

-Andalucía, 27 de marzo de 2018

EL CAAC INAUGURA UNA NUEVA GRAN PRESENTACIÓN DE SU COLECCIÓN PERMANENTE

La amplia muestra, que incluye obras de 40 artistas, busca superar la dialéctica de oposición entre abstracción, figuración y acción

* **Artistas:** Agustín Parejo School, Ángeles Agrela, Pilar Albarra-cín, Elena Asins, Bestué/Vives, Louise Bourgeois, José Manuel Broto, María Cañas, Chto Delat, Mariajosé Gallardo, Dora García, Mar García Ranedo, Curro González, Luis Gordillo, Guerrilla Girls, Rebecca Horn, Joaquín Ivars, Yves Klein, Cristina Lama, Ana Mendieta, Marta Minujín, Daido Moriyama, Lucio Muñoz, Her-mann Nitsch, Pablo Palazuelo, Jesús Palomino, Guillermo Pérez Villalta, Manolo Quejido, Lotty Rosenfeld, Pepa Rubio, Inmacula-da Salinas, Adolfo Schlosser, Wolfgang Tillmans, Ignacio Tovar, Isidoro Valcárcel Medina, VALIE EXPORT, Bill Viola, Carrie Mae Weems, Fernando Zóbel.

* **Fecha:** Del 27 de marzo de 2018 al 31 de marzo de 2019

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo presenta la exposición "Entre la figuración y la abstracción, la acción", en la que participan unos 40 artistas con obras pertenecientes a su colección permanente de diversas disciplinas y épocas.

En los últimos años una de las máximas prioridades del CAAC ha sido su colección permanente desde una triple acción: mediante la investigación y conservación de sus fondos; mediante una decidida política activa de incentivo de las donaciones y depósitos, junto a las adquisiciones que se han realizado –lo que ha llevado casi a duplicar el número de obras que esta institución custodia- y, por último, la realización de exposiciones temporales de larga duración con la colección que propician diversos enfoques y perspectivas críticas tanto con respecto a la historia reciente del arte como con diferentes casos de estudio.

La dialéctica de oposición que caracterizó el arte de las últimas décadas del siglo XX (figuración frente a abstracción y ambas frente a acción) intenta ser superada en esta presentación de la colección del CAAC propiciando aproximaciones y afinidades electivas que priman o bien cuestiones formales o bien temáticas.

Entendida la exposición como una suma de islas independientes (las diferentes salas tienen casi total autonomía unas con respecto a las otras) acaban, sin embargo, conformando un archipiélago en el que la diversidad y los diferentes enfoques trabajan, quizás, en una dirección similar, a pesar de las diferencias.

Varias son las premisas con las que se conforma esa columna que sirve de vertebración del archipiélago: la citada dialéctica de no oposición entre abstracción, figuración y acción, que se complementa con un también triple diálogo entre artistas andaluces, del resto del Estado e internacionales. Además, siguiendo la política que desde 2010 está presente en el CAAC, la exposición es paritaria. Todo ello propicia que las aproximaciones y confrontaciones que en este espacio se suceden faciliten no tanto encuentros inesperados, sino puntos de confluencias a partir de los cuales mirar sin tantas prevenciones.

La exposición

La muestra se estructura en diez temas que corresponden a cada una de las salas y al corredor central: Geometría, Repetición (y variación), Azul (klein), Consumo, Feminismo (autóctono), Paisaje (domesticado), El dibujo (y el pelo), Catástrofe (y utopía), Lo primigenio (o el edén), Violencia (y sacrificio)

Geometría

Pablo Palazuelo escribió que “la geometría es la vida” y que esta se encuentra, además, en su estado más claro y puro en los elementos primigenios, aquellos que son la base estructural de cuerpos que en apariencia no están ordenados por ella. “Todo tiene que ver con la geometría”, añadía. Y esto se puede ver no sólo en el gran tríptico amarillo en el que líneas negras conforman una especie de escritura geométrica simbólica que preside la primera sala, sino también en las obras de los otros dos artistas que añaden complejidad y variantes a la abstracción geométrica desde otros ámbitos. Por un lado, Luis Gordillo, avanzados los años 70, experimentó con la reproducción en *offset* y las variaciones en color de cuadros (o fragmentos) característicos suyos. Este es el caso de *Andarín cabezón*, uno de los más conocidos de esta etapa y que influyó enormemente en la nueva figuración madrileña. Por su lado, VALIE EXPORT, desde el campo de la acción, señaló las complejas relaciones entre el cuerpo femenino y el espacio de poder masculino que ha sido tradicionalmente la arquitectura. Así, en las fotografías que se presentan, las líneas dibujan geometrías de conflictos ideológicos derivados de ejercicios invisibles de poder, junto a prácticas no convencionales de aquellos que actúan en sus márgenes.

