

Lee Lozano, del grito al silencio

FORZAR LA MÁQUINA. MUSEO REINA SOFÍA

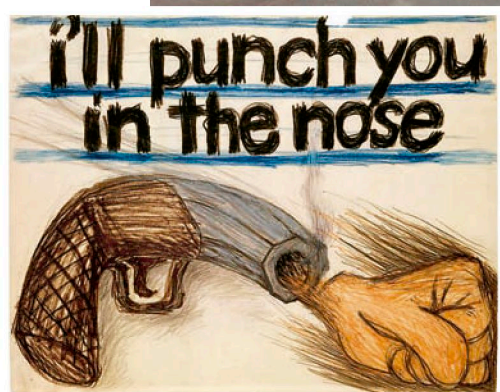
Santa Isabel, 52. MADRID. Comisarios: Manuel J. Borja-Villel y Teresa Velázquez. Hasta el 25 de septiembre

Va a ser sin duda una de las exposiciones del año en el Museo Reina Sofía, a pesar de Picasso y las colas de visitantes para ver *Piedad y terror*. Y lo va a ser no por la originalidad de su planteamiento, sino por lo que el trabajo de la artista estadounidense Lee Lozano (New Jersey, 1930- Dallas, 1999) va a tener de sorpresa para muchos. *Forzar la máquina*, comisariada por Teresa Velázquez y Manuel Borja-Villel, es una retrospectiva al uso, con la disposición de las obras en las salas en orden cronológico que va construyendo etapas y agrupando series, con muy pocos juegos que rompan esta linealidad, a pesar de que los trabajos de Lozano lo hubiesen permitido.

Es fácil encontrar relaciones, ecos, continuidades entre unas obras y otras—entre las pinturas, dibujos e instrucciones de sus piezas textuales—porque nunca las fronteras son tan claras, sólo responden a nuestra necesidad de entender y de explicar, incluso lo indefinible. Quizás en este caso se haya pensado inevitablemente hacerlo así por ser la primera muestra, extensa pero abarcable, que se dedica a la artista en España. Sin embargo, no ha sido así en Europa: hace más de una década la Kunsthalle de Basilea organizó una importante individual que

itineró por distintos museos. Sus cuadros destacaron en la Documenta 12, comisariada por Roger M. Buergel y Ruth Noack en 2007, como sucedió con Nasreen Mohamedi, de la que el Reina Sofía coprodujo una exposición hace un poco más de un año y que participaba, como lo hace ésta, de la actual tendencia a las recuperaciones. También bastantes de sus dibujos fueron incluidos entre las obras que el artista Danh Võ seleccionó de la colección Pinault para esa magnífica exposición, *Slip of the Tongue*, que se pudo ver en la Punta de la Dogana coincidiendo con la anterior Bienal de Venecia.

Lozano se ha convertido de algún modo en un mito, ha adquirido casi (porque hay demasiado sentido del humor en su obra, un humor que a veces evidencia que se reía de ella misma y de lo que estaba haciendo: “un dibujo aburrido”) escribe en uno que no lo es tanto de una taladradora con entrañas) las características que se atribuyen a un genio romántico, incluidos episodios de melancolía y locura.



SIN TÍTULO, 1962. ARRIBA, VISTA DE SALA

Su decisión de abandonar la actividad artística, de retirarse totalmente de la escena del arte en plena carrera, ha contribuido sin duda a ello, situándola en esa genealogía de *Bartlebies* que va del *enfant terrible* Rimbaud, que escapó en sus viajes, a Duchamp, que desertó del arte en los veinte para convertirse en jugador profesional de ajedrez (aunque

La trayectoria de Lozano se limita a doce años, de 1960 a 1972. Abandonó la actividad artística y se retiró totalmente de la escena

yectoria de Lozano se limita a doce años. Sólo estuvo trabajando entre 1960 y 1972: desde un poco antes de establecerse como pintora en Nueva York—tras graduarse en el Art Institute de Chicago después de estudiar filosofía y ciencia—, hasta su última obra de carácter conceptual y performativa, *Dropout piece* (Pieza de la desertión), con la que rompe definitivamente con el mundo del arte y con sus lógicas de producción. Este sistema le había llevado incluso a declararse en huelga unos meses antes o a negarse a hablar a las mujeres, en otras de sus piezas textuales de este periodo que se con-

seguramente lo que hizo no fue renunciar al arte, sino a la pintura como tal), y con el que comparte cierta iconografía y algunos intereses. La tra-

virtió en un final. Una negación y un silencio que respondían a ese cuestionamiento de las leyes impuestas que definió todo su trabajo, y que puede que también respondieran al espíritu de la época. Fueron unos años de protestas y discusiones, de oposición y conflicto, de fracasos y desilusión, que condujeron a otras renuncias importantes en ese comienzo de los setenta, como la del “hacedor de exposiciones”, Seth Siegelau, que dejó de comisariar durante décadas.

Pero antes de decidir callarse, de silenciarse, su obra gritaba. Sus cuadros del comienzo ya lo anunciaban con esa violencia del gesto expresionista y la agresividad de las imágenes de cuerpos que son borradores de pintura. Son cuerpos descompuestos, rotos, fragmentados que un poco más tarde se transforman en herramientas y en máquinas que no funcionan, que se han estro-

peado o que son improbables, metáforas de un eros reprimido, impotente, improductivo pero que habla categórico, exigente, autoritario, como muchos de los textos en imperativo que introduce acompañando esas figuras que a veces parecen infantiles.

Tornillos, brocas y clavos (unos erectos, otros flácidos) adquieren proporciones monumentales en unas pinturas que pronto se convertirán en abstracciones minimalistas de diagonales, ángulos y puntas que acaban por perforar su propio soporte, que lo hieren como la metralla de una bomba, pura energía que se hace visible igual que las ondas que protagonizan sus últimos cuadros. Las pinceladas fueron sustituidas por palabras, de la materia pictórica pasó a lo inmaterial del lenguaje y la acción o la inacción de sus piezas terminales con las que hizo ese mutis que hoy la ha convertido en mito. **SERGIO RUBIRA**



JOAQUÍN CORTÉS/ROMÁN LORES

Javier Arce, tierra, ceniza y leche

JAVIER ARCE. DOBLAR LA TIERRA. Galería The Goma
MADRID. Fúcar, 12. Hasta el 15 de julio. De 1.500 a 4.000 €

El último libro que ha caído en manos de Javier Arce (Santander, 1973) es, precisamente, *La España vacía* (2016), un ensayo de Sergio del Molino en torno a dos ideas que aparecen reflejadas también en los últimos trabajos del artista: la distribución desigual de la población en España y, sobre todo, la percepción bucólica que desde la ciudad tenemos del campo. Esta realidad, junto a una idea poética del paso del tiempo y un guiño al trabajo colaborativo, son los tres ejes sobre los que se vertebra *Doblar la tierra*, su primera exposición individual en la galería The Goma con la que regresa a Madrid después de cinco años de silencio. A través de varias instalaciones y dibujos de los últimos años (y un vídeo de 2006, la única obra “antigua”) Arce reivindica otra manera de hacer, y se queja: “todavía me preguntan por los *estrujados* [la serie en la que redibujaba grandes iconos de la historia del arte que presentaba en papel arrugado] que son de 2011”.

Seguimos viendo en sus propuestas referencias y apropiaciones de la historia del arte y un gusto por el dibujo en series como *Paisajes políticos*, sobre las inclemencias del campo, y en *Grisés*, estos últimos, más abstractos, a base de líneas verticales y una capa de ceniza por encima.

Pero quizá sean las instalaciones los trabajos más interesantes de esta propuesta. Destacaría *El tercer paisaje* (2014-2017), la pequeña escultura hecha con barras de carboncillo que reproducen con sus perfiles la planta de una cabaña donde varios insectos han ido acampando a sus anchas, y *Keep the politics out of the picture #2* (2013) en la que una servilleta del centro de arte Dia: Beacon descansa sobre un vaso de leche fresca. Esta última se apoya en un *display* diseñado con mucho tino por otra artista, Belén (Valladolid, 1981), un delgado poste que ha forrado con paños de otros colegas pintores. Trabajo colaborativo al cuadrado. **LUISA ESPINO**



KEEP POLITICS OUT OF THIS PICTURE #2, 2013