

Galeria Estrany-de la Mota

<http://www.estranydelamota.com/>

Passatge Mercader 18
08008 Barcelona, España
T +34 93 215 70 51

ARCOmadrid 2017

Programa general, Pabellón 9, Stand F09
Feria de Madrid, Avenida del Partenón 5, 28042 Madrid, España

Profesionales: 22.02.2017 – 24.02.2017. Miércoles y jueves de 12.00 a 20.00 h.

Público general: 24.02.2017 – 26.02.2017. Viernes a domingo de 12.00 a 20.00 h.

Artistas: Ignasi Aballí y Richard Venlet.

En 1972 Daniel Buren presentaba *Exhibition of an Exhibition* en la Documenta 5 de Kassel. Su propuesta consistió en cubrir las paredes de cada una de las siete salas de la exposición con un papel serigrafado con franjas alternadas y verticales, en blanco y blanco crudo, de 9 cm de ancho cada una. La pieza funcionaba como «pared de fondo» para las pinturas de otros artistas como Hanne Darboven, Jasper Johns, Sol LeWitt, Brice Marden o Robert Ryman. Su propuesta no se limitaba a incluir una obra más al proyecto, si no que invertía la relación entre la obra artística y la exposición.

Con esta genealogía como punto de partida, la Galeria Estrany-de la Mota, para su participación en ARCOmadrid 2017, propone un diálogo entre Ignasi Aballí y Richard Venlet, cuyos trabajos también comparten esa idea de Buren, en el que cada vez es más habitual que el objeto de la exposición no sea la exhibición de obras de arte, sino la exhibición de la exposición como obra de arte¹.

Ambos artistas pertenecen a una generación que recupera las estéticas conceptuales y la reflexión sobre el proceso creador. El trabajo de ambos parte de la contemplación y posterior señalamiento de los acontecimientos más frágiles, algo muy cercano a la idea del «infra-mince» de Duchamp, que como recordaba en sus notas consiste en la «utilización de un aparato para coleccionar y para transformar todas las pequeñas manifestaciones externas de energía (en exceso o desperdiciadas) del hombre, como por ejemplo: el exceso de presión sobre un interruptor eléctrico, la exhalación del humo del tabaco, el crecimiento del cabello y de las uñas, la caída de la orina y de la mierda, los movimientos impulsivos del miedo, de asombro, la risa, la caída de las lágrimas, los gestos demostrativos de las manos, las miradas duras, los brazos que cuelgan a lo largo del cuerpo, el estiramiento, la expectoración corriente o de sangre, los vómitos, la eyaculación, el estornudo, el remolino o pelo rebelde, el ruido al sonarse, el ronquido, los tics, los desmayos, ira, silbido, bostezos². Realizan reconfiguraciones del medio artístico donde lo real es sustituido por su doble: la representación. Sus obras generan un vacío para que el espectador lo complete con sus propias experiencias. Por una parte, Ignasi Aballí (Barcelona, España, 1958) cuestiona el sistema de convenciones de la representación, en el que la obra de arte se convierte en el soporte de algo que está fuera de ella, de algo que hay que buscar en otro lugar. Richard Venlet (Hamilton, Australia, 1964) interactúa con los elementos arquitectónicos del contexto expositivo reconfigurándolos para generar en el espectador una experiencia de alienación.

A partir de una metodología de diálogo conjunto se proponen dos intervenciones como escenarios críticos donde replantear el contexto en el que ambos artistas desarrollan sus prácticas. Por un lado, *Untitled* (2017), proyecto realizado *ex profeso* para la feria, en el que Richard Venlet ha reconfigurado el espacio arquitectónico del stand para mostrar la pieza *Cristal roto* (2016) de Ignasi Aballí; y por otro lado *Diez blancos (blanco puro)* (2015) de Ignasi Aballí, instalación que funciona como superficie para mostrar la pieza *S/T* (1992) de Richard Venlet.

Para *Untitled* (2017) Venlet reconfigura las paredes de aglomerado del stand en una «L» y en cada uno de sus dos extremos coloca una pared perpendicular panelada con espejo. Estos dos espejos re-

