

^ *Black Pool*, 1990, MNCARS
< *Black Dog in Cage*, 1992, MNCARS
>> *Aging*, 1974, MNCARS
>>> *Circle Puppets*, 1994, MNCARS (cubierta)

DENNIS OPPENHEIM

TALLER DE INVESTIGACIÓN SOBRE FONDOS DEL MNCARS

Con la colaboración de la Comisión Europea para el proyecto
Preserving and re-installation of installation art

La instalación de siete piezas del artista estadounidense Dennis Oppenheim en la cuarta planta del Museo (sala 18 y 19) se enmarca dentro de la revisión de fondos propios del MNCARS. Estas piezas, pertenecientes al depósito del Museo, son fotografías e instalaciones de enorme interés y cuya exhibición participa a su vez del proyecto impulsado por la Comisión Europea y el ICN (Instituut Collectie Nederland) *Preserving and re-installation of installation art* (2004-2007). En dicho proyecto, el MNCARS participa como co-organizador junto a otros grandes museos europeos (TATE, SMAK,...) y es también coordinador del grupo español integrado por el Museo Guggenheim de Bilbao, MACBA, Fundación La Caixa, IVAM, CAAC y ARTIUM-Vitoria.

Dennis Oppenheim (*Electric City*, Washington, 1938) es referencia indiscutible del arte conceptual (*body art*, *land art*) desde los años sesenta. Esta muestra recoge tres fotografías y cuatro instalaciones pertenecientes a los fondos del Museo y que corresponden a distintas épocas de su dilatada carrera y a sus diferentes incursiones en varias perspectivas artísticas. El MNCARS ha contado con su presencia durante una semana acompañando al Departamento de

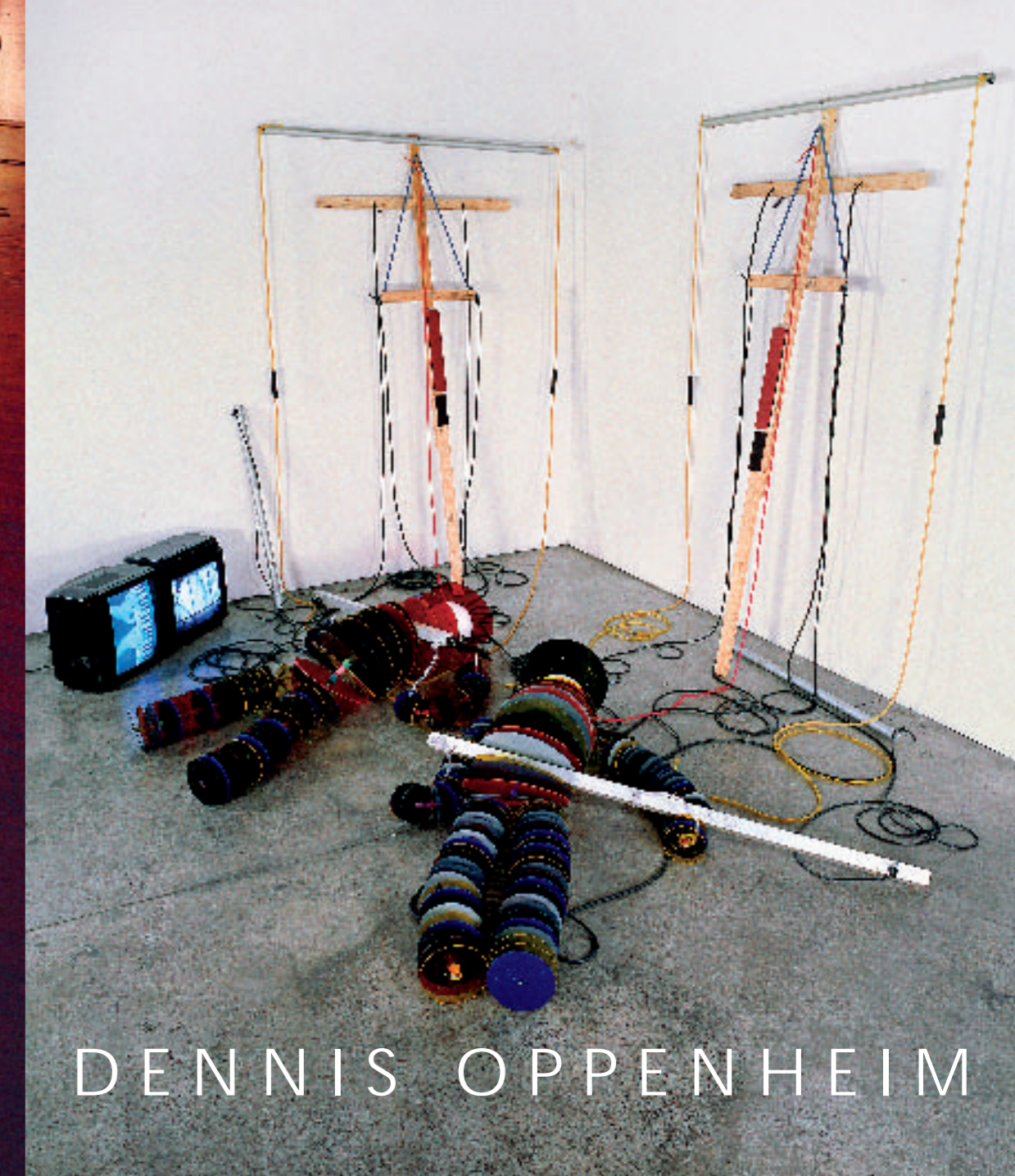
Restauración-Conservación en el montaje de sus piezas. Esta labor presencial cumple con uno de los objetivos del proyecto: la participación del propio artista en la creación de un criterio unificado para la conservación y el montaje de instalaciones de arte contemporáneo.

