

Asier Mendizabal

La necesidad de dar cuenta simultáneamente del detalle relevante en un signo y de la totalidad sobredeterminada de la que se ha extraído. O, de manera más general pero también más precisa, la imposibilidad de decir algo sin haber dicho antes todo. Esta tensión dialéctica nunca satisfecha define una obra que, caracterizada por una diversidad de lenguajes y referencias, se muestra consciente de que, cuando se quiere dar cuenta de todo, se corre el riesgo de provocar una parálisis por desbordamiento de sentido.

No es fácil decidir por dónde empezar, porque se podría empezar por cualquier parte, reconfigurando cada vez una nueva narración de la totalidad. En esta exposición sin título, que recoge obras recientes junto con dos realizadas para la ocasión, este rasgo de la práctica del artista se presenta de manera transparente, como un dispositivo procedimental por el que diferentes obras se muestran articuladas en un solo marco. El formato expositivo permite una reescritura en una sintaxis renovada, donde distintos elementos remiten a sí mismos, a la relación entre ellos y a la totalidad en la que se integran.

En la exposición, los elementos desplegados en el espacio se agrupan en las categorías genéricas de las imágenes, los objetos y los textos. Así, un cartel es simultáneamente una imagen sobre una pared, un librito para coger y llevarse, y un texto que permite una lectura diferida. La escritura se integra en el espacio expositivo de manera tan orgánica como dialéctica: mientras los textos se expanden en los objetos e imágenes que les rodean, éstos existen como formas, significativas en tanto que exceden la mera ilustración de lo que los textos dicen.

Las obras del artista, quien en su práctica utiliza el inventario de las formas de representación política, inciden en la materialidad del signo. El signo se halla determinado por factores como su realidad física, sus equivalencias icónicas con otros signos, su historia o su contexto de recepción, y es incapaz de someterse a una lectura inequívoca. Por exceso o por defecto, parece inferirse de las obras en la exposición, el signo termina defraudando los significados que le son asignados, haciéndolos irreductibles a lo ya pensado o sabido.

Otxarkoaga (M-L), (2007), y *Sin título (Memorial)*, (2009) se refieren a las acciones provocadas por dos pequeños acontecimientos. El primer caso recrea una involuntaria operación de inversión del sentido de la historia, la efectuada por la recontextualización en 1993 de un monumento dedicado a Marx y Lenin.

Para permitir su colocación en la calle, una asociación de vecinos de Bilbao alojó el doble busto dentro de una tosca pero eficaz masa de piedra. La masa en forma de prisma seguirá la concepción genérica de las formas del monumento.



Sin título (Memorial), 2009
Hormigón
110 x 80 x 30 cm
Galería Carreras-Mugica, Bilbao

En el caso de *Sin título (Memorial)*, la escultura replica la forma enigmática del marco que rodeaba un busto de Lenin erigido en Londres en 1941. Su autor, el arquitecto Berthold Lubetkin, propuso su colocación en un momento en el que aún era tolerable un reconocimiento tal en Gran Bretaña. En los dos monumentos, distantes en el espacio

y el tiempo, se repetirá una misma disposición dialéctica entre el realismo de la figura y el formalismo de su marco. Los dos fueron en algún momento objeto de similares reacciones que los despojaron de sus bustos, dejando como improbable símbolo la forma abstracta que los alojaba. Esas reacciones revelarán, además de una pulsión iconoclasta para con las representaciones realistas, un reconocimiento implícito de la potencia impenetrable de las formas dejadas como resto.

Sin título (Sin título, Kalero), (2009) se refiere también a las vicisitudes de una escultura pública para indagar el lugar simbólico de la escultura formalista en el debate sobre la eficacia política del arte. Un incidente que acaba con la destrucción de la pieza a la que se alude en el título sirve para aventu-



Sin título
(*Sin título, Kalerio*),
2009
(fragmento)
Fotografía
blanco y negro
100 x 150 cm
Colección
Meana-Lurrucea,
Madrid

rar la revisión de una asunción devenida axioma en la lectura canónica del arte moderno. Según esta asunción, el lenguaje abstracto es irreconciliable con su recepción popular. Cuestiones análogas se proponen en *Sin título (Targu Jiu)*, (2010): a través de los intentos de derribo de los que fue objeto, un monumento de Brancusi ofrece una lectura diferente de la convencional, según la cual el lenguaje de la abstracción es incapaz de salir del solipsismo que lo separa de su objetivo, simbolizar de forma efectiva las aspiraciones de un colectivo.

HARD EDGE

Hard Edge (2010) es uno de los dos trabajos producidos para la exposición. Seis piezas de DM se resuelven escultóricamente reproduciendo un gesto de sustracción, una talla longitudinal en algunas de sus aristas. El término *Hard Edge* deno-

mina, de forma genérica, un lenguaje caracterizado por composiciones geométricas de bordes nítidos. Acuñado originalmente por un grupo de pintores californianos, *Hard Edge* fue también el título de una muestra en la galería Denise René de París en 1964. Una exposición programática de un contexto en torno al que se desarrolló Equipo 57, que ese mismo año expondrá por última vez en la citada galería a pesar de su progresiva dispersión y del encarcelamiento de Agustín Ibarrola dos años antes.

