MEDIAS CAJAS CÚBICAS AL LADO DE UN PAISAJE

Programa de
Pintura Contemporánea

ESPAC
Espacio de Arte Contemporáneo

EXPOSICIÓN

Medias cajas cúbicas al lado de un PAISAJE
se presentó del 22 de mayo al 23 de agosto de 2015 en
el Centro de Exposiciones ESPAC.

Curaduria. Willy Kautz
Asistente Curatorial. Iraís Córdova
Montaje. Maximiliano Tacomul y Johnatan Carrasco

PUBLICACIÓN
Concepción del Proyecto.
Willy Kautz y Comité de la Fundación ESPAC.

Ensayos.
Willy Kautz y Laura Orozco.

Diseño.
Alfonso Santiago.

Fotografía.
Laura Orozco.

FUNDACIÓN ESPAC
Directora General. Laura Orozco
Coordinación. Dulce Moreno
Operaciones y Registro. Irais Cordova
Comunicación. Alfonso Santiago
Mantenimiento y Montajes. Maximiliano Tacomul

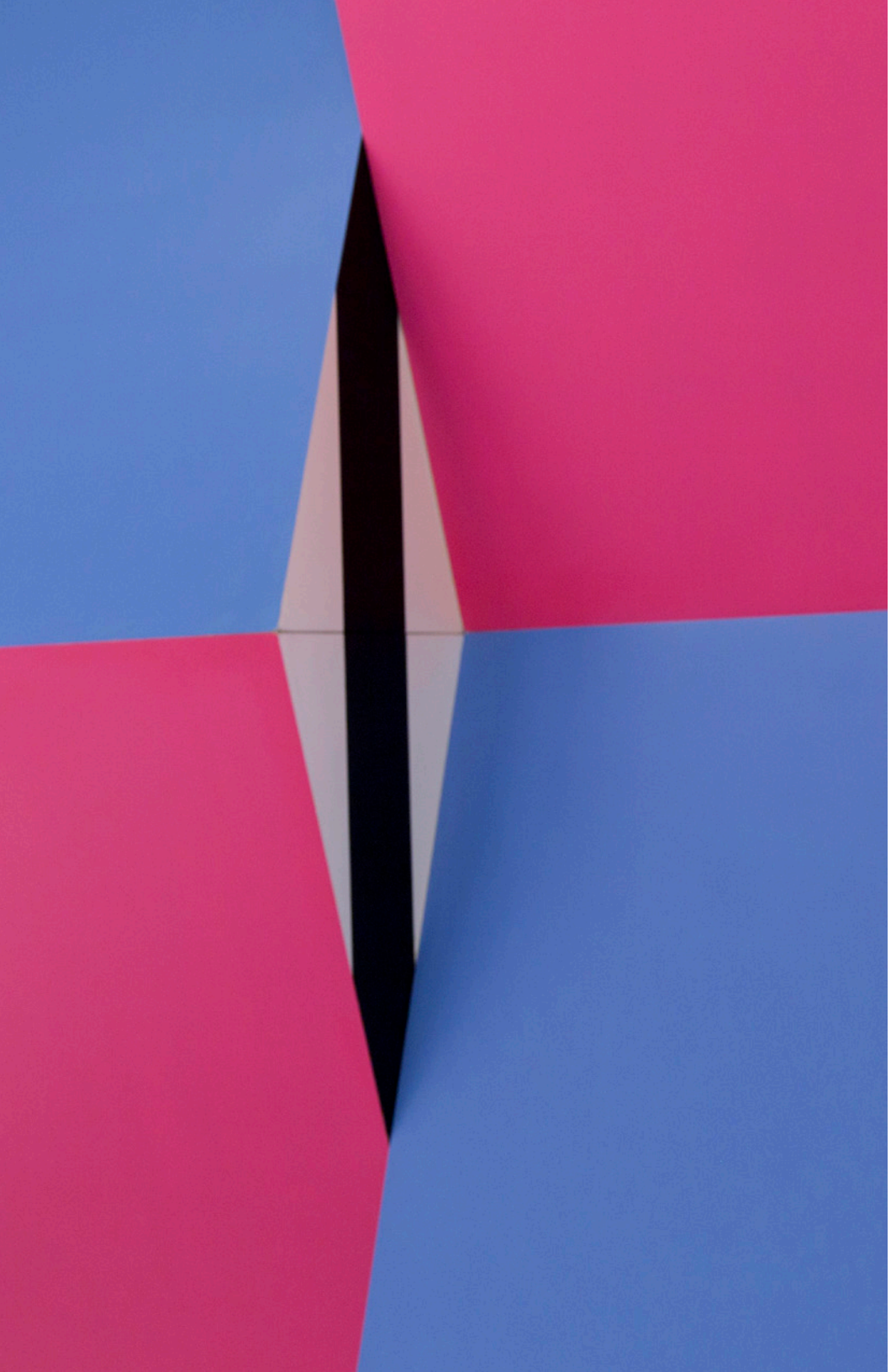
Primera Edición. Agosto 2015. Ciudad de México.
ESPAC. Todos los derechos reservados.

MEDIAS CAJAS CÚBICAS AL LADO DE UN PAISAJE

ESPAC Espacio de Arte Contemporáneo
Mayo - Agosto de 2015.

ÍNDICE

Introducción. Texto de Laura Orozco	6
Medias cajas cúbicas al lado de un PAISAJE	
Texto de Willy Kautz	11
Imágenes de obra	18
Mapa de la instalación	30
Vistas de la instación	32
Lista de obra	40
Semblanza de los artistas	44



INTRODUCCIÓN

Entre los principales objetivos de la Fundación ESPAC, se encuentra revisar y promover la vasta y compleja colección que resguarda. La tarea no ha sido fácil, ya que nos ha llevado más de dos años descifrar los tesoros y la lógica que se aunaba a ella.

