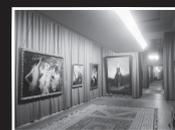
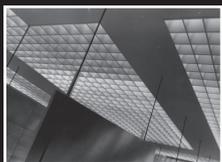


XIII



HACIA
UN
MUSEO
DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
NUEVO

COLECCIÓN



COLECCIÓN

DE
ARTE

HACIA

M
UN
U
S

E

NUEVO
O

ORÁNEO
CONTEMP

XIII



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



www.madrid.org/publicamadrid

Alberto, Karel Appel, Ibon Aranberri, Elena Asins, Dis Berlin, James Bishop, Bleda y Rosa, Elina Brotherus, Javier Campano, Joan Cardells, Ceesepe, Chema Cobo, Costus, John Chamberlain, Hanne Darboven, Thomas Demand, Equipo 57, Esther Ferrer, Joan Fontcuberta, Alberto García-Alix, Pablo Gargallo, David Goldblatt, Julio González, Rodney Graham, Katharina Grosse, Arturo Herrera, Roni Horn, El Hortelano, Axel Hütte, Concha Jerez, Anish Kapoor, Lucia Koch, Luisa Lambri, Teresa Lanceta, Ouka Leele, Sol LeWitt, Lucebert, Sigfrido Martín Begué, Ana Mendieta, Mitsuo Miura, Antoni Muntadas, Nazario, Ortega Muñoz, Jorge Oteiza, Pablo Palazuelo, Perejaume, Adrian Piper, Georges Rousse, Antonio Saura, Néstor Sanmiguel Diest, Carolee Schneemann, Kiki Seror, Soledad Sevilla, Melanie Smith, Susana Solano, Jesús Rafael Soto, Antoni Tàpies, Frank Thiel, Wolfgang Tillmans, Francesc Torres, Miguel Trillo, Dario Urzay, Eulàlia Valldosera y Patricio Vélaz

Y AUTORES

A.H.P.: Abel H. Pozuelo

A.I.S.: Andrés Isaac Santana

A.M.: Alberto Martín

E.V.: Elena Vozmediano

F.B. y E.D.: Ferran Barenblit y Estrella de Diego

J.M.C.: José Manuel Costa

K.L.: Kristian Leahy

S.R.: Sergio Rubira

HACIA

UN

NUEVO

MUSEO

D
E

ARTE

SERGIO

CONTEM-
PORÁNEO

RUBIRA

Colección XIII. Hacia un nuevo museo de arte contemporáneo se plantea como un ensayo de laboratorio y una forma de investigar sobre los dispositivos de exposición

que se han utilizado en algunos de los museos públicos vinculados al arte contemporáneo que ha habido en Madrid. Se han utilizado las colecciones del CA2M y de la Fundación ARCO para examinar algunos de estos montajes. No se trata tanto de reconstruirlos, como de probar cómo funcionarían hoy esas formas de montar, intentando evidenciar cómo la percepción y el significado de las obras de arte quedan condicionados por el modo y el contexto en el que se exhiben. Estos dispositivos traducían la idea que se tenía de arte, exposición y espectador en las épocas en las que se desarrollaron, e incluso pueden vincularse a la representación del poder, asociándose al concepto de autoridad, y a la construcción de identidades. Se convirtieron en un elemento que mediaba y modificaba la interpretación de las obras.

La exposición toma prestado el título de la que se inauguró en 1959 en el MoMA de Nueva York y que se llamó *Toward the New Museum of Modern Art* [Hacia el nuevo museo de arte moderno]. Estaba comisariada por Alfred H. Barr Jr., que había sido el primer director del museo y en ese momento era el director de colecciones, y tenía un subtítulo que la explicaba, *A Bid for Space* [Una apuesta por el espacio]. En ella, Barr, que no solo había impuesto el modo en el que debía entenderse la evolución del arte desde las vanguardias, sino que también había instituido el modo en el que tenían que verse, incluso mirarse, estas nuevas formas artísticas, rompía con ese montaje supuestamente neutro y objetivo del «cubo blanco» que había desarrollado y al que había acostumbrado al público para recuperar la manera abigarrada en que se colgaba en los museos decimonónicos. Su

intención era dramatizar la falta de espacio y evidenciar que se hacía necesaria una ampliación del museo. Las paredes estaban cubiertas, casi literalmente, por cuadros dispuestos en filas y ordenados por movimientos: una pared estaba dedicada al expresionismo alemán, otra al surrealismo belga y la pintura metafísica, otra más al suprematismo y el neoplasticismo, y así, de pared en pared, se podía recorrer el arte de las últimas seis décadas a través de las colecciones del museo. Barr consiguió pronto los fondos para la ampliación con esta muestra, que en la nota de prensa se calificaba como «experimental» por la forma en la que usaba el montaje, muy consciente de lo que este tiene de lenguaje, un lenguaje que posee sus propios recursos.

Cuando se fundó el Museo del Prado en 1819, incluía en sus fondos las obras de artistas que todavía estaban vivos, como Francisco de Goya, José de Madrazo o Vicente López, y pronto añadió a sus catálogos una sección titulada «Escuelas españolas contemporáneas», además de dedicar algunas de sus salas a estos artistas. A este se sumó más tarde el Museo de la Trinidad, que hasta 1872, cuando fue cerrado y sus colecciones pasaron al Museo del Prado, recibió las obras premiadas en las Exposiciones Nacionales, el equivalente español de los salones de la Academia Francesa, y que también destinaba algunos de sus espacios a los pintores del momento. El montaje de estas obras respondía a los estándares de la época. Las paredes de estas «galerías de contemporáneos» o de «cuadros contemporáneos» del Museo del Prado y del de la Trinidad se cubrían de arriba abajo sin dejar apenas un hueco libre, encajando las pinturas según sus tamaños y primando la idea de escuela en la clasificación, más tarde también, la de autor y género pictórico. Una forma de instalar que hablaba de abundancia y que seguía los criterios enciclopedistas que habían marcado el nacimiento de estas instituciones a finales del siglo XVIII con la difusión de los ideales revolucionarios, además de subrayar la idea de la existencia de una identidad nacional que se traducían en el concepto de estilo.

Los artistas de ese momento empezaron a reclamar un lugar propio, dedicado exclusivamente a ellos, y en 1898 se abrió el Museo de Arte Moderno en el Palacio de Bibliotecas y Museos, actual sede de la Biblioteca Nacional y del Museo Arqueológico Nacional. Aunque en el real decreto de 1894 que establecía su fundación, se había denominado Museo de Arte Contemporáneo, su nombre cambió al ser inaugurado. El límite de las colecciones se estableció entonces en Goya, que permanecería casi en su totalidad en el Museo del Prado, y se primó una visión academicista del desarrollo del arte español del siglo XIX, en un deseo de equiparar lo sucedido aquí con lo ocurrido en otros países.

Los criterios de montaje no diferían sustancialmente de los museos anteriores, hasta que en 1931, durante la Segunda República y tras el abandono que había sufrido por parte de la Administración desde sus inicios, Ricardo Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina), crítico fundamental de la época, muy vinculado al desarrollo del arte nuevo, fue nombrado su director. Gutiérrez Abascal reordenó los fondos, simplificando su instalación, y procedió a la reforma de las salas, que estaban prácticamente en ruinas, y a la renovación de su sistema de iluminación. Esta renovación recibió una mención en la Conferencia Internacional de Museografía de Madrid celebrada en 1934. La narrativa del montaje en su linealidad subrayaba el concepto de progreso primando el orden cronológico e intentaba construir una historia propia del arte en España.

En 1933, se cree que por iniciativa del propio Gutiérrez Abascal, se convocó el Concurso Nacional de Arquitectura para un anteproyecto de un nuevo Museo de Arte Moderno que se situaría en Madrid. Lo ganó Fernando García Mercadal, uno de los exponentes del racionalismo arquitectónico en España y fundador del GATEPAC. A pesar de que nunca se realizó, este museo se acercaba a los presupuestos de otros museos internacionales que contribuyeron a la institucionalización del arte de

vanguardia y seguía estrategias similares a la hora de plantear la instalación de sus fondos. Se dejaba espacio entre las obras, acentuando la idea de autonomía, y algunas eran destacadas al ser colocadas sobre unos soportes de su invención que recordaban a los clásicos caballetes utilizados en los museos anteriores.

En 1951, el Museo de Arte Moderno se dividió en dos y nació, ya sí, el Museo de Arte Contemporáneo, que compartía presupuesto y edificio, aunque no salas, con el Museo de Arte del Siglo XIX. Su primer director fue el arquitecto José Luis Fernández del Amo, que planteó una ambiciosa reforma de las salas y construyó una serie de mamparas, que de algún modo había ensayado en la exposición *Arte abstracto* que había organizado en Santander en 1953 y que permitían mayor flexibilidad a la hora de organizar la circulación del público. Además, incidió en la iluminación y creó una celosía que facilitaba la entrada de luz cenital.

