

Exposició

Escena I. Hacer paisaje

Colección del IVAM

15 feb. — 19 may. 2024



Robert Smithson, *Pierced spiral* (Espiral atravesada), 1973.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

Dossier de premsa
IVAM Centre Julio González

IVAM35

Exposición

Escena I. Hacer paisaje

Colección del IVAM

15 feb. — 19 may. 2024

Artistas:

Helena Almeida, Berta Cáccamo, Jean Arp, Andrea Canepa, Ludovica Carbotta, Horacio Coppola, June Crespo, Adolph Gottlieb, Sarah Grilo, Paul Klee, Ángeles Marco, Henri Matisse, Manuel Millares, Asunción Molinos Gordo, Nico Munuera, Miquel Navarro, Claudia Pagès, Pablo Palazuelo, Gina Pane, Ignacio Pinazo Camarlench, Àngels Ribé, Belén Rodríguez, Zineb Sedira, Robert Smithson, Susana Solano, Pierre Soulages, Rayyane Tabet, Antoni Tàpies, Cecilia Vicuña, LUCE, Darcy Lange, Thao Nguyen Phan y Mar Reykiavik

Comisariado:

Nuria Enguita y Sonia Martínez



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador



Colabora

Sabadell
Fundación

Escena I. Hacer paisaje

Colección del IVAM

La escena no es una alegoría que se construya para ilustrar una idea, la escena es, de entrada, y por principio, un encuentro.

—Andrea Soto Calderón

Una colección constituye un archivo de materiales, gestos y tiempos. Una exposición es una *puesta en escena*, una disposición donde objetos, acciones y palabras se encuentran, y establecen una serie de vínculos entre ellos, con la memoria del lugar, y con los públicos diversos que pasan a formar parte de ella. Exposición o escena actúan en el recorte, en el encuadre, en la articulación espacio temporal de una serie de elementos diversos. Una escena es un encuentro, un conjunto de materia vibrante, que instaaura una duración, está siempre en movimiento y produce una circulación de afectos.

Hacer paisaje es una exposición entendida como una escena posible de la colección, que ahonda en esa articulación compleja entre el arte y el mundo, entre el escenario y el fuera de campo y entiende el paisaje como un verbo, un hacer, una acción: como contexto de y para la vida, más que como mera representación. *Hacer paisaje* incide en la agencia de todo lo vivo, en su relación e interdependencia —también de la materia y los objetos—, así como en la vinculación de todo ello con los territorios de lo sensible. *Hacer paisaje* es hacer lugar, definir un lugar propio y a la vez compartido; tiene que ver con un tiempo que crea un hábito —con sus pliegues y retornos— y un hábito que define un tiempo, una implicación, una pertenencia.

Esta escena reúne una selección de treinta y tres artistas en un marco temporal de más de un siglo que, más allá de los orígenes o las presencias individuales, van definiendo una constelación con numerosos puntos de conexión. El establecimiento de relaciones por el montaje revela una serie de prácticas materiales, narrativas y contextuales que tensionan nuestras percepciones del espacio, el tiempo, la materia, la naturaleza, el lenguaje y la historia.

El museo y su colección se constituyen así en espacios de posibilidad; archivo y receptáculo, escenario situado, pero sobre todo generador de otras narrativas que se van entretrejiendo, como se entretrejan las pequeñas ramas que atraviesan la espiral de cartón de **Robert Smithson**. Esta escultura realizada en 1972 plantea de forma directa y clara una colisión de tiempos, espacios y materias; cuestiona radicalmente las lógicas aceleradas de un conocimiento productivo basado exclusivamente en el progreso, y propone un desarrollo en espiral, que marca una apertura, pero que retorna continuamente. *Pierced Spiral* (Espiral atravesada) señala la dialéctica entre la historia humana y el tiempo geológico e infiere un espacio intermedio, que supera la distinción naturaleza/cultura; natural/artificial, etc.