Dentro de las diferentes problemáticas que se reflejan al querer darle un carácter público a una colección privada, sobresalen la responsabilidad con la sociedad, que a su vez visitara las muestras, revisara las publicaciones y viera las piezas de la colección. Teniendo esto en mente, desde el inicio nos forzamos a no permitir la creación de revisiones que no fueran propositivas, evitando caer en muestras cronológicas o grupales ya dadas por lógicas impuestas. Permitiendo crear diálogos entre las piezas mismas y con la locación en donde están siendo exhibidas.

Nos dimos a la labor de lograr un crecimiento de la colección por medio de una investigación que revisara tareas pendientes, que sirviera a la sociedad y que al mismo tiempo funcionara para enriquecer y respetar un legado de treinta años que permea en el acervo existente. Las búsquedas fueron diversas. Durante este tiempo, grandes personajes contribuyeron a formar una lógica dentro del acervo, partiendo de las necesidades y cambios actuales en el mundo del arte. Poco a poco se fueron reduciendo las posibilidades, hasta que Willy Kautz se añadió al proyecto, preservando todas las ideas y necesidades de donde pretendíamos partir.

Fue así que al programa de difusión y conservación de la Colección ESPAC se le añadió un programa específico de Pintura Contemporánea, creciendo y continuando con la lógica con la que fue creada,

pero partiendo de aquellos cambios que dieron a luz durante los años ochenta y noventa, generando puentes con lo que hoy conocemos como arte contemporáneo. Así pretendemos no sólo crecer y mostrar una colección, si no crear (re)conocimiento de sucesos históricos y dar voz a conceptos, actitudes y formas que permearon, en los años ochenta y noventa, el arte en México. Como consecuencia del programa, daremos visibilidad y entendimiento a dicha lógica y función del arte contemporáneo de nuestros días. Esta misma búsqueda nos obliga a tomar riesgos, riesgos que van de la mano con la creación de una fundación de arte contemporáneo en México, que pretende añadir valor a la escena actual del arte, abriendo puertas a diversos medios y acogiendo búsquedas por aclarar y dando visibilidad a diferentes actores que juegan papeles relevantes actualmente.

El Programa de Pintura Contemporánea de la Fundación ESPAC tiene un largo camino frente a él, programa de adquisiciones, exposiciones y publicaciones. Le damos inicio al programa con la exposición *Medias cajas cúbicas al lado de un* PAISAJE, en donde enmarcamos problemas de representación tanto en el medio, como en su interacción con el público, anunciando así el proyecto a largo plazo con el que trabajará la Colección ESPAC. Estamos muy contentos que este proyecto permita abrir una ventana al panorama del arte contemporáneo mexicano y compartir nuestra selección con el público.

Laura Orozco

MEDIAS CAJAS CÚBICAS AL LADO DE UN PAISAJE/ *HALF CUBICAL BOXES NEXT TO A* LANDSCAPE

Esta exposición consiste en una selección de obras de la Colección ESPAC que tiene como punto de partida la serie *Half Cubical Boxes* del artista francés, Daniel Buren (Boulogne-Billancourt, 1938). A modo de una reflexión sobre la pintura como medio, este proyecto del artista francés se estructura con base en las relaciones entre el plano modulado y su repetición con variación de ángulos. Tal organización permite que la pintura se torne un objeto tridimensional, una vez que incluso sus bordes, —superficies perpendiculares al muro —, se conciban como partes integrales del campo pictórico.

Estos trabajos de Daniel Buren son consecuentes con su investigación de largo aliento que entiende a la pintura en tanto un objeto físico ligado al espacio o al paisaje concreto, sea este urbano o rural. Reconocido desde la década de los sesenta por sus intervenciones en espacios públicos con rayas azules de 8.7 cm de ancho, la reflexión del artista ha girado en torno a la redefinición del medio pictórico y sus soportes, consecuente con una práctica que ha ampliado el concepto de pintura más allá de la representación bidimensional. Según Anne Rorimer, el eje de su investigación durante los últimos treinta y cinco años ha sido la visibilidad arquitectónica y la invisibilidad institucional.[1] Considerando las aportaciones de Daniel Buren a las reflexiones sobre el arte, ¿qué narrativas puede inscribir la serie de *Half Cubical Boxes* (2010) en el contexto de una colección privada de la Ciudad de México?

La reflexión a la que incita tales obras de Daniel Buren se remonta al cambio del paradigma representacional que, en la década de los

1. Anne Rorimer, Daniel Buren, *From Painting to Architecture*, Parkett 66, 2003.

sesenta, problematizó la relación de la pintura y la escultura con el espacio fenomenológico de la experiencia literal de su objetualidad. Dicho de otra forma, lo que esta apuesta consideró en términos generales era cómo la obra de arte opera desde los mecanismos de su aparición ante los sentidos del espectador. El interés de semejante discusión ahora sería, más allá de una reflexión sobre la invisibilidad institucional, abrir una brecha en la colección ESPAC para reflexionar sobre las narrativas de la pintura contemporánea. De forma general, tal digresión circunda en torno a los preceptos postformalistas que artistas como Buren, entre otros de la misma generación, consolidaron y que, eventualmente, formarían la lengua franca del arte internacional/global que persiste hasta nuestros días.

