiempo, el recuerdo y la ausencia.

Las ideas de «hogar» e «intimidad» son exploradas por artistas como Gregor Schneider y Absalon. Con obras que incorporan una acusada performatividad, reelaboran de forma crítica conceptos como «lugar» y «habitáculo». Desde 1985, Schneider realiza constantes intervenciones en su casa familiar, cerca de Colonia: desplaza paredes y duplica ámbitos en una arquitectura constructivista laberíntica y angustiante que puede evocar los textos de la literatura del absurdo como la obra de Franz Kafka. Por su parte, los habitáculos celulares de Absalon, que el artista situó en varias ciudades, contienen los elementos mínimos para vivir. Realizados en blanco y con formas ergonómicas, el artista (también vestido de blanco) interactúa con ellos recordando las performances del minimalismo. Así, esta obra comparte su eficacia formal con la de Pep Agut cuando crea el volumen de un espacio doméstico a través de la materialización de la luz que lo inunda.

Cerrando la exposición, la obra de Michelangelo Pistoletto *Architettura dello Specchio* (1990) presenta un espejo de grandes dimensiones dividido en cuatro partes y enmarcado con madera dorada que nos recuerda la paradoja de la superficie reflectante. Aunque nos devuelve todas las imágenes posibles, su materialidad «transparente» es engañosamente intangible.

A partir de enero de 2018, y asociadas a las ideas de «habitáculo» y «ciudad», se incorporarán obras de Pep Agut y Jordi Colomer al ámbito final de la exposición.

Exposición organizada y producida por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA

Comisaria

Antònia M. Perelló


Publicación relacionada


Colección MACBA. Una selección recoge casi doscientas obras destacadas del fondo de la Colección del museo. Textos de Ferran Barenblit, Chris Dercon, Ainhoa Grandes, Ivo Mesquita y Antònia M. Perelló. Barcelona: MACBA, 2017.

Visitas comentadas*

Inglés: lunes, 16 h
Castellano: viernes, 18 h

Visitas accesibles*

 Visita con intérprete en lengua de signos catalana LSC: viernes 17 de noviembre, 18 h.

 Visita exclusiva de público con discapacidad visual: lunes 13 de noviembre y 11 de diciembre, 17.30 h.

Disponible librito de mano en grandes caracteres y braille, imágenes en alto relieve y reproducciones táctiles de obras de la exposición y textos de lectura fácil.

Hablemos de...*

Con Ignasi Aballí, Pep Agut Dora García y Antònia M. Perelló. Sábados 14 y 28 de octubre, 25 de noviembre y 16 de diciembre, a las 18.30 h.

*Visitas incluidas en el precio de la entrada.

Amigos

Visita exclusiva

A cargo de Antònia M. Perelló. Miércoles 18 de octubre, 18 h.

MACBA App

Incluye información multimedia sobre algunas obras de la Colección MACBA, las exposiciones del museo y la agenda de actividades. Encuentra los iconos con forma de ojo, escanéalos y descubre el *MACBA a través* de las paredes.

Descarga la app aquí o en www.macba.cat/app



Disponible para



Horarios

Lunes, miércoles, jueves y viernes, de 11 a 19.30 h (del 24 de junio al 25 de septiembre, de 11 a 20 h)
Martes no festivos, cerrado
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos, de 10 a 15 h

La entrada del museo tiene validez durante un mes. Actívala en recepción y vuelve tantas veces como quieras.

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat

Síguenos



#ColleccióMACBA

Patrocinador de accesibilidad



Medios colaboradores

