

## FORMA CONTENIDA

**Alvaro Albaladejo, David Bestué, Christian García Bello, Mercedes Pimiento, Antonio R. Montesinos, Leonor Serrano Rivas**

30 de abril - 19 de junio 2021

*Forma contenida* reúne una selección de obras de seis artistas nacidos entre finales de los setenta y principios de los noventa que, desde una aproximación crítica a la escultura, abordan cuestiones relacionadas con la arquitectura. Sin embargo, en todos estos trabajos la arquitectura no se concibe como el arte de proyectar y construir edificios, sino como una práctica cultural. Dicho de otro modo, la arquitectura se comprende en esta exposición como un entramado de modos de hacer y decir, como una serie de tecnologías y discursos, propios de una cultura que da lugar a una serie de paradigmas o tipologías históricas específicas. A lo largo de la muestra podemos ver cómo la escultura sospecha constantemente de la arquitectura. No es casual que todos los artistas que participan en este proyecto llegaran a la edad adulta durante la crisis económica de 2008. La así llamada «Gran Recesión» instauró un nuevo contexto de precariedad en los sectores medios de la sociedad que ha encontrado su eco en las ideas en torno al espacio o a la cuestión del habitar que ha desarrollado esta generación de artistas. Las estrategias críticas en torno a la arquitectura que estos artistas han puesto en marcha abarcan desde la crítica a ciertos modelos de ciudad a la puesta en cuestión de la relación entre cuerpo y arquitectura, pasando por la recuperación de formas vernáculas o la invención de nuevas espacialidades. La escultura para estos artistas tiene la escala del cuerpo, de la cara y de la mano y se caracteriza por la intensificación de las relaciones entre la vista y el tacto. De este modo, la arquitectura aparece siempre en estas obras como fragmento, signo o ruina, es decir sometida a una serie de rupturas temporales como son la ficción, el montaje, lo procesual, el ornamento o la performatividad que subvierten la idea de un espacio euclidiano determinado por tiempo continuo y homogéneo que todavía hoy en día define nuestras formas de pensar y habitar el espacio.

David Bestué presenta tres esculturas que establecen una tensión entre elementos del *art nouveau* y elementos industriales con el fin de interrogar de manera lúdica la identidad de Barcelona, una ciudad convertida en marca comercial a partir de una fantasía de clase. La definición de Barcelona como una ciudad definida por el modernismo no existe más que en la imaginación de una burguesía todavía pudiente, así como en el mercado del turismo global. En *Coup de fouet y muelle* (2015), David Bestué relaciona y contrasta el llamado *coup de fouet* — que en francés significa «latigazo»—, un motivo modernista que, mediante una curva dinámica abierta, expresa la fuerza vital exuberante propia del crecimiento de las plantas con un muelle

común y corriente, un elemento que encarna precisamente lo opuesto del látigo-planta modernista, una fuerza mecánica, técnica regida por un principio de retorno a sí. El *coup de fouet* y el muelle no solo se oponen en el ámbito de las formas, sino también en el de las técnicas, ya que no hay nada más opuesto a la torsión a fuego orgánica de la forja que las curvas anónimas de la producción industrial. No obstante, entre ambas formas de pensar la forma y la fuerza se encuentra una suerte de eslabón perdido llamado Antoni Gaudí, en cuyas obras se lleva a cabo una fusión entre ambos mundos tan coherente como paradójica. En esta obra David Bestué revela de manera crítica y cómica la tensión oculta entre estos dos ámbitos. Algo similar sucede en *Red 1* y *Red 2*, dos trabajos que formaron parte de la exposición *Miramar* (2019) en *Polis* y que recogen, de manera tanto literal como metafórica, fragmentos de art nouveau. Las redes reúnen estas ruinas —restos de frisos, balaustres, vidrieras y tulipas entre otras cosas— como si se tratara de pecios rescatados, aunque también aluden por extensión a una suerte de tamizado de la historia material. A su vez, al hacer de la red un contenedor, Bestué propone una idea de escultura en constante metamorfosis —ya que el volumen de la red se modifica en cada montaje.

Antonio R. Montesinos explora en su trabajo las formas históricas a través de las cuales nos relacionamos con el espacio y el territorio. En esta exposición se muestran dos proyectos diferentes. *Miles de kilómetros de cemento blanco* (2019) es un trabajo en torno al perfil de las casas de los pueblos blancos tanto de la Costa del Sol como de otros lugares de Andalucía. Como en el caso de Barcelona, el turismo también ha transformado las formas de vida del sur —la cal, los arcos y las celosías— en tópicos, de ahí que en este proyecto el artista haya llevado a cabo un catálogo de elementos constructivos. Este muestrario pone de manifiesto cómo la identidad que la arquitectura produce a lo largo de los siglos puede quedar reducida a un conjunto de signos intercambiables. Sin embargo, como también demuestra la investigación ulterior del artista, tanto la fantasía del origen como la fantasía de la marca turística habitan en un mundo de identidades atemporales, es decir, sin mezclanza o metamorfosis, que no da cuenta de los turbios y confusos procesos de apropiación y alteración por parte de las clases populares que conforman la historia. *Take Care of the Collection* (2019), el segundo proyecto incluido en *Forma contenida*, tiene su origen en una residencia de producción en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía en Córdoba. Se trata de una serie de esculturas-maceteros de hormigón basados en el diagrama de celdas hexagonales que organiza a nivel estructural el propio museo y que tiene su origen en una forma de organizar del espacio a partir de criterios relativos a la seguridad y el control. Los maceteros contienen plantas de diferentes variedades y están conectados entre sí mediante un sistema de riego por goteo que mantiene la tierra húmeda a lo largo de la muestra. Mediante un gesto tan sencillo como eficaz como es introducir plantas en una institución, la obra subvierte las ideas de seguridad y control

mediante una suerte de anárquico dejar ser, y, fundamentalmente, mediante el cuidado que la propia obra lleva a cabo entre seres de diferente naturaleza, así como entre seres naturales y elementos artificiales.

Las obras de Mercedes Pimiento incluidas en la muestra también fueron realizadas durante una residencia en el C3A. El punto de partida de *Poros técnicos* (2020), el proyecto que se presenta en la galería, parte de la infraestructura del museo. A nivel constructivo, el edificio proyectado por el estudio Nieto Sobejano se caracteriza por una serie de huecos que rodean los diferentes habitáculos que lo componen. Este sistema conforma una estructura porosa, pero acústicamente estanca. La instalación específica que Mercedes Pimiento llevó a cabo en el museo constaba de dos partes, en primer lugar, un sistema modular de tubos que hacía visible la estructura del museo, y, en segundo lugar, una serie de membranas y resonadores que se activaba mediante la participación del público. Si los tubos de cobre recorren los muros de hormigón del museo insertándose en los llamados "poros técnicos" y, de este modo, simulan atravesar el interior del edificio, actuando como si de una estructura parasitaria se tratara, las membranas de cemento y fibra de vidrio ocultan parcialmente los muros, permitiendo que las ondas sonoras se propagaran más fácilmente. Por otro lado, los resonadores, también realizados en cemento y cobre, una serie de objetos huecos de forma ovoide que interactuaban tanto con el sistema de tubos como con el edificio, están diseñados para absorber una frecuencia específica del espectro de la voz humana que, además, posteriormente liberarán en forma de calor. Se trata de inventar nuevas formas de interacción entre la arquitectura y el cuerpo mediante la escultura, de pensar cómo los edificios pueden dejar de ser neutrales y comenzar tanto a afectar como a ser afectados por los visitantes.

Christian García Bello se vuelve tanto hacia la arquitectura vernácula de Galicia como hacia ciertos materiales vinculados a esa geografía mediante una aproximación a medio camino entre la arqueología y la ficción poética. El objetivo es mostrar cómo una forma de vida arraigada es inseparable de las formas y los materiales que la rodean y constituyen. De este modo, sus obras arrojan luz sobre la manera de relacionarnos históricamente con la arquitectura y el paisaje, es decir con el territorio. En *Seteira* (2019), el artista parte de las saeteras primitivas de los hórreos gallegos —una saetera es una ventanilla estrecha cuya función principal es permitir la ventilación, aunque su origen etimológico se encuentra en su función original, permitir el disparo de flechas o saetas. García Bello le da volumen a la abertura, que aparece en este caso desdoblada, y la dispone en horizontal como si se tratara de un cuerpo recostado. La obra habla del aire que circula, del contacto entre el interior y exterior, entre el paisaje y el hombre. Otros dos trabajos, *Ornamento y presagio (Arquitrabe)* y *Ornamento y presagio (Encuentro)*, ambas realizadas entre 2018 y 2021, se acercan a esa idea de arquitectura desde el ornamento. Lo ornamental no se entiende en esta nota como un

ámbito determinado de objetos o un tipo de función, la decoración, sino, más bien, como un *modus operandi* o potencia, es decir como una manera de pensar la relación entre la obra y el espectador. Lo ornamental impregna el espacio de ritmo, es decir de tiempo, y, al pautar el espacio, construye un significado patente para el cuerpo y los sentidos. La serie *Ornamento y presagio* concibe la escultura como un ensamblaje basado en fragmentos o vestigios que, aunque puedan parecer resto o hallazgos arqueológicos, en realidad se trata fósiles ficticios, invenciones que comienzan por la poética propia de los materiales.