Si esta discusión tiene alguna relevancia en el seno de la Colección ESPAC, tendría que verificarse y sopesarse en relación a la ausencia de obras de la década de los noventa. Durante esa época la especificidad de los medios y, por tanto, la pintura, se trastocó en función de la propagación internacional del legado posminimalista y conceptual. Decir que algo es una escultura y una pintura, o bien, que uno es un pintor o grabador, o un escultor, dejó de ser la pregunta determinante. Entonces, reflexionar sobre el campo de la pintura después de los ochenta requiere de un análisis en el que las definiciones mediales son de poca utilidad. Sin embargo, revisitar el sentido de la pintura o la redefinición de lo pictórico en la práctica artística desde esa época, es una tarea aún pendiente o, por lo menos, poco visitada en relación al arte contemporáneo que se viene desarrollando en México desde la década de los noventa.

Si bien la colección no consta de un conjunto significativo de obras para ilustrar el devenir objetual de la pintura, no obstante la adquisición reciente de obras de Daniel Buren constatan un nuevo interés, y con éste la posibilidad de introducir repertorios que permitan ampliar nuestro entendimiento de lo pictórico. ¿Cómo enlazar esta nueva faceta con la discusión sobre pintura que tuvo lugar en México en la década de los noventa, es decir, con el advenimiento del posconceptualismo? En el contexto de la Colección ESPAC, hay que considerar que, plantear tal pregunta, exige diferenciar las narrativas y tendencias que durante la década de los ochenta sucedieron en torno al llamado neomexicanismo, el Salón des Aztecas, la Quiñonera y Zona, ya que la obra de diversos artistas vinculados a estos contextos se integraron a la Colección ESPAC durante su fase emergente. Esta diferenciación debe de pensarse en relación al cambio del paradigma que reconocemos tuvo lugar a partir de los noventa. En esta dirección hay que entender que desde los ochenta había un claro interés por parte de los encargados de la Colección ESPAC en adquirir obras de artistas jóvenes como "El Taka" Fernández, Carla Rippey, Enrique Guzmán, Helio Montiel, Héctor Quiñones, Néstor Quiñones, Germán Venegas, Boris Viskin, Phil Kelly, así como obras tempranas de artistas que destacarían en los noventa como Melanie Smith y Francis Alÿs.

Debido al carácter pictórico que ha motivado a la colección aunado a la nueva iniciativa que pretende ocuparse de las estéticas de los noventas hasta este siglo, el ejercicio curatorial que se llevó a cabo para la exposición, *Medias cajas cúbicas al lado de un* PAISAJE, proponía enunciar una etapa de reflexión sobre la relación de la pintura en México y el legado pictórico que colocó en cuestión la narrativa histórica formalista, así como las propiedades ontológicas de la pintura, esto es, el entramado de su condición objetual y fenomenológica en detrimento de sus temáticas iconográficas, así como los procesos y oficios de representación. ¿De qué manera participó la pintura en la consoli-

dación de una nueva ontología de la obra de arte después del formalismo internacional y la posmodernidad neomexicanista centrada en desmitificar y deconstruir la iconografía del estado posrevolucionario? Esta ha sido la pregunta de fondo para vislumbrar otras narrativas de la pintura que den paso a expandir los repertorios de la Colección ESPAC en relación a los debates que, desde la década de los noventa, vienen renovado las discusiones en torno a lo pictórico.

La exposición proponía introducir "lateralmente" estás problemáticas de la pintura contemporánea, pero sin detallar información sobre el proyecto de colección que de cierta manera la viabilizaba discursivamente. Con este razonamiento, presentar las obras seriadas de Daniel Buren de forma contrapuesta a una selección de pinturas de género, trataba de una estrategia para insinuar indirectamente las narrativas y pluralización tanto mediales como conceptuales que se gestaron en la escena mexicana de los noventa y que persisten hasta la fecha. Tal apuesta, por tanto, se pensó como una manera de introducir narrativas que suceden al interior de una colección, sin con ello enunciar las intensiones adquisitiva futuras, o bien, intentar reducir la selección de obras a los ejercicios comunes como son los *highlights* o los bloques historiográficos. Con estos criterios de diferenciación entre pintura objetiva y paisajística, se llevó a cabo la revisión de los repertorios pictóricos de la Colección ESPAC, en tanto un mecanismo para discernir dos vertientes: 1) encerrar las narrativas sobre ejercicios historiográficos neoacadémicos y regionalistas; o bien, 2) abrirse a las procedimientos posminimalistas que reaparecieron con nuevo ímpetu después del neomexicanismo.

Por medio de este análisis, hilar una narrativa desde la apuesta del medio específico, en este caso, la pintura, se percibe como un camino agrietado y de difícil maniobra para revisar las problemáticas pictóricas desde los noventa. La razón se debe al simple hecho de que la pintura ha dejado de ser una superficie plana y representacional que se monta sobre algún muro. Con esto en mente, esta exposición, antes que aislar un medio diferenciándolo de otros, proponía reflexionar sobre la relación de la pintura con el espacio, los procedimientos representacionales y los géneros en contraposición al medio físico, esto es, su objetualidad en relación a la arquitectura, lo escultórico, la superficie, los gestos gráficos industriales y el artificio de la paisajística academicista. Si bien el guión se estructuró mediante contrapuntos y tensiones a las que no se sumaron artistas representativos de la década de los ochenta o noventa, esta apuesta expositiva respondió al interés de preparar el camino para un programa que se remonta a la pregunta: ¿cuáles han sido las aportaciones o reflexiones de la pintura después del neomexicanismo en lo particular, y las vertientes internacionales postminimalista en general?