El interés y la importancia del proyecto surgen de las características y especificidad de las instalaciones de arte. Su proceso de elaboración y la relación del artista con su obra dentro de un contexto de creación y de exposición plantean nuevos retos para su conservación, mantenimiento, restauración, re-instalación y divulgación dentro de un contexto museográfico que sea capaz de transmitir su experiencia y su significado original a generaciones futuras.

La instalación de sus piezas se hará del 19 de abril al 22 de noviembre 2005 junto con la exhibición en sala del vídeo resultante de las jornadas de trabajo entre el artista y el equipo del Museo.

Esta muestra se complementa con diferentes actividades organizadas por el Departamento Pedagógico del MNCARS (conferencias, charlas, recorridos didácticos...).

Departamento de Conservación-Restauración
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía



DENNIS OPPENHEIM

DENNIS OPPENHEIM

(Electric City, Washington, 1938)

Pertenece a la generación pionera del *conceptual art* en Norte América. Una generación que, en 1967, reaccionó ante el *minimal art* (que de 1964 a 1969 vivió su mayor auge) buscando la superación de sus límites. Estos artistas valoraron del minimalismo su discurso fenomenológico y presencial, pero lo trasgredieron introduciendo el concepto de desmaterialización, originando la obra de arte en, según las palabras de Oppenheim, «los incidentes y en las transacciones del mundo real», centrándose en la idea y huyendo de la forma.

En su amplia trayectoria Oppenheim ha ido superando las más diversas etapas. Tras un pri-