Para la artista y poeta Cecilia Vicuña un «poema solo se vuelve poesía cuando su estructura no está hecha de palabras, sino de fuerzas». Esa es la pretensión de esta exposición; *Hacer paisaje* trata de poner en marcha vínculos que afecten y sean afectados, un tejido de tiempos no lineales. Propone un deambular consciente, un vagabundear por parajes que tal vez nos ayuden a desorientarnos para

volver a reconectarnos; o como nos susurra Robert Smithson: «Aquellos cuyas memorias están agotadas conocerán el asombro».

Las escenas pondrán en juego una o varias *operaciones* de interrogación y de apropiación; ensayos y lecturas para traer al presente la colección, pero también movilización de modos de hacer que cuestionen cómo se siguen configurando las colecciones en los museos. Dónde queda lo inacabado, lo procesual, la mediación. Cómo podemos mostrarla, abrirla, continuarla, mantenerla vibrante.

Cada escena, en su desplegar estratos, sedimentos y obras plantea preguntas, relatos y reverberaciones dispares, algunos perceptibles, otros solo latentes. Cómo acceder a ellos, posibilitando diversos presentes es el motor de las invitaciones singulares a artistas, teóricos, colectivos y usuarios del museo. Abrir la escena, interrogarla, contarla, «ensayar la pregunta como un decir que deja espacio para oír» diría Marie Bardet.

Estas operaciones constituirán al mismo tiempo *itinerarios de acceso*, itinerarios que convocan la complejidad e invitan a participar a otros imaginarios, desde otros lenguajes, con otros vocablos, voces y cuerpos. En *Hacer paisaje* dialogan con la escena Mar Reykiavik, Claudia Pagès, Laura Ramírez, Álvaro de los Ángeles, Rafa Barber o Els Grans de l'IVAM.

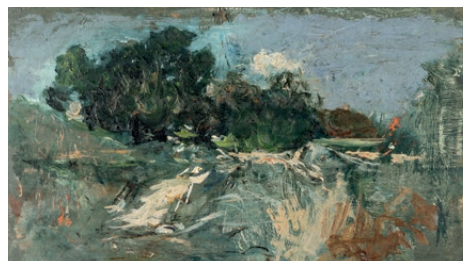


Àngels Ribé, *Transport d'un raig de llum, Barcelona*
(Transporte de un rayo de luz, Barcelona), 1972.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

RECORRIDO EXPOSITIVO

A

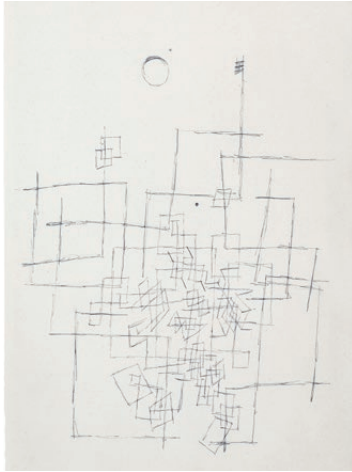
En su deambulación por la ciudad y sus alrededores, y en el paseo entendido como forma artística, **LUCE** retoma —cincuenta años después de Smithson— una práctica que se ocupa de las huellas y los rastros que deja la vida, a través de pequeñas acciones en el entorno, de gestos que resignifican una acción pasada o que intervienen sutilmente un paisaje. El cuerpo y sus gestos hacen territorio, inscriben, demarcan, producen espacio simbólico y empujan lo posible, como en la performance de **Àngels Ribé** en la cual la artista transporta con su cuerpo un rayo de luz.



Ignacio Pinazo Camarlench,
Paisaje nocturno, s. f. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat

La naturaleza como gesto redibuja y crea fisuras en el paisaje urbano. Paisajes a menudo extramuros, como los de la Huerta de Valencia, que **Pinazo** convirtió en protagonistas en su obra a principios del siglo XX. Campo nutricional donde se vuelcan saberes ancestrales amenazados, como es el conocimiento campesino, vector de sostenibilidad en las formas de *hacer paisaje* —de construir mundos—, de las que nos habla **Asunción Molinos Gordo** (en la siguiente sala); o **Darcy Lange** en sus grabaciones de los campesinos de Cantavieja, en la provincia de Castellón.

