

Exposició

Escena I. Fer paisatge. Col·lecció de l'IVAM

15 feb. 2024 — 19 mai. 2024



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

Dossier de premsa
IVAM Centre Julio González

IVAM35

Exposició

Escena I. Fer paisatge. Col·lecció de l'IVAM

15 feb. 2024 — 19 mai. 2024

Artistes:

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 i Mar Reykiavik

Comissariat:

Nuria Enguita i Sonia Martínez



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador



Col·labora

Sabadell
Fundació

Escena I. Fer paisatge.

Col·lecció de l'IVAM

L'escena no és una al·legoria que es construïska per a il·lustrar una idea, l'escena és, d'entrada, i per principi, una trobada.

—Andrea Soto Calderón

Una col·lecció constitueix un arxiu de materials, gestos i temps. Una exposició és una *posada en escena*, una disposició on objectes, accions i paraules es troben, i estableixen una sèrie de vincles entre ells, amb la memòria del lloc, i amb els públics diversos que passen a formar part d'ella. Exposició o escena actuen en la retallada, en l'enquadrament, en l'articulació espai temporal d'una sèrie d'elements diversos. Una escena és una trobada, un conjunt de matèria vibrant, que instaura una duració, està sempre en moviment i produeix una circulació d'afectes.

Fer paisatge és una exposició entesa com una escena possible de la col·lecció, que aprofundeix en aquella articulació complexa entre l'art i el món, entre l'escenari i el fora de camp i entén el paisatge com un verb, un fer, una acció: com a context *de* i *per a* la vida, més que com a mera representació. *Fer paisatge* incideix en l'agència de tot el viu, en la seua relació i interdependència —també de la matèria i els objectes—, així com en la vinculació de tot això amb els territoris del sensible. *Fer paisatge* és fer lloc, definir un lloc propi i alhora compartit; té a veure amb un temps que crea un hàbit —amb els seus plecs i retorns— i un hàbit que defineix un temps, una implicació, una pertinença.

Aquesta escena reuneix obres de trentatres artistes en un marc temporal de més d'un segle que, més enllà dels orígens o les presències individuals, van definint una constel·lació amb nombrosos punts de connexió. L'establiment de relacions pel muntatge revela una sèrie de pràctiques materials, narratives i contextuals que tensen les nostres percepcions de l'espai, el temps, la matèria, la naturalesa, el llenguatge i la història.

El museu i la seua col·lecció es constitueixen així en espais de possibilitat; arxiu i receptacle, escenari situat, però sobretot generador d'altres narratives que es van entreteixint, com s'entremesclen les xicotetes branques que travessen l'espiral de cartó de **Robert Smithson**. Aquesta escultura realitzada en 1972 planteja de manera directa i clara una col·lisió de temps, espais i matèries; qüestiona radicalment les lògiques accelerades d'un coneixement productiu basat exclusivament en el progrés, i proposa un desenvolupament en espiral, que marca una obertura, però que retorna contínuament. *Pierced Spiral* (Espiral travessada) assenyala la dialèctica entre la història humana i el temps geològic i infereix un espai intermedi, que supera la distinció naturalesa/cultura; natural/artificial, etc.

Per a l'artista i poeta Cecilia Vicuña un «poema només es torna poesia quan la seua estructura no està feta de paraules, sinó de forces». Aquella és la pretensió d'aquesta exposició; *Fer paisatge* tracta de posar en marxa vincles que afecten i siguen afectats, un teixit de temps no lineals. Proposa un deambular conscient, un vagabundejar per paratges que tal

vegada ens ajuden a desorientar-nos per a tornar a reconnectar-nos; o com ens murmura Robert Smithson: «Aquells les memòries dels quals estan esgotades coneixeran la sorpresa».

Les escenes posaran en joc una o diverses *operacions* d'interrogació i d'apropiació; assajos i lectures per a portar al present la col·lecció, però també mobilització de maneres de fer que qüestionen com es continuen configurant les col·leccions en els museus. On queda l'inacabat, el processual, la mediació? Com podem mostrar-la, obrir-la, continuar-la, mantenir-la vibrant?

Cada escena, desplega estrats, sediments i obres, planteja preguntes, relats i reverberacions disperss, alguns perceptibles, altres només latents. Com accedir a ells, possibilitant diversos presents, és el motor de les invitacions singulars a artistes, teòrics, col·lectius i usuaris del museu. Obrir l'escena, interrogar-la, explicar-la, «assajar la pregunta com un dir que deixa espai per a sentir», diria Marie Bardet.