flejan la configuración del propio espacio que ocupan (las paredes, el suelo y el techo) y, a la vez, la pieza de Ignasi Aballí, veintisiete fotografías colocadas en una única línea de vértice a vértice de las paredes de madera sin pintar, que por el efecto óptico de las paredes de espejo, se multiplican por ambos lados. Como en su contribución en la 25ª Bienal de São Paulo en el 2002, el reflejo que ofrecen los espejos generan un lugar parecido a un espejismo que es secundario a las ideas que se ofrecen en su interior³. En *Cristal roto* (2016), Ignasi Aballí reproduce en un conjunto de veintisiete fotografías, los veintisiete fragmentos de un cristal roto a escala 1:1⁴. Cada fotografía muestra un fragmento del cristal en su posición original, de tal manera que si se superponen todas las imágenes, podríamos reconstruir la totalidad del cristal. El artista utiliza este material transparente en sus trabajos porque le permite reflexionar acerca de los límites entre lo visible y lo invisible, a partir de lo que vemos, lo que percibimos y lo que entendemos. Este trabajo deriva de una serie de obras recientes (*Tentación de reconstrucción*) en las que el artista reconstruye meticulosamente pequeños objetos de vidrio roto pegando sus fragmentos. Un proceso de restauración «inútil», ya que los recipientes, una vez pegados, dejan de tener su función de contenedores por no poder contener en ellos ningún líquido.

Diez blancos (2015) de Ignasi Aballí, es una instalación que habitualmente funciona como marco, recipiente o superficie que puede acoger y/o presentar la pieza de otros artistas. La pieza, surgida en el marco de la exposición retrospectiva *sin principio / sin final* (2015–2016) en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, propone diez paredes pintadas de varios tonos de blanco, diferentes a los blancos utilizados por el museo. Cada una de estas paredes están acompañadas por un vinilo de texto negro con la referencia de la pintura, una tautología de la relación entre los objetos y los términos que los definen. En este sentido, el soporte convencional de la pieza de arte se convierte en la propia obra y su función, ya no es la de mostrar, sino la de demostrar aquello que habitualmente no vemos. Sobre esta superficie se muestra la pieza de *S/T* (1992) de Richard Venlet. Esta pieza surgida de la primera colaboración del artista con Galería Antoni Estrany en 1992 estaba directamente vinculada a la arquitectura del espacio expositivo de la galería. El artista dispuso, en el centro de las paredes definidas por la proyección de las arcadas, tres objetos en el muro. Unas formas circulares, entre esculturas y pinturas, construidas en capas de madera DM con la mitad del contorno y la superficie lacadas en blanco, gris y beige. La estratificación de los contornos no tratados ni pintados conduce al observador a tomar parte en el proceso estético, pues parecen indicar la manera en que la forma inicial se ha realizado. Su repertorio de colores casi monocromos y un tanto mortecinos, la superposición de capas de pensamiento en las piezas colocadas en la pared y una considerable propensión a algo que podríamos denominar la sumisión contextual, por lo que respecta a la intervención más claramente espacial, hacen de su obra un ejemplo de cómo trabajar con condiciones mínimas para satisfacer exigencias bastante complejas referidas no sólo a la concepción de la propia obra de arte, sino también a su distribución y a su comprensión en tanto que objeto y presencia supuestamente humanizada.⁵

En paralelo a estas dos piezas se presentan de forma independiente otras dos propuestas, *Intento de reconstrucción* (2016) de Ignasi Aballí y *Daybed Wolfers* (2015) de Richard Venlet.

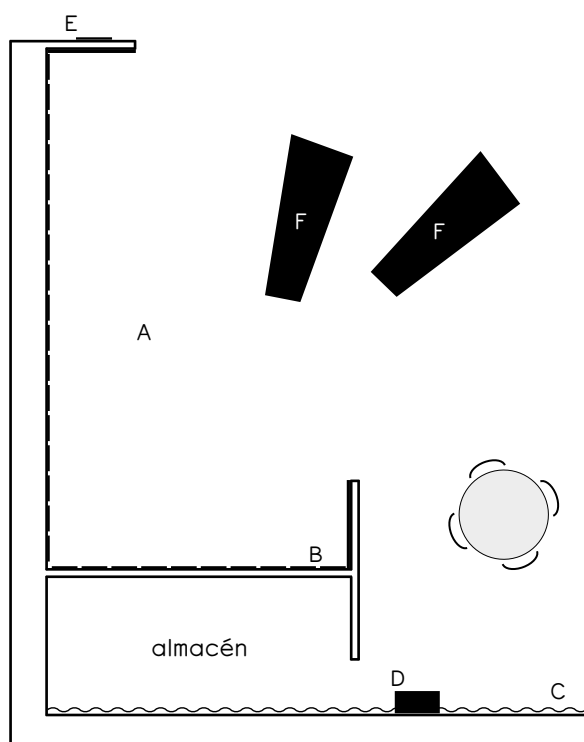
En *Intento de reconstrucción* (2016) Aballí reconstruye el cristal roto cubriendo con Tipp-Ex las grietas. El artista no utiliza pintura para pintar las grietas, sino que las ha borrado, ha sustraído algo y esto, a su vez, obliga a suponer que debajo de la capa plástica, previamente, había algo⁶. Habla de lo invisible, de lo que no vemos, pero que no significa que no exista. Trata de privilegiar otros sentidos sobre la visión. Al igual que en esos objetos de cristal que el artista ha reconstruido obsesivamente pegando sus fragmentos, el artista vuelve restaurar este cristal roto de forma inútil con líquido corrector que propone una reflexión sobre la representación y la percepción de medios como «el objeto», «la fotografía» y «la pintura».