Un pequeño dibujo de **Paul Klee** nos trae otra idea de tiempo, una temporalidad primordial que nos une con el cosmos y que aúna, mediante líneas intuitivas, la tierra y el universo. Igual que lo marcan los ciclos del día y de la noche, cuando la ciudad vuelve a ser paisaje, como en las imágenes



Paul Klee, *Festliche Fülle in P.*
(Abundancia festiva en P), 1930. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat



Horacio Coppola, *Nocturno*, 1936.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat

nocturnas de **Horacio Coppola** en Buenos Aires. Y en las calles de **Andrea Canepa** (una selección de su obra *Todas las calles del año*), transformadas en documento bajo la influencia de un nombre que pareciera dar sentido a una abstracción, a modo de operación simbólica que añade capas de significado y de memoria. En la siguiente sala, **Susana Solano**, con una construcción teselada de azulejos y malla metálica, habla de un material doméstico y domesticado frente a la «materia geológica» de Smithson.



Susana Solano, *A Smithson, n.º 1*, 1993.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat. Donación de la artista



Andrea Canepa, *Calle 10 de febrero.*
Serie *Todas las calles del año*, 2013. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat

B

La importancia de la materia en la construcción de la obra de Smithson es paralela a la manipulación que provoca su gesto de horadar el cartón. Ese encuentro entre mundos de escalas diferentes, entre lo micro y lo macro, encuentra una actualización en las piezas de **June Crespo**. En el juego entre el interior y el exterior, su obra nos habla de una idea de fuga, circulación y tránsito.

La inscripción del cuerpo en el territorio como interferencia, como mediación y comunicación, como coreografía o como escritura está presente en las prácticas feministas de puesta en escena y encuadre de **Helena Almeida** y de **Gina Pane**, que ponen el foco en lo menor, que abren un hueco, un quiebre, en la lectura del mundo.



Helena Almeida, *Desenho*, 1999.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat

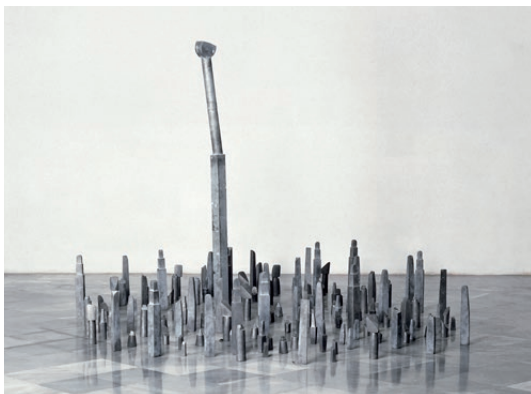


Zineb Sedira, *Framing the view III*
(Enmarcando la vista III), 2006. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat

La obra de **Zineb Sedira**, *Framing the view* (Enmarcando la vista) nos introduce en tierras coloniales, en este caso de Argelia, y en las marcas infringidas en su seno por los colonizadores, a la vez que parece hacer un comentario irónico sobre la fotografía, dispositivo de control y registro.

C

Tomando como caso de estudio la Huerta de Valencia, la mayor área irrigada histórica del Mediterráneo occidental, en su muro metáfora del hueco de la acequia bereber, **Asunción Molinos Gordo** nos habla de otra entropía, la del desarrollo urbanístico que ha ido destruyendo un ecosistema histórico de caminos, tierras de labranza, acequias y alquerías. Las acequias son motivos recurrentes en el trabajo del escultor **Miquel Navarro**, que, durante algún tiempo, en sus inicios, fue también ceramista. El juego de escalas que organiza sus estructuras propone una



Miquel Navarro, *Sota la lluna*
(Bajo la luna), 1987. IVAM Institut Valencià
d'Art Modern, Generalitat

fascinación sobre la razón humana ordenadora del mundo, tratándola como un juego. Su trabajo genera una sintaxis específica que desarrolla un paisaje, diversas comunidades de formas en movimiento.