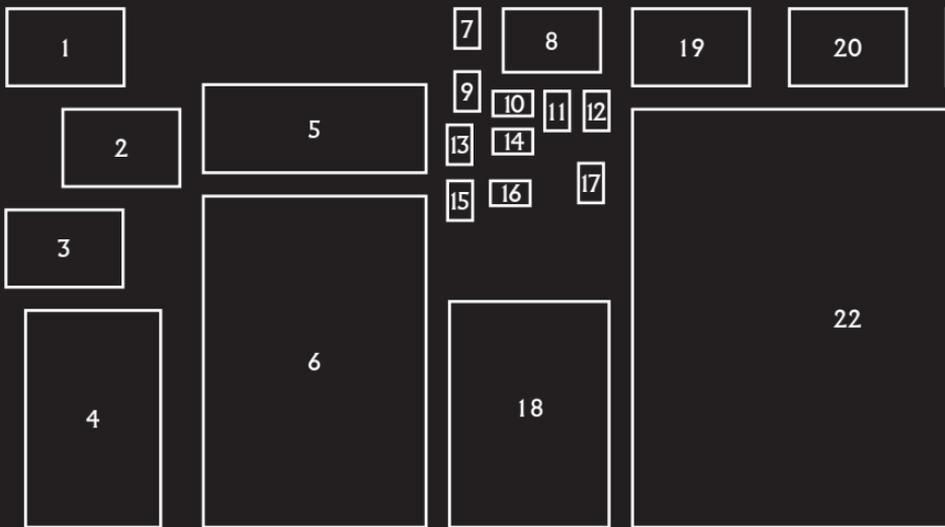
Durante su dirección y ante lo lento de la reforma, se utilizó un local cercano, cedido por la familia Huarte, para exposiciones temporales que apenas fue retocado y que se pintó de negro. En esta Sala Negra se contravenía la tradición ya impuesta del «cubo blanco» en los museos de arte contemporáneo y se explotaba un tipo de montaje dramático, en el que los cuadros podían flotar separados de las paredes, ser colgados a diferentes alturas rompiendo la linealidad, o iluminados con fuerza para jugar con la creación de luces y sombras. Este dramatismo podría calificarse de barroco y se relacionaba con algunos de los presupuestos de una de las tendencias artísticas dominantes en la época, la de la abstracción expresionista y gestual de artistas como Manuel Millares o Antonio Saura.

El Museo Nacional de Arte Contemporáneo, ya con esa denominación, se inauguró en 1959, con Fernando Chueca Goitia como director tras la destitución de Fernández del Amo dos años antes, misma fecha de la citada exposición experimental

del MoMA, *Toward the New Museum of Modern Art*. Sin embargo, el relato no acaba aquí. Más tarde llegarían el Museo Español de Arte Contemporáneo en 1968, su sucesor el Museo Reina Sofía en 1992, y el Centro de Arte Dos de Mayo en 2008.



MUSEO



DEL





21

23

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

24

35

36

PRADO



Javier Campano
(Madrid, 1950)

4
Madrid, 2001, 2001
Fotografía digital
Colección CA2M

Ceesepe
Carlos Sánchez Pérez
(Madrid, 1958)

22
España en llamas, 1994
Acrílico y collage
sobre lienzo
Colección CA2M

Chema Cobo
(Tarifa, Cádiz,
1952)

35
*La chatte mise à nu et le
poisson de Marcel, 1977*
Acrílico sobre tela
Colección CA2M

Costus
Enrique Naya
(Cádiz, 1953-Badalona,
1989) y Juan
José Carrero
(Palma de Mallorca,
1955-Sitges, 1989)

23
*Retrato de mujer
con guitarra, 1982*
Acrílico sobre lienzo
Colección CA2M

24
Casa de Pilatos, 1985
Acrílico
Colección CA2M

Dis Berlin
Mariano Carrera
(Ciria, Soria,
1959)

5
Trans-Europe Express, 1985
Óleo sobre lienzo
Colección CA2M

El Hortelano
José Alfonso
Morera (Valencia,
1954)

33
*Autorretrato respirando,
2002*
Óleo sobre lienzo
y cartón
Colección CA2M

34
Te quiero. El beso, 1984
Técnica mixta
sobre lienzo
Colección CA2M

**Alberto
García-Alix**
(León, 1956)

1
Fernando Vijande, 2006
Fotografía en
blanco y negro

virada al selenio
Colección CA2M

2
Andy Warhol, 2006
Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M

3
Blanca Sánchez, 2006
Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M

7
Ana Curra, 1985
Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M

8
Autorretrato en moto, 2006
Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M

9
Juan José Abad, 1980
Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M

10
Carlos, 1984
Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M

11*Autorretrato del fantasma, 1978*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**12***El Hortelano, 1983*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**13***May, 1983*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**14***Speedy, 1980*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**15***Félix, 1983*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**16***Virginia, 1985*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**17***Los coyotes, 1982*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**19***El reloj de Ceesepe,
2006*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**20***Ceesepe (bar),
2006*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**21***Mesa de trabajo
de Ceesepe, 2006*Fotografía en
blanco y negro
virada al selenio
Colección CA2M**Sigfrido
Martín Begué**
(Madrid,
1959-2011)**6***Santa Lucía, 1985*
Óleo sobre lienzo
Colección CA2M**Ouka Leele**
Bárbara Allende
(Madrid, 1957)**32***Descubriendo a
El Hortelano II,
1980-1981*
Fotografía en
blanco y negro
Colección CA2M**36***Llena eres de gracia, 1989*
Fotografía en blanco y
negro iluminada con
acuarela y barnizada
Colección CA2M**Miguel Trillo**
(Jimena de la Frontera,
Cádiz, 1953)**25***Miembros de Cadena
Perpetua junto a la
sala Rock-Ola, 1983*
Impresión digital
Colección CA2M**26***Junto al bar La Bobia, 1982*
Impresión digital
Colección CA2M**27***Celia y May en la sala
Rock-Ola, 1983*
Impresión digital
Colección CA2M**28***Guitarristas de Cadena
Perpetua en el camerino del
festival Lega-Rock, 1984*
Impresión digital
Colección CA2M

29

*Ana y Pito en el concierto de
Parálisis Permanente en el
Colegio Mayor Méndez, 1983*

Impresión digital
Colección CA2M

30

En la sala Rock-Ola, 1983

Impresión digital
Colección CA2M

31

Domingo en el Rastro, 1983

Impresión digital
Colección CA2M

Nazario

Nazario Luque
(Castilleja del Campo,
Sevilla, 1944)

18

*Martirio de San
Sebastián, 2001.*

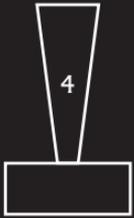
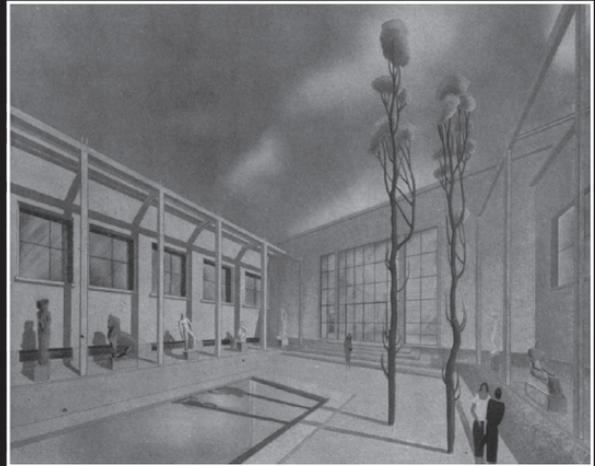
Serigrafía
Colección CA2M

La Movida ha sido definida como un movimiento contracultural, alternativo, *underground* o subcultural. Nació durante la Transición y se dio por terminada a mediados de la década de los ochenta. Abarcó las artes plásticas, la historieta, la fotografía, el cine, la literatura, la moda y la música. Se han buscado sus antecedentes en el *glam* y el punk y su estilo ha sido relacionado con el concepto de posmodernidad, aunque se han discutido estos vínculos.

Fue institucionalizada muy pronto y recibió apoyos políticos rápidamente, colaborando en la construcción de la imagen de una España moderna y de una identidad propiamente madrileña. Aunque la nómina de artistas de la Movida varía según las fuentes, a ella han sido adscritos en algún momento los fotógrafos Javier Campano, Alberto García-Alix, Ouka Leele y Miguel Trillo; y los pintores Ceesepe, Chema Cobo, Dis Berlin, El Hortelano, Sigfrido Martín Begué y Nazario, algunos incluidos también en lo que se dio en llamar Nueva figuración madrileña.

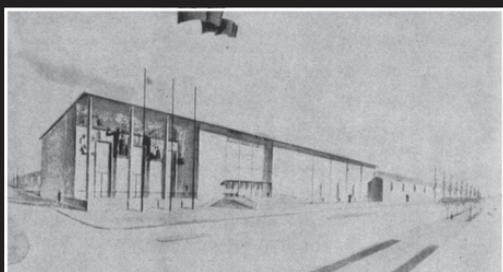
S.R.