Aquestes operacions constituïran al mateix temps *itineraris d'accés*, itineraris que convoquen la complexitat i conviden a participar en altres imaginaris, des d'altres llenguatges, amb altres vocables, veus i cossos. A Fer *paisatge* dialoguen amb l'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, 1972. IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

RECORREGUT EXPOSITIU

A

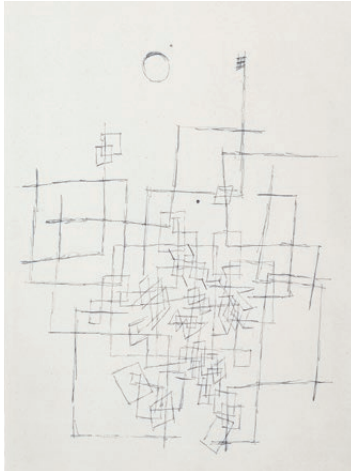
En la seua deambulació per la ciutat i els seus voltants, i en el passeig entès com a forma artística, **LUCE** represa —cinquanta anys després de Smithson— una pràctica que s'ocupa de les petjades i els rastres que deixa la vida, a través de xicotetes accions en l'entorn, de gestos que resignifiquen una acció passada o que intervenen subtilment un paisatge. Rastres també presents en les fotografies d'**Àngels Ribé** en les quals les plantes trenquen l'asfalt (paret de davant). El cos i els seus gestos fan territori, inscriuen, demarquen, produeixen espai simbòlic i espanten el possible, com en la performance d'Àngels Ribé en la qual l'artista transporta amb el seu cos un raig de llum.



Ignacio Pinazo Camarlench, *Paisaje nocturno* (Paisatge nocturn), s. d. IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat

La naturalesa com a gest redibuixa i crea fissures en el paisatge urbà. Paisatges sovint extramurs, com els de l'Horta de València, que **Pinazo** va convertir en protagonistes en la seua obra a principis del segle XX. Camp nutrici on es bolquen sabers ancestrals amenaçats, com és el coneixement llaurador, vector de sostenibilitat en les maneres de fer *paisatge* —de construir mons—, de les quals ens parla Asunción Molinos Gordo (en la següent sala); o **Darcy Lange** en els seus enregistraments dels llauradors de Cantavella, a la província de Castelló.

Un xicotet dibuix de **Paul Klee** ens porta una altra idea de temps, una temporalitat primordial que ens uneix amb el cosmos i que conjumina, mitjançant línies intuïtives, la terra i l'univers. Igual que ho marquen els cicles del dia i de la nit, quan la ciutat

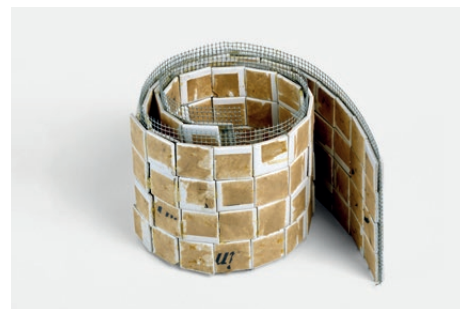


Paul Klee, *Festliche Fülle in P.*
(Abundància festiva en P), 1930. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat



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

torna a ser paisatge, com en les imatges nocturnes d'**Horaci Coppola** a Buenos Aires. I als carrers d'**Andrea Canepa** (una selecció de la seua obra *Todas las calles del año* [Tots els carrers de l'any]), transformades en document sota la influència d'un nom que sembla donar sentit a una abstracció, a manera d'operació simbòlica que afegeix capes de significat i de memòria. En la següent sala, **Susana Solano**, amb una construcció tessel·lada de taulells i malla metàl·lica, parla d'un material domèstic i domesticat enfront de la «matèria geològica» de Smithson.



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



Andrea Canepa, *Calle 10 de febrero*
(Carrer 10 de febrer). Serie *Todas las calles del año*
(Tots els carrers de l'any), 2013. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat

B

La importància de la matèria en la construcció de l'obra de Smithson és paral·lela a la manipulació que provoca el seu gest de perforar el cartó. Aquella trobada entre mons d'escala diferents, entre el micro i el macro, troba una actualització en les peces de **June Crespo**. En el joc entre l'interior i l'exterior, la seua obra ens parla d'una idea de fugida, circulació i trànsit.