En ese contexto surge un rasgo formal que será después sintomático: contradiciendo la rigidez analítica del lenguaje abstracto, aparece un gesto que desestabiliza la ortogonalidad ideal e insiste en conceptos como activar o dinamizar el espacio y la estructura. La inclusión de esta dimensión performativa, por la cual la subjetividad del artista interviene mediante un severo gesto en las formas geométricas, es invocada en *Hard Edge* como elemento simbólico. La operación técnica, resuelta como un trazo, presenta la figura del artista moderno como la del demiurgo capaz de generar mitos. Cabe especular en qué medida ese gesto –representado por el plano Malevich de Oteiza, la torsión en Chillida o los cortes curvos en Ibarrola o Basterretxea– no es el enigmático signifiante que garantizará la eficacia simbólica de la escultura vasca del momento heroico.

Figures and Prefigurations (Divers) (2009) y *The Staff that Matters* (2009) se detienen en un momento más alejado en el tiempo, el de las vanguardias de entreguerras. Con su estructura clasificada, la prensa ilustrada de la época alojará las nuevas tipologías de imágenes que representarán ese momento. La deportiva, la erótica y la bélica produjeron los cuerpos y las máquinas que se convertirían en los motivos llamados a colisionar en las dinámicas composiciones de los fotomontajes coetáneos. El motivo del cuerpo femenino suspendido en el vacío, a medias entre la representación gimnástica y la erótica, compartirá espacio con los aviones, a medio camino, igualmente, entre la máquina de guerra y el artefacto recreativo. Esta recurrencia propone evocadoras correlaciones: el cuerpo liberado como afirmación del individuo frente al colectivo como cuerpo en las representaciones de la masa.

Figuras y prefiguraciones (Saltadoras, V. Paladini, 1928), 2009
Recortes de impresión offset
84 x 59 cm
Anthony Reynolds Gallery

Figuras y prefiguraciones (Saltadoras, K. Teige, 1941), 2009
Recortes de impresión offset
84 x 59 cm
Colección privada

Las dos series reproducen fotomontajes de artistas que, procedentes de contextos ideológicos diferentes, llegarán a similares resoluciones formales. Las unidades de las series comparten una plantilla común como relleno para las figuras. Esa plantilla recortada es a su vez un montaje de fragmentos de fotografías que muestran concentraciones de gente, tomadas desde una posición elevada, la representación clásica del sujeto colectivo y uno de los motivos de





La ruota dentata,
2009
Hormigón y hierro
170 x 390 x 230 cm
ProjecteSD, Barcelona

otro género de entreguerras, el cartel político. La técnica del fotomontaje le permite al artista explorar la relación de tensión entre fondo y figura, entre forma y contenido y entre estética e ideología.

Un similar uso de las tipologías fotográficas propone *Auñamendi* (2005). El título es también el nombre de la editorial que emprendió en 1969 la publicación de la *Enciclopedia General Ilustrada del*

País Vasco. Las fotografías de la serie están reproducidas de las entradas de la enciclopedia correspondientes a cada municipio. Todas ellas repiten un mismo esquema de representación del paisaje: el pueblo fotografiado desde un punto elevado. Esta tipología comparte analogías formales con la toma aérea de una concentración de gente. Las dos son formas clásicas de visualización (y de toma de conciencia de sí) del sujeto colectivo. El artista señala aquí el doble vínculo entre la realidad de un colectivo y los signos que lo representan; un vínculo que oscila entre el goce del reconocimiento y la repetición, y un excedente irreductible de las formas.

SOFT FOCUS

En el segundo trabajo producido para la ocasión, ochenta diapositivas reproducen el inventario del Museo Etnográfico de San Telmo que la editorial La Gran Enciclopedia Vasca encargó al fotógrafo Sigfrido Koch en 1976. La reproducción está ligeramente manipulada aquí con la veladura del filtro difusor o *soft focus*, el rasgo de estilo de los paisajes y retratos idealizados de Koch.

En contraste con las formas *duras* de las representaciones de lo colectivo invocadas en la exposición, *Soft Focus* llama la atención sobre un rasgo de estilo generalmente desestimado como idealizante y superficial. Aquí convocado como signifiante en una operación simbólica, ese rasgo alude a cuestiones recurrentes en la obra del artista: los problemas de la representación de la identidad, de la etnografía como disciplina y de su conflictiva relación con la fotografía y el documento.

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del
Emperador Carlos V)
28012 Madrid

www.museoreinasofia.es

Deposito legal: M-5807-2011

NIPO: 553-11-007-4

Tel. 91 774 10 00

Fax 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo de 10.00 a 14.30 h
Martes, cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