MUSEO DE DISEÑO



ARTETE

ONO



5

6

7

PARED

MODERNO

Francesc Torres
(Barcelona, 1948)

1

*Three-dimensional Analysis
of a Triangle, 1973*

[Análisis tridimensional
de un triángulo]

Fotografía en blanco
y negro (políptico)

Colección CA2M

La obra que Torres realiza entre 1972 y 1973 es muy variada, pero presenta algunas características comunes: la geometría como estructura básica de las piezas, la atención a los fenómenos atmosféricos, el desarrollo temporal de los proyectos (en secuencias de fotografías) y el factor performativo, en el que lo corporal pesa cada vez más. En esos momentos su pareja era la artista Angels Ribé, que actuó como fotógrafa en esta pieza y en otras en las que Torres ejecuta una acción ante la cámara. El espacio en el que esta se desarrolla es el domicilio que ocupaban, y es el escenario de otras secuencias de fotografías como *Trazando una diagonal*, *Calendario*, *Sustracción de peso (del edificio)* y *Análisis perceptual de las tres dimensiones (Tres puntos de vista)*, que comparten con esta la traslación de las formas geométricas desde el dominio de lo abstracto a la esfera cotidiana, a la experiencia física y corporal.

E.V.

Esther Ferrer es ampliamente reconocida por su pertenencia al grupo ZAJ y sus aportaciones al campo de la performance, una modalidad de obra en la cual se sigue un discurso próximo al teatro. También ha tenido un gran interés por los números primos. Ella misma ha declarado: «Al penetrar en el universo de los números primos se tiene la sensación de que son la traducción, el reflejo de un caos universal magnífico, continuamente en evolución que no se repite jamás, siempre diferente y siempre el mismo. Un caos en cuyo interior parece existir un orden, un orden extraño, curioso...».

Esther Ferrer

(Donostia-San Sebastián, 1937)

2

Sin título (serie Números primos),

1995-2000

Hilos de diferentes colores
sobre papel

Colección IFEMA

F.B. y E.D.

Elena Asins fue pionera en asociar la creación artística al cálculo matemático. En la década de 1960 se vincula al Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, que tuvo una decisiva influencia en el arte madrileño. Al enlazar con la tradición constructivista, continúa las investigaciones de la época en el arte no figurativo.

F.B. y E.D.

Elena Asins

(Madrid, 1940-Azpíroz, 2015)

3

Sin título, 1977

Tinta china sobre papel

Colección IFEMA

Joan Cardells
(Valencia, 1948)

4

1885, 1977
Cartón cosido
Colección CA2M

Fundador en 1966 del Equipo Realidad, junto a Jorge Bailester, desarrolló una pintura que se caracterizaba por su realismo crítico y su compromiso social. A finales de los años setenta, ya en solitario, comienza a investigar las posibilidades del medio escultórico desde una óptica muy personal, en la que la sobriedad y la sencillez se convierten en sus rasgos distintivos, y a explorar las cualidades de materiales como la uralita y el cartón cosido. Pronto introdujo el grafito para establecer una relación entre el dibujo y la escultura, extendiendo y confundiendo así las fronteras de esos medios.

S.R.

En el año 1966, Hanne Darboven entró en contacto con los artistas minimalistas norteamericanos, como Sol LeWitt. Sus listados, además de una obsesiva voluntad de sistematizar la realidad, son una forma de intentar contraponer orden y caos. Los números que aparecen en estas obras son el resultado de aplicar complejas fórmulas matemáticas a secuencias vitales, a veces relacionadas con el calendario, siempre escritas a mano con múltiples y difícilmente comprensibles referencias. Más allá

Hanne Darboven
[Múnich, Alemania,
1941-Hamburgo, Alemania, 2009]

de representar el tiempo, son una muestra del continuo flujo de la vida.

5

Variation, 1975

[Variación]

Tinta y collage sobre papel

Colección Fundación ARCO

F.B. y E.D.

Sol LeWitt

(Hartford, Connecticut, EE UU,
1928-Nueva York, EE UU, 2007)

6

Untitled, 1998

[Sin título]

Gouache sobre papel

Colección Fundación ARCO

Sol LeWitt hace sus construcciones a partir de relaciones numéricas muy sencillas que poco a poco cambian hacia estructuras de colores. Se le suele ver como el iniciador del «arte conceptual» porque rompe con la idea misma de creador cuando deja que sean sus ayudantes los que pinten las paredes siguiendo las fórmulas dadas.

F.B. y E.D.

Patricio Vélez
(Quito, Ecuador, 1945)

7

Sin título (serie Piel de boa, 1), 1977

Pintura con base de caseína

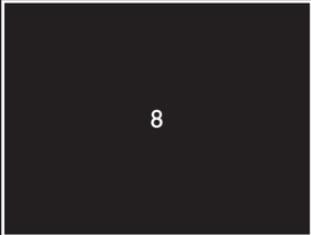
Colección CA2M

Formado como arquitecto en París, Vélez se estableció en Barcelona a comienzos de los años setenta para estudiar en la Escuela EINA, uno de los lugares clave para el desarrollo del arte conceptual en Cataluña. Pronto abandona la práctica fotográfica para experimentar con otras técnicas como la pintura y el dibujo, aunque la retomará más adelante. En esta serie investiga las posibilidades del soporte papel y las cualidades bidimensionales y de pura superficie de la pintura.

S.R.



MUSEO DE



PARRED

MODERNO



10



12



13



11



DOS

Concha Jerez es considerada una pionera de la performance y de la instalación en el Estado español. Uno de los asuntos principales de su trabajo ha sido el análisis de los medios y el modo en el que estos transforman la lectura de la realidad. Tal y como la artista afirma: «Esta es una pieza crítica sobre la vigilancia electrónica en la que no solo se vigila al espectador, sino que a través del contenido sonoro de la misma, se ironiza mediante pseudoeslóganes publicitarios sobre aspectos de la sociedad de la vigilancia electrónica en nuestra sociedad contemporánea de consumo».

Concha Jerez

(Las Palmas de Gran Canaria, 1941)

8

Tiempo vigilado, 1998

Instalación audiovisual

Colección CA2M

S.R.

Esther Ferrer

(San Sebastián,
1937)

9

Euro-portrait, 2004
[Euroretrato]
Collage
Colección CA2M

El cuerpo (y en concreto el de la artista) ha sido un tema constante de las creaciones de Esther Ferrer. Ese interés por el cuerpo, los juegos de lenguaje a que responde, su dimensión pública y el efecto que tiene en él el transcurrir del tiempo está en el origen de algunas de sus obras más logradas. *Euro-portrait* forma parte de la serie *Euroretrato A/B/C/D/E* (1977-2006) y muestra el rostro de una mujer madura que expulsa dinero por su boca como una tragaperras. Juan Antonio Ramírez lo interpretaba así: «El creador (el ser humano en general) debe liberarse de lo que no puede comer sin un grave quebranto para su salud. El dinero es indigesto. Una entidad física y moral difícilmente compatible con nuestra naturaleza orgánica». El obscuro derramamiento de monedas muestra el envés de la riqueza. La imagen revela su dimensión más material y física, la que corresponde al término común de «vil metal» y nada de la promesa de felicidad que solemos asociar con el dinero.

J.M.C.

El trabajo de Muntadas se caracteriza por el análisis crítico de la contemporaneidad. Para ello utiliza medios muy diversos, desde el vídeo y la fotografía a la instalación e Internet. En este caso, pone en contraste la imagen de una sala de reuniones de la Comunidad Económica Europea y la del estadio de Heysel en Bruselas, en el que durante la celebración en 1985, mismo año en el que España firmó el Tratado de Adhesión a la CEE, de la final de la Copa de Europa de fútbol entre la Juventus de Turín y el Liverpool, murieron 39 aficionados.

Antoni Muntadas
(Barcelona, 1942)

10
CEE/Heysel
Dyptich, 1988
[CEE/Díptico de Heysel]
Fotografía y collage
Colección Fundación ARCO

S.R.

Julio González
(Barcelona, 1876-París, 1942)

11
La pequeña Montserrat asustada,
ca. 1941-1942
Fundición en bronce
Colección CA2M

Julio González está considerado uno de los escultores fundamentales de las vanguardias. Influidor por el cubismo, su interés en la construcción de formas a través de líneas y planos y la introducción del hierro como material lo convirtieron en uno de los grandes renovadores de esta técnica. Coincidiendo con la Guerra Civil española, abandona su exploración de la abstracción y comienza a realizar obras que se inscriben en la órbita del realismo social. Entre ellas destaca *La Montserrat*, que se expuso junto al *Guernica* de Picasso en el Pabellón de la Segunda República en la Exposición Internacional de París de 1937. Este retrato de una campesina, a la que genéricamente llamaba Montserrat y que traducía el horror de la guerra, lo repitió en más esculturas, como ocurre en este caso, o en *La Montserrat gritando*.

S.R.

David Goldblatt

(Randfontein, Sudáfrica, 1930)

12

Martin Klaase, mayor of the Kamiesberg Municipality, in the Council Chamber. Garies, Northern Cape. 28 June 2004. Serie Municipal Officials, 2004

[Martin Klaase, alcalde del distrito de Kamiesberg, en la sala consistorial. Garies, el Cabo Norte. 28 de junio de 2004. Serie Oficiales municipales.]
Impresión digital sobre papel de algodón
Colección CA2M

13

Johannes Rens, mayor of the Letsemeng Local Municipality in the Council Chamber, Koffiefontein, Northern Cape. 31 August 2004. Serie Municipal Officials, 2004

[Johannes Rens, alcalde del distrito de Letsemeng, en la sala consistorial. Koffiefontein, el Cabo Norte. 31 de agosto de 2004. Serie Oficiales municipales.]
Impresión digital sobre papel de algodón
Colección CA2M

Coincidiendo con el fin del régimen segregacionista, Goldblatt introduce el color en su obra, tras haber utilizado hasta entonces el blanco y negro de manera exclusiva. A estas nuevas condiciones, tanto políticas (fin del *apartheid*) como creativas (uso del color),

corresponde la serie *Municipal Officials*, consistente en una serie de retratos de trabajadores y responsables del aparato administrativo en sus respectivos lugares de trabajo. En cada una de estas fotografías aparecen tres elementos perfectamente equilibrados: la propia humanidad del sujeto a través del cuerpo, el vestuario y la expresión; el contexto laboral e institucional a través del mobiliario, la arquitectura y los objetos; y, finalmente, toda una gama de símbolos y referentes de naturaleza simbólica, política y cultural.

