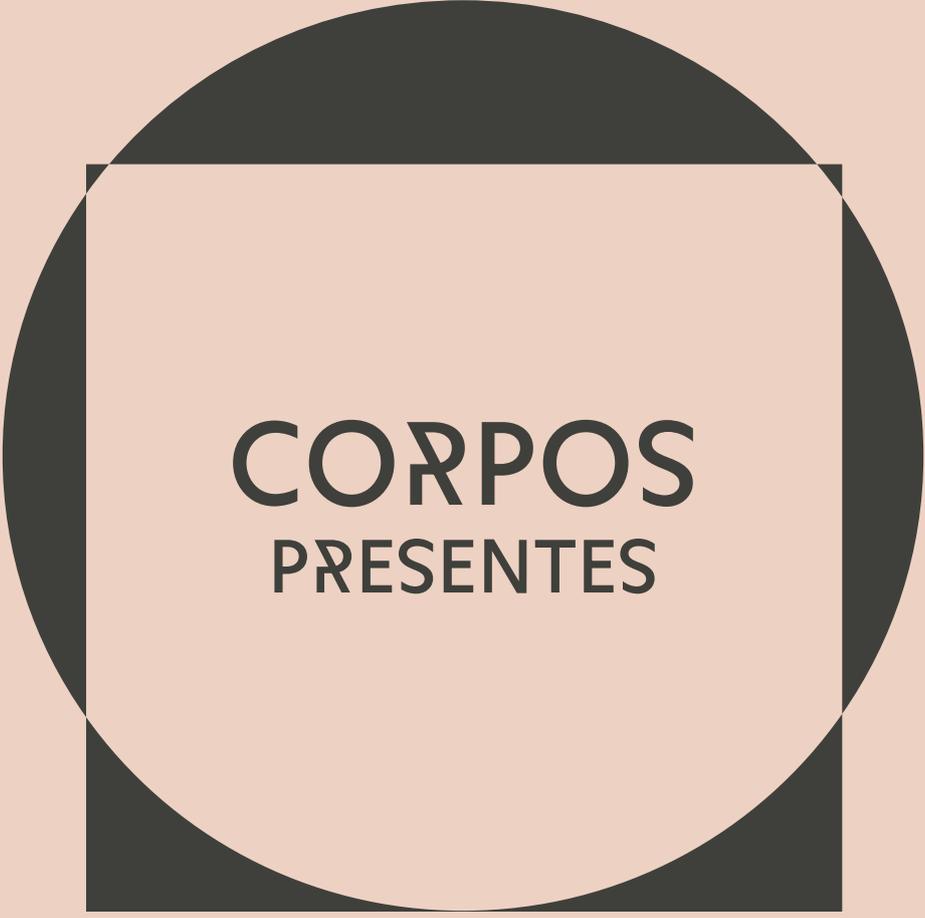


Colección de Arte Fundación María José Jove



**CORPOS
PRESENTES**

Helena Almeida · Georg Baselitz · Louise Bourgeois
June Crespo · Salvador Dalí · Alberto Datas
Ángela de la Cruz · Elmgreen & Dragset · Esther Ferrer
Mariano Fortuny · Luis Gordillo · Antony Gormley
Nuria Güell · José Gutiérrez Solana · Julia Huete
Anselm Kiefer · Cristino Mallo · Maruja Mallo
Juan Muñoz · Paloma Polo · Alfonso Rodríguez Castelao
Julião Sarmiento · Antonio Saura · Sofía Táboas
Antoni Tàpies · Manuel Vilariño

CORPOS PRESENTES

Colección de arte Fundación María José Jove

Espacios expositivos:

Colegio de Fonseca / Iglesia de la Universidad
Santiago de Compostela

Fechas:

06.05–03.07 / 2021

Horario:

L–S: 11.00–14.00 / 17.00–20.30 h.

FESTIVOS CERRADO

Comisaria:

Susana González

Publicación:

Los resultados de la muestra se recogerán en una **publicación** con textos Félix Duque, Catedrático emérito de Filosofía en la Universidad Autónoma de Madrid; Juan Manuel Monterroso, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Santiago de Compostela y de Susana González, comisaria de la muestra.

Documental:

Igualmente el **documental** de nombre homónimo, realizado con la ayuda de la Xunta de Galicia dentro del programa *O teu Xacobeo*, que se estrenará en septiembre, recoge la visita a los estudios de seis de los artistas internacionales integrantes de la muestra, en las que revisan aspectos vinculados a sus obras así como a los conceptos en torno a los que gira el proyecto expositivo.

