

Lee Lozano. *Forzar la máquina*



LEE LOZANO
Ream, 1964
Óleo sobre lienzo
198,1 x 243,8 cm

FECHAS: 30 de mayo de 2017 – 25 de septiembre de 2017

LUGAR: Museo Reina Sofía. Edificio Sabatini, 3ª planta

ORGANIZACIÓN: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

COMISARIOS: Manuel Borja-Villel y Teresa Velázquez

COORDINACIÓN: Gemma Bayón

El Museo Reina Sofía presenta la primera retrospectiva en España dedicada a la artista norteamericana **Lee Lozano** (New Jersey, 1930- Dallas, 1999). Bajo el título ***Forzar la máquina***, la muestra exhibe una selección de alrededor de **150 obras entre pinturas y dibujos** de diferentes series que van desde 1960 hasta 1972.

La obra de Lozano permite crear un relato que articula temáticas recurrentes y contextos que conformaron su identidad creativa. Con una carrera corta en relación a la de otros artistas, se pueden destacar tres cuestiones que atraviesan su obra. En primer lugar, **la sexualidad polimorfa** como eje de una filosofía estrechamente ligada a la emancipación y la insumisión. En segundo, un **interés particular por la ciencia y los fenómenos relacionados con la energía**, que la artista llegó a formalizar en su propia práctica y por último, un empeño constante en **fusionar su arte con su vida**.

La exposición rastrea la trayectoria de Lozano, que en los años 60 cuestionó todas y cada una de las estructuras impuestas socialmente, zarandeando los presupuestos ideológicos y formales del arte, hasta consumir su retirada definitiva en 1972. En tan solo doce años produjo una obra profundamente provocadora, impregnada del espíritu reivindicativo, libre y desenfadado que acompañó la eclosión de los movimientos civiles y antibélicos de la época. Sus pinturas y dibujos representaban cuerpos abyectos y fragmentados, sencillas herramientas de trabajo transformadas en órganos sexuales, objetos industriales sobredimensionados, formas que seguían las reglas de la progresión matemática y piezas lingüísticas que adoptaban ideas del arte minimalista y conceptual, pero que en muchos sentidos también las subvertían.

1960-1972: Doce años de actividad artística

Tras estudiar filosofía y ciencia en la Universidad de Chicago (1948-1951), la artista compaginó su interés por el psicoanálisis con su formación en arte, graduándose en el Art Institute de Chicago en 1960. En 1961 se instaló en Nueva York y se puso en contacto con Richard Bellamy, que acababa de fundar la *Green Gallery*, el espacio artístico que impulsaría la carrera de artistas como Robert Morris, Donald Judd y Claes Oldenburg. Allí se sumergió rápidamente en la escena artística de Manhattan y, tras participar en algunas muestras colectivas, inauguró su primera exposición individual en la *Bianchini Gallery* en 1966.

En las primeras obras de Lozano se aprecia la influencia del lado más salvaje del “Monster Roster Group”, un colectivo de artistas que trabajaban en Chicago (Leon Golub, Nancy Spero, Westermann, Oldenburg) y que crearon una obra marcada por el lenguaje de la guerra y de la agresividad animal, un vocabulario característico de la posguerra, revestido a menudo de un estilo figurativo de carácter sexual. Lozano comenzó creando pinturas en las que mezclaba la frenética pincelada de los expresionistas abstractos con una evocadora imaginería basada en la viñeta y en el sexo, cargada de humor sarcástico y agresividad. Sus dibujos de factura infantil, realizados en crayones, carboncillo y lápices de colores, muestran un variado repertorio de objetos cotidianos (cepillos de dientes, pinzas, enchufes, cajas de fusibles, destornilladores, etc.). En sintonía con las conquistas de la vanguardia Pop, la

artista se nutre de su entorno próximo, poblando sus dibujos de motivos inconexos procedentes de su estudio. La manera extraña en que éstos flotan en el espacio y el trazo expresionista e impulsivo que casi es una tachadura identifican estas caóticas composiciones reminiscentes del automatismo surrealista. La ligazón entre el cuerpo y la comida, objeto de varios dibujos, evidencia un particular sentido del humor, reforzado por irónicas locuciones. Son imágenes repletas de partes del cuerpo aisladas: bocas con amplias sonrisas, dientes, penes erectos y pechos, agrupadas de diferentes maneras, y en espacios en los que se retuercen creando una sensación de claustrofobia.



LEE LOZANO
Sin título, ca. 1962
Óleo sobre lienzo
81 x 96 cm
The Estate of Lee Lozano. Cortesía de Hauser & Wirth
LOZAN30713

A partir de 1962, la artista incorpora a su obra aviones que se introducen en una oreja, salen de una boca o vuelan alrededor de una cabeza. Estos aviones son metáforas que representan la circulación de las ideas y la energía de la actividad creativa. Para Lozano, una obra se conforma de materia o energía. La obra que es materia consiste en "una precipitación, un sedimento, las cenizas de una idea, siempre imperfecta y tarde o temprano desechable". La irreverencia y la provocación deliberadas le sirve para revisar todas y cada una de las instituciones que pautan la conducta

social: el matrimonio, la familia monógama, la academia, la religión, el negocio del sexo, las convenciones de belleza y la moral prevaleciente. De esta época es la **Subway Series** (1962), que alude a la cosificación del cuerpo. Inspirados en los anuncios del metro, estos dibujos utilizan el lenguaje de la publicidad, pero el mensaje subliminal que juega con el exceso psíquico del deseo como incitador del consumo se transforma aquí en obscuro y desvergonzado. Particularmente interesante es el dibujo de una máquina de escribir –*Sin título*, 1962- cuyo teclado resume la poética de Lozano a través de expresivos monosílabos y emoticonos.