Repetición (y variación)

Derivada de la primera sala, las ideas de repetición, y en ocasiones las de variación, están unidas a la serie de trabajos de diferentes artistas que se reúnen en la segunda y a lo largo de todo el pasillo hasta su final, todos

ellos en relación con la acción y la *performance*. En primer lugar, el género epistolar está en franca regresión, así se lo comunican al servicio de correos Bestué/Vives. En las 60 cartas que durante 2010 enviaron a distintas personas (desde Jordi Pujol al Conde de Godó) prima un sentido del humor que subvierte el estado de las cosas y de las relaciones. Mediante ellas comunican o proponen distintas acciones a los destinatarios. También de 2010 son los informes que Isidoro Valcárcel Medina envió postalmente y de los cuales se muestran tres de los seis que realizó entonces, todos ellos relacionados con exposiciones concretas y mediante los cuales señala no sólo las contradicciones de este género, sino también los intersticios desde los que es posible actuar. El público es invitado a llevarse estas tarjetas, si lo desea.

Ya en el pasillo, la obra de Dora García también interpela, al igual que la de Valcárcel Medina, al público de las exposiciones. En este caso se le interroga y, si acierta las preguntas de igual modo a como lo haría la artista, pasa a formar parte de la pieza. Por otro lado, en el último tramo del corredor, se han dispuesto algunas de las cruces que Lotty Rosenfeld hizo repetidamente en distintos emplazamientos. Al igual que en VALIE EXPORT, se establece un diálogo crítico con los espacios del poder, masculino principalmente, mediante la acción de alterar las líneas divisorias de las carreteras, ya sea ante el palacio de La Moneda, la Puerta de Brandenburgo o la Plaza de la Revolución en La Habana.

Por último, ya al final del pasillo, se exhibe el proyecto del colectivo malagueño Agustín Parejo School, que en 1986 plantearon una acción en torno a un ficticio candidato a las elecciones que implicaba el seguimiento de sus actividades durante una jornada completa.

Azul (klein)

El 9 de marzo de 1960 Yves Klein realizó una *performance* pública para escenificar sus conocidas *Antropometrías*, lienzos en los que el artista no interviene directamente con su mano y un pincel o brocha, sino que muje-

res desnudas embadurnadas de su conocido azul klein pintan sobre la tela al poner sus cuerpos en contacto con ella. Klein es el maestro de ceremonias, mientras el color azul que había caracterizado su producción monocroma lo invade todo. Mediante este acto subvierte el tradicional papel de artista y modelo. También, como han señalado interpretaciones feministas, cosifica a la mujer como medio. De ese mismo año, 1960, es también la película *La dolce vita*, de Fellini. El colectivo Guerrilla Girls utilizó una de sus imágenes más famosas, pero teñida de azul, para preguntarse dónde estaban las mujeres en la Bienal de Venecia. Debajo del hombre era la respuesta.

Junto a estas dos obras, los azules de Curro González y José Manuel Broto son más oscuros, justo del momento en el que la noche rompe. Tanto el cuadro figurativo del primero, formado por cinco partes, como las dos grandes telas abstractas del segundo, son piezas de la primera mitad de los años 90. La abstracción gestual tiende a lo espiritual en Broto, mientras la figuración abigarrada de Curro González, que se detiene en la representación de un amplio espectro de objetos, es de este mundo.

Consumo

La pintura política de Manolo Quejido recibe de frente al espectador. *Sin consumir* se titula y pertenece a una serie de los años 90 con sentido crítico y casi amargo. *De la seducción*, así tituló Baudrillard uno de sus ensayos: el deseo nunca satisfecho es el motor del capitalismo. De eso trata este gran cuadro y, en su conjunto, la habitación en la que se muestra. Junto a él una obra de Marta Minujín que también juega, al igual que la de Quejido, con la cultura pop para cuestionarla. La acción que documenta esta serie fotográfica, protagonizada por la propia artista y por Andy Warhol, trata sobre la deuda externa argentina y sobre cómo saldarla simbólicamente mediante la entrega del oro latinoamericano de entonces (el maíz). Junto a ellos, en la instalación de Jesús Palomino, se utilizan productos de las tiendas "todo a cien", símbolo de la economía globalizada. La ciudad y la acumulación que en ella se produce son el producto de la cultura del capitalismo tardío.