A.M.

MUSEO



14

17

16

19

15

18

PARED



DE

ARTE

MODERNO

20

21

22



TRES



**Godofredo
Ortega Muñoz**

(San Vicente
de Alcántara,
1899-Madrid,
1982)

14

Verano, 1966
Óleo sobre lienzo
Colección CA2M

Ortega Muñoz fue reconocido los más importantes paisajista española del siglo XX. Su lacionado con algunos de los de la Escuela de Vallecas y

fue por la influencia de Alberto Sánchez y Benjamín Palencia por lo que volvió «la mirada al campo para recoger el alma de las gentes sencillas y las tierras de España», como él mismo afirmó. Sus paisajes se caracterizan por transmitir una sensación de calma, quizá por influencia de la pintura metafísica italiana, por la utilización de una gama reducida de colores muy apegada a la tierra y la construcción de composiciones simples y rítmicas a partir de recursos como la repetición de elementos.

como uno de las de la pin-obra se ha re-presupuestos seguramente

15

Olivos y encinas, s.f.
Óleo sobre lienzo
Colección CA2M

S.R.

El artista pertenece al grupo de fotógrafos conocidos como la Escuela de Vancouver, que desarrollan su trabajo en la década de los ochenta y sus obras están llenas de referen-

cias filosóficas, literarias o musicales o, como sucede en este caso concreto, de la historia de la fotografía. De hecho, lo que aquí aparece no es otra cosa que la imagen nítida de un árbol que se presenta bocabajo, poniendo en evidencia lo real con lo ficcionado, tan unido con la fotografía como técnica. Las referencias se relacionan con la cámara oscura, al tiempo que podrían estar aludiendo a cuestiones relativas a los abusos de la naturaleza. Es un modo, sobre todo, de reflexionar sobre la realidad y las imágenes de la realidad desde una perspectiva posmoderna, que persigue una nueva mirada sobre lo cotidiano.

F.B. y E.D.

Rodney Graham

(Vancouver, Canadá, 1949)

16

Tree with Bench, Vancouver B.C., 1996

[Árbol con banco, Vancouver B.C.]

Fotografía color

Colección Fundación ARCO

Una de las líneas de trabajo más importantes en la obra de Perejaume ha sido la relación entre territorio y lenguaje, que expresa entre otras cosas la imposibilidad de una naturaleza virgen en la que la experiencia cultural acumulada no esté presente. La mirada, nos dice, nunca es libre, sino que está mediatizada por la herencia visual, artística.

Y enfatiza esa condición al convertir en un «cuadro» la observación de un grupo de ciervos pastando que constituye la acción del vídeo *Gustave Courbet*. Perejaume ha reinterpretado diversas obras

de arte del pasado, llevándolas siempre a su terreno. El afán realista de Courbet es hipertrofiado a través de una grabación de los ciervos que tantas veces fueron motivo de sus cuadros. Pero el mencionado dramatismo de aquel es anulado aquí, irónicamente, al mostrar a los animales como ganado domesticado, lo que implica una negación del romanticismo asociado a las escenas de naturaleza salvaje.

E.V.

Perejaume

(San Pol de Mar, 1957)

17

Gustave Courbet, 2000

Vídeo 10 min

Colección CA2M

La trayectoria de Bleda y Rosa se caracteriza por una doble atención hacia el paisaje y la arquitectura como ámbitos cuya configuración y percepción se construyen a través

de una compleja trama entre historia, espacio y memoria. A su serie *Campos de batalla*, desarrollada entre 1994 y 1999, pertenece la obra realizada en Villalar de los Comuneros en 1996, cuyo título exacto remite a la batalla que allí tuvo lugar. En la imagen no solo se fija el paso del tiempo, la transformación del paisaje desde la fecha de la batalla hasta el momento actual de la toma fotográfica, sino que también se explora la trama sensible dejada por la huella de los acontecimientos. A su vez, el diálogo entre texto e imagen produce un efecto de evocación y transferencia de información que actúa como un verdadero proceso de materialización del tiempo. Aparece así ya, de manera inaugural y definitiva, un elemento que desde este momento será fundamental en la obra de Bleda y Rosa: la consideración del paisaje como hecho de memoria.

A.M.

Bleda y Rosa

María Bleda [Castellón, 1969] y
José María Rosa [Albacete, 1970]

18

Villalar de los Comuneros, 1996

Fotografía en color y texto serigrafiado

Colección CA2M

**Joan
Fontcuberta**
(Barcelona,
1955)

19
Sin título, 2000
Cibachrome
Colección CA2M

Joan Fontcuberta no solo es fotógrafo, sino que también es un importante teórico de la fotografía. Como él mismo confiesa: «Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre [...]. Pero lo importante no es esa mentira inevitable, lo importante es cómo la usa el fotógrafo». Esta fotografía pertenece a la serie *Securitas*, en la que las imágenes aparentan ser paisajes montañosos aunque en realidad se corresponden con los perfiles serrados de llaves, cuya huella ha sido llevada directamente al papel fotográfico. Se trata de un paisaje de la seguridad, como el fotógrafo lo ha definido, ya que son estos perfiles únicos los que permiten que las llaves se conviertan en instrumentos seguros.

S.R.

La fotografía *Mar del Pirineo* representa poéticamente un oleaje montañoso de picos que compiten por altura. El sentido de esta imagen podría situarse en una disección de lo artificioso de la naturaleza, como lugar cargado de símbolos de interés biopolítico y espacio de signos no solo geográficos, sino también históricos, políticos y culturales. Leyendo así el paisaje como espacio de proyección ideológica, de recurso financiero y poder, la proposición de Aranberri deconstruye la concepción estética y práctica de la montaña —su belleza o la subida a una cima—, para ahondar en el origen de todo un cúmulo de

Ibon Aranberri
(Itziar-Deba, 1969)

20

Mar del Pirineo, 2006
Fotografía en blanco y negro con intervención gráfica
Colección CA2M

intereses humanos contradictorios que devienen en ruína y en desbordamiento de la naturaleza.

K.L.

«Lo más interesante es lo que no se fotografía nunca», explicaba Axel Hütte. En la serie *Aranjuez*, el estanque no parece el lugar de esparcimiento rococó que todos imaginamos, sino el trasunto de alguna laguna mohosa del bosque de Jasmund, en la isla de Rügen, donde, según Tácito, se bañaba la diosa Nerthus (Hertha), la Madre Tierra de los germanos. Lo mismo pasa con fotos de

Axel Hütte

(Essen, Alemania, 1951)

21

Aranjuez 4, 2006

Fotografía en color

Colección CA2M

las islas Canarias, Ecuador...

Las fotos de Axel Hütte nunca habían sido hechas, pero en cierta forma son siempre la misma foto. Hütte habla de «atrapar la realidad entre líneas, la que nunca ha sido

capturada». La realidad entre líneas que se encuentra en estos fascinantes paisajes es la que trae consigo el fotógrafo. En su crítica a la exposición *En tierras extrañas*, Javier Montes escribía: «Hütte ha enunciado en sus fotografías la idea de que todo paisaje es la creación, si no de un alma, de una mirada individual, y sobre todo de otra colectiva: de una cultura del mirar».

J.M.C.

Elina Brotherus
(Helsinki, 1972)

22

*L'Étang (serie 12 ans
après), 2012*

[La laguna (serie 12
años después)]

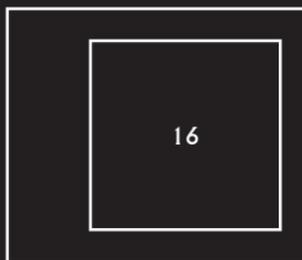
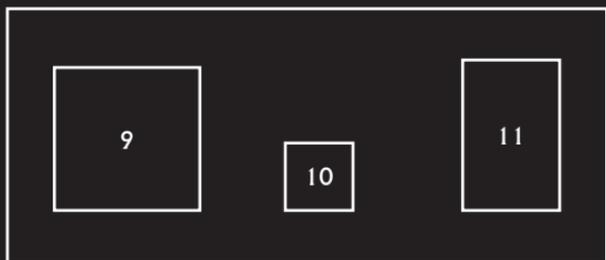
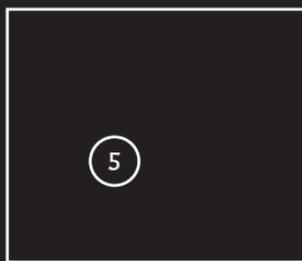
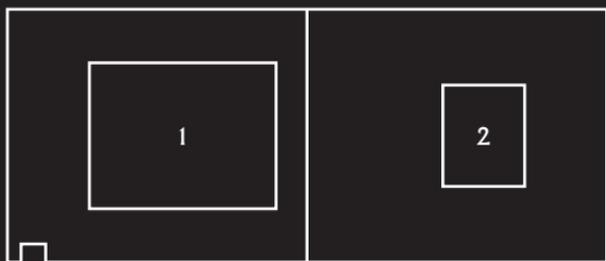
Fotografía en color
Colección

Fundación ARCO

Una parte importante del trabajo fotográfico de Brotherus investiga las relaciones entre la figura humana y el paisaje. En la serie *12 ans après*, visita la ciudad francesa a la que había ido a aprender el idioma doce años antes, Mont-Charlon. Intenta volver a experimentar lo que sucedió, pero se da cuenta de que todo lo que ha ocurrido durante ese tiempo lo hace imposible y lo convierte en una exploración sobre ella misma en ese momento. Como afirma, su intención terminó siendo «Mirar dónde estoy ahora, viniendo de dónde, lo que ha ocurrido desde aquellos años tempranos llenos de expectativas, y lo que no ha ocurrido».