De nuevo, **LUCE**, que hace del asombro ante lo cotidiano su materia artística. En el caso de **Sarah Grilo**, argentina afincada en Nueva York, incorporando un imaginario procedente del espacio mediático de la metrópoli —letreros luminosos, carteles, periódicos, revistas populares americanas—: en el caso de **Antoni Tàpies**, residente en Barcelona, un muro-materia, con marcas y huellas, pero impenetrable.

D

La construcción cultural del paisaje también viene determinada por su reconstrucción histórica a través de prácticas arqueológicas que ayuden a completar nuestra percepción del tiempo como en la venus de **Rayyane Tabet**, donde se cuestionan los procesos de colonización cultural que los países europeos ejercieron durante siglos.

Como si se tratara de un relato arqueológico en reverso, las obras de **Ludovica Carbotta**, bajo la rúbrica de «objetos de defensa», pertenecen a su trabajo en proceso *MONOWE*, que se podría traducir por *mono nosotros*, una ciudad para un solo habitante. Si la arqueología trata de reconstruir mundos y formas de vida pasadas, *MONOWE* plantea una ficción especulativa para un futuro próximo



Ángeles Marco, *Pasadizo de pared*, 1989.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat

llevando al máximo una hipótesis de aislamiento, una posibilidad de autoafirmación individualista, en un lugar que está a mitad camino entre ruina y construcción (trasunto de los paisajes entrópicos de Hotel Palenque en la poética de Smithson).

La metáfora de un habitar «otro», ajeno a las convenciones de la arquitectura y el espacio construido, no es extraña a la práctica de **Ángeles Marco**. Sus dos series más importantes *Salto al vacío* y *El tránsito*, remiten, la primera, a una idea de espacio vacío, pero también de la angustia; y, la segunda, a un espacio en movimiento, un tránsito de un estadio a otro. Como ha señalado Kevin Power «las imágenes de Ángeles Marco no tienen que ver simplemente con una poesía confesional, sino que son más bien un estudio de lo que es la vida dentro de la trampa en que se ha convertido el mundo». Palabras que bien podrían referirse, asimismo, a esas estrategias de defensa a las que alude Ludovica Carbotta.

E

Un friso pictórico hecho de obras de gran formato se impone desde la pared de la sala central que acoge esta escena, como fondo o como escenografía. Todas



Henri Matisse, *Océanie: le ciel*
(Oceanía: el cielo), ca. 1946-1947. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat

las obras que aquí se muestran entienden la tela como un territorio que conjuga la materia con el tiempo, el espacio, la historia, la percepción, el lenguaje y el devenir. En su obra *Océanie: le ciel* **Matisse** nos introduce en un paisaje idealizado que surge de los recuerdos de un viaje a Tahití. La abstracción de la realidad espacial y temporal de las islas de la Polinesia supone un ejemplo interesante de un imaginario colonial y de un orientalismo presente en la cultura francesa de la época.

La pervivencia de formas primitivas en las culturas populares ha definido referentes impopulares para una cierta abstracción de mediados del siglo XX como en el caso de **Adolph Gottlieb**, cuyos *Laberintos* y *Pictografías* de los años cuarenta y cincuenta remiten a unos patrones procedentes de los tejidos y pinturas de los aborígenes de la costa noroeste del Pacífico. Recuperar la influencia del arte amerindio, un arte abstracto —de nuevo ornamental—, basado en una razón estética, pero sobre todo funcional y simbólica, ha sido posible gracias al trabajo pionero de artistas como Paul Klee, Joaquín Torres García, Josef y Anni Albers, Adolph Gottlieb o Barnett Newman.