Feminismo (autóctono)

Fijarse en la tradición y en los estereotipos para subvertirlos es una práctica común en el feminismo, como también lo es para Pilar Albarracín. En ocasiones, como en el caso de *Lunares*, reutiliza herramientas de la historia del arte del siglo XX, como las derivadas de algunos ejemplos del accionismo vienés y del *body art*, en las que el artista se daña a sí mismo para producir un determinado efecto. En el caso de Albarracín, el traje de flamenca blanco se va tiñendo de lunares rojos al clavarse un alfiler y fluir la sangre: la identidad femenina impuesta y el peso de lo establecido. Pero frente al dramatismo de las experiencias históricas, ella introduce cierto sentido del humor. Un humor duro, ciertamente, como lo es también el de María Cañas. En *Sé villana*, mediante el uso de material de archivo, descompone la imagen de la ciudad de Sevilla, sus mitos y su imagen folclórica, mezclando el discurso oficial junto al que surge de los márgenes. Hay en esta especie de retrato colectivo odio y seducción, placer y esperpento, pero sobre todo prima un punzante sentido del humor.

Junto a ellas, tres pintoras con una ya consolidada carrera. Por un lado, las figurativas Cristina Lama y Mariajosé Gallardo. Por otro, la en este caso abstracta Ángeles Agrela. La primera, como si fuera una actual Frida Kahlo, transfiere al lienzo las obsesiones y fantasmas interiores: la noche y el sueño están poblados de pesadillas. Mientras, Gallardo realiza un retrato colectivo mediante camafeos de rostros femeninos. Con ellos encierra en el pasado la imagen proyectada de mujeres de clase media. Por su parte, Agrela realizó en la segunda mitad de los años 90 revisiones de temas relacionados con el feminismo: en este caso, siguiendo la estela de *la puntada subversiva*, se fija en determinados tejidos.

En la producción artística de los años 90 en Andalucía la práctica feminista estuvo arraigada, como prueba también la obra de Pepa Rubio: jugando con el doble sentido del título y mediante el humor, rompe con los estereotipos sociales: en el extremo del palo de golf encontramos la típica pareja de novios que coronan las tartas nupciales.

Paisaje (domesticado)

La contemplación es una de las posibles aproximaciones al tradicional género del paisaje. Bill Viola así lo entiende en *The Darker Side of Dawn* (El lado oscuro del amanecer), que no se expone desde hace casi una década. La filmación de un olmo californiano durante varios días y la edición acelerada pretende producir justo el efecto contrario: la sensación de permanencia y de continuidad en el tiempo. Junto a esta proyección, dos esculturas de distinto signo, ambas hechas con ramas y también poco expuestas. La de Aldofo Schlosser es característica de su trabajo con elementos naturales, buscados y encontrados en la sierra madrileña, donde vivía. La domesticación del paisaje se aprecia en esta espiral a la que se somete a la rama, que debe ser mantenida con un amplio sistema de sujeción para que la forma permanezca. Por último, Rebecca Horn es conocida principalmente por sus máquinas en las que el movimiento que producen se convierte en el elemento que perturba y da sentido. Así, las ramas conectadas a una maquinaria, uniendo lo natural y artificial, conforman una especie de síntesis de un esquema de cabeza de ciervo. La alusión a la cornamenta y a la embriaguez en el título, bien pudiera ser un comentario a cierto sentido tradicional de la masculinidad.

El dibujo (y el pelo)

En la segunda mitad de la década de los 90, años en los que Ignacio Tovar vuelve a la abstracción tras un paréntesis figurativo, realiza una serie de obras sobre papel (sanguinas y carbón, principalmente) centrados en la melena de Rita Hayworth, icono femenino para toda una generación. El padre de la actriz, Eduardo Cansino, nació en Castilleja de la Cuesta, el mismo lugar donde lo hizo Tovar y donde aún vive. La obra incluida en esta exposición es una derivación de esta serie sobre Rita Cansino, dibujo sobre papel cuya aspecto fragmentado adquiere sentido cuando se unen las partes, a modo de puzle, para formar una composición. El pelo, como símbolo de la feminidad, es también el centro del trabajo que Mar García Ranedo ha realizado de manera sistemática en los últimos años. Sus *Capilografías* son dibujos de mechones de cabello que caen formando determinadas composiciones rítmicas. El corte y la caída del cabello,

tradicionales símbolos del castigo o de la enfermedad, adquieren una nueva vida.

Louise Bourgeois dedicó a la histeria y al retorno de lo reprimido un conjunto de obras (celdas, esculturas, dibujos y grabados) durante la década de los 90. El arco de la histeria puede tener en su trabajo protagonistas masculinos, femeninos o andróginos, aunque en el siglo XIX esta enfermedad se consideró un trastorno eminentemente femenino y relacionado con el deseo y el trauma. Por su parte, Inmaculada Salinas, en la serie *Espejo*, pone en marcha un ejercicio repetitivo: escribir la palabra mujer en 40 cartulinas, las primeras líneas de izquierda a derecha y el resto de derecha a izquierda, alterando así la escritura y la forma en la que se nos ha educado al requerir un espejo para apreciar la visión normalizada. Visión que, por otra parte, nunca podrá ser la correcta o la impuesta, al mezclarse en una misma cartulina ambas posibilidades de lectura.