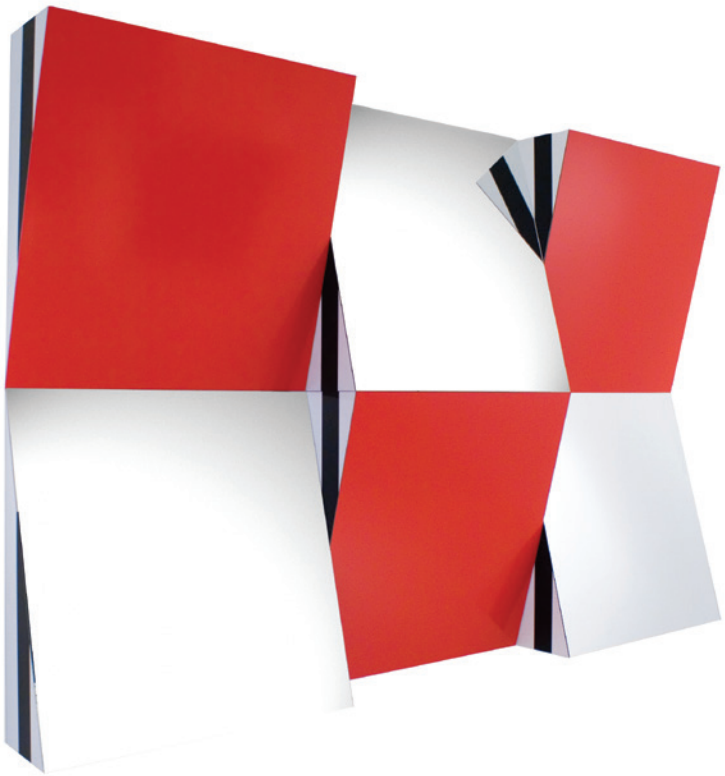
Debido a la operatividad museográfica correspondiente a la doble función anteriormente esbozada, -una explícita y otra velada-, la curaduría de la exposición se concibió por medio de las tensiones u oposiciones entre modelos estéticos, -pictóricos-, que integran la Colección ESPAC. Por otra parte, la apuesta curatorial buscó esquivar cualquier cercanía o empalme con los formatos expositivos individuales, dado que exhibir las series de Buren al margen del marco de una colección, podría malinterpretarse como una comisión o proyecto autoral. Es por ello que la muestra se apoya en la diferenciación entre los trabajos seriales al contraponerlos a obras individuales de pintores contemporáneos practicantes del paisaje, -fueran estos pintorescos, regionales o abstractos-, como Tomás Sánchez, Luiz Nishizawa, Luciano Spanó, Sam Seaman, Omar Díaz Guadarrama y Abelardo López.

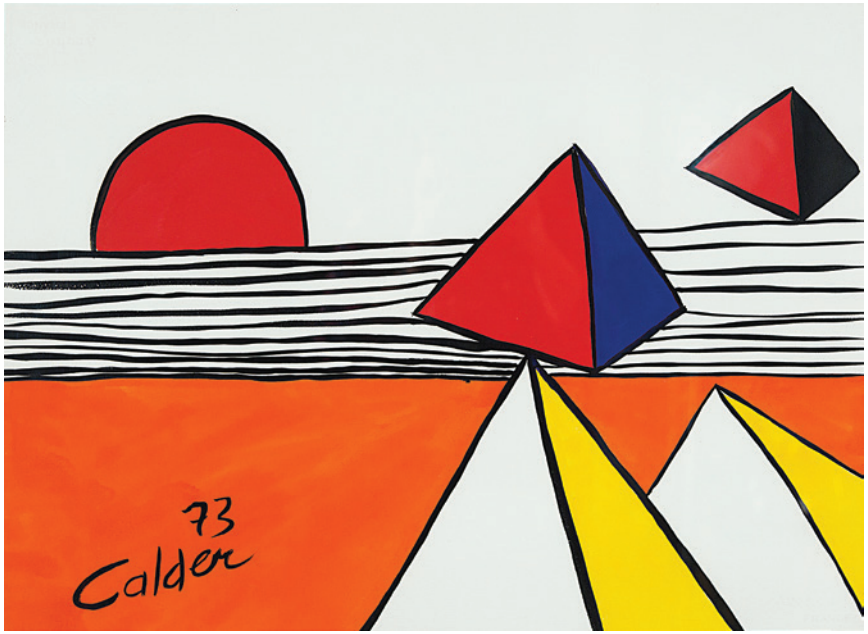
Tal ejercicio enfrentaba la concepción objetual del artista francés, cimentada en procesos industriales cercanos al diseño y la arquitectura, con los procedimientos ilusionistas manufacturados por el oficio de diversas facetas de la pintura de paisaje. Mientras que la apuesta del artista francés proponía erradicar la emoción o la subjetividad psicológica para acentuar las propiedades literales del medio y del soporte de la pintura; las obras paisajísticas discrepaban de tal discusión, conduciendo al espectador a reflexionar de forma diferenciada sobre la relación entre el artificio estético que conlleva la experiencia contemplativa de una imagen. Con el paisaje, el artificio de la representación pictórica se muestra como destreza para referirse a algo externo a la representación misma. La relación entre estas obras por tanto propone una lectura de la pintura con base en la oposición de los procedimientos objetuales y representacionales. Con esta dinámica, la obra de Buren se puede leer en tanto a la reflexión sobre la materialidad del medio, a la vez que las pinturas de paisajes se pueden analizar desde sus procedimientos técnicos y uso de los materiales que habilitan una imagen para la contemplación del espectador.