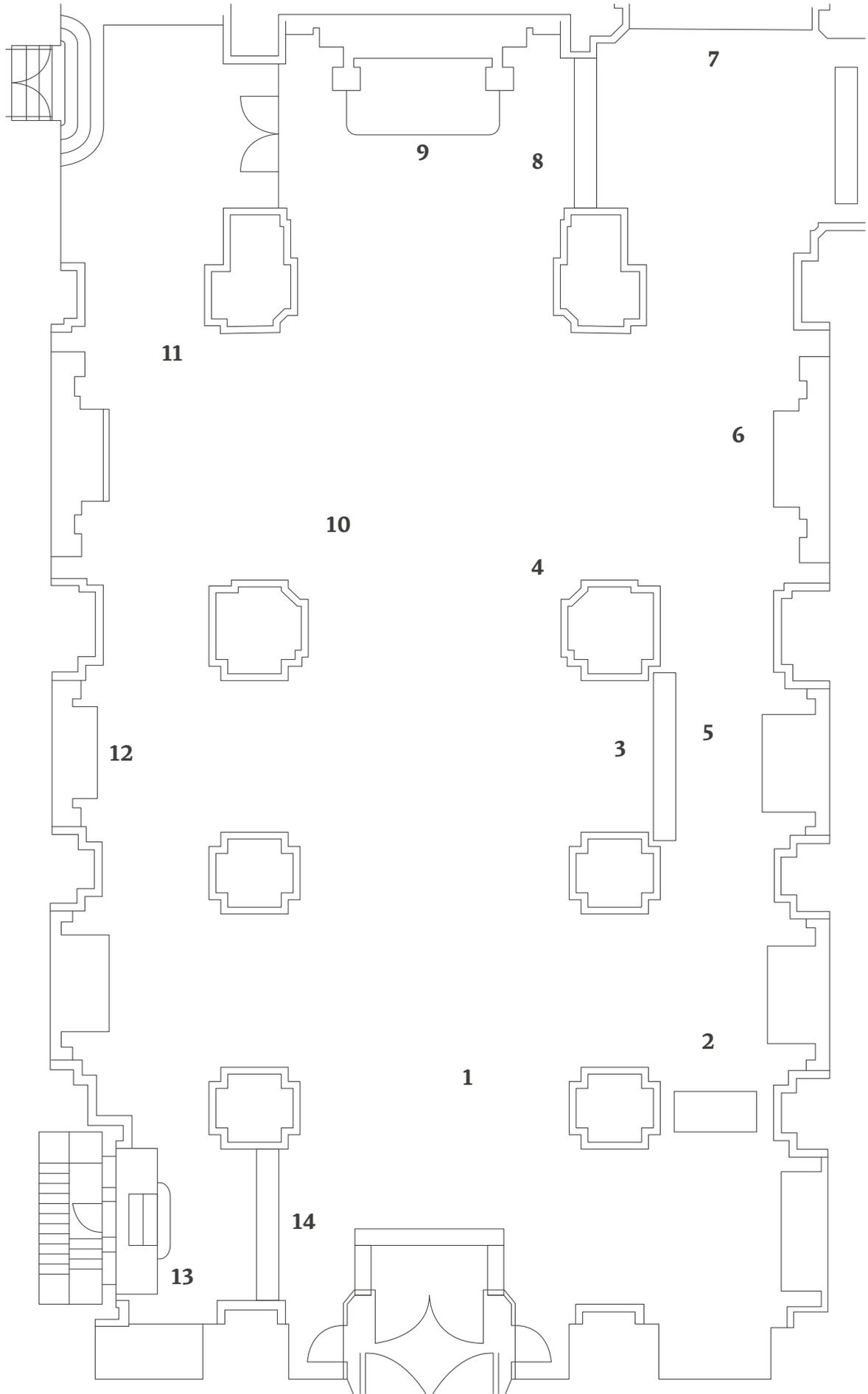
Corpos presentes muestra una selección de obras pertenecientes a la Colección de arte Fundación María José Jove que desarrollan una narrativa en torno al cuerpo, por un lado, como tema y agente de configuraciones discursivas en relación al significado de sus representaciones y por otro, desde parámetros perceptivos. Entre estos últimos, se incorporan artistas en los que el cuerpo opera desde premisas meditativas, religiosas o místicas como Almeida, Tàpies, Gormley o Vilariño y otros en los que sucede desde la experiencia corporal como June Crespo o Esther Ferrer, además de aquellas obras que surgen desde el desgarramiento del cuerpo ante acciones de violencia, en artistas como Bougeois, Baselitz, Kiefer o Güell, entre otros.

Si el cuerpo es instrumento sensitivo, interfaz entre interior y exterior, la carcasa que nos conecta con lo que nos rodea, el movimiento corporal determinará la acción del caminar y la práctica física del desplazamiento. Por su parte, la peregrinación es un fenómeno unido a la condición itinerante del hombre que comparten otros desplazamientos de diferente índole como las emigraciones, los exilios, otros viajes y expediciones, que se encuentran entre los temas de las obras que se muestran.