Por último, Joaquín Ivars ha utilizado en numerosas ocasiones la línea discontinua en sus obras e instalaciones. En este caso, descompone mediante ellas y su desaparición la imagen esquemática de una silla, un hipotético lugar para "esperas interminables".

Catástrofe (y utopía)

Susan Buck-Morss ha escrito sobre la desaparición de la utopía en *Mundo soñado y catástrofe*. Por su parte Ulrich Beck dedicó un ensayo a *La sociedad del riesgo*. Las imágenes, en blanco y negro que vemos en los periódicos de la guerra en Siria y la crisis del Ébola, por ejemplo, sirven para ilustrar esa oscilación entre el riesgo y la catástrofe real en los que se ve inmersa la sociedad característica del capitalismo tardío. El colectivo ruso Chto Delat, en estas obras de policarbonato impresas que pueden servir para activar *performances*, señalan que "la catástrofe define los límites de un colectivo y el verdadero sentido de lo que denominamos historia". El concepto de historia y la necesidad de contarla de otra manera también han sido decisivos en la trayectoria de Carrie Mae Weems. En la serie *Missing Link* enmascara a actores elegantemente vestidos que representan conceptos mediante animales. En esta sala el "eslabón perdido" es un mono, que simboliza la desesperación. Frente a esa desesperación, riesgo y

catástrofe, la referencia al rigor y la coherencia en Elena Asins, a los inicios de la revolución rusa y del suprematismo de Malévich, cuando la utopía aún era una fuerza transformadora. El cuadro negro sobre fondo blanco, o el blanco sobre blanco, es en esta ocasión un sutil negro sobre negro.

Lo primigenio (o el edén)

La nebulosa mayoritariamente verde de Wolfgang Tillmans señala una especie de espacio primigenio y gaseoso. Sus imágenes abstractas son resultado de manipulaciones del proceso fotográfico. Pese a la diferencia de formatos, técnicas y periodos en los que han sido ejecutadas, se busca establecer cierto diálogo con el cuadro de Fernando Zóbel, un paisaje abstraído y también envuelto en un estado vaporoso. Mientras, Guillermo Pérez Villalta describe una escena en un lugar antes del bien y del mal, es decir, nos muestra el paraíso, una tierra poblada de seres humanos y mitológicos, donde no existe el pecado. Abstracción, figuración y, por último, acción mediante la obra de Ana Mendieta, que habla de la fusión del cuerpo con la tierra, de la comunión con la naturaleza y de la identificación de los orígenes con la silueta de la mujer y del sexo femenino.

Violencia (y sacrificio)

En un famoso cuadro, Rembrandt pintó una vaca abierta en canal, posteriormente esta obra fue reinterpretada por Delacroix, Daumier o Francis Bacon, entre otros. Lucio Muñoz, uno de los más destacados pintores informalistas españoles, también hizo una versión en los años 60, donde mezcló la madera y el pigmento con una fuerte carga dramática. Sin duda, la idea de sacrificio y de crucifixión están presentes aquí, como de manera más evidente lo están también en las acciones que por los mismos años realizó Hermann Nitsch, uno de los más conocidos miembros del Accionismo vienés, del que se muestran en la última sala, no exenta de pesimismo sobre la condición humana, algunas de las fotografías que se conservan de esas acciones. La violencia depredadora del hombre hacia los animales, que en ocasiones es símbolo también del sacrificio de humanos, contrasta con la imagen que el fotógrafo japonés Daido Moriyama tomó en una de sus largas caminatas: una animal que nos mira de reojo, entre bondadoso,

desconfiado y, puede que entonces, también dispuesto a defenderse ante la posible agresión.



Manolo Quejido (Sevilla, 1946). *Sin consumir*, 1997-1999
Pintura acrílica sobre chapa de aluminio, 200 x 600 cm



Bill Viola (Nueva York, EE.UU., 1951), *The Darker Side of Dawn* (El lado oscuro del amanecer), 2005. Video instalación, sin sonido, 61'

Datos del CAAC

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas

Entradas por: Avda. Américo Vespucio, 2 | Camino de los Descubrimientos,
s/n.

41092 Sevilla

Tel.: (34) 955 03 70 70

Fax: (34) 955 03 70 52

E-mail: prensa.caac@juntadeandalucia.es

Horario

Martes a sábado de 11,00 a 21,00 horas.

Domingos: de 10,00 a 15,30 horas.

Lunes: cerrado.

Festivos: consultar con el centro.

Días y horas de entrada gratuita:

Martes a viernes de 19,00 a 21,00 horas.

Sábados de 11,00 a 21,00 horas.