La inscripció del cos en el territori com a interferència, com a mediació i comunicació, com a coreografia o com a escriptura està present en les pràctiques feministes de posada en escena i enquadrament d'**Helena Almeida** i de **Gina Pane**, que posen el focus en el menor, que obrin un buit, una esclatxa, en la lectura del món.



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

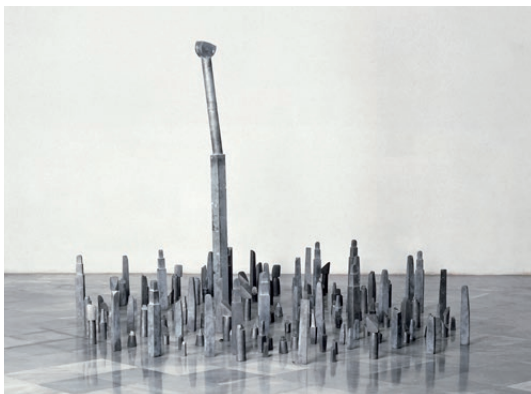


Zineb Sedira, *Framing the view III*
(Emmarcant la vista III), 2006. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat

L'obra de **Zineb Sedira**, *Framing the view* (Emmarcant la vista) ens introdueix en terres colonials, en aquest cas d'Algèria, i en les marques infringides en el seu si pels colonitzadors, alhora que sembla fer un comentari irònic sobre la fotografia, dispositiu de control i registre.

C

Agafant com a cas d'estudi l'Horta de València, la major àrea irrigada històrica del Mediterrani occidental, en el seu mur metàfora del buit de la séquia berber, **Asunción Molinos Gordo** ens parla d'una altra entropia, la del desenvolupament urbanístic que ha anat destruint un ecosistema històric de camins, terres de cultiu, séquies i alqueries. Terra històrica que rep el cultiu, però que ha sigut usada com a element de construcció i material per a les artesanies; agricultura, arquitectura i ceràmica per a la vida. Les séquies són motius recurrents



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

en el treball de l'escultor **Miquel Navarro**, que, durant algun temps, en els seus inicis, va anar també ceramista. El joc d'escales que organitza les seues estructures proposa una fascinació sobre la raó humana ordenadora del món, tractant-la com un joc. El seu treball genera una sintaxi específica que desenvolupa un paisatge, diverses comunitats de formes en moviment.

De nou, **LUCE**, que fa de la sorpresa davant el quotidià la seua matèria artística. En el cas de **Sarah Grilo**, argentina establida a Nova York, incorporant un imaginari procedent de l'espai mediàtic de la metròpoli —rètols lluminosos, cartells, periòdics, revistes populars americanes—: en el cas d'**Antoni Tàpies**, resident a Barcelona, un mur-matèria, amb marques i petjades, però impenetrable.

D

La construcció cultural del paisatge també ve determinada per la seua reconstrucció històrica a través de pràctiques arqueològiques que ajuden a completar la nostra percepció del temps com en la venus de **Rayyane Tabet**, on es qüestionen els processos de colonització cultural que els països europeus van exercir durant segles.

Com si es tractara d'un relat arqueològic en revers, les obres de **Ludovica Carbotta**, sota la rúbrica d'«objectes de defensa», pertanyen al seu treball en procés *MONOWE*, que es podria traduir per *mono nosaltres*, una ciutat per a un sol habitant.



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

Si l'arqueologia tracta de reconstruir mons i formes de vida passades, MONOWE planteja una ficció especulativa per a un futur pròxim portant al màxim una hipòtesi d'aïllament, una possibilitat d'autoafirmació individualista, en un lloc que està a mitjan camí entre ruïna i construcció (transsumpte dels paisatges entròpics d'Hotel Palenque en la poètica de Smithson

La metàfora d'un habitar «un altre», aliè a les convencions de l'arquitectura i l'espai construït, no és estranya a la pràctica d'Ángeles Marco. Les seues dues sèries més importants *Salto al vacío* (Salt al buit) i *El tránsito* (El trànsit), remetent, la primera, a una idea d'espai buit, però també de l'angoixa; i, la segona, a un espai en moviment, un trànsit d'un estadi a un altre. Com ha assenyalat Kevin Power «les imatges d'Ángeles Marco no tenen a veure simplement amb una poesia confessional, sinó que són més aviat un estudi del que és la vida dins del parany en què s'ha convertit el món». Paraules que bé podrien referir-se, així mateix, a aqueixes estratègies de defensa a les quals al·ludeix Ludovica Carbotta.