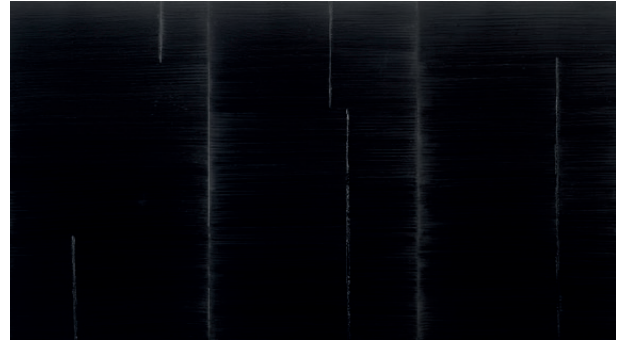
Adolph Gottlieb, *Labyrinth #3*
(Laberinto n.º 3), 1954. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat



Pablo Palazuelo, *Tempo (Tiempo)*,
ca. 1960-1970. IVAM Institut Valencià
d'Art Modern, Generalitat

En este friso pictórico la obra de **Pablo Palazuelo** nos muestra un paisaje hecho de formas abstractas. En su pensamiento sobre su pintura, la geometría está en el corazón de la vida: «Es la medida de la materia y la exploramos para intentar conocer lo desconocido».

El espacio, la luz y el tiempo están en el centro del interés de **Pierre Soulages**. En sus pinturas negras de 1980 el movimiento y el ritmo de su obra anterior se han sumergido en la superficie del cuadro generando un muro de silencio y quietud.



Pierre Soulages, *Peinture 12 Nov. 1984*
(Pintura 12 nov. 1984), 1984. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat

En el caso de **Berta Cáccamo**, sus obras son superficies que apelan en muchos casos a la naturaleza y a la acción del gesto sobre el lienzo, a la mancha amorfa que se extiende, membrana que invade la tela como una segunda piel o como un magma cósmico.

Una subjetividad poética específica recorre la pintura de **Nico Munuera** que, más allá de la representación de ningún paisaje exterior, nos habla de una energía interior, de la trascendencia de mirar, sentir y vivir el flujo de la naturaleza.

F

A través de su *Coquille Nuage I*, su «concha-caparazón» de nube, **Jean Arp**, nos devuelve una poética elemental y un reconocimiento constante de la naturaleza como el ideal del arte; una obra que echa raíces en el agua, el sol, las nubes, o la piedra, e introduce la idea de metamorfosis, de movimiento continuo, en el tiempo ancestral de un origen.



Jean Arp, *Coquille Nuage I*
(Concha nube I), 1932. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat

La acción de la naturaleza activa la pintura de **Belén Rodríguez**, que actúa sobre ella y le sirve de fuente primordial para los elementos que darán color a sus telas. Formada en Japón, entre otros lugares, Belén Rodríguez incorpora en su trabajo una idea de lugar que se reconoce a través del tiempo, como resultado de una acción dinámica, y no como construcción desgajada de la naturaleza.

Cecilia Vicuña participa de una concepción del tiempo y del paisaje que retoma las filosofías andinas donde el pasado y el presente son parte de un mismo concepto temporal no evolutivo y no determinante, llamado «pacha», basado en circunvoluciones o bucles. El quipu andino, sistema de conocimiento, conceptual y metodológico basado en una sucesión de nudos para cuestiones de registro, memoria y narrativas, es la forma significativa con la que Cecilia Vicuña enreda, enlaza e interconecta nuestras realidades. *Burnt Quipu* (Quipu quemado) nos recuerda la destrucción de tierras en todo el mundo y la pauperización que conlleva. Su conciencia ecológica nos indica que la casa-tierra está atravesada por una profunda crisis y nos recuerda que la vida humana solo se puede concebir en su interdependencia con la naturaleza.

Humboldt en el Orinoco supone una geografía pictórica en **Millares**, y el disparador de una de sus más bellas series. Como el mismo artista escribe «Alejandro de Humboldt, en su *Vom Orinoko zum Amazonas*, me pone en el camino de una nueva imagen (...). Y es de esa geografía botánica de su viaje —su gran aportación científica— de donde nace mi



Manuel Miralles, *Humboldt en el Orinoco*, 1968.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

geografía pictórica a él dedicada; que cuando habla de «las aguas negras» y «las aguas blancas» del Orinoco, veo, limpiamente, las aguas del río tirante de mis cuadros, el rostro insoslayable de mis blancos y de mis negros».