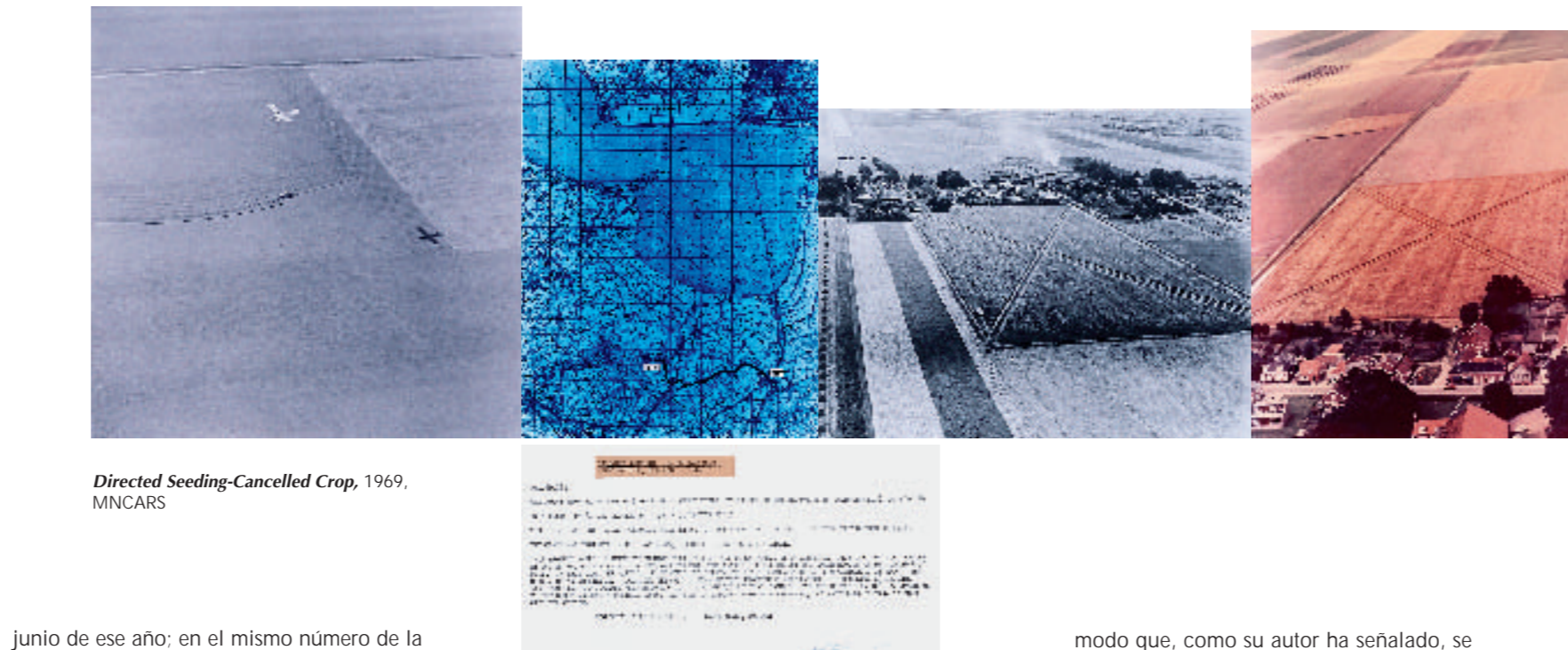
Removal Transplant-New York Stock Exchange, 1968, MNCARS



mer periodo marcado por el *land art* y el *body art* que, entre otras muchas actividades, le trajo a España en 1972 para participar en la Semana de Arte de Pamplona, en la segunda mitad de los setenta derivó hacia vías de materialización y de representación del mundo del objeto, aunque manteniendo una total resistencia a configurar lo que podría ser un estilo con sello propio y definido. Esta resistencia al estilo, que ha desconcertado a los críticos, puede explicarse por la fidelidad a sus propios orígenes conceptuales y por lo que el mismo artista ha llamado la «orientación psicopatológica» de su trayectoria, que le ha hecho buscar siempre «la inestabilidad, la mutabilidad de las cosas que son capaces de transgredir la configuración».

Antes de instalarse en Nueva York, en 1966, Oppenheim estudió en el College of Arts and Crafts de Oakland y en 1965 cursó el máster en la Universidad de Stanford, en Palo Alto (California), mientras en la revista *Artforum*, entonces también radicada en esta ciudad californiana, se publicaban los primeros escritos de Robert Morris y Barbara Rose sobre *minimal art*, que despertaron su interés por la teoría del arte. Sus primeras obras preconceptuales fueron pinturas *funk art* (fuera de tono) que ya manifestaban su originario espíritu transgresor.

El año 1967 fue fundamental para la definición del arte conceptual, un término que acuñó Sol LeWitt, en su artículo «Paragraphs on Conceptual Art» publicado en *Artforum* en



Directed Seeding-Cancelled Crop, 1969, MNCARS

junio de ese año; en el mismo número de la revista, Robert Smithson publicó «Towards the Development of an Air Terminal Site», un texto que Oppenheim consideró determinante para su obra. Según declaró a Germano Celant, cuando Oppenheim y Smithson se conocieron, en 1967, coincidieron en que el arte actuara en el exterior y en prescindir del aspecto manual y físico de la obra de arte, para sustituirlo, con un salto conceptual, por la reivindicación del derecho de la traslación del mundo real, y en la fotografía como método documental. Sin embargo, Oppenheim se distanció de

algunos de los dogmas del *land art*, según Smithson, como eran la especificidad del lugar y la búsqueda romántica de lo sublime.