E

Un fris pictòric fet d'obres de gran format s'imposa des de la paret de la sala central que acull aquesta escena, com a fons o com a escenografia. Totes les



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

obres que ací es mostren entenen la tela com un territori que conjuga la matèria amb el temps, l'espai, la història, la percepció, el llenguatge i l'esdevenir. En la seua obra *Océanie: le ciel*, **Matisse** ens introdueix en un paisatge idealitzat que sorgeix dels records d'un viatge a Tahití. L'abstracció de la realitat espacial i temporal de les illes de la Polinèsia suposa un exemple interessant d'un imaginari colonial i d'un orientalisme present en la cultura francesa de l'època.

La pervivència de formes primitives en les cultures populars ha definit referents importants no sols per a les avantguardes històriques, sinó per a una certa abstracció de mitjan segle XX com en el cas d'**Adolph Gottlieb**, els *Laberints* i les *Pictografies* del qual dels anys quaranta i cinquanta remetent a uns patrons procedents dels teixits i pintures dels aborígens de la costa nord-oest del Pacífic. Recuperar la influència de l'art amerindi, un art abstracte —de nou ornamental—, basat en una raó estètica, però sobretot funcional i simbòlica, ha sigut possible gràcies al treball pioner d'artistes com Paul Klee, Joaquín Torres García, Josef i Anni Albers, Adolph Gottlieb o Barnett Newman.



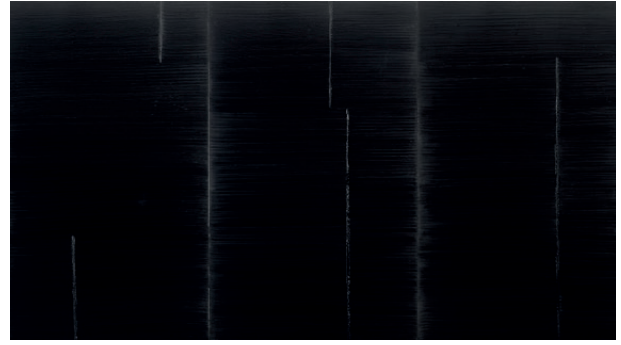
Adolph Gottlieb, *Labyrinth #3*
(Laberint núm. 3), 1954. IVAM Institut
Valencià d'Art Modern, Generalitat



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

En aquest fris pictòric l'obra de **Pablo Palazuelo** ens mostra un paisatge fet de formes abstractes. En el seu pensament sobre la seua pintura, la geometria està en el cor de la vida: «És la mesura de la matèria i l'explorem per a intentar conèixer el desconegut».

L'espai, la llum i el temps estan en el centre de l'interès de **Pierre Soulages**. En les seues pintures negres de 1980 el moviment i el ritme de la seua obra anterior s'han submergit en la superfície del quadre generant un mur de silenci i quietud.



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

En el cas de **Berta Cáccamo**, les seues obres són superfícies que apelen en molts casos a la naturalesa i a l'acció del gest sobre el llenç, a la taca amorfa que s'estén, membrana que envaeix la tela com una segona pell o com un magma còsmic.

Una subjectivitat poètica específica recorre la pintura de **Nico Munuera** que, més enllà de la representació de cap paisatge exterior, ens parla d'una energia interior, de la transcendència de mirar, sentir i viure el flux de la naturalesa.

F

A través del seu *Coquille Nuage I*, la seua «petxina-closca» de núvol, **Jean Arp** ens retorna una poètica elemental i un reconeixement constant de la naturalesa com l'ideal de l'art; una obra que tira arrels en l'aigua, el sol, els núvols, o la pedra, i introdueix la idea de metamorfosi, de moviment continu, en el temps ancestral d'un origen.



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

L'acció de la naturalesa activa la pintura de **Belén Rodríguez**, que actua sobre ella i li serveix de font primordial per als elements que donaran color a les seues teles. Formada al Japó, entre d'altres llocs, Belén Rodríguez incorpora al seu treball una idea de lloc que es reconeix a través del temps, com a resultat d'una acció dinàmica, i no com a construcció esqueixada de la naturalesa.

Cecilia Vicuña participa d'una concepció del temps i del paisatge que reprèn les filosofies andines on el passat i el present són part d'un mateix concepte temporal no evolutiu i no determinant, anomenat «pacha», basat en circumvolucions o bucles. El *quipu* andí, sistema de coneixement, conceptual i metodològic basat en una successió de nusos per a qüestions de registre, memòria i narratives, és la forma significativa amb la qual Cecilia Vicuña embulla, enllaça i interconnecta les nostres realitats. *Burnt Quipu* (Quipu cremat) ens recorda la destrucció de terres a tot el món i la pauperització que comporta. La seua consciència ecològica ens indica que la casa-terra està travessada per una profunda crisi i ens recorda que la vida humana només es pot concebre en la seua interdependència amb la naturalesa.