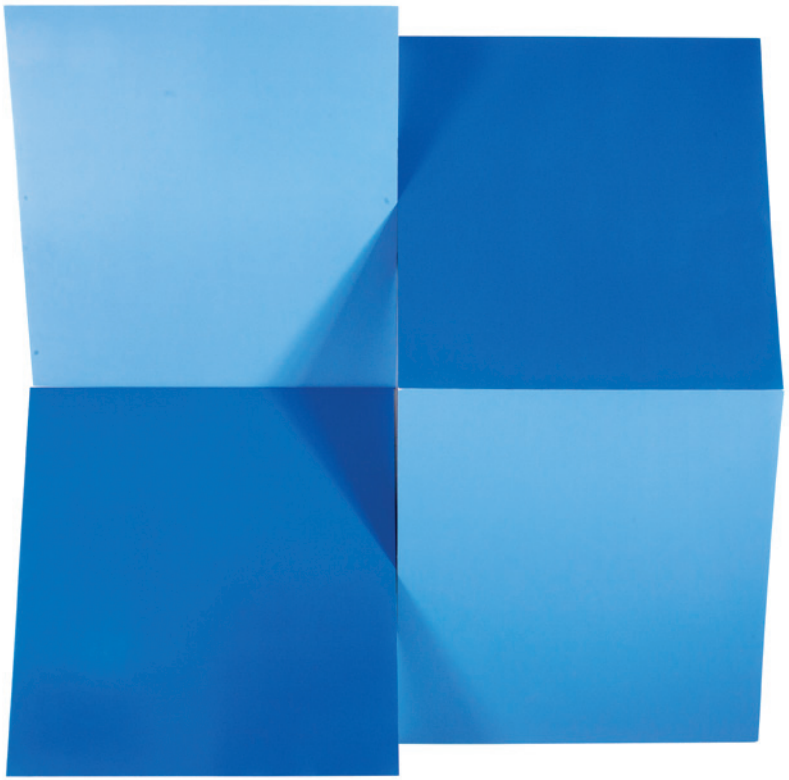
La tensión de la pintura como objeto en el espacio frente a la representación figurativa, es decir, un paisaje pintado sobre un lienzo, se vuelve la estructura misma de esta exposición. El título, *Medias cajas cúbicas al lado de un* PAISAJE, se refiere entonces a la concepción objetiva de la obra de Buren. Al igual que en esta serie, en la que el título mismo describe literalmente lo que se coloca ante la vista, la exposición se concibe desde las propiedades fenomenológicas de las obras: una serie de cajas cúbicas, -geométricas-, al lado de pinturas de paisaje. En este sentido, la organización museográfica y el guión curatorial de la exposición aluden objetivamente a aquello que se presenta a la mirada del espectador.

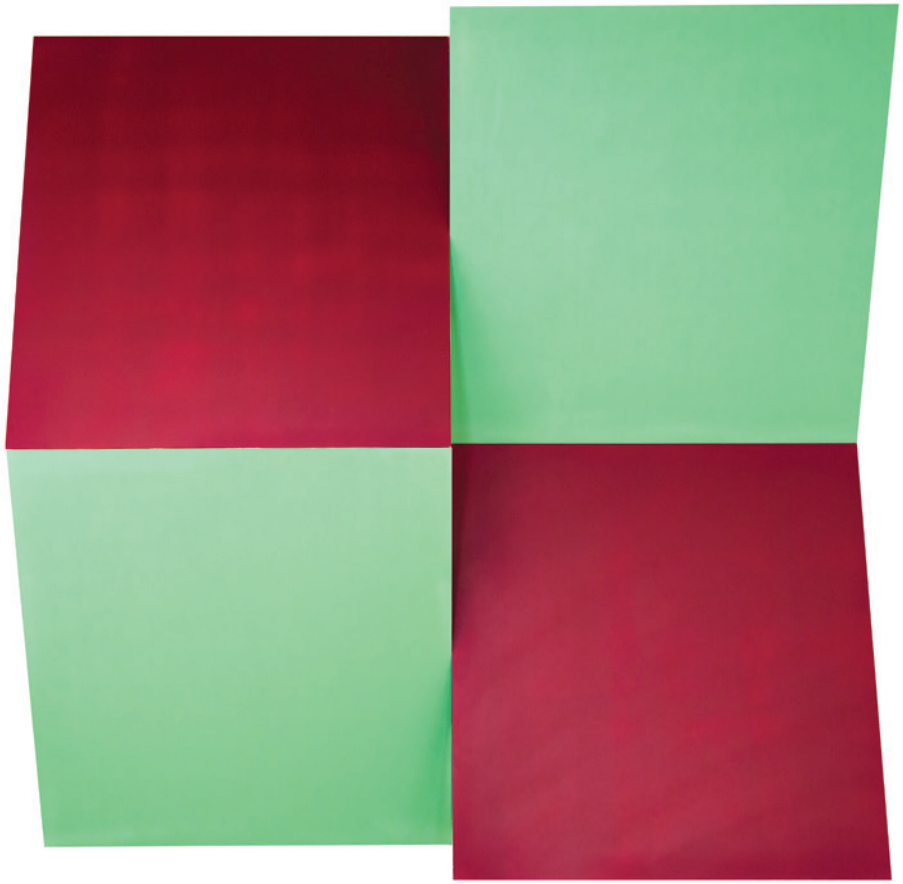
Por último, sólo resta concluir que esta exposición tuvo el propósito de revisar y seleccionar algunas obras de la Colección ESPAC para señalar problemáticas, procedimientos, discursos y narrativas propias de la pintura contemporánea. Si bien la mayor parte de la colección se concentra en el género del paisaje y las vertientes figurativas, las propuestas que desde los sesenta revisan las condiciones mismas de la pintura en tanto medio, soporte y lenguaje, tanto a nivel internacional como local, se vuelven cruciales para el comienzo de una nueva etapa de exposiciones y adquisiciones de la Colección ESPAC. Los contrapuntos entre temática representada y la pintura como medio físico ligado a los contextos arquitectónicos, públicos y sociales se vuelven el preámbulo de un proyecto a largo plazo que propone reflexionar sobre la práctica de la pintura y las configuraciones de lo pictórico en la contemporaneidad.