El peregrinar se concibe como un ceremonial a través del caminar, un rito de tránsito que concede al peregrino la potestad penitencial y de renovación espiritual. El trazado del camino es una referencia que dirige a un lugar concreto pero sobre todo permite a cada transeúnte a través de su cuerpo, establecer una relación temporal con el territorio y por tanto, formalizar un vínculo, tanto físico como simbólico, intransferible con lo que le rodea.

Si establecemos una analogía entre el desplazamiento del viaje y el tránsito vital en el proceso creativo diremos que los artistas participan del ritual desde otros parámetros, pero en los que permanece el carácter sacral de la acción y en muchos casos, el arraigo a intereses existenciales concretos. Tanto el peregrinaje como la creación artística se presentan como espacios experienciales y ambos, suponen proyectos de desarrollo, de autoconocimiento y de renovación personal. En este sentido, siempre hay en el proceso creativo un retiro eremítico parcial y análogo al profesado por el peregrino, una comunión entre el espacio y el cuerpo. En los dos se produce una tensión entre la búsqueda y el cambio, una experiencia que conlleva una capacidad rememorativa así como un proceso de autoconocimiento y de construcción autobiográfica.

CORPOS PRESENTES Iglesia de la Universidad



1

Sofía Táboas

(1968)

Belleza

Acero, pintura electrostática,
espejo, hule, tela,
fibra sintética

400 × 20 cm

2015

A través de la instalación *La Belleza*, Sofía Táboas experimenta con la idea de la fugacidad y volubilidad de la belleza, representada por una multitud de espejos que fragmentan nuestra imagen parcial, mientras interactuamos con ellos aproximándonos, alejándonos o rodeándolos. Los espejos han servido a lo largo de la Historia del Arte como recursos compositivos, como símbolos mitológicos, como medio para el autorretrato, como objeto moralizante y como difusor de realidades infinita. En esta pieza, los espejos reposan sobre una alfombra, vinculada al entorno familiar y privado, evocando el interior, en contraposición a esa la belleza reflejada, que en ocasiones se torna efímera y superficial. De esta forma, la artista aborda un tema clásico y atemporal enfrentando dos puntos de vista que se complementan.

2

Elmgreen and Dragset

(1961, 1969)

One Day

Aluminio blanco, textil,
madera y cristal

150 × 180 × 120 cm

2015

Un sentimiento primitivo como el deseo se representa en la figura del niño de la obra *One Day*. La mirada ansiando el fusil, arma que todavía no puede manejar, refleja lo inaccesible, lo irrealizable, y al mismo tiempo la búsqueda de poder y la materialización de la destrucción y de la agresión, según las corrientes psicoanalíticas. El cuerpo menudo, vinculado con la inocencia, se pone en duda en esta obra, ya que esa relación que el pequeño establece con el objeto simboliza su capacidad de convertirse en adulto. Es frecuente que estos autores utilicen la figura humana para cuestionar problemáticas sociales, muy especialmente en sus performances, donde toman relación consciente entre su físico, el entorno y el público que les observa, alejando la experiencia artística de un ejercicio puramente cerebral.

3

Julia Huete Iglesias

(1990)

*Las tres heridas: La del amor,
la de la vida y la de la muerte*

Bordado/tejido Aida

145 × 210 cm

2017

El equilibrio de las composiciones de Julia Huete, transmitido de forma estéticamente sencilla y poética, alberga una trascendencia vital que se refleja en estas referencias al amor, a la muerte y a la vida, estados que marcan el devenir de las personas, al tiempo que se inspira en el poema de Miguel Hernández titulado *Llegó con tres heridas*, dejando constancia de la importancia que adquiere el lenguaje en su creación plástica. La autora trabaja diversas técnicas, sintiendo predilección por la aplicación del bordado a los soportes, que le interesan desde un punto de vista formal por la posibilidad expresiva que le ofrecen, pero que en esta ocasión alcanza un nivel conceptual al evocar las cicatrices que un cuerpo acumula durante su existencia, permaneciendo de por vida a modo de recordatorio físico y psíquico, contribuyendo a conformar cada individualidad.

4

June Crespo

(1982)

Helmets

Varios elementos

95 × 75 × 47 cm

2019

Alcanzar la abstracción de la representación del cuerpo es una de las líneas de trabajo de June Crespo. El empleo de distintos fragmentos anatómicos, ensamblados o superpuestos, permite ofrecer una visión flexible y mutable que plantea procesos de construcción nuevos, contribuyendo a disolver la frontera entre lo corpóreo y la abstracción. La obra *Helmets*, compuesta por componentes que forman un híbrido orgánico y mecánico, se presenta hueca y es este vaciado el que unifica las dos piezas, dejando atrás la imagen exterior y estereotipada de los torsos de los maniqués, para abrir paso hacia un informalismo en el que la cavidad comunicada invite al espectador a circular con su mirada.