S.R.

MUSEO DE

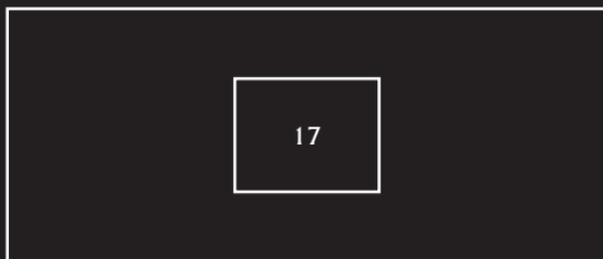
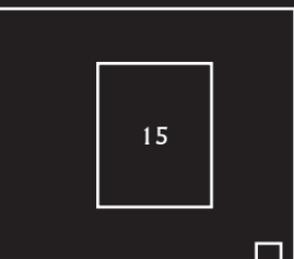
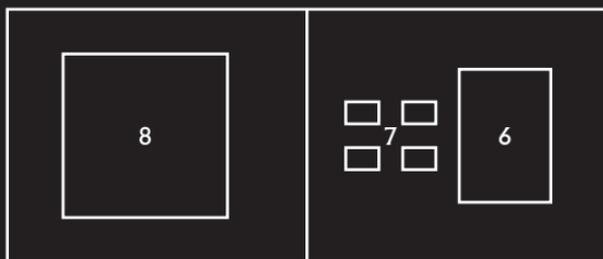
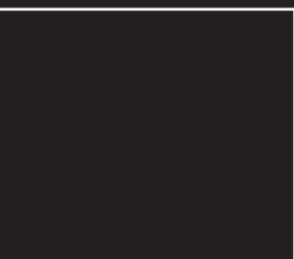


CONTEMPORÁNEO



ARTE

SECCIÓN



12 - 13 - 14



ONM

SYDUS I pertenece a una serie del mismo título, que indaga en ese universo de formas rectas, astilladas en haces de fragmentos o alineadas en sinuosos quiebros, que es uno de los tres o cuatro «motivos» generadores a lo largo de la trayectoria de Palazuelo. Dos son los elementos a destacar en esta obra: la geometría rectilínea y angulosa y la intensidad y densidad del color. Palazuelo ha llegado a una síntesis decantada de la imagen del cielo nocturno, reduciéndolo a sus componentes esenciales y no figurativos. Y es que el nombre de la serie procede de Paracelso, cuya doctrina del *Astrum in corpore* fue una de sus ideas más queridas. Corolario de su concepción del hombre como microcosmos, Paracelso inscribió el firmamento en el cuerpo humano y lo llamó *astrum* o *sydus* —inscripción de la geometría en lo orgánico—, como hace el propio Palazuelo. Así, los varios *sydus* aparecen como haces de energía o raras estrellas, que acaparan el firmamento azul del lienzo.

Pablo Palazuelo
(Madrid, 1916-2007)

1
SYDUS I, 1997
Óleo sobre lienzo
Colección CA2M

J.M.C.

Jesús Rafael Soto
(Ciudad Bolívar, Venezuela,
1925-París, 2005)

2
Blanco sobre blanco y vibración, 1991
Acrílico sobre madera y varillas de
metal
Colección Fundación ARCO

A mediados de la década de 1950 se desarrolla en Latinoamérica, y en especial en Venezuela, un tipo de arte que busca la no figuración y los efectos ópticos huyendo de la abstracción expresionista y del realismo de corte acadé-

micista. En la obra de Soto, que se mueve entre lo pictórico y lo escultórico, se aprecia claramente este interés en investigar sobre la percepción y el movimiento. Estuvo influido por los desarrollos racionalistas y constructivistas de artistas de vanguardia como Naum Gabo, Nikolaus Pevsner, Kazimir Malévich y Piet Mondrian.

F.B., E.D. y S.R.

Jorge Oteiza

[Orío, Guipúzcoa, 1908-San Sebastián, 2003]

3

Piedra FD, 1978

Mármol negro labrado

Colección CA2M

Oteiza sirvió de puente entre las vanguardias y la renovación del arte español en los cincuenta.

Sus primeras esculturas estaban claramente influidas por las corrientes primitivistas de las primeras décadas del siglo XX. Cuando regresa a España en 1948, tras pasar más de una década viviendo en diferentes países de América del Sur, su obra va evolucionando hacia una abstracción de carácter geométrico en la que investiga, en sus propias palabras, «la naturaleza estética de la estatua como organismo puramente espacial» y en la que las ideas de vacío y ausencia se hacen fundamentales.

S.R.

Pablo Gargallo

(Maella, Zaragoza, 1881-Reus,
Tarragona, 1934)

4

Homenaje a Chagall, 1933

Bronce

Colección CA2M

Gargallo ha sido considerado como uno de los máximos representantes del cubismo en

escultura. Este retrato del pintor Marc Chagall se inscribe en su investigación del vacío como volumen y en su búsqueda de un lenguaje de formas simples y de carácter esencialista, en el que se eliden las partes que son consideradas superfluas.

S.R.

A medio camino entre el misticismo indio y la tradición escultórica británica, las obras de Anish Kapoor acostumbran a jugar con espacios y pigmentos. La dualidad es el tema que atraviesa transversalmente todo su trabajo: presencia y ausencia, corporeidad e intangibilidad, luz y oscuridad. Sus rotundas obras sugieren estados de suspensión personal en los que reflexionar sobre la esencia de la existencia humana, al evocar momentos sublimes que invitan a la introspección.

Anish Kapoor
(Bombay, 1954)

5

Void, 1990

[Vacío]

Fibra de vidrio y pigmento

Colección Fundación ARCO

F.B. y E.D.

Las pinturas de Néstor Sanmiguel responden a un minucioso y lento proceso de realización en el que el propio artista se im-

Néstor Sanmiguel Diest
(Zaragoza, 1949)

6

Concierto barroco número 4 (El taller del hobbit), 2008

Tinta, grafito, acrílico, laca, papel sobre tela

Colección IFEMA

poniendo una serie de normas arbitrarias de las que procura no escapar. Las capas de dibujo, escritura, pintura y barniz se superponen unas sobre otras creando tramas y retículas que recuerdan a un palimpsesto. Esta técnica permite leer el modo en el que los cuadros han sido contruidos, aunque el enigma de sus narrativas se mantiene siempre indescifrable.

S.R.

Fundado en 1957, año en el que también se creó El Paso, Equipo 57 resultó fundamental en la renovación del arte español de esos años. Si El Paso respondía a las corrientes informalistas y expresionistas, Equipo 57 se inscribía en la de la abstracción geométrica de carácter racionalista. Este compromiso y su interés en la construcción del espacio, llevó a sus miembros a experimentar con la arquitectura y el diseño de muebles.

S.R.

Equipo 57
(París, 1957-1962)

7

Sin título, 1957
Gouache sobre papel

Colección CA2M

Definidas por el propio artista como sutiles andamios, las pinturas de James Bishop responden a una de las tendencias de la abstracción que caracterizó la pintura después

de la Segunda Guerra Mundial: la que construía la superficie del cuadro a partir de campos de color, mucho más contenida que la expresionista. En ellas, normalmente de formato cuadrado y contrastando el blanco con otro color, explora las cualidades de opacidad y transparencia de los pigmentos e investiga sobre la bidimensionalidad del lienzo y la ilusión espacial que produce su composición con formas muy sencillas.

James Bishop

(Neosho, Misuri, EE UU, 1927)

8

Untitled, 1987

[Sin título]

Óleo sobre lienzo

Colección Fundación ARCO

S.R.

Lanceta reclama la importancia de la técnica del tejido y la equipara con la pintura y la escultura. Afirma que la «posición periférica de los tejidos no es solo metafórica, sino una realidad porque periféricas son también las sociedades donde aún se teje [...], castigando [...] a unas culturas que [...] podrían erigirse como modelos de sostenibilidad artística al aunar uso y arte». Ha investigado formas y tradiciones del tejido y las ha aplicado en su

Teresa Lanceta
(Barcelona,
1961)

9
Sevilla, 1985
Tapiz
Colección CA2M

En este tiempo se interesó por las formas geométricas como expresión del paisaje, aunque quebraba su rigidez.