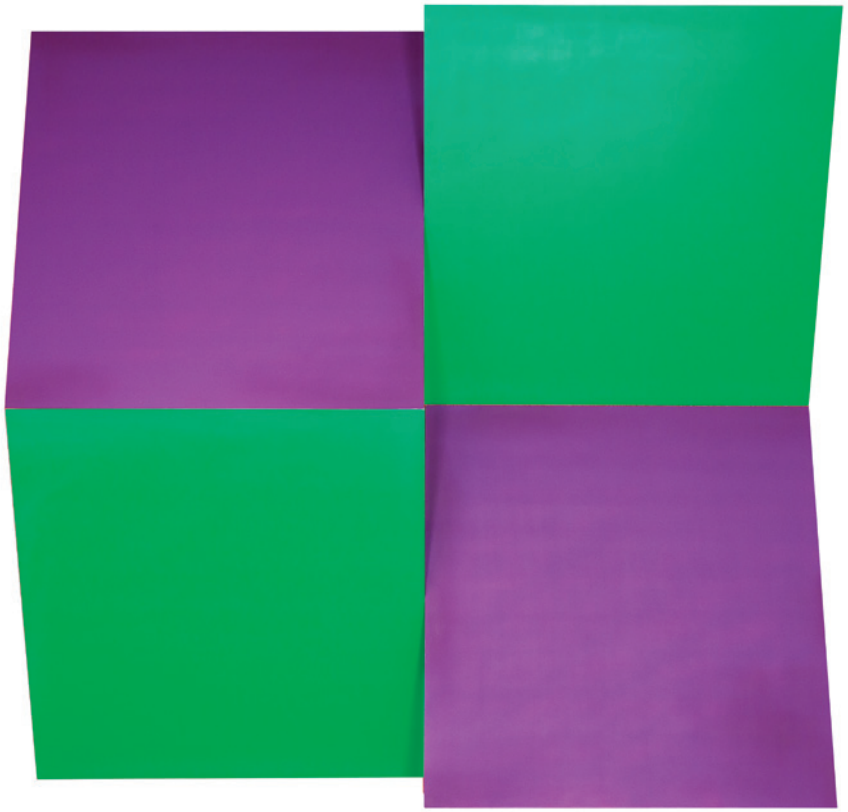
Willy Kautz

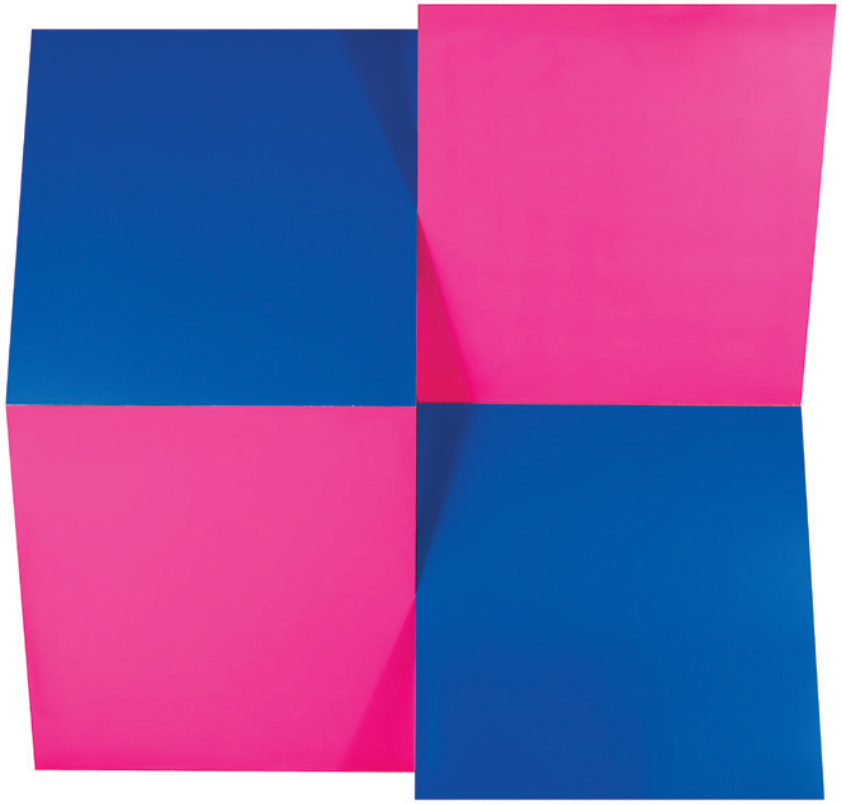



73
Calder

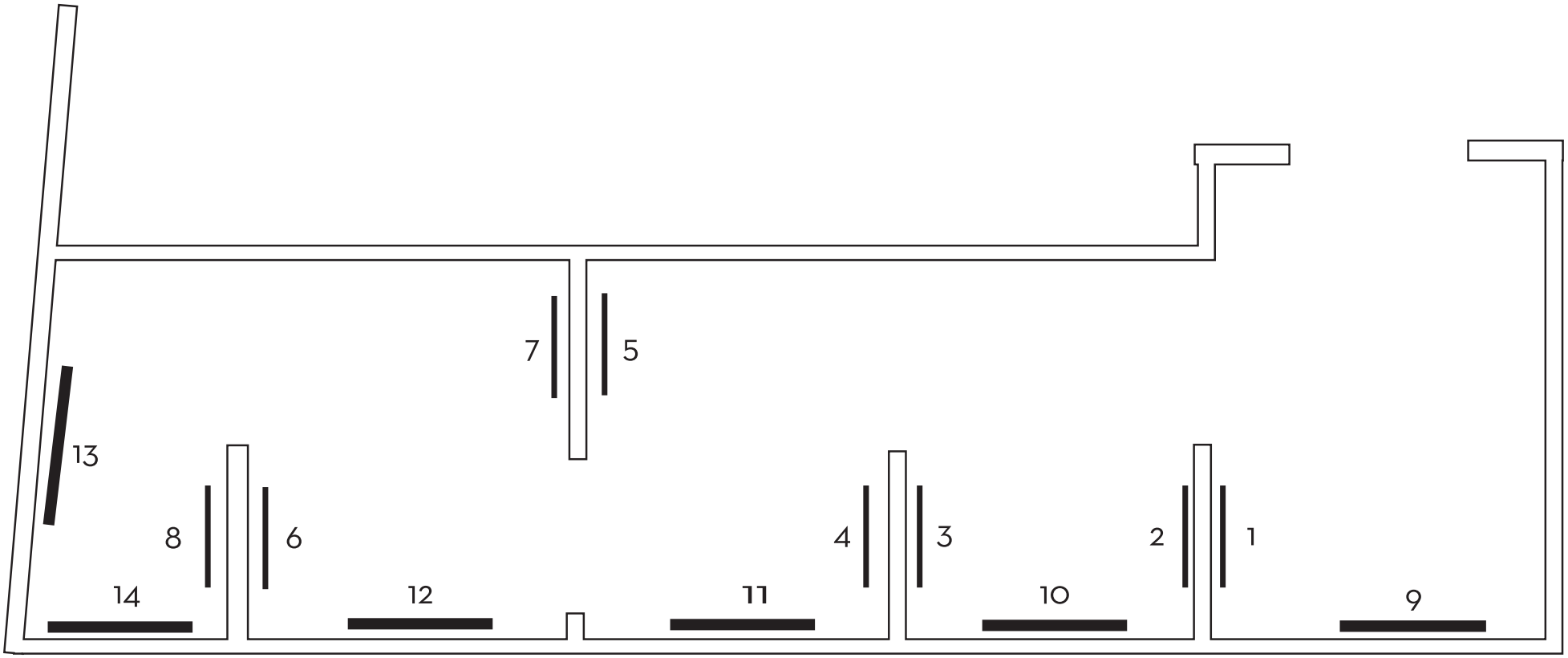








MAPA DE LA INSTALACIÓN
CENTRO DE EXPOSICIONES ESPAC



VISTAS DE LA INSTALACIÓN

LISTA DE OBRA

1. Alexander Calder
Memory, 1973
Gouache sobre papel
59 x 78 cm

2. Omar Díaz Guadarrama
Sin Título, 2011
Óleo sobre tela
118 x 178 cm

3. Tomás Sánchez
Sin Título, 1990
Acrílico sobre tela
100 x 70 cm

4.Omar Díaz Guadarrama
Sin Título, 2012
Óleo sobre tela
68 x 81 cm

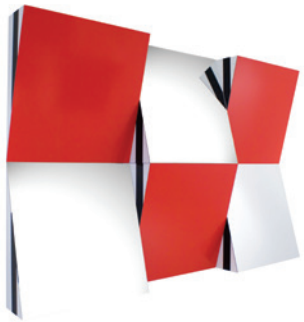
5. Luis Nishizawa
Paisaje de Amecameca, 1997
Óleo sobre madera
121 x 244 cm

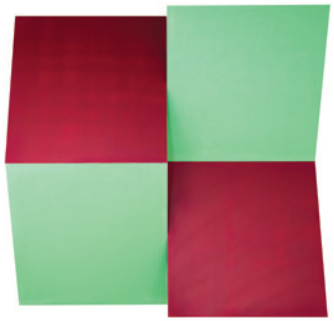
6. Sam Seaman
El desierto, 1998
Óleo sobre tela
40 x 40 cm

7. Abelardo López
Valle de Zaachila, Oaxaca, 2008
Óleo sobre tela
100 x 200 cm

8. Luciano Spanó
Sin Título, 2002
Óleo sobre tela