5

Maruja Mallo

(1902–1995)

Basuras

Óleo/cartón

43 × 55 cm

1930

La inmersión de Maruja Mallo en la corriente surrealista se produjo en el inicio de la década de los años 30, cuando tras dejar atrás una producción colorista en la que recreó escenas lúdicas, se inclinó por las tonalidades grises para crear unas obras a través de las cuales abordó el desarraigo social y la marginalidad, que contemplaba en sus caminatas por los arrabales de Madrid. Este deambular por la ciudad le descubrió una doble realidad, la de las clases más desfavorecidas y también un estilo pictórico que pobló de esqueletos, de osamentas, de espantapájaros y de basuras que representaban la desolación de la vida. “Me interesaba la naturaleza eliminando las basuras, la tierra incendiada y encharcada. Las cloacas empujadas por los vientos. Los campanarios atropellados por los temporales”, afirmaba la artista, que reuniría estas obras en la serie *Cloacas y Campanarios*. Tras la exposición de estos trabajos en París, en 1932, se consagró a nivel internacional como una de las principales representantes del surrealismo.

6

Cristino Mallo

(1905–1989)

Dama del sombrero

Bronce

47 × 33 cm

1972

En *Dama del sombrero*, Mallo utiliza el bronce como material que considera más idóneo para reflejar la espontaneidad, por su resultado final sin pulir. El autor aprovechó su producción escultórica para retratar a personas cercanas de su cotidianidad que le permitían investigar sobre la representación de la inmediatez y confrontación directa con el representado.

Con un trabajo ecléctico que se aleja de corrientes estilísticas de moda ecléctica, estudia los volúmenes y transmite su ámbito más íntimo en representaciones figurativas que adquieren vocación atemporal y universal.

7

Anselm Kiefer

(1945)

Am Grunde der Moldau/

Drei Kaiser

Mixta/lienzo y plomo

190 × 360 × 90 cm

2007-08

Disciplinas como la Historia o la Literatura influyen decididamente en las creaciones de este autor. Interesado por los hechos trascendentes para el devenir de la humanidad, Kiefer evoca con esta pieza la Batalla de Austerlitz, en la que Napoleón salió victorioso frente a las tropas de los imperios ruso y austríaco, al tiempo que el título *Am Grunde der Moldau* reproduce un verso de Bertold Brecht en el que alude a unas piedras que vagan sin fronteras por el río Moldau, que baña la zona de Moravia dónde se dirimió la contienda. La escenografía ideada con esta pieza, en la que unas aguas agitadas y profundas sirven de telón de fondo a un barco atemporal y a los mencionados minerales, perturban al espectador y le invitan a reflexionar sobre la condición humana, en su desarrollo espiritual, y cómo en éstos influye la memoria histórica y las tradiciones culturales.

8

Antonio Saura

(1930-1998)

Crucifixión

Mixta/papel

62 × 90 cm

1960

Cruces y crucifixiones son motivo recurrente durante gran parte de carrera de Saura. El autor las concebía como una “presencia intemporal del sufrimiento”. Alejadas de su connotación religiosa, las cruces de sus composiciones se plantean como espacios para acoger un cuerpo, son representaciones que transmiten intimidad, reflexión, que acercan al espectador a un momento de espiritualidad. Asimismo, en estas composiciones el pintor aúna su faceta plástica con la de escritor y el influjo del surrealismo, reflejado en la escritura automática y en el tachismo, movimientos con la manipulación del signo en común. Saura representa a sus crucificados como seres anónimos, podría ser cualquiera, incluso el propio espectador, para simbolizar a los presos políticos, a los humillados, a quienes encerraron en campos de concentración, a quien, en definitiva, queda marcado por el sufrimiento que deviene en universal.

9

Georg Baselitz

(1938)

Dix

Óleo/lienzo

250 × 200 cm

2009

En este homenaje al pintor Otto Dix, cuyo apellido da título a la obra, Baselitz despliega su neoexpresionismo experimentando con composiciones donde las figuras antropomorfas representadas se disponen boca abajo, alterando la heterodoxia, requiriendo al espectador y cuestionando la realidad que le rodea. La inspiración procede del grabado titulado *Hasta la muerte*, perteneciente a la serie *Caprichos* de Goya, en el que una anciana se prueba ante el espejo un tocado, mientras otros personajes se burlan de la escena. Dix y Goya cuestionaron la condición humana y la sociedad, a través de una crónica en la que la muerte y la desolación protagonizan un relato no exento de creaciones satíricas, protagonizadas en muchas ocasiones por figuras humanas deformes. Esta corriente continuada por Baselitz, se convierte en una reinterpretación en la que se persigue liberar a la pintura de su contenido representativo para situarse próxima a la abstracción.