El año 1964 marca un punto de inflexión en su producción, tanto en términos de formato e imaginaria como de color, que cambia hacia una paleta más austera. En un medio predominantemente masculino como la pintura, los motivos que centran ahora la atención de Lozano (puntas de destornillador, tuercas, grapadoras, martillos, etc.) comparten con la industria un léxico específico (productividad, agresividad y vigor varonil) que apunta a un viraje en la estrategia de la artista y en su adopción de ciertos códigos. Es indudable que Lozano conocía bien la dificultad de hacerse un hueco en un entorno hostil. Esos detalles sobredimensionados de utensilios industriales invaden ahora los primeros planos e imprimen una tensión que sobrepasa los límites del lienzo. Estos objetos de contornos definidos y ambiguos aún retienen una cierta referencia sexual, pero la frialdad de lo mecánico anuncia un giro hacia la abstracción y el

minimalismo. Teniendo en cuenta los lazos de amistad que la unían en ese momento a un artista tan activo como Carl Andre, no es de extrañar que las pinturas de Lozano de 1964 recogieran algo del minimalismo de este artista, afín a las pinturas de Lozano tanto en términos de contenido como de ejecución.

A partir de mediados de los 60, la obra de Lozano se vuelve más abstracta y minimalista. Figuras geométricas atraviesan lienzos y paneles de margen a margen. La artista utilizaba los colores para provocar emociones, y reflexionaba sobre la idea de las “pinturas de energía” en obras como **Big Circle**, cuyos segmentos circulares crean efectos ópticos. Una estela surca la profundidad del espacio como lo haría un cohete en ascensión, el recorrido de un arco, la matriz de un círculo o la disolución de la luz en los cuerpos sólidos. Su trabajo se centra ahora en la espacialidad, en un intento por plasmar la cuarta dimensión en esas obras que llevaron a la artista a la conceptualización de su práctica pictórica entre 1969 y 1970. Sus pinturas y estudios perforados se basan en cálculos matemáticos y son un buen ejemplo de su método de trabajo riguroso y preciso.



LEE LOZANO
Lean [Inclinar], 1966
Óleo sobre lienzo
3 paneles, 198,8 x 312,9 cm en total
The Estate of Lee Lozano. Cortesía de Hauser & Wirth
LOZAN30686

Lozano empezó en 1967 sus primeros estudios para **Wave Series** (Serie de ondas, 1969), un conjunto de once pinturas que completó en 1969. Cada una de las once obras que integran la serie se terminó en una sola sesión, y representa una onda electromagnética compuesta por numerosos riachuelos diminutos de pintura aplicada minuciosamente con peines de acero y cepillos de alambre duro. El momento más álgido de su carrera fue la presentación de esta serie en el Whitney Museum of American Art en 1970, todo un logro para una mujer artista en esa fecha y en ese lugar. Había decidido exponer las **Wave Series** primero en Nueva York y perseveró hasta reafirmarse en un medio especialmente competitivo. Estas pinturas conjugaron ciencia, arte y existencia en una investigación fundamentada en cálculos y formulaciones que giró en torno al fenómeno de las ondas electromagnéticas.

En ese mismo año, Lozano troqueló la parte inferior de una pintura de 1965 e intervino otras dos iniciadas en 1967. Las perforaciones practicadas en **Punch, Peek and Feel** siguieron un motivo previamente pintado, mientras que la permeabilidad de **Stroke** confirió a la pieza un potencial cambiante para operar en varias dimensiones. De 1970 data también **Sin título**, un lienzo de aspecto computacional que rompe la cadencia normalizada de otras piezas mediante la superposición fortuita de dos matrices.

En paralelo a los primeros bocetos para *Wave Series*, la artista empezó el registro y documentación de acciones cotidianas en sus **cuadernos privados**, escritos entre 1968 y 1972. Estos documentos dan testimonio del papel dominante que la percepción espacio/temporal desempeñó en su trayectoria vital y artística. Su amistad con Dan



LEE LOZANO
Sin título, 1970
Yeso y grafito sobre lienzo perforado
106,7 x 157,5 cm
Colección Häuser & Wirth, Suiza
LOZAN30653

Graham, protagonista junto con ella y otros artistas neoyorquinos del giro hacia la desmaterialización del arte, se fraguó en este momento. Es ahora cuando la experimentación conceptual y performativa le llevó a producir una serie de obras llamadas **Pieces** [Piezas] o “piezas lingüísticas”, que le situaron en la vanguardia del arte conceptual que culminó en la exposición de 1971 *Infofiction*, celebrada en el Nova Scotia

College of Art & Design de Halifax. Estas “piezas lingüísticas” (*Grass Piece*, *No-Grass Piece*, *Masturbation Investigation*, *Dialogue Piece*, *Investment Piece*) consistentes en textos manuscritos, parten del seguimiento de instrucciones autoimpuestas hasta derivar en **Dropout Piece** (*Pieza de la desertión*, 1970- 1972), su último trabajo que le llevó a romper con todo.

Para más información:

GABINETE DE PRENSA
MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa

