

COLECCIÓN XX:
HISTORIA DEL ARTE

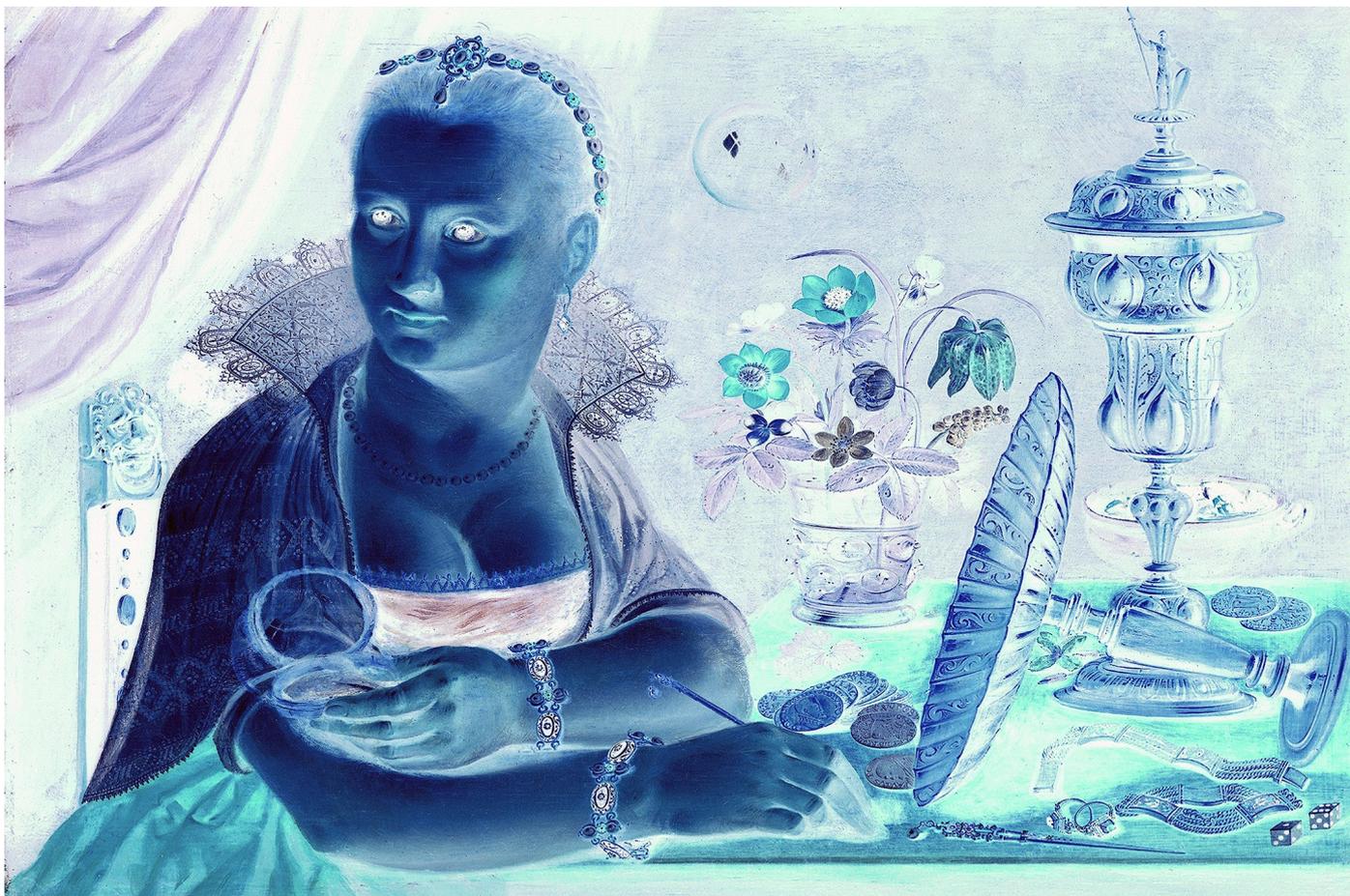


Imagen: Diana Larrea – Clara Peeters (1594-1657). Serie *De entre las muertas*. 2020.

Con el apoyo de:



ÍNDICE

Datos prácticos

Presentación

Contenido

Artistas

Listado de obras

Selección de imágenes

DATOS PRÁCTICOS

Nombre de la exposición:
Colección XX: Historia del Arte

Organizada por:
Centro de Arte Dos de Mayo

Comisarias:
Tania Pardo y Manuel Segade

Fechas:
19 noviembre- 28 febrero 2021

Apertura:
Jueves 19 de noviembre de 2020

Artistas:
María María Acha-Kutscher, María Luisa Fernández, Paula García-Masedo, Olalla Gómez, Begoña Goyenetxea, Concha Jerez, Diana Larrea, Eva Lootz, Cristina Mejías, Felicidad Moreno, Clara Sánchez Sala e Isabel Villar.

Recorridos performativos:
Sábados 18:30
Domingos 12:30



**Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid**

Dirección:
Av. Constitución, 23
28931 Móstoles, Madrid

Horario:
Martes a domingo de 11:00 a 21:00 horas

Cerrado:
Todos los lunes y
24 — 25 y 31 de diciembre,
1 y 6 de enero

Teléfono:
912760221

Mail:
ca2m@madrid.org

Web:
www.ca2m.org

Redes Sociales:
facebook.com/CA2MMadrid
twitter.com/CA2M_Madrid
youtube.com/ca2m1
flickr.com/photos/ca2m_madrid
vimeo.com/ca2mmadrid

Gabinete de prensa

Mail Prensa DG Promoción Cultural:
lorena.ventoso@madrid.org
prensaculturalyturismo@madrid.org

Prensa CA2M:
Vanessa Pollán Palomo
prensa.ca2m@madrid.org
Teléfono: 689 616 859

PRESENTACIÓN

Las colecciones de las instituciones son una herencia colectiva y, como tal, constituyen el espacio de construcción de la Historia del Arte, en mayúsculas. Por eso es un derecho de sus públicos y una responsabilidad institucional la apropiación de esa Historia del Arte: por una parte, constituye un ejercicio que permite cuestionar el canon, estructuralmente misógino, que ordena las colecciones de nuestro museo; por otra, permite ampliar el sujeto de estudio de esta disciplina, es decir, producir una historiografía donde quepa mucho más... sin ir más lejos, donde también se cuente con la otra mitad de nuestra sociedad, claramente infrarrepresentada.

El fondo sobre el que se recorta esta exposición es la obra *De entre las muertas* (2020) de Diana Larrea: esta artista ha rastreado los márgenes de aquella Historia del Arte para restituir las genealogías olvidadas de mujeres artistas desde el Renacimiento hasta los umbrales del siglo XX. En la Colección del CA2M, que tiene como misión recoger la Historia del Arte Contemporáneo en Madrid, ese trabajo está todavía por hacer, pero esta exposición nos permite dialogar sobre el esfuerzo en curso. Piezas de figuras clave, como las Premio Nacional de Artes Plásticas Eva Lootz y Concha Jerez, han sido adquiridas recientemente para cubrir lagunas de la Colección, y a ellas se suman otras artistas de las generaciones más jóvenes que nos permiten pensar en presente.

En los museos ha existido una excusa estructural para la dominación masculina en sus fondos. En el caso del CA2M, nuestras colecciones se formaron a comienzos de los años 80, cuando la sensibilidad feminista todavía era minoritaria. A día de hoy, creemos que no hay ninguna justificación posible para que en el futuro a una colección pública de arte contemporáneo se le escapen autoras fundamentales, por no prestar atención a la producción artística en presente y por no haber cumplido la Ley de Igualdad, que obliga a observar la paridad de género en nuestras administraciones. Ya no hay excusa para que las historias del arte pierdan nombres. Esta exposición es una propuesta desde el deseo: el de una gran Historia del Arte que aún está por venir: una que merezca sus mayúsculas por igualitaria, por crítica y por más justa.

El punto de partida de esta exposición es programático. El arte contemporáneo se ha desarrollado desde finales de los años 60 en un régimen de representación que tiene como síntomas diversas revueltas: Mayo del 68, Stonewall, la tercera ola del feminismo o las independencias de los países sometidos a los imperios coloniales europeos. Los inicios de la performance, del conceptualismo o de la crítica institucional coincidieron cronológicamente con esas transformaciones sociales, pero han de entenderse no tanto como sus consecuencias, sino como formas simbólicas en las que resuenan estos cambios en el orden de lo político y que, al mismo tiempo, vehiculan nuevas posibilidades de producción estética de las subjetividades, nuevas formas de vida. La historia del arte contemporáneo es, entonces, necesariamente abierta como las obras que estudia, que cuestionan la inmovilidad de cualquier relato único. Deberíamos, por lo tanto, hablar de múltiples historias del arte, en minúsculas.

Las colecciones de las instituciones son una herencia colectiva y, como tal, constituyen el espacio de construcción de la Historia del Arte, en mayúsculas. Por eso es un derecho de sus públicos y una responsabilidad institucional establecer mecanismos para que la ciudadanía pueda apropiarse de esa Historia del Arte. Por una parte, esta apropiación constituye un ejercicio que permite cuestionar el canon, estructuralmente misógino, que ordena las colecciones de nuestro museo. Por otra, permite ocupar el interior de una disciplina mostrándole un reflejo más amplio de su sujeto de estudio, es decir, una historiografía donde quepa mucho más... sin ir más lejos, donde también se cuente con la otra mitad de nuestra sociedad, claramente infrarrepresentada.

El fondo sobre el que, de forma literal, se recorta esta exposición es la obra *De entre las muertas* (2020) de Diana Larrea: esta artista (Madrid, 1972) ha rastreado los márgenes de aquella Historia del Arte para restituir las genealogías olvidadas de mujeres artistas, desde el Renacimiento hasta los umbrales del siglo XX. En la Colección del CA2M, que tiene como misión recoger la Historia del Arte Contemporáneo en Madrid, ese trabajo está todavía por hacer, pero esta exposición nos permite dialogar sobre el esfuerzo en curso. Piezas de figuras clave como la pintora Isabel Villar (Salamanca, 1934) o las Premio Nacional de Artes Plásticas Eva Lootz (Viena, 1940) y Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941) se suman a las de otras de mujeres artistas de las generaciones siguientes, como las experiencias escultóricas de María Luisa Fernández (Villarejo de Órbigo, León, 1955) o Begoña Goyenetxea (Barcelona, 1958) o las pictóricas de Felicidad Moreno (Lagartera, Toledo, 1959).

Sus obras han sido adquiridas recientemente para cubrir lagunas que existían en la Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid desde mediados de los años 80, contando además con su generosidad y con el cuidado con el que ellas o sus galerías las han custodiado hasta la fecha.

A ellas se incorporan otras artistas de las generaciones más jóvenes que nos permiten pensar en presente: sobre el espacio público y el arte político en Madrid, de la mano de María María Acha-Kutscher (Lima, 1968); sobre los sistemas de producción industrial de Paula García-Masedo (Madrid, 1984) y los de la precariedad artística en Olalla Gómez (Madrid, 1982); con la reflexión desde el estudio que realiza Clara Sánchez Sala (Alicante, 1987) o incluso desde el archivo de los restos del propio trabajo de Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986).

En los museos ha existido una excusa estructural para la dominación masculina en sus fondos. En el caso del CA2M, nuestras colecciones se formaron a comienzos de los años 80, cuando la sensibilidad feminista todavía era minoritaria, a pesar de sus muchas conquistas políticas y de derechos civiles. A día de hoy, creemos que no hay ninguna justificación posible para que en el futuro a una colección pública de arte contemporáneo se le escapen autoras fundamentales por no prestar atención a la producción artística en presente y por no haber cumplido la Ley de Igualdad que obliga a observar la paridad de género en nuestras administraciones. Ya no hay excusa para que las historias del arte pierdan nombres. Esta exposición es una propuesta desde el deseo: el de una gran Historia del Arte, una que merezca sus mayúsculas por igualitaria, por crítica y por más justa, que aún está por venir.

ARTISTAS

PARTICIPAN

María María Acha-Kutscher, María Luisa Fernández, Paula García-Masedo, Olalla Gómez, Begoña Goyenetxea, Concha Jerez, Diana Larrea, Eva Lootz, Cristina Mejías, Felicidad Moreno, Clara Sánchez Sala e Isabel Villar.

María María Acha-Kutscher

Lima (Perú), 1968
INDIGNADAS/15-M, 2011
Impresión en lona PVC
Colección CA2M
Fecha de ingreso: 2020

María María Acha-Kutscher realiza complejos trabajos de investigación iconográfica –a partir de fotografías históricas e imágenes de archivo– que sirven para levantar acta de la resistencia feminista contra el orden patriarcal, pero también para reconstruir genealogías para las agendas políticas del feminismo en el presente. Reside en Madrid desde 2001, donde dirige, junto a Tomás Ruiz Rivas, el proyecto Antimuseo.

Esta pieza pertenece a *Indignadas*, una de las series del proyecto Mujeres Trabajando por Mujeres, iniciado en 2008, para la recuperación de la memoria histórica de las mujeres en los espacios públicos. Comenzada en 2012, la serie constituye una apropiación de fotografías de medios de comunicación para, al redibujar las imágenes y ampliarlas a un formato monumental, contribuir a visibilizar el papel de las mujeres en los movimientos sociales que se engloban bajo el lema 15M. El trabajo completo incluye otros activismos ahora globales como Black Lives Matter, Femen, Pussy Riot, Ni Una Menos o #MeToo. Reproducir de nuevo estas imágenes supone la recuperación de la performatividad pública de esos cuerpos muchas veces invisibilizados, devolviendo al espacio de la calle la pulsión de la transformación social.

INDIGNADAS/15-M es un fragmento de memoria histórica disponible como imagen bajo licencia Creative Commons, siendo posible su uso por otros movimientos y colectivos –a día de hoy han sido ya utilizados en campañas de ONGs, en las marchas del 8M, en publicaciones feministas y libros escolares de consulta–, lo que nos permite entender el flujo de información gráfica producido por la artista como un aspecto de lo común.

Olalla Gómez

Madrid, 1982
CV en blanco, 2019
Vídeo-acción en loop en 3 monitores. 33 min 56 seg
Colección CA2M
Fecha de ingreso: 2020

Olalla Gómez desarrolla propuestas artísticas de raíz conceptual, convirtiendo las herramientas de la tradición del arte contemporáneo en instrumentos de crítica social,

ya sea contra cualquier modalidad de fijación identitaria como para hablar de la propia condición de lxs artistxs y sus relaciones con la institución arte.

“El conjunto de vídeos, titulados *Curriculum en blanco*, surge de una necesidad inaplazable: subsistir económicamente cuando te dedicas al mundo del arte, pero este no te da para vivir. Mi estrategia durante este último año ha sido profesionalizarme como pintora de brocha gorda y embellecer las casas de otros para poder pagar el alquiler a final de mes. Por descontado, he seguido desarrollando mi obra porque es lo que realmente me apasiona y, parece ser que, en este entusiasmo –como apunta Remedios Zafra– habita parte del pago por el ejercicio creador”. Así describe la propia Olalla Gómez este trabajo, un ejercicio de resistencia frente a la precariedad y una forma de revertir la subsistencia forzada en proceso creativo de protesta política.

La acción que registran los vídeos es la siguiente: en cada una de las casas que va a pintar escribe una línea de su currículum en color blanco para hacerla desaparecer con la pintura, como “Licenciatura en Bellas Artes”, “Master en Investigación en Arte”, etc. El modo de contarlo cortocircuita la autorreferencialidad clásica del arte moderno para poner el foco en la fuerza de trabajo que la produce. Es decir, la artista realiza una pintura monocroma para que su proceso pueda seguirse en diferido sobre el muro blanco de la sala de exposiciones. Lo que revela es que detrás del cubo blanco hay una fuerza de trabajo, paradójica ya que es deslegitimada por un sistema al que es marginal y, al mismo tiempo, celebrada como denuncia en la pared de un museo. Paradójica, sobre todo, porque es obvio que este logro es insuficiente para conseguir una existencia económica estable y poder “vivir del arte”.

Paula García-Masedo

Madrid, 1984
Villaverde (1971-2007). *Lorelei Gold Met.*, *Beige Gold*, *Bright Gold*, *Piaggio Celeste Pearl Met.*, *Rouge Plaisir*, *Titane*, *Beige Sahara*, *Emerald Crystal Metalizado*, *Bleu de Provence Metalizado*, *Nacre Metalizado*, *Grilyne*, *Dark Silvergrau Met.*, *Bleu Montenegro Nacre Met.*, 2019
13 capots de automóvil
1. SIMCA 1200 –1971 Lorelei Gold Met
2. SIMCA 1200 –1978 Beige Gold
3. CHRYSLER 180 – 1980 Bright Gold
4. TALBOT 150 – 1982 Piaggio Celeste Pearl Metalizado
5. TALBOT Solara –1985 Rouge Plaisir
6. TALBOT Horizon –1986 Titane
7. PEUGEOT 309 –1988 Beige Sahara
8. PEUGEOT 205 – 1995 Emerald Crystal Metalizado

9. PEUGEOT 306 – 1998 Bleu de Provence Metalizado
10. CITRÖEN Xsara – 1999 Nacre Metalizado
11. CITRÖEN Xsara – 2002 Grilyne
12. CITRÖEN C3 – 2004 Dark Silvergrau Metalizado
13. PEUGEOT 207 – 2007 Bleu Montenegro Nacre Metalizado

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

Paula García-Masedo se formó en arquitectura en la Universidad Politécnica de Madrid y luego realizó el Programa de Estudios Independientes del MACBA. En 2019 fue galardonada con el Premi Miguel Casablanques en Barcelona. Ha publicado dos libros con Caniche Editorial, y codirige un espacio en Valencia, Pòls, junto a Carles Àngel Saurí y Néstor García Díaz.

Esta pieza forma parte del proyecto “Pintura de coche en España 1975–2019”, una investigación en torno al desarrollo histórico de la pintura de automóvil en el Estado español a través de los casos de Barreiros/Peugeot (Martorell), Seat (Zona Franca) y Ford (Almussafes). La instalación –que obtuvo la Ayuda a la Creación a las Artes Visuales de la Comunidad de Madrid en 2019– corresponde a la fábrica de Madrid y consiste en trece capots recortados y organizados cronológicamente, todos de modelos de automóviles fabricados en la factoría de Villaverde de Madrid entre las décadas de 1970 y 2000. Estas pinturas industriales forman un archivo realizado en la línea de montaje. Aunque se trata de un catálogo parcial, recoge piezas de la mayoría de los modelos fabricados en esa factoría durante dicho intervalo. Las posibilidades combinatorias de repetición, la lectura cronológica de la evolución del diseño, los desarrollos tecnológicos en la pintura industrial, pero también los cuerpos de trabajadores, trabajadoras y maquinaria robótica son parte de la historia que la obra cuenta.

Como escribe la artista: “La fábrica de vehículos de Villaverde fue fundada por el empresario Eduardo Barreiros en 1954. Fabricante de motores y camiones, en 1963 firmó un pacto con la filial de Chrysler, Chrysler of Europe, que en los sesenta se encontraba estableciendo alianzas con marcas europeas, para fabricar automóviles. En la línea de montaje de Villaverde se ensamblaron desde entonces los Simca, Dodge y Chrysler del final de la dictadura. En 1968, Barreiros tuvo que vender su parte a la empresa estadounidense. Chrysler continuó su producción hasta que consideró su proyecto europeo no rentable y lo extinguió. En 1978 vendió sus filiales a Peugeot, que acababa de comprar Citroën. La fábrica de Villaverde comenzó a fabricar Talbots (marca inglesa absorbida por Chrysler en 1967) y después ya, Peugeot y Citroën, hasta la actualidad. En octubre de

2019, PSA Peugeot Citroën anunció su fusión con la antigua Chrysler, ahora un gran consorcio americano-europeo, Fiat Chrysler Automobiles. Las dos matrices formarán un gigante automovilístico, el 4º mundial. La fábrica de Villaverde vuelve a uno de sus antiguos propietarios en una lazada temporal y virtual que muestra el plegamiento del mundo bajo el capitalismo avanzado. Su biografía da ejemplo de los abstractos procesos financieros que ponen en funcionamiento el mundo mecánico de los objetos”.

Eva Lootz

Viena (Austria), 1940

Gran cascada, 1996

Instalación. Mesa y estructura de madera, clepsidra, 2 vasijas de hierro y arena de sílice

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

Eva Lootz estudió en Viena Filosofía y Artes Plásticas y se licenció en Dirección de Cine y Televisión. Desde 1967 reside en Madrid, donde formó parte del grupo de artistas que transformaron los lenguajes plásticos en el Estado español, entrando de lleno en los Nuevos Comportamientos Artísticos de raíz conceptual. Su trabajo es pionero en el tema fundamental de la intervención humana en los procesos naturales. Obtuvo reconocimientos como el Premio Nacional de Artes Plásticas (1994), Premio Arte y Mecenazgo (2013) y el Premio Mujeres en las Artes Visuales (2010).

Gran cascada es una pieza esencial para entender el modo en que en su obra la física elemental de los procesos naturales –en este caso, el efecto de la gravedad sobre la arena– es indisociable de la producción de lenguaje. Eva Lootz está interesada por cómo las propiedades de la materia inducen un efecto estético, es decir, tienen propiedades lingüísticas. La instalación es un conjunto material coreografiado, cuyos elementos están diseñados para que la pieza se haga a sí misma a partir de una acción, de una performance: el volcado de la arena, que ha de ocurrir cada vez que la obra se forme, en cada exposición. De este modo, *Gran Cascada* se produce en un tiempo y produce tiempo, visible en la acumulación de la arena sobre las estructuras y sobre el suelo; pero, al mismo tiempo, reniega de ninguna forma de narrativa.

Sin duda, la obra de Eva Lootz se relaciona con las estéticas del arte povera y las posibilidades de la acumulación o vertido de materiales como fenómeno estético, pero su perspectiva es feminista. El uso de la materia en sí, sin alteración, realza las posibilidades plásticas de un material devaluado por su utilidad industrial, del mismo modo que

el lenguaje ejercido sobre la materia por una mujer reivindica la voz de un colectivo social degradado por el régimen estructural de dominación masculina. Asimismo, la arena de sílice que utiliza es de procedencia minera, de la explotación de recursos, y es fundamental para la producción de hormigón de calidad y para la fabricación del vidrio. Su valor económico se ha incrementado en las últimas décadas, al devenir un recurso natural escaso, añadiendo a la pieza una capa más de sentido y una llamada de atención sobre la gestión de los recursos.

Diana Larrea

Madrid, 1972

De entre las muertas, 2019

100 imágenes y 100 hojas de texto DinA4

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

Diana Larrea utiliza indistintamente la fotografía, el dibujo, la instalación, el vídeo o la performance para reflexionar sobre determinados conflictos simbólicos. La artista, reconocida por realizar intervenciones específicas en el espacio público, puso en marcha en el año 2017 el proyecto *Tal día como hoy*, una acción que consiste en publicar periódicamente, a través de su perfil personal de Facebook, un *post* sobre una mujer artista plástica olvidada, reflexionando así sobre la necesidad de visibilizar el trabajo de artistas mujeres que han sido apartadas del discurso hegemónico del arte.

Este proyecto, surgido tras la asistencia de Diana Larrea a la performance *Queridas viejas* que la artista María Gimeno realizó en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid en 2017, le sirvió para reflexionar sobre la necesidad de investigar la obra de las mujeres artistas ausentes dentro del canon androcéntrico de la historia del arte occidental. El resultado de este proyecto son las más de quinientas biografías recopiladas en apenas tres años. A partir de este proyecto, la artista desarrolló *De entre las Muertas*, una selección de cien autorretratos de estas autoras olvidadas acompañados de textos biográficos, colocados en una línea de tiempo que recorre cinco siglos hasta nuestros días. El tratamiento de las imágenes es una referencia al procedimiento de la cianotipia, empleado por la botánica británica Anna Atkins (1799-1871), considerada la primera fotógrafa de la historia. El resultado es un archivo de imágenes post-fotográficas que evidencia la necesidad de traer al presente esta lucha por insertar el trabajo de estas mujeres que han sido relegadas a los márgenes del arte –como Artemisia Gentileschi, Sarah Goodridge, Lavinia Fontana, Michaelina Wautier, Louise

Hollandine Palatina, Mimmi Zetterström, Gerda Wegener, etc. Cada una de ellas ofrece una reafirmación de la identidad individual de cada creadora, en un ejercicio de recuperación y revalorización de la labor artística de las mujeres como colectivo.

Cristina Mejías

Jerez de la Frontera, 1986

We're stepping on the bottom of the sea, 2019

[Estamos pisando el fondo del mar]

Instalación

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2019

La obra de Cristina Mejías está basada en la indagación de distintas temáticas que, en principio, podrían estar vinculadas a la propia autobiografía y a los procesos de investigación ligados a la ciencia. En uno de sus primeros vídeos realizado en 2014, *Temps Vécu* [Tiempo vivido], ataba sus manos a las de su abuela para escribir conjuntamente hasta reconvertir los signos gráficos en dibujos. La memoria y la autorreferencia volverían a ser el centro de muchas de sus siguientes obras: la exploración sobre el lenguaje existente en la doma clásica de caballo –típico de su lugar de nacimiento, Jerez–; la colaboración junto a su hermano, que es lutier, para confeccionar collages de madera junto a piezas de cerámica y vídeo; o sus trabajos sobre el pasado de la isla griega de Gavdos –junto al arqueólogo y performer Efthimis Theous–, un intento de reconstrucción de la historia y la memoria de ese lugar.

En esta obra, titulada *We're stepping on the bottom of the sea* [Estamos pisando el fondo del mar], muestra una caja de embalaje reconvertida en armario donde se guardan diferentes objetos que han formado parte de distintos proyectos y que, a su vez, han supuesto un proceso de aprendizaje para la creación de otras obras. Fragmentos que conforman una pequeña colección de piezas privadas y personales que le han servido para recomponer una suerte de archivo autorreferencial, un intento por salvaguardar la memoria de sus procesos de producción artística.

Concha Jerez

Las Palmas de Gran Canaria, 1941

IDEALES. ELABORACIÓN ESPAÑOLA. Instalación, 1981

Instalación integrada por 5 dibujos realizados con lápices de color Stabilo sobre poliéster translúcido y, en cada uno, de ellos un collage con una parte de una cajetilla antigua de tabaco IDEALES

Colección CA2M

Fecha de adquisición: 2019

Concha Jerez es una de las pioneras del arte conceptual en el Estado español. Comenzó su formación cursando la carrera de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, para luego estudiar Ciencias Políticas en la Universidad Complutense. Su primera exposición la realizó en 1973, y sus trabajos sobre los medios de comunicación, la censura y la autocensura son fundamentales para entender la producción estético-política de la transición democrática. Ha recibido distinciones como el Premio Nacional de Artes Plásticas (2015), el Premio Velázquez (2017) o el Premio Mujeres en las Artes Visuales (MAV, 2012). Hasta el 11 de enero de 2021 es posible visitar su importante exposición *Que nos roban la memoria*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

IDEALES. ELABORACIÓN ESPAÑOLA surgió como la versión en el espacio de un libro de artista del mismo título, realizado por Concha Jerez previamente y que también pertenece a la Colección CA2M. La instalación fue presentada por primera vez en la exposición individual de la artista en la mítica sala Metrònom del coleccionista y mecenas Rafael Tous, en su sede de la calle Berlinès en Barcelona, titulada *196 PÀGINES D'ESTÈTIQUES + UN ESPAI* [196 páginas de estéticas + un espacio]. Consta de cinco dibujos monumentales, cada uno estructurado a partir de un collage realizado con un fragmento de la caja de cigarrillos IDEALES. Estos eran parte de la producción de Tabacalera Española, nombre que el régimen franquista había dado a la Institución del Estanco del Tabaco, fundada en 1636 para explotar el monopolio de la venta de cigarros como fuente de ingresos para el fisco imperial. A pesar de su obvio origen extractivista colonial, su caja reza: "Elaboración española".

El interés central de Concha Jerez a comienzos de los 80 eran las estéticas emitidas por la vida cotidiana, por los objetos más comunes en las rutinas diarias sobre los que aplicaba un análisis estructural apoyado en la semiótica. Así, en esta instalación la artista descompone la cajetilla de tabaco para relacionar sus textos con la situación política del Estado español, ironizando sobre el auge de la producción de identidades nacionalistas. Al mismo tiempo, la ejecución minuciosa del dibujo y su presentación casi clínica son una ironía respecto a la manualidad expresiva de la llamada Pintura-Pintura, que en aquel momento contaba con el apoyo oficial de un amplio sector de la crítica y del mercado, en detrimento de las prácticas conceptuales.

Clara Sánchez Sala

Alicante, 1987

L'espace critique, 2019

[El espacio crítico]

Piedras, metacrilato y pintura acrílica

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

La obra de Clara Sánchez Sala se desarrolla entre la sutileza del dibujo y una estrecha vinculación entre datos científicos, literarios y tecnológicos. Su investigación se centra en una reflexión sobre la representación del paisaje en todas sus dimensiones: real e imaginario. Sus propuestas tienen algo de cartográficas y guardan una conexión directa con su propio entorno, dando como resultado poéticas instalaciones donde el trampantojo se pone al servicio del espectador en una sutil dimensión poética y ficcional. Nada es lo que parece.

Bajo el título *L'espace critique* –extraído de una serie de textos breves del escritor Georges Perec–, esta instalación es una reflexión sobre la subversión de los discursos y la relación entre el espacio privado (el de creación) y el público (el de exposición). Compuesta por 140 piezas de metacrilato y piedras recogidas en la sierra alicantina de Aitana, forma una cartografía tridimensional a escala de sus dos lugares de trabajo: por un lado, el estudio en Madrid; por otro, la terraza de su casa materna en Alicante, donde la artista se establece en los meses de verano.

Begoña Goyenetxea

Barcelona, 1958

Sin título, 1995

Madera

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

Begoña Goyenetxea se licenció en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense en 1981. Desde su primera exposición en 1979, ha participado en numerosas muestras, tanto individuales –entre las que destacan las realizadas a finales de los años ochenta en la Galería Fúcares de Madrid– como colectivas –entre las que podemos mencionar la *Muestra de Arte Joven* en el Círculo de Bellas Artes en 1985 y *Arte español de los 80-90* en el Museo Centro de Arte Reina Sofía en 1994. Actualmente es profesora de Bellas Artes en la Universidad de Cuenca.

La pieza de la Colección CA2M corresponde a una etapa posterior al expresionismo figurativo de sus orígenes, y deriva de una depuración abstracta donde la acción de tallar ha sido sustituida por el ensamblaje. La nitidez constructiva responde a una condición de mobiliario, pero del que se ha evacuado toda funcionalidad. Esa misma estrategia alegórica o de aura fría se evidencia también en las

dobles de su estructura, una referencia ineludible del neobarroco de la escultura española de los 80 y 90. La escultura se pliega sobre sí misma, exhibiendo su forma pero evidenciando al mismo tiempo la operación por la que se ha llegado a ella.

Esta escultura formó parte de la exposición individual TWIST que tuvo lugar en la Galería Fúcares de Madrid en 1995.

Felicidad Moreno

Lagartera, Toledo, 1959

S/T, 2006

Esmalte y acrílico sobre lienzo

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

Felicidad Moreno irrumpe en la escena artística de Madrid a finales de los ochenta, con una pintura de gran fuerza cromática y expresiva vinculada a la figuración. A partir de la década de los noventa se introduce en un terreno más lírico en el que desaparece todo rastro de figura humana para centrarse en una sólida investigación pictórica sobre la captación del movimiento a través del estudio de la luz y la composición. Sus lienzos, de gran formato, incluyen elementos visuales asociados a formas primarias y astrales, así como a diferentes elementos orgánicos: espirales, amebas, círculos, etc. Ella misma explica: "*Siempre pinto por puro instinto. Utilizo formas primarias, que es lo que nos acerca a nuestros orígenes. Siempre me he basado en la idea de contrarios: el cielo y la Tierra, comienzo y fin, arriba y abajo. Esto lo refuerzo con el color: blanco y negro, o bien colores primarios.*" Una pintura puramente sensorial, en la que la artista confiere gran importancia a la interacción entre el gesto y la materia. En distintas ocasiones ha utilizado también materiales textiles para el soporte de su obra como terciopelos, *collages* con hilos o cuerdas fósiles.

La obra de Felicidad Moreno representa una de las trayectorias más personales de nuestro país, con un lenguaje propio vinculado a la abstracción más rigurosa y a la captura del gesto. En esta obra, realizada en 2006, se basa en el contraste de los dos únicos colores utilizados y acentúa el arrastre del blanco vertido sobre la superficie negra para dar protagonismo absoluto a la acción plástica que aquí se convierte en volumen y textura. El resultado es un estallido de formas en una cuadrícula desdibujada donde la gama cromática pasa a ser grisácea por la mezcla de los pigmentos, demostrándose así el excelente dominio técnico de la artista.

Isabel Villar

Salamanca, 1934

Seis muchachas en el río, 2017

Acrílico sobre lienzo

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

Isabel Villar ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1953, en un momento en el que apenas estudiaban mujeres, coincidiendo con algunas otras pintoras próximas a su generación como Amalia Avia e Isabel Quintanilla. Perteneciente en su juventud al Grupo La Cepa, y en los sesenta al Grupo Koiné y al Grupo Tormes, ambos fundados por la Galería Artis en Salamanca, muy pronto el lenguaje pictórico se convertirá en su principal medio de expresión, aunque en los setenta, hizo pequeñas incursiones en el mundo de la escultura.

Su pintura, de aparente ingenuidad, está poblada por personajes femeninos, ángeles y niñas aladas, animales salvajes y familias burguesas que parecen extraídas de antiguos daguerrotipos, en plácida convivencia, enmarcados en un entorno utópico que parece evocar un paisaje onírico de tintes surrealistas, y que y que nos recuerda al lenguaje pictórico de Henri Rousseau (El Aduanero). Su figuración ha dado lugar a un personal e imaginativo universo que responde a su interés por los espacios abiertos y naturales, en alusión a la libertad y a la posibilidad de alcanzarla.

Este cuadro titulado *Seis muchachas en el río* presenta una enigmática escena donde jóvenes desnudas y de rostros hieráticos se insertan en un paisaje de agua y árboles, sobre los que se encaraman unos exóticos marsupiales, en un recurrente diálogo entre la naturaleza y los seres vivos residentes en este paraíso perdido. Una composición contruida a partir de toques repetidos, rigurosamente ordenados, en la que, a través de la aplicación de una minuciosa pincelada y un dibujo preciso, se evidencia el dominio técnico de esta pintora. La vibrante gama cromática de verdes contrasta con el color más claro de las figuras, que evocan planteamientos primitivistas y recuerdan a la pintura medieval o del Renacimiento Italiano.

María Luisa Fernández

Villarejo de Órbigo, León, 1955

Materia mínima, 2011-2018

Madera y óleo

Colección CA2M

Fecha de ingreso: 2020

María Luisa Fernández, formada en la Universidad del País Vasco, pertenece a una generación de artistas que redefinió las bases de la escultura en lo que se dio en llamar la Nueva Escultura Vasca, junto a Txomin Badiola, Pello Irazu, Ricardo Catania, Ángel Bados, José Chavete y Juan Luis Moraza. Junto a éste último puso en marcha entre 1979 y 1985 el CVA (Comité de Vigilancia Artística), concebido como una “empresa artística” basada en una reflexión crítica que cuestiona, entre otras ideas, la autoridad, los mecanismos de presentación y recepción de las obras o determinados roles del sistema del arte. En este contexto desarrollan, las conocidas encuestas *Coninferencia*, cuyo fin aparente “era la construcción de un artista ideal posible mediante métodos estadísticos”.

Las obras de María Luisa Fernández se relacionan con distintos lenguajes artísticos: desde los post del conceptual y el minimalismo a elementos que provienen directamente de la tradición de la escultura en el País Vasco. A finales de los años 90, abandona voluntariamente la producción en un gesto deliberado a favor de la inactividad y no será hasta diecinueve años después, en 2015, cuando presente su muestra *Je, je... luna. María Luisa Fernández. Obras entre 1979 y 1997*, en Azkuna Zentroa de Bilbao, volviendo así a retomar con tres nuevas obras la productividad artística y la visibilidad en el sistema expositivo e institucional de nuestro país.

Los títulos de muchas sus obras –*Esculturas rojas* (1989), *14 veces grande de España* (1989-1990), *Burladeros* (1990), *Corridas* (1996-1997) o *Burlas expresionistas* (2012)– evidencian la utilización de juegos de palabras o sencillamente aguardan una irónica reflexión sobre el sistema del arte, la tipificación del *genius loci* o el empoderamiento femenino.

Este conjunto de piezas pertenece a la serie *Materia mínima*, concebidas como tres esculturas ascendentes de formas totémicas y antropomórficas, que emanan una sutil sensualidad, y recuerdan a ancestrales y primitivos signos de representación. Estas obras, talladas a mano y de tosco acabado, muestran la desnudez de la madera, material utilizado desde el comienzo de la trayectoria de la artista, para subrayar la memoria, el pasado y la conexión con la tierra y la naturaleza.

SELECCIÓN DE IMÁGENES



María Luisa Fernández,
Materia mínima, 2011-2018



Paula García-Masedo,
Villaverde (1971-2007), 2019



Olalla Gómez,
CV en blanco, 2019



Concha Jerez, *Ideales*.
Elaboración española



Diana Larrea,
Clara Peeters (1594-1657).
Serie De entre las muertas.
2020



Eva Lootz,
Gran cascada, 1996



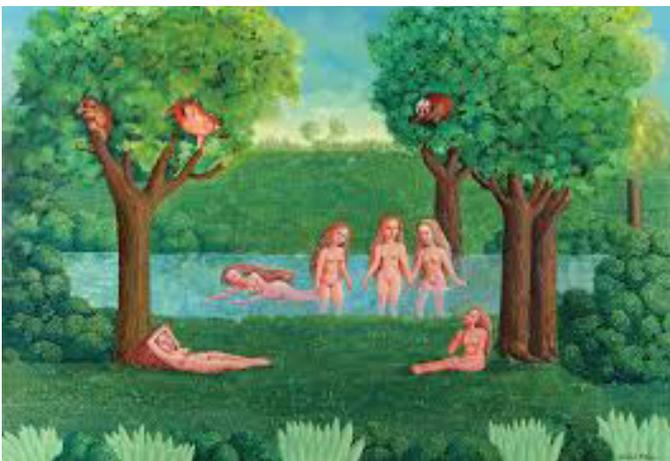
Cristina Mejías,
*We're stepping on the
bottom of the sea*, 2019



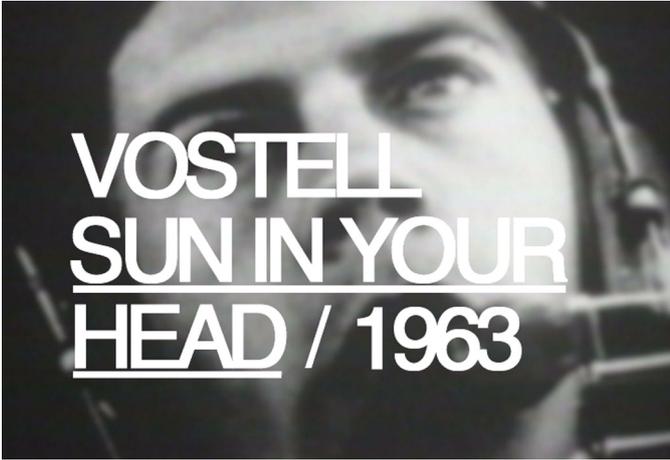
Felicidad Moreno, *may-16*



Clara Sánchez Sala,
L'espace critique, 2019



Isabel Villar,
Seis muchachas en el río,
2017



Wolf Vostel
Dé-collage video films,
1963-1971