10

Antony Gormley

(1950)

Quantium Void VIII

Barras de acero inoxidable

de sección cuadrada de 5 mm

245 × 247 × 213 cm

2010

La meditación budista y sus estancias en Sri Lanka e India han propiciado que Gormley centre sus investigaciones creativas en trabajar en base a su propio cuerpo como lugar de transformación, de silencio y del memoria, traducido en obras con una enorme variedad formal. A la serie *Quantium Void* pertenece esta pieza que ensalza el vacío que ella misma genera y cómo ésta se relaciona con el espacio que habita expandiéndose y fundiéndose con él. El autor toma como medida su propio cuerpo, que desintegra en múltiples varillas de acero, cuya aparente fragilidad contribuye a incidir en la idea de ausencia, de misticismo y de evocadora espiritualidad promovida por la energía que irradian los cuerpos desde su interior.

11

Helena Almeida

(1934–2018)

Dias quasi tranquilos

Fotografía

176 × 130 cm

1985

Pionera en el uso de su propio cuerpo, Helena Almeida lo emplea para construir, a través de meditados preparativos, construcciones artísticas en diferentes técnicas como el dibujo, la pintura, el vídeo, la performance o, especialmente, la fotografía. Ella es su modelo. Su relación con el espacio, estudio en el que se produce toda su obra, conforman trabajo como autorrepresentación. A partir de actos individuales, íntimos busca trascender emociones de carácter colectivo. El proceso artístico frecuentemente remata con la intervención con pigmentos sobre las imágenes ya reveladas en papel, ofreciendo como resultado final una obra muy compleja compuesta de múltiples capas, tanto a nivel formal como conceptual.

12

José Gutiérrez Solana

(1886-1845)

Máscaras de las escobas

Óleo/lienzo

64 × 90,5 cm

Ca. 1935

Las fiestas populares, las costumbres ancestrales y los retratos sirvieron a este autor para recrear la parte menos amable de la sociedad española que le fue contemporánea, convirtiéndose su producción en la metáfora de una realidad que consideraba incapaz de avanzar y progresar. Los personajes de *Máscaras de las escobas* aparecen disfrazados y con las caras cubiertas por pintura negra o por tétricas máscaras que, al observar directamente al espectador, ahondan en la sensación de desasosiego, de oscurantismo y de tenebrismo. La crítica social de las pinturas negras de Goya o de autores como Regoyos y Zuloaga se enfatiza todavía más en el estilo descarnado de Gutiérrez Solana, que se sirve de la caricaturización y de la deformación de rostros para su fin.

13

Ángela de la Cruz

(1965)

Bloated 4 (White)

Óleo/aluminio

153 × 66 × 48 cm

2012

Mediante un prisma rectangular blanco, De la Cruz sugiere con *Bloated 4 (White)* una forma corpórea hinchada y golpeada desde el interior, aludiendo a la calma tras la destrucción que asola territorios y pueblos después de una catástrofe natural. Capta un instante a punto de transformarse y elige el color blanco, representativo de la pureza, que simboliza, a su vez, el luto y la muerte en las culturas orientales. Esta artista concibe el cuerpo como medida, la altura de esta obra es su estatura real, como contenedor de ideas, de emociones, de pérdidas y de acciones que traspasa a sus piezas tridimensionales, desafiando las definiciones convencionales de pintura y escultura.

14

Alfonso Rodríguez Castelao

(1886-1950)

Labrega con neno

Óleo/lienzo

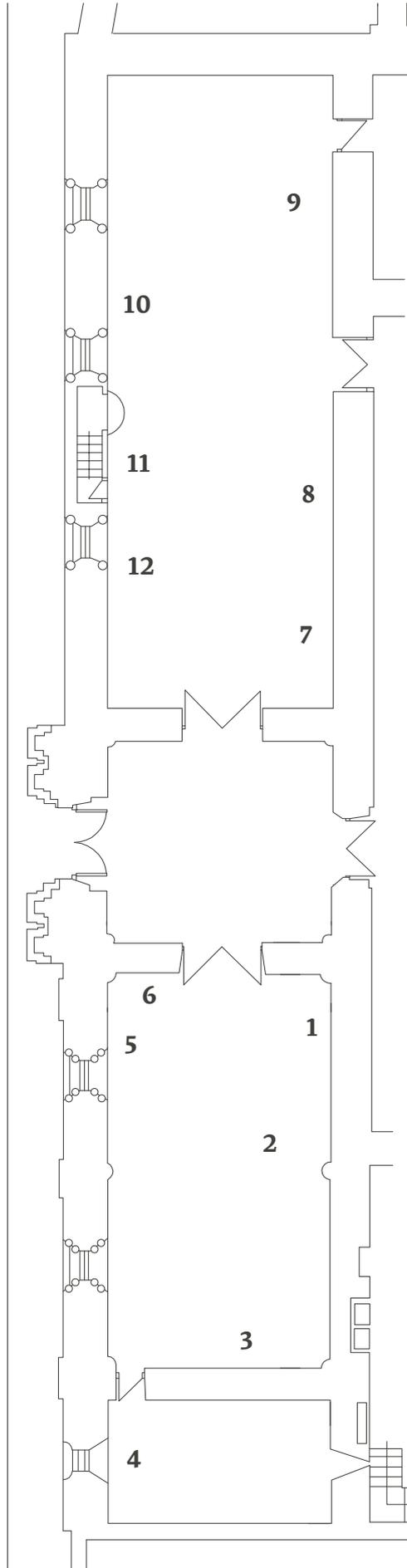
68 × 100 cm

1914

La sociedad gallega fue la gran protagonista de la producción plástica de Castelao. Preocupado y analista de las circunstancias económicas, políticas o sociales, así como por sus tradiciones, recreó la problemática de las clases más desfavorecidas desde un punto de vista crítico y reivindicativo. Éstas siempre serán representadas con dignidad y respeto, mostrando su humildad y sencillez, así como su viveza e inteligencia. En *Labrega con neno* recrea a una campesina que acompaña a un niño, ambos se muestran en actitud recogida, posiblemente porque en segundo plano se alza un *cruceiro* iluminado. Este elemento, tan frecuente en el paisaje rural de Galicia, podría aludir a la espiritualidad, a la redención, a la esperanza a la que se acogían los más desfavorecidos, tantas veces representados en sus ilustraciones, álbumes de dibujo y pinturas, donde ningún elemento da concesión a la anécdota o a la trivialidad y donde el estamento eclesiástico sale mal parado debido a los abusos cometidos desde su posición de poder.

CORPOS PRESENTES

Colégio de Fonseca



13

1

Mariano Fortuny

(1838-1875)

Viejo al sol

Óleo/lienzo

47 × 39 cm

1871

La representación de ancianos, mediante diferentes técnicas, ocupó una parte importante de la producción de Fortuny durante su estancia en Granada. Hasta aquí había llegado el pintor en 1870, tras vivir en Roma y haber viajado por el norte de África, agotado por un éxito traducido en multitud de encargos. Su trabajo en la ciudad andaluza refleja madurez técnica y compositiva, otorgando protagonismo a las pinceladas sueltas, a la luz captada del natural y a la influencia de la pintura de Ribera en los torsos desnudos y en los rostros realistas como el de *Viejo al sol*, tomando como modelo a un mendigo. El periplo vital de este artista lo condujo a coronar su carrera pintando para sí mismo reafirmando en que ésa era la verdadera pintura.

2

Julião Sarmiento

(1948-2021)

Dentro (1)

Fibra de vidrio, resina,
tejido y madera

166 × 200 × 200 cm

1998

La obra de Sarmiento es profundamente interior, silenciosa y contemplativa. Motivo recurrente por su complejidad, Sarmiento incluye la figura femenina en su producción como uno de sus referentes principales de investigación. La obra *Dentro (1)* presenta escultura femenina elevada sobre en el centro de una plataforma de madera, dispuesta de forma estática y rotunda, donde la ausencia de cabeza alude a una recreación genérica. Esta escenografía, en la que se parece captar un instante, con clara influencia del cine, invita al espectador a rodearla, a investigarla, a interactuar con ella. Las esculturas de este autor parecen recrear imágenes mentales, no reales, no literales, que aparecen suspendidas en el tiempo, creando un ambiente ambiguo generador de múltiples sensaciones para quien observa y ofreciendo infinitas lecturas de esas figuras, carentes de personalidad definida, para que cada uno construya su propio relato.

3 **Manuel Vilariño**

(1952)
Caveira
Fotografía
105 × 105 cm (12)
1982–1989

La obra *Caveira* es un proyecto de investigación vinculado a sus preocupaciones filosóficas y poéticas, donde los estudios anatómicos de la cabeza se entremezclan con otras criaturas de la naturaleza que se inspiran en la tradición de naturalezas muertas y *vanitas* de época barroca, pero también en la cultura oriental y la idea de espiritualidad.

Estos temas le sirven para reflexionar sobre la vida y muerte, y el devenir del tiempo. El cráneo se sitúa como elemento central, como metáfora de los sueños y caja de deseos, en la línea de la idea provocadora y poética de experiencia interior y concepción de lo sagrado del filósofo Bataille, o de la sucesión de silencios planteada por Deleuze.

De esta manera, desde una poesía austera, los seres inertes de las obras de Vilariño aportan un significado complejo repleto de melancolía y alegorías, una hibridación de conceptos en la que subyace algunos de los preceptos existencialistas, místicos y metafísicos que el artista profesa, para el que la soledad se presenta como elemento fundamental y la naturaleza como la compañía esencial en el proceso creativo.