S.R.

obra. Este tapiz pertenece al periodo en el que estuvo viviendo entre Sevilla y Marrakech.

Fue a mediados de la década de los cincuenta cuando Chamberlain comenzó a realizar esculturas con piezas de automóviles desechados y otros restos industriales, a los que llamaba suministros para el arte. Su trabajo escultórico se encuentra dentro de la tradición del ensamblaje comenzada en la época de las vanguardias y también ha sido relacionado con las tendencias expresionistas de la pintura de la segunda mitad del siglo XX debido a que en él se pueden apreciar las huellas de sus acciones sobre los materiales e intentar reconstruir el proceso.

John Chamberlain
(Rochester,
Indiana, EE UU,
1927-Nueva
York, EE UU,
2011)

10
Alan's Piece (Oeuvre-Verz 505), 1975
[Pieza de Alan
(Obra-Contra 505)]
Cromo y acero
pintado
Colección
Fundación ARCO

S.R.

**Katharina
Grosse**
(Friburgo
de Brisgovia,
Alemania, 1961)

11
Untitled (1036L),
2005
[Sin título (1036L)]
Acrílico sobre
lienzo
Colección
Fundación ARCO

El trabajo de Grosse explora los límites de la pintura y los extiende en sus grandes instalaciones, en las que lo arquitectónico, lo escultórico y lo pictórico se disuelven. Cuando trabaja ciñéndose al lienzo revisa la tradición de la abstracción gestual y de la de campos de color, utilizando tonos brillantes que contrastan y construyen la superficie del cuadro y explorando las capacidades de la pincelada y otras técnicas como el espray.

S.R.

Antonio Saura

(Huesca,
1930-Cuenca,
1998)

12

Autodefé I, 1991
Pintura acrílica
y sintética sobre
tapas de libro
Colección
Fundación ARCO

13

Autodefé II, 1991
Pintura acrílica
y sintética sobre
tapas de libro
Colección
Fundación ARCO

Fundador del grupo El Paso, fundamental en la normalización de la vanguardia artística durante el franquismo, la pintura de Saura se inscribe en las corrientes expresionistas e informalistas que se desarrollaron en Europa después de la Segunda Guerra Mundial. Los *Autodefé* son, en palabras del propio artista, «una serie de pinturas realizadas sobre portadas de libros desguazados en los cuales, por razones diversas, fue quebrada su atractiva y primera consistencia [...] Sus resultados se me antojan pertenecer a un especial apartado del comentario crítico, tanto como al pensamiento

plástico, siendo a un tiempo complacencia iconoclasta y renacer de cenizas».

S.R.

Antoni Tàpies
(Barcelona,
1923-2012)

14

Amic i amat, 1993
[Amigo y amado]

Caja de madera,
pintura, metal,
botas y tela

Colección

Fundación ARCO

Tras pertenecer al grupo Dau al Set, que se aproximaba a un surrealismo mágico, Tàpies evolucionó hacia una abstracción de carácter gestual y matérica de gran densidad y con una paleta de colores reducida a los tierra, blancos, grises y negros, que en ocasiones quedaría rota por el rojo y el azul. Introduce pronto signos gráficos como la T, así como elementos que crean texturas como la arena. A medida que avanza su obra, recupera algunos elementos figurativos y también comienza a incluir objetos reales, aproximándose al arte povera. El título de esta obra hace referencia al *Libro del amigo y el amado* de Ramón Llull que, escrito en el siglo XIII, habla de la relación entre el hombre, amigo, y la divinidad, amado.

S.R.

Lucebert

(Ámsterdam,
1924-Alkmaar,
Holanda, 1994)

15

Nacht en Dag, 1990

[Noche y día]

Acrílico

sobre lienzo

Colección

Fundación ARCO

Lucebert perteneció al grupo CoBrA. Además de pintor, fue también un destacado poeta. Sus pinturas se caracterizan por su expresividad, con una gestualidad que puede llegar a resultar violenta. Sus figuras están muy influenciadas por el arte de los niños y de los enfermos mentales, algo que caracterizó también la producción de muchos de los artistas que formaron parte de CoBrA. Estuvo muy vinculado a España y se relacionó con Antonio Saura, con el que compartía intereses y modos de hacer.

S.R.

Karel Appel

(Ámsterdam, 1921-Zúrich,
Suiza, 2006)

16

Clouds and People, 1984

[Nubes y gente]

Óleo sobre lienzo

Colección Fundación ARCO

Appel fue uno de los fundadores del movimiento CoBrA.

El nombre es una abreviación de Copenhague, Bruselas y

Ámsterdam, ciudades en las que los miembros del movimiento estuvieron activos entre 1948 y 1951. El movimiento se basaba en la espontaneidad y la experimentación, lo que resultó en una libertad completa de forma y color, aunque nunca terminaron de abandonar la figuración, ya que consideraban que la abstracción era estéril. Muy comprometidos políticamente, los CoBrA influyeron en el nacimiento de la Internacional Situacionista.

F.B., E.D. y S.R.

Herrera utiliza diferentes medios, desde el collage y el dibujo a la fotografía, para reflexionar sobre las ideas de recuerdo y memoria adoptando un punto de vista que en muchas ocasiones resulta irónico. En esta serie de piezas trabaja sobre la propia historia del arte recurriendo al fieltro, tan usado por Robert Morris en sus esculturas postminimalistas, en las que eran las propias características del material y el azar los que construían sus formas, para recortar cuidadosamente una silueta que remite también a las técnicas del goteo y el chorreo de Jackson Pollock. De este modo, pone en cuestión la consideración mítica del carácter automático y azaroso de este tipo de pintura expresionista.

S.R.

Arturo Herrera
[Caracas, 1959]

17

Say Seven, 2000

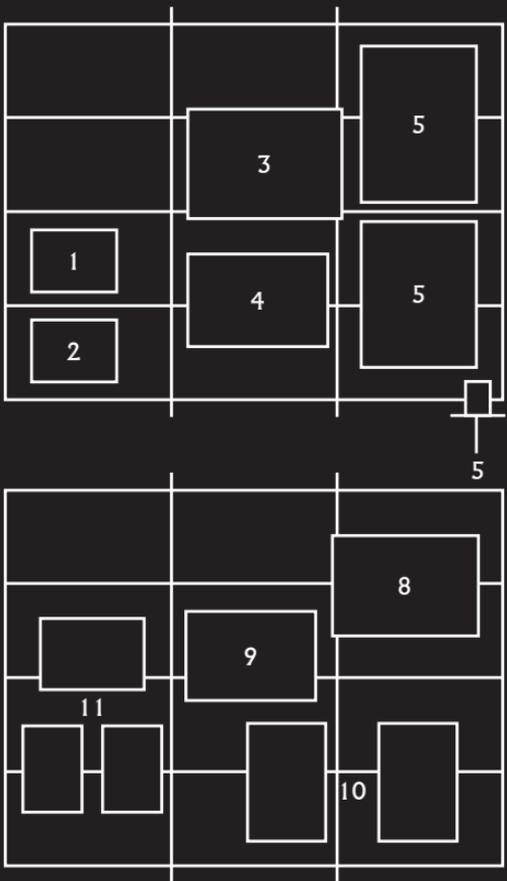
[Di siete]

Fieltro de lana

Colección Fundación ARCO

SECCION

MUSEO DE A



R

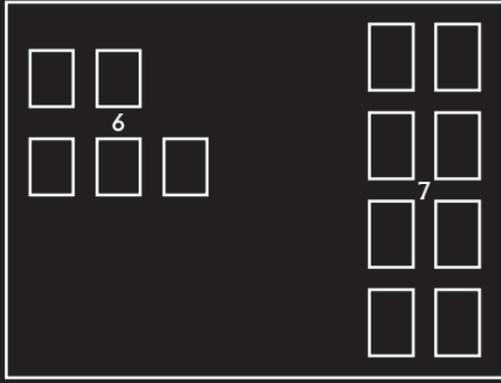
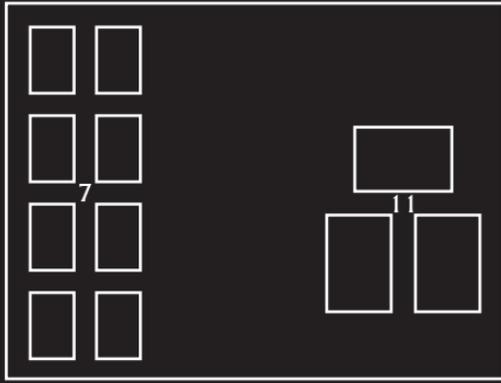
T

E

E

O

CONTEMPORÁNEO



TEMPORÁNEO

SOD

Ana Mendieta

(La Habana, 1949-Nueva York,
EE UU, 1985)

1

Untitled, 1980

[Sin título]

Fotografía en blanco y negro

Colección Fundación ARCO

2

Untitled (from the Silueta Series), 1980

[Sin título (de la serie Silueta)]

Fotografía en blanco y negro

Colección Fundación ARCO

6

Untitled (Body Tracks), 1974

[Sin título (Huellas corporales)]

Fotografías en color

Colección Fundación ARCO

Ana Mendieta propone acciones en las cuales está implicado el cuerpo, a veces confundido con la naturaleza. Una de sus fuentes de inspiración es el trabajo de la antropóloga Lydia Cabrera y su indagación en la cultura afrocubana. De ella toma no solo su profunda

espiritualidad, sino también la voluntad de crear una obra híbrida, que enlace performance, naturaleza y fotografía.