20 x 30 cm

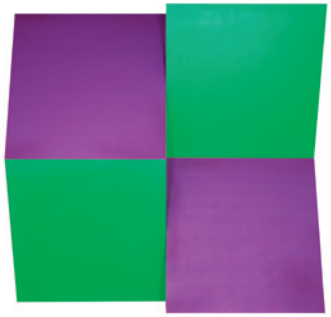
9. Daniel Buren
6 Half Cubical Boxes for a Wall - Situated Alto Relieve, 2010.
Espejos, dibond rojo, pintura acrílica y vinil autoadherible sobre madera
200 x 300 x 26 cm





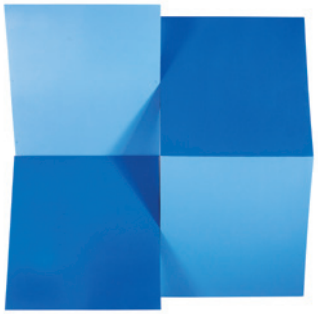
12. Daniel Buren
4 Half Cubical Boxes for a Wall - Situated Alto Relieve, 2010.
Pintura acrílica y vinil autoadherible sobre madera
200 x 200 x 26 cm

10. Daniel Buren
4 Half Cubical Boxes for a Wall - Situated Alto Relieve, 2010.
Pintura acrílica y vinil autoadherible sobre madera
200 x 200 x 26 cm



13. Daniel Buren
4 Half Cubical Boxes for a Wall - Situated Alto Relieve, 2010.
Pintura acrílica y vinil autoadherible sobre madera
200 x 200 x 26 cm

11. Daniel Buren
4 Half Cubical Boxes for a Wall - Situated Alto Relieve, 2010.
Pintura acrílica y vinil autoadherible sobre madera
200 x 200 x 26 cm