La práctica de Álvaro Albaladejo también tiene en su centro la capacidad de lo ornamental para «animarse» y actuar sobre el espectador. En su caso, sin embargo, el objetivo del ornamento es desestabilizar la percepción mediante un uso heterodoxo de la relación entre diferencia y repetición. El ornamento funciona como una tecnología alucinatoria que arroja el ojo contra sus límites, provocando no solo extrañeza, sino incluso experiencias cercanas al vértigo y la desorientación. Esta centralidad del aspecto físico de la visión postula no solo que no existe una posición neutral desde la que aproximarse a lo visual, sino que, más bien al contrario, la falta de perturbación que presupone la observación distanciada cotidiana está ya condicionada históricamente. Para Albaladejo el ornamento en general funciona como un dispositivo para atacar el ojo. Entre los motivos ornamentales destacan los ornamentos arquitectónicos, así como otros elementos que se sitúan en la periferia de la arquitectura como obeliscos, remates de tejado, bajobalcones o gárgolas y que, debido a su forma o su emplazamiento, amenazan o perturban la mirada. En *Forma contenida* se presentan tres trabajos elaborados en los cuatro últimos años. *Ozymandias* (2018), un obelisco realizado en hierro pavonado dispuesto en horizontal que, debido al esmalte termocrómico que recubre su superficie cambia de color según la temperatura ambiente. En segundo, *Gris tormenta* (2020), una obra inspirada en los motivos de los bajobalcones que consiste en una estructura horizontal de la cual pende una cactácea invertida cuyas espinas han sido dispersadas sobre esta misma superficie y que amenazan con caer sobre el ojo del espectador. Para esta exposición el artista ha producido una nueva obra que está formada por dos gárgolas –un término entendido aquí no como una figura grotesca sino como el remate de un caño que sobresale del muro– realizadas en escayola con permanganato de potasio, una fórmula química cuya alta inestabilidad hace que la superficie y color se modifiquen a lo largo de la exposición.

El origen de las obras de Leonor Serrano Rivas suele ser un elemento histórico, ya sea una idea, un libro o un objeto. A partir de este elemento, la artista desarrolla un proceso de interpretación basado tanto en la investigación como en la libre interpretación cuyo fin es desaprender para descubrir y abrir espacios de resistencia. La lógica de los sueños juega un papel clave en este proceso, de ahí la acumulación de capas y estratos que conforman sus trabajos, entre los que están incluidos tanto el espacio expositivo como el espectador. Las

obras que participan en *Forma contenida* pertenecen a un ciclo titulado *Between the Nose and the Mouth* realizado entre 2016 y 2019 que investigaba la relación entre arquitectura y cuerpo a través de la idea de ornamento. El ciclo está compuesto, en primer lugar, por una performance homónima *site-specific*, así como por varias series de esculturas y, finalmente, por una instalación. *Forma contenida* aúna obras de dos de las diferentes series de esculturas que conformaban *Between the Nose and the Mouth* y que se titulan respectivamente *Made Their Bends Adornings* y *Without Equivalent Proportions*. El ciclo *Between the Nose and the Mouth* tiene en su centro dos tratados en los que la arquitectura se concibe como una fuerza retórica capaz de comunicar una serie de valores estéticos y morales. La investigación de Leonor Serrano Rivas muestra cómo estas ideas en torno a la belleza o el carácter pasan desde la tratadística a la vida cotidiana sin solución de continuidad y, de este modo, acaban por expresarse en el sometimiento que las formas de la arquitectura ejercen sobre nuestros cuerpos. Si la performance traducía los códigos arquitectónicos en gestos y sonidos dentro de un espacio dado, los Chisenhale Studios de Londres, las esculturas interrogaban, de un modo que también podríamos llamar performativo, las relaciones de poder que subyacen bajo las ideas de belleza, proporción o armonía y que organizan los espacios de la vida cotidiana.

Javier Sánchez Martínez

Palma de Mallorca, abril de 2021