G

Claudia Pagès, en su obra *The Stamped Paper Cave* (La cueva del papel estampado) trabaja sobre una topología afectiva y política que tiene que ver con la fabricación del papel. Como señala la propia artista, «El papel se plantea como un dispositivo que concentra historias y sensibilidades en su forma, materialidad, circulación y uso; como lugar de inscripción, transmisión y control.»

En su pieza *A gap between two adjacent teeth / Una font raja*, **Mar Reykiavik** activa una traducción entre idiomas que, lejos de traducir los significados como traslado, lo hace como transición. Es lo que la artista denomina Traducción Afectiva (TA), donde el afecto de la idiosincrasia de cada idioma se prioriza por encima del efecto que alcanzaría una traducción genérica.

Llegamos a la última obra de esta *escena* de la colección, que nos ha llevado, literal y figuradamente, en espiral; con continuos retornos sobre cuestiones de paisaje, territorio, arraigo o pertenencia; aproximaciones a tiempos geológicos, prehistóricos o históricos y otros indígenas, afectivos o vivenciales: con aperturas y desvíos a historias marcadas por el colonialismo y la destrucción de la tierra y de los saberes ancestrales; a través de objetos, pinturas, pantallas, imágenes, dibujos, esculturas e instalaciones; mediante diversas formas de narración y conocimientos; a través del gesto, la performance, el relato, la figuración y la abstracción... Esta escena, decimos, culmina con una obra singular, poética y política que reúne muchas de las cuestiones aquí tratadas, y lo hace tejiendo espacios e historias entre la realidad y la ficción, entre lo fantasmático y lo factual. Una textura fílmica de imágenes en movimiento hecha de recuerdos privados, memorias colectivas, especulaciones y ausencias, a lo largo de una historia colonial densa que se desarrolla en diferentes tiempos en una geografía precisa: la que une y conecta el río Mekong, una presencia continua en el trabajo de **Thao Nguyen Phan**.

ACTIVIDADES

Presentación de la exposición a cargo de las comisarias de la exposición, Nuria Enguita, directora del IVAM y Sonia Martínez, directora adjunta del IVAM

15 de febrero
19 h. Presentación, auditorio Carmen Alborch
20 h. Inauguración

Performance *A gap between two adjacent teeth / Una font raja*, Mar Reykiavik, en el marco de la exposición *Escena 1. Hacer paisaje*

17 de febrero, 22 de marzo, 26 de abril
y 17 de mayo, 18 h

Visita de Rafa Barber a la exposición
Escena 1. Hacer paisaje

18 febrero, 11 h

Així vibra un museu. Acción sonora y visual con Laura Ramírez

18 febrero, 12 h
2 de marzo y 4 de mayo, 17.30 h

Visitas comentadas a la exposición
Escena 1. Hacer paisaje

10 de marzo, 12 h (valenciano)
30 de marzo, 18 h (castellano)
13 de abril, 18 h (castellano)

Visita de Álvaro de los Ángeles a la exposición
Escena 1. Hacer paisaje

18 mayo

Lectura y presentación del texto de ficción realizado exprofeso para *Escena 1. Hacer paisaje* por Clàudia Pagès

Mayo (fecha exacta por confirmar)

PUBLICACIÓN

Con motivo de la exposición el Institut València d'Art Modern (IVAM), editará un catálogo con textos de Nuria Enguita, Sonia Martínez, Rafa Barber, Clàudia Pagès y Álvaro de los Ángeles que incluirá imágenes de la instalación de *Escena 1. Hacer paisaje*.

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González
Guillem de Castro, 118
46003 València

Contacto:
Departamento de comunicación
comunicacion@ivam.es
T. +34 963 176 600

IVAM35