Humboldt en el Orinoco (Humboldt a l'Orinoco) suposa una geografia pictòrica a **Millares**, i el disparador d'una de les seues més belles sèries. Como el mateix artista escriu «Alejandro d'Humboldt, en el seu *Vom Orinoko zum Amazonas*, em posa en el camí d'una nova imatge (...). I és d'aquella geografia botànica del seu viatge —la seua gran



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

aportació científica— d'on naix la meua geografia pictòrica a ell dedicada; que quan parla de “les aigües negres” i “les aigües blanques” de l'Orinoco, veig, netament, les aigües del riu tirant dels meus quadres, el rostre indefugible dels meus blancs i dels meus negres».

G.

Claudia Pagès treballa sobre una topologia afectiva i política que té a veure amb la fabricació del paper. Com assenyala la pròpia artista «El paper es planteja així com un dispositiu que concentra històries i sensibilitats en la seua forma, materialitat, circulació i ús; com a lloc d'inscripció, transmissió i control.»

En la seua peça *A gap between two adjacent teeth / Una font raja*, **Mar Reykiavik** activa una traducció entre idiomes que, lluny de traduir els significats com a trasllat, ho fa com a transició. És el que l'artista denomina Traducció Afectiva (TA), on l'afecte de la idiosincràsia de cada idioma es prioritza per damunt de l'efecte que aconseguiria una traducció genèrica.

Arribem a l'última obra d'aquesta *escena* de la col·lecció, que ens ha portat, literalment i figuradament, en espiral; amb continus retorns sobre qüestions de paisatge, territori, arrelament o pertinença; aproximacions a temps geològics, prehistòrics o històrics i altres indígenes, afectius o vivencials: amb obertures i desviaments a històries marcades pel colonialisme i la destrucció de la terra i dels sabers ancestrals; a través d'objectes, pintures, pantalles, imatges, dibuixos, escultures i instal·lacions; mitjançant diverses formes de narració i coneixements; a través del gest, la performance, el relat, la figuració i l'abstracció... Aquesta escena, diem, culmina amb una obra singular, poètica i política que reuneix moltes de les qüestions ací tractades, i ho fa teixint espais i històries entre la realitat i la ficció, entre el fantasmàtic i el factual. Una textura fílmica d'imatges en moviment feta de records privats, memòries col·lectives, especulacions i absències, al llarg d'una història colonial densa que es desenvolupa en diferents temps en una geografia precisa: la que uneix i connecta el riu Mekong, una presència contínua en el treball de **Thao Nguyen Phan**.

ACTIVITATS

Presentació de l'exposició a càrrec de les comissàries de l'exposició, Nuria Enguita, directora de l'IVAM i Sonia Martínez, directora adjunta de l'IVAM

15 de febrer
19 h. Presentació, auditori Carmen Alborch
20 h. Inauguració

Performance *A gap between two adjacent teeth / Una font raja*, Mar Reykiavik, en el marc de l'exposició *Escena 1. Fer paisatge*

17 de febrer, 22 de març, 26 d'abril
i 17 de maig, 18 h

Visita de Rafa Barber a l'exposició
Escena 1. Fer paisatge

18 febrer, 11 h

Així vibra un museu. Acció sonora i visual amb Laura Ramírez

18 febrer, 12 h
2 de març i 4 de maig, 17.30 h

Visites comentades a l'exposició
Escena 1. Fer paisatge

10 de març, 12 h (valencià)
30 de març, 18 h (castellà)
13 d'abril, 18 h (castellà)

Visita de Álvaro de los Ángeles a l'exposició
Escena 1. Fer paisatge

18 maig

Lectura i presentació del text de ficció realitzat a propòsit per a *Escena 1. Fer paisatge* per Claudia Pagès

Maig (data exacta per confirmar)

PUBLICACIÓ

Amb motiu de l'exposició l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), editarà un catàleg amb textos de Núria Enguita, Sonia Martínez, Rafa Barber, Claudia Pagès i Álvaro de los Ángeles que inclourà imatges de la instal·lació d'*Escena 1. Fer paisatge*.

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

Contacte:
Departament de comunicació
comunicacion@ivam.es
T. +34 963 176 600

IVAM35