4 **Paloma Polo**

(1983)
La simultaneidad no es un concepto variable (Parte del proyecto Posición Aparente)
Ambrotipos, colodión húmedo/cristal
7 placas fotográficas
20,3 × 25,4 (c/u)
Vídeo: 19'28"
2012
Cortesía de la artista

El imperialismo de los siglos XIX y XX por parte de los países europeos es la base de inspiración de este proyecto en el que la artista vuelca sus intereses sobre la evolución de la ciencia y la tecnología dentro de un contexto histórico y antropológico concreto. Para ello, Polo investigó sobre la expedición que desarrolló en 1919 el astrofísico británico Arthur Stanley a la Isla de Príncipe, en el golfo de Guinea, donde pretendía demostrar la teoría de la relatividad de Einstein a partir de la observación de los efectos de un eclipse solar. La búsqueda perpetua del ser humano, los contrastes entre los avances científicos y la relación desigual entre sociedades, el vínculo entre poder y conocimiento, se refleja en esta serie de fotos extraídas de la película que la autora consiguió rodar en dicha isla con la colaboración de descendientes de esclavos que trabajaron cultivando cacao durante el período en el que se produjo la travesía, incidiendo en esa dicotomía de la condición humana.

5

Antoni Tàpies

(1923–2012)

Tórax

Mixta/tabla

65 × 81 cm

1978

Motivado una larga afección pulmonar, el cuerpo es para Tàpies parte central de su obra. Esta enfermedad condiciona significativamente su evolución artística, llevándolo a una autocontemplación del cuerpo y del espíritu, y a su posterior representación. Entre sus intereses se encuentra el dolor físico y espiritual como esencia ineludible de la vida. De esta manera, traslada su interés a la mística, relacionada con la extremo oriental, en la que se liga lo religioso, lo mágico y lo telúrico. Desde su perspectiva el arte es el instrumento idóneo de conexión con la introspección espiritual y por ello, aboga por la interpretación de las obras no únicamente desde lo formal sino desde un mundo de símbolos espirituales.

Por otra parte, Tàpies se refiere al carisma y aureola de espiritualidad que reviste a ciertos artistas asociado a una característica de hipersensibilidad, concluyendo que los mejores artistas del siglo XX han coincidido en interés existenciales con los maestros espirituales de las culturas tradicionales.

En su obra refuerza la relación entre el trazo y la materia y, atendiendo al cuerpo como elemento sensorial, le otorga un valor expresivo y háptico, que se establece entre el artista y la obra y a su vez, entre la obra y el espectador.

6

Salvador Dalí

(1904–1989)

Mano, paisaje y otros croquis

Tinta/papel

15 × 20 cm

Ca. 1942

El cuerpo humano, junto a la muerte, al sexo, el tiempo o el amor fue uno de los motivos recurrentes de este autor. En esta ocasión recrea una mano extendida con la palma hacia arriba, que funciona como un paisaje observado. En su peculiar estilo surrealista, Dalí ideó una iconografía, donde elementos corpóreos como los ojos evocan al espectador o los dientes a símbolos sexuales. Son muchas las obras en las que el pintor optó por deformar las figuras humanas, despedazándolas, revelando imágenes grotescas que semejan procesos de canibalismo a modo de metáfora en la que muestra la relación del ser humano con el mundo. Esta idea compleja acerca de la naturaleza humana se relaciona directamente con las teorías de Freud, que Dalí plasmó en reiteradas ocasiones mediante cuerpos humanos con cajones, en la idea de que estos compartimentos solo el psicoanálisis los podía desentrañar.

7

Núria Güell

(1982)

Demasiada melanina

Fotografía

110 × 160 cm

Vídeo 8'47"

2013

Cortesía de la artista

Las situaciones problemáticas a las que se enfrentan los inmigrantes durante sus travesías y una vez que llegan al lugar de destino anhelado inspira la obra *Demasiada melanina*. La autora incide en la tensión permanente en la que viven quienes padecen esta situación, proponiendo a los espectadores que visitaban la Bienal de Gotemburgo que jugasen al escondite con una persona que sufría esa indeterminación jurídica, contratada para completar el proyecto. El negocio corrupto que genera traficar con humanos, el racismo y la marcada diferencia entre clases sociales es inherente a las migraciones que se producen por todo del planeta, cuya dirección de flujos varía a lo largo de la historia, provocada por múltiples motivos, pero en un movimiento perpetuo y parece que infinito.

8

Luis Gordillo

(1934)

La tercera adoración

Acrílico/lienzo

157 × 250 cm

1991

Las figuras de animales o híbridos entre éstos y humanos que habitan las obras de Gordillo, son reflejo de la ironía con la que el autor aborda sus composiciones cargadas de simbología y formas surgidas de la práctica del automatismo. En *La tercera adoración* la figura fantástica resultante de la unión antropomorfa y zoomorfa es un autorretrato, recurrente a lo largo de su producción como imagen especular, redundando en el sentido del humor con el que el autor aborda el proceso creativo. "Para saber hay que pasar a través del cuerpo", reflexiona el pintor, cuyas obras están plagadas de elementos corpóreos en formación, como fragmentos de órganos o células, que ahondan en la idea de metamorfosis, de inestabilidad y de cambio continuo en el que se transforma su propio proceso creativo.