Una de sus primeras obras de 1967, *Viewing Station* (Fundação de Serralves, Oporto) era aún una estructura *minimal* en madera, que, en vez de ser contemplada, requería que el espectador se subiera a ella para observar el paisaje circundante, de

1969, señalaba ya nuevos intereses conceptuales dirigidos hacia las acciones urbanas, con el denominador común de requerir medios muy modestos y nula infraestructural comercial.

A partir de 1970, el interés por la proyección del sujeto, inherente al *land art*, le acercó a la *performance* y al *body art*, con el consiguiente paso de la fotografía a las filmaciones. Para Oppenheim «el *body art* fue la forma artística más intensa ... porque reclamaba muchísimo del artista y le devolvía muy poco». *Polarities* (MNCARS), de 1972, es muy significativa de esta transición entre concepciones de intervención en el paisaje y los ele-

modo que, como su autor ha señalado, se ofrecía la posibilidad de «mirar desde» y de ser el «activador de la obra». Su obra *earth art* más emblemática fue *Annual Rings* (Centre Georges Pompidou, París), realizada en 1968 sobre la nieve en la zona de frontera fluvial de Estados Unidos y Canadá (en Fort Kent, Maine y Clair, New Brunswick, respectivamente), que reproducía el esquema de anillos anuales de crecimiento de los árboles y se documentaba a la hora local de sendos países. La obra del MNCARS *Removal Transplant-New York Stock Exchange*, de



Carmen Fernández Aparicio
Conservadora de Escultura
Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía

Polarities, 1972, MNCARS

mentos procesuales del *body art*. Creada a partir de un dibujo automático de su padre, recién fallecido, y otro de su hija Chandra, se concretó en su proyección con bengalas sobre el cielo de Bridgehampton, en Nueva York, y abordaba temáticas recurrentes del artista como la traslación, la genética y la mente humana. Otra de las obras del MNCARS, la instalación *Aging*, de 1974, poseía los elementos que caracterizaron el periodo siguiente, en el que utiliza muñecos en sustitución del propio artista. Formada por figuras vaciadas en cera y lámparas incandescentes, esta instalación era también una metáfora de la desmaterialización del conceptualismo.

Hasta mediados de los ochenta, Oppenheim trabajó en un tipo de instalaciones denominadas «máquinas» y «fábricas», unas construcciones complejas, realizadas con materiales naturales e industriales, que incorporaban elementos en funcionamiento, e, incluso, fuegos de artificio, a las que definió como «escultura en transacción». Eran obras ajenas a la idea de acabado, con las que quiso mostrar el momento en que la idea pasa por las manos del artista; obras que trataban «de la precariedad, la fragilidad, de la inestabilidad, del sentimiento de ir a la búsqueda, de perseguir algo, de la explosión ... de

todo lo implicado en el proceso de creación». Finalmente, desde 1988 y tras un periodo de reflexión y de convalecencia, Oppenheim ha retomado con fuerza la escultura, con obras de predominio objetual que, según el artista, expresan una temática «de temblor y de objetos con disfunciones físicas y psicológicas», que ha definido como «mutaciones», en las que presenta objetos «nerviosos e inestables».

Las instalaciones del MNCARS fechadas entre 1990 y 1994 representan estos aspectos: *Black Pool* de 1990, evoca una especie de estructura molecular provocada por una errónea actuación del juego de billar que el crítico G. Roger Denson caracterizó de «estupor cata-tónico»; *Black Dog in Cage* de 1992, y *Circle Puppets* de 1994, parecen recurrir a lo que este mismo crítico denomina «sardónico o tragicómico», buscando detener nuestra atención y proporcionarnos como espectadores «el tratamiento curativo de la poesía».

Polarities, 1972, MNCARS