Las *Daybed Wolfers* (2015) de Richard Venlet son una reflexión que realiza entorno al Hôtel Wolfers, una casa modernista de Bruselas construida por el arquitecto Henry Van de Velde en 1929, lugar en el que se presentó el proyecto por primera vez en abril de 2015. Herman Daled, el propietario actual del edificio es un coleccionista de arte que prefiere no intervenir con transformaciones o renovaciones los espacios y ha mantenido el edificio en el estado que se encontraba originalmente de tal manera que la casa a envejecido libremente. Originalmente, antes de que Herman Daled fuera el propietario de la casa, se cambiaron algunos elementos, como las puertas que separaban los espacios, originalmente recubiertas de una superficie reflectante de hoja de plata. El artista decidió reconstruir una de estas puertas como una intervención permanente para la casa⁷. A la vez que propuso un mobiliario inspirado en el que originalmente contenía el espacio, una zona de descanso a escala humana que

hace eco a la planta del edificio. Una plataforma levantada levemente sobre el piso, tapizada con piel de oveja. Una zona de confort para descansar y reflexionar sobre sus alrededores.

A la hora de configurar las paredes del *stand*, Richard Venlet, ha dejado un pequeño espacio de almacén, en el que se podrán ver otras piezas, de pequeño formato, de ambos artistas que funcionan a modo de notas al pie de las presentadas en el *stand*.

El *stand* propone una forma de releer el arte partir de reconocer las relaciones que vinculan la comunidad artística, muy cercano a la teoría de los afectos propuesta ya en el siglo XVII por Baruch Spinoza en la que los cuerpos se afectan y dejan una huella sobre los otros cuerpos (*affectio*). Un tema recurrente en la historia de la filosofía pero que, poco a poco, se multiplican los trabajos académicos, desarrollados sobre todo en el contexto académico anglosajón, que piensan el afecto desde la cultura y el arte.⁸



^A Ignasi Aballí + Richard Venlet
Untitled, 2016

Estructura de madera y espejo
27 elementos de 42,5 x 52,5 cm c/u, 2 elementos de 366 x 100 cm c/u y dimensiones según instalación

^B Ignasi Aballí
Cristal roto, 2016
Fotografía color
27 elementos de 42,5 x 52,5 cm c/u

^C Ignasi Aballí
Diez blancos (blanco puro), 2015
Pintura sobre pared y vinilo adhesivo
Dimensiones variables

^D Richard Venlet
S/T, 1992
Madera DM lacada
22 x 40 (Ø) cm

^E Ignasi Aballí
Intento de reconstrucción, 2016
Tipp-Ex sobre fotografía color
42,5 x 52,5 cm

^F Richard Venlet
Daybed Wolfers, 2015
Aluminio, acero, corcho y piel de oveja
212 x 83 x 10 cm

¹Daniel Buren, «Ausstellung einer Ausstellung» (1972) en Gerti Fietzek y Gudrun Inboden (eds.), *Daniel Buren, Achtung! Texte 1967–1991*, Verlag der Kunst, Dresde, Basilea, 1995, p. 181.

²Marcel Duchamp, *Notas*, Tecnos, Madrid, 1998, p. 23.

³Jon Wood, «The studio in the gallery?» en Suzanne MacLeod (ed.), *Reshaping Museum Space. Architecture, Design, Exhibitions*, Routledge, Londres – Nueva York, 2005 p. 167.

⁴Para la presentación del proyecto en el *stand* de la feria se ha tenido que adaptar las dimensiones de las fotografías y reducir levemente su tamaño.

⁵Manel Clot, «Los muros falsos» en *El País*, 18 de enero de 1993, p. 57.

⁶Gérard Wajcman, «Memoria, visión, espera» en *0–24 h*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, 2005, p. 73.

⁷Richard Venlet, *Untitled*, Forest, Bélgica, 2015, s/p.

⁸Katarzyna Paszkiewicz (coord.), «Prólogo» de *452ºF*, núm. 14 (*Pensar el afecto desde la cultura y el arte*), ene. 2016, s/p.