14. Daniel Buren
4 Half Cubical Boxes for a Wall - Situated Alto Relieve, 2010.
Pintura acrílica y vinil autoadherible sobre madera
200 x 200 x 26 cm

SEMBLANZA DE LOS ARTISTAS

Daniel Buren (1938, Boulogne - Billancourt, Francia), artista site-specific que logró generar una serie de rupturas institucionales en el arte gracias a su intervención de bardas y espectaculares con obras que consisten en rayas de gran tamaño. La importancia de Buren está por tanto ligada a una serie de artistas que empezaron a experimentar con el espacio público como medio para vincularse con un público más inmediato y menos especializado. Buren estudió arte en l'École National des Métiers d'Art de París donde adopto nuevas formas de arte y rechazó las canónicas. En una segunda etapa, Buren incursionó en la arquitectura, interviniendo museos e instituciones mediante sus premisas estructurales. En 1986 representó a Francia en la Bienal de Venecia y, entre los museos y galerías de arte en que ha expuesto, se encuentran los museos neoyorquinos Guggenheim y MoMA, y las galerías Yvon Lambert en París, y Gerry Schum, en Dusseldorf.

Alexander Calder (1898-1976, Lawton – Nueva York). Escultor estadounidense que pasó largas temporadas en Francia, donde se vinculó con muchas de los primeros movimientos de vanguardia que estaban teniendo lugar. Sus obras, que oscilan entre dos polos -a saber, el aspecto monumental y el movimiento-, han recibido reconocimiento internacional. Entre algunos de los proyectos más destacados se encuentran las series de móviles que forman parte de la colección permanente del Centre d'Art Georges Pompidou y que consisten en composiciones escultóricas de carácter abstracto que suelen mostrarse suspendidas en el aire, mientras juegan con las sombras que generan. Por otra parte, los stabiles son estructuras monumentales monocromáticas que se exponen con frecuencia en los espacios públicos. Es común que se le asocie con el movimiento de arte cinético impulsado por artistas como Víctor Vasarely. Durante su estancia en París, Calder estuvo vinculado con artistas como Marcel Duchamp, Jean Arp y Joan Miró, entre otros.

Omar Díaz Guadarrama (1956, La Habana). Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes de San Alejandro, Cuba, y reside actualmente en Cancún, Quintana Roo. Su medio principal es la pintura y su temática es la naturaleza, los paisajes y la vida rural.

Abelardo López (1957, Oaxaca). Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez en Oaxaca y fue miembro fundador del Taller de Artes Rufino Tamayo. Sus cuadros suelen retratar paisajes poco comunes, donde creció cuando era niño. Se caracteriza por su minucioso tratamiento de los cielos, formas de la naturaleza y juegos entre sombra y luz. De este modo, sus obras están integradas por recreaciones que oscilan entre la fantasía y la realidad de elementos cotidianos de la provincia mexicana.

Luis Nishizawa (1918-2014, México - Toluca). Reconocido por sus aportaciones al muralismo y al paisajismo, sus obras muestran comúnmente influencias japonesas. A lo largo de su carrera, Nishizawa empleó una diversidad de técnicas y estilos, conformando un vasto cuerpo que destaca por su variedad no sólo en el ámbito del mural y la pintura sino también en el de la escultura y el dibujo. Posiblemente, la temática más presente sea aquella vinculada al estudio de la naturaleza. Ha recibido reconocimientos por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, CONACULTA y el gobierno del Estado de México, entre otros. Actualmente, su obra forma parte de diversas colecciones privadas y públicas.

Tomás Sánchez (1948, Aguada de Pasajeros, Cuba). Conocido por sus paisajes idílicos, estudió en la Academia de Artes Plásticas de San Alejandro, en la Habana, y en la Escuela Nacional de Arte de Cuba. Su estilo, comúnmente comparado con el trabajo de Caspar David Friedrich y la escuela de pintura de Hudson River School, se distingue gracias al desarrollo meticuloso que imprime en los detalles. En 1980, Sánchez recibió el premio Joan Miró, y en 1984 el Premio Amelia Peláez por el trabajo que realizó en la Bienal de Pintura de la Habana. Su trabajo ha sido expuesto en espacios como el Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey y la Galería Expoarte en Panamá, entre otros. Actualmente vive y trabaja en Miami y Costa Rica.

Sam Seaman (1947, St. Neots, Inglaterra). Cursó estudios en la Escuela de Arte de Walthamstow, Londres, en 1965, donde tomó clases con profesores como David Hockney. En 1978 se instaló en México, donde estableció la cooperativa

internacional “El club mexicano de Arte”, que más tarde se convirtió en la Galería de MCA, la primera galería en la Colonia Roma desde el gran terremoto de 1985. En 1991 fue invitado por el gobierno de México para exponer en la antigua casa de Diego Rivera.

Luciano Spanó (1959, Saluzzo, Italia). Llegó a la ciudad de México en 1974, donde se formó como artista en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” y, posteriormente, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Spanó ha ganado reconocimiento gracias a una búsqueda continua por comprender el cuerpo humano a través del orden pictórico, situación que lo ha llevado a incursionar en estilos abstractos y en ocasiones realistas. Privilegiando comúnmente una gama monocromática, sus obras suelen dar cuenta de los diferentes modos en que ha percibido la realidad, en que ha tratado de comprenderla a través del arte. Spanó ha expuesto en instituciones como la Galería Luis Nishizawa de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, ARTCITE en Francia, la Bienal de Venecia en 2011, la Galería Óscar Román en México, entre otros, y forma parte de colecciones, entre las cuales se encuentran el Museo José Luis Cuevas, la Embajada de México en Roma, el Museo Universitario del Chopo y el Museo de Arte Carrillo Gil.