9

Esther Ferrer

(1937)

Proyectos espaciales piramidales

Hilos sobre muro y clavos

Medidas variables

Maqueta: 30 × 39,5 × 23 cm

Finales años 70

El arte de la acción y la expresión corporal ha conformado la base de la práctica de Esther Ferrer. En el campo de la performance el cuerpo es el objeto y el sujeto de la indagación artística, una combinación natural entre cuerpo y espacio, en la que se añade el tiempo como elemento de representación. Por otro lado, desde postulados feministas, su trabajo supone en ocasiones una crítica a la representación del cuerpo o a su mercantilización.

De la misma manera que en el trabajo de Esther Ferrer trabajo el proceso se equipara al resultado final, en la serie *Proyectos espaciales*, las maquetas tienen tanta relevancia como la propia intervención. En esa nueva forma de construcción espacial el espectador pasa a integrarse a través de su propia interacción.

10

Alberto Datas

(1935–2007)

Figuras

Óleo/collage/tela

195 × 130 cm

1982

El informalismo permite a Datas experimentar con la composición de sus obras, donde las figuras humanas, resueltas mediante trazos y pinceladas ágiles y apenas esbozadas, son reflejo de una realidad ambigua, incluso fantasmagórica, desplegada en una superficie en la que la materia, reforzada por el uso del collage, adquiere gran protagonismo. Para el empleo de esta técnica se inspira directamente en el cubismo y en Dubuffet, deconstruyendo y deformando rostros y diversos partes del cuerpo, lo que le permiten crear nuevas realidades, muchas veces introduciendo en la composición final hojas arrancadas con estudios previos de ojos o rostros, que son a la vez soporte de la obra y elemento figurativo.

11

Juan Muñoz

(1953–2001)

Sara con espejo

Resina pintada,

madera y cristal

121 × 60 × 30 cm

1996

Buscando la interacción con el espectador, Juan Muñoz trabaja con la recreación de figuras humanas que habiten el espacio arquitectónico donde se ubican, otorgándoles vida propia. *Sara con espejo* evoca el Siglo de Oro y la tradición del retrato grotesco, recreando ante un espejo a una mujer con enanismo, que admira cómo le sienta la falda que viste. Este acto, inspirado en la pintura barroca española, alude también al narcisismo, temática muy presente en la producción del autor, multiplicando de esta forma las acciones de interacción entre la propia obra y quien la observa, así como los mecanismos de la percepción humana. “Las estatuas más logradas son las que parecen estar murmurando algo por dentro, aunque no las puedas oír”, afirmaba el autor, que ansiaba lograr, al trabajar con figuras humanas, una imagen definitiva, que no representase a nadie en concreto, ni que se transformara en símbolo, sino que lograrse ser completamente autónoma.

12

Equipo Crónica

(1964–1981)

Escena bucólica

Acrílico/lienzo

150 × 150 cm

1978

“Dejadlos: son ciegos que guían a otros ciegos. Pero si un ciego guía a otro, los dos caerán en un pozo”, Evangelio según San Mateo, capítulo 15, versículo 14. En esta frase de Jesucristo se inspiró Pieter Brueghel para pintar *La parábola de los ciegos*, obra de la cual Equipo Crónica incorpora dos de sus personajes a *Escena bucólica*, perteneciente a la serie *La parábola*, iniciada en 1977. A pesar de hallarse entonces en una democracia incipiente, este colectivo continuó denunciando una situación en la que la sociedad española continuaba sufriendo las consecuencias del franquismo, para lo que desarrolló un estilo de inspiración pop, en el que revisó la Historia del Arte, eligiendo elementos que contribuían a su discurso crítico. En esta obra incorporan, además de elementos de Leger o Kandinsky, un fragmento de otra creación de la serie mencionada, representada por el sombrero verde, bajo el cual se despliegan unos ojos vigilantes, titulada *El coloso del miedo*. Éste representaría al estado policial represivo, aludiendo a la obra maestra de Goya y a un antipolilla muy popular en los años 70, como símbolo de exterminio. La iconografía de Equipo Crónica otorga a las imágenes descontextualizadas multitud de significados, resultando siempre subversivas.

13

Louise Bourgeois

(1911–2010)

Avenza Revisited II

Bronce

130 × 104 × 191 cm

1968

Los recuerdos de la infancia, sus obsesiones personales, las heridas sin cicatrizar, las identidades no resueltas y los conflictos humanos protagonizan las creaciones de Bourgeois, que ella abordaba con el fin de olvidar un pasado problemático. Las formas bulbosas de *Avenza Revisited II*, cuyo título evoca la zona italiana de Carrara donde trabajaba sus obras en mármol, recuerdan a falos, vaginas o pechos, que la artista vincula con paisajes antropomórficos, ya que observa el cuerpo humano como un territorio plagado de desniveles y oquedades, donde conviven dolor y gozo, con alusiones sexuales y al recurrente recuerdo de su padre, que instaló a su amante en su casa cuando ella era una niña.