F.B. y E.D.

Eulàlia**Valldosera**

(Villafranca
del Penedés,
Barcelona, 1963)

3 - 4

Charco I, II, III y IV,
1992-1993

Fotografía en color
Colección CA2M

Valldosera ha
utilizado los
recursos de
las sombras y
los reflejos en

muchas de sus obras para explorar la construcción de una identidad femenina e investigar sobre las relaciones entre realidad y ficción, entre experiencia y representación.

S.R.

Solano es conocida sobre todo por su obra escultórica, aunque también ha utilizado otros medios como la fotografía, la

pintura o el dibujo. Desde comienzos de los ochenta, su trabajo investiga el modo en el que se relaciona con los materiales y el espacio.

Susana Solano

(Barcelona,
1946)

5

Espai Humit 3, 1986

[Espacio
Húmedo 3]

Hierro

Colección

Fundación ARCO

Aunque usa estructuras que podrían remitir a la tradición minimalista y juega con escalas a menudo imponentes, sus esculturas tienen la capacidad de evocar la naturaleza o entornos cotidianos más íntimos.

S.R.

A través del uso de su propia imagen y sus vivencias, el trabajo de Carolee Schneemann indaga en cuestiones relacionadas con la sexualidad, el cuerpo y el género. En sus propias palabras: «no le pido a nadie hacer lo que yo misma no haría usándome a mí misma como sujeto, como material. Quiero superar el poder y la separación del artista de lo que hace en la tradición masculina

Carolee Schneemann

(Foxchase, Pensilvania, 1939)

7

Unexpectedly Research, 1962-1991

[Investigación inesperada]

16 grabados en color y collage con texto

Colección Fundación ARCO

del director, el productor está fuera de la obra porque cree estar por encima de él».

F.B. y E.D.

Roni Horn

(Nueva York, EE UU, 1955)

8

The XX, 1988

Pigmento y barniz sobre papel

Colección Fundación ARCO

9

The XXIV, 1988

Pigmento y barniz sobre papel

Colección Fundación ARCO

Fue a mediados de la década de los ochenta cuando Horn

comenzó a hacer sus primeros dibujos con pigmento puro. En ellos investigaba la materialidad del color utilizando un proceso minucioso a base de finas capas de barniz que producían profundidad y daban fisicidad al pigmento, a la vez que exploraba las ideas de multiplicación y el concepto de doble, jugando con la percepción, ya que ninguna de sus figuras se repite con exactitud y aludiendo a la naturaleza mutable de la identidad. Aunque también ha utilizado otros medios como la instalación, la escultura y la fotografía, ha confesado: «si me preguntaras qué hago, diría dibujo —esta es la actividad principal y que todo mi trabajo tiene esto en común independientemente del idioma o el medio—».

S.R.

Soledad Sevilla
[Valencia, 1944]

10

Sin título. Serie Tauromaquia, 1999

Aguafuerte

Colección CA2M

Aunque se inició en el arte normativo de herencia constructivista a finales de los

sesenta y comienzos de los setenta, sus pinturas fueron adquiriendo un sentido poético que la alejó de la rigidez de estas propuestas. A mediados de la década de los ochenta, comenzó a explorar las posibilidades de la instalación como una evolución lógica de su investigación pictórica del espacio. También se ha interesado por la memoria y el paisaje, como sucede en sus series dedicadas a *La Alhambra*, *Los Toros* o *Vélez Blanco*.

S.R.

Adrian Piper

(Nueva York, EE UU, 1948)

11

The Mythic Being: Let's Have a Talk, 1975

[El ser mítico: hablemos]

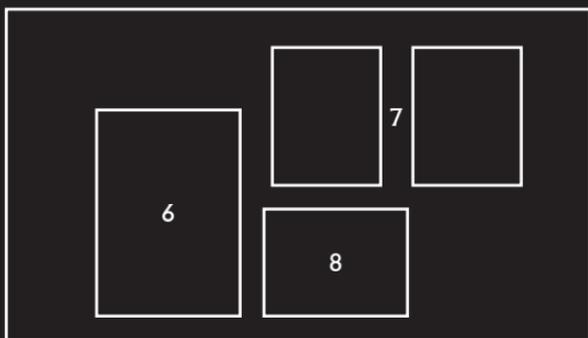
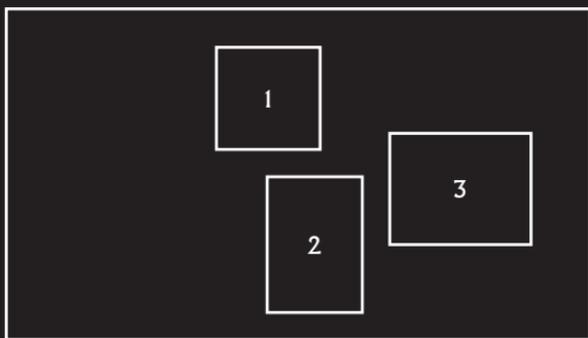
Fotografía en blanco y negro
con dibujos de cera

Colección Fundación ARCO

Adrian Piper es una afroamericana con aspecto de blanca. En sus puestas en escena

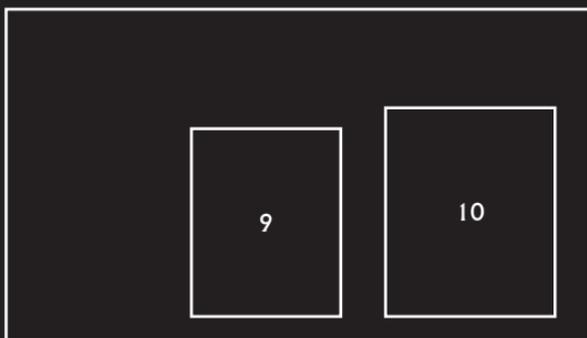
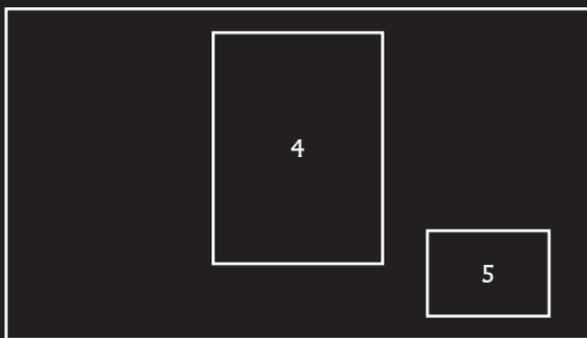
explora el malestar que este hecho causa entre la gente que va encontrando. La artista diseñó una serie de tarjetas que repartió entre aquellos que, al no detectar que se trataba de una persona de color, hacían algún comentario racista. En esta serie aparecen algunas frases escritas a mano que estimulan la implicación del espectador, hablando de la discriminación en tanto mujer y en tanto afroamericana.

F.B. y E.D.



SALA

NEGRA



Kiki Seror
 (Chicago, EE
 UU, 1970)

Las cajas de luz de Seror reproducen el contenido de sus conversaciones en chats de carácter sexual, en las que ella ha asumido diferentes identidades de género y las transforma en imágenes digitales. De este modo, «utiliza Internet como una herramienta sexual emancipatoria para cuestionar la mutabilidad de identidades y roles», como la comisaria y crítica Katerina Gregos ha afirmado.

S.R.

1
Not of her Body,
Her Thoughts can
Kill: Dulcinea 2000,
 2000
 [No de su cuerpo,
 sus pensamientos
 pueden matar:
 Dulcinea 2000]
 Impresión digital,
 duratrans en caja
 de luz
 Colección
 Fundación ARCO

Mitsuo Miura
 (Iwate, Japón,
 1946)

2
Sin título, 1996
 Fotografía en color
 Colección CA2M

Establecido en España desde 1966, Miura es uno de los artistas más destacados de su generación. Centrado al comienzo de su carrera en la exploración de la naturaleza como materia, objeto y símbolo, pasó más tarde a interesarse por los signos que invaden la ciudad, trabajando a partir de formas geométricas simples o muy esencializadas y colores vivos que evidenciaban su capacidad de atracción, al mismo tiempo que los vaciaban de significado.

S.R.

Melanie Smith
(Poole, Reino Unido, 1965)

3

Photo for Spiral City, Serie 3-II, 2002
[Fotografía para una ciudad espiral]
Fotografía en blanco y negro
Colección Fundación ARCO

Melanie Smith analiza el legado de la modernidad en la sociedad y en la cultura tomando como referencia la complejidad y multiplicidad de la Ciudad de México, en la que vive. La serie de obras tituladas *Spiral City* aluden al *Spiral Jetty* de Robert Smithson. Como él, da una vista aérea de la realidad, que se va confundiendo y mimetizando conforme se eleva.

F.B. y E.D.

La obra de Dario Urzay es una metáfora sobre la idea del límite y su semántica. Cada obra suya se mueve en ese terreno en el que se difuminan los límites entre géneros, por medio de una estrategia que replantea los dominios y los perímetros de la pintura, de la fotografía y del lenguaje digital. *Vértice del observador (tan cerca) II* combina diferentes posibilidades narrativas y de asociación, que se superponen y copulan en un mismo plano. Desde el umbral de la abstracción, Dario Urzay remite con elocuencia a lo corporal, a tejidos y coagulaciones que se urden en una trama delirante, al mundo erógeno, así como al universo —tan complejo como seductor— de las cartografías y los mapas.

Dario Urzay
(Bilbao, 1958)

4
*Vértice del observador
(tan cerca) II*, 2008
Técnica mixta
sobre aluminio
Colección CA2M

A.I.S.

Luisa Lambri
(Como, Italia,
1969)

5

*Untitled (O
Museum)*, 2001
[Sin título (O
Museum)]

Fotografía en color

Colección

Fundación ARCO

Lambri investiga la arquitectura contemporánea a través de la fotografía. Examina, a través de su mirada, una mirada fragmentaria que se concentra en los detalles, sobre todo en las ventanas y las puertas, las relaciones de poder que regulan los espacios de la modernidad, espacios contruidos fundamentalmente por hombres. Lambri explora estos lugares desde lo emocional, creando imágenes que se relacionan con la tradición de la fotografía abstracta y del minimalismo.

S.R.

Frank Thiel
 (Kleinmachnow,
 Alemania, 1966)

6
Stadt 12/20 (Berlin),
 2005
 [Ciudad 12/20
 (Berlín)]

Fotografía en color
 Colección CA2M

Thiel ha fotografiado Berlín durante décadas. Para él, «Berlín es la ciudad más joven del mundo», ya que la «ciudad sufre una sobredosis de historia, no por sus sedimentos como otras ciudades de Europa, sino por sus erupciones». De grandes panorámicas, ha pasado a concentrarse en detalles más pequeños, como las huellas que el tiempo deja sobre las fachadas de los edificios o en la pintura de interiores abandonados. Estas imágenes, que rozan la abstracción, remiten a ideas como las de memoria, decadencia y ruina.

S.R.

Georges Rousse
(París, 1947)

7

Madrid noir, 2006
[Madrid negro]
Fotografía en color
Colección CA2M

Madrid blanc, 2006
[Madrid blanco]
Fotografía en color
Colección CA2M

Fue en 2006, con motivo de la exposición *El espacio interior* en la Sala Alcalá 31, cuando Georges Rousse llevó a cabo la intervención en dos de sus escaleras que tuvo como resultado esas dos obras, negativo una de la otra, llamadas *Madrid noir* y *Madrid blanc*. La doble intervención física y fotográfica que Georges Rousse lleva a cabo sobre la realidad, su desmaterialización del objeto físico para transformarlo en fotográfico, muda el espacio en algo aéreo, hecho de color, de ambiente, algo espiritual. El valor que da a la realidad original sobre la que imagina la transformación le lleva a emplear una cierta clave de transparencia pictórica que hace que la parte del volumen sobre el que interviene no quede borrada o anulada, sino resaltada.

A.H.P.

Thomas Demand
(Múnich,
Alemania, 1964)

8

Rasen, 1998
[Césped]
Impresión a color
sobre diasec
Colección
Fundación ARCO

Thomas Demand no se define como fotógrafo, sino que considera que la fotografía es un instrumento más en su proceso artístico. De hecho, sus obras rompen los límites entre fotografía y escultura, ya que las imágenes representan las minuciosas reconstrucciones que hace Demand con cartulina y papel de lugares habitualmente muy cargados histórica y simbólicamente. Mediante esta estrategia cuestiona también la asociación entre fotografía y verdad.

S.R.

Wolfgang Tillmans
(Remscheid,
Alemania, 1968)

9

Freischwimmer 38,
2004
[Nadador libre 38]
Fotografía en color
Colección CA2M

Wolfgang Tillmans se hizo famoso como uno de los mejores fotógrafos del costumbrismo subcultural de finales de los años ochenta y primera mitad de los noventa. La serie *Freischwimmer* es un ejemplo perfecto de estos trabajos experimentales de Tillmans. Por un lado, los enormes papeles fotográficos se presentaban sujetos a la pared por simples tiras de cinta adhesiva o clips para papel. Por otro, las imágenes ya no tienen nada de descriptivo, nada de retrato, paisaje, naturaleza muerta o cualquiera de los temas que Tillmans había desarrollado en su actividad profesional. La realización de *Freischwimmer*, que continúa hasta hoy, parece hablar de fotografía pura, en la que no interviene mecanismo óptico alguno, ni en la toma ni en la ampliación. Es posible imaginar al artista frente a una enorme cubeta con reactivos procediendo a algún tipo de rito alquímico del cual surgen estas imágenes vaporosas, de una finura más allá de la intención humana, representaciones de sí mismas, de un proceso único y absolutamente irreplicable. De su realidad.

J.M.C.

Lucia Koch
(Porto Alegre,
Brasil, 1966)

10
Sin título, 2002
Fotografía en color
Colección
Fundación ARCO

El trabajo de Koch se caracteriza por su investigación de los espacios arquitectónicos, cuya percepción altera en sus instalaciones, obligando al espectador a que se concentre no en el contenido sino en el contenedor. Esta estrategia es la que ha seguido también en muchas de sus fotografías, en las que monumentaliza los interiores de cajas de cartón y envoltorios vacíos que adquieren, debido a la escala de la imagen, una dimensión arquitectónica.

S.R.

CRÉDITOS

Organiza: CA2M Centro de Arte Dos de Mayo

Comisario: Sergio Rubira

Diseño: Naranjo—Etxeberria

Textos: Creative Commons 3.0 España

Licencia Reconocimiento–NoComercial– SinObraDerivada

Atribution–NonCommercial–NoDerivatives

Imágenes: Sus autores

Impresión: BOCM

Agradecimientos: Fernando García Mercadal, Rafael Hernando, María Dolores Jiménez Blanco, Antonio Majado, María José Pérez Vizán y Concha Vela

Depósito legal: M-22705-2016

Todas las publicaciones editadas por CA2M están disponibles para su descarga digital en www.ca2m.org

Esta publicación ha sido editada por la Oficina de Cultura y Turismo, Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid con motivo de la exposición *Colección XIII. Hacia un nuevo museo de arte contemporáneo*. presentada en el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo de Madrid, del 23 de junio al 25 de septiembre de 2016.

Algunos derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de las imágenes o textos de esta obra por cualquier medio o procedimiento sin la autorización de los titulares del © *copyright*.

Créditos de imágenes en orden de lectura:
de arriba abajo de izquierda a derecha

Cubierta

Kindel

Salas del Museo de Arte Contemporáneo, 1957
Biblioteca y Centro de Documentación del Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Casa Moreno. Archivo de Arte Español

Vistas de las salas del Museo de Arte Moderno, s.f.
Archivo Moreno
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

Contracubierta

Vista de la Sala de retratos en el Museo del Prado, s.f.
Archivo Ruiz Vernacci
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

Kindel

*Vistas de la exposición «Otro arte» en la Sala Negra en el
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 1957*
Biblioteca y Centro de Documentación del Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Kindel

Salas del Museo de Arte Contemporáneo, 1957
Biblioteca y Centro de Documentación del Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Casa Moreno. Archivo de Arte Español

Vistas de las salas del Museo de Arte Moderno, s.f.
Archivo Moreno
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

Museo del Prado

J. Laurent

*Vista de la Sala de Isabel II, en el Museo del Prado,
después de 1886*
Archivo Ruiz Vernacci
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

J. Laurent

*Vista de una sala de las escuelas flamencas en el Museo
del Prado, 1860-1886*
Archivo Ruiz Vernacci
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

*Vista de la antigua sala de retratos en el
Museo del Prado, s.f.*
Archivo Ruiz Vernacci

Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

J. Laurent

*Vista de la Sala de Isabel II, en el Museo Nacional de
Pintura [Museo del Prado], 1875-1877*
Archivo Ruiz Vernacci
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

Vista de la Sala de retratos en el Museo del Prado, s.f.
Archivo Ruiz Vernacci
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

Museo de Arte Moderno. Pared uno

Juan Daniel Fullaondo (editor)
Monográfico de la revista *Nueva Forma* dedicado al
arquitecto Fernando García Mercadal, N° 69, 1971
Biblioteca y Centro de Documentación del Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Museo de Arte Moderno. Pared dos

Casa Moreno. Archivo de Arte Español
Vistas de las salas del Museo de Arte Moderno, s.f.
Archivo Moreno
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

Museo de Arte Moderno. Pared tres

Casa Moreno. Archivo de Arte Español
Vistas de las salas del Museo de Arte Moderno, s.f.
Archivo Moreno
Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de
España, MECD, Madrid

Museo de Arte Contemporáneo. Sección uno

Kindel

Salas del Museo de Arte Contemporáneo, 1957
Biblioteca y Centro de Documentación del Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Sala Negra

Kindel

*Vistas de la exposición «Otro arte» en la Sala Negra en el
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 1957*
Biblioteca y Centro de Documentación del Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Centro de Arte Dos de Mayo
Avda. Constitución 23
28931 Móstoles, Madrid
T (+34) 91 276 02 21
<http://www.ca2m.org>