

## UNA NUEVA DIMENSIÓN ESPACIAL

A partir de las últimas décadas del siglo XX la escultura, concebida fundamentalmente como lenguaje artístico autóctono y generador de objetos en el espacio, ha ido asistiendo a una progresiva dislocación, e incluso, aún peor, a una preocupante pérdida de su definición conceptual. La creación escultórica, y las prácticas volumétricas, que en otra época habían sido auténticos emblemas de la tradición en el arte occidental, parecían haber pasado de ser una reflexión en el espacio a un espacio de reflexión, tras las sucesivas oleadas espaciales surgidas del minimalismo, tras las acometidas de las instalaciones, y tras la irrupción del diseño como creador de constructos tridimensionales.

Un espacio en el que debían convivir en -aparente- armonía las formas generadas por materiales que ya no necesariamente podían adscribirse a la categoría de nobles o, al menos, clásicos (mármol, bronce, madera...), sino que incluían también otros de genealogía puramente industrial, así como opciones muy diversas, realizadas con el concurso de estrategias tan distintas y plurales como el video, la luz, las palabras, la fotografía, el dibujo, la escenografía o la misma pintura, que lo situaban ya dentro del mundo de las instalaciones.

Esta multiplicidad de medios e idiomas expresivos, característica de la cultura postmoderna, llevaría a ciertos autores, como es el caso de Rosalind Krauss, a afirmar su definición con una bien conocida doble negación: “es escultura lo que no es arquitectura y no es paisaje”, ampliando sus horizontes a nuevos territorios artísticos, en relación al concepto de campo expandido.

*Una nueva dimensión espacial*, la exposición que nos propone Ana Serratos, incide precisamente en este nuevo paisaje que lo tridimensional conforma dentro de las artes visuales, estableciendo analogías formales y conceptuales que, en algunas ocasiones, parten del plano pictórico para acabar adquiriendo una tercera dimensión, y lo hace presentando una atractiva y diversa selección de ocho artistas que conviven perfectamente entre sí, y que, trabajando de acuerdo a esas cambiantes estrategias espaciales e instalativas, superan, modifican y enriquecen los conceptos tradicionalmente asociados a los objetos escultóricos.

Considerado uno de los principales representantes británicos del Land Art, **David Nash** (Esher, Inglaterra, 1945) ha ido desplazando paulatinamente su centro de interés, desde la intervención directa de la naturaleza a la generación de esculturas realizadas en madera de grandes árboles, robles, tejos, abedules o secuoyas, en las que reflexiona sobre determinados aspectos vinculados a este único material empleado, y que abarcan todas las posibles etapas de su proceso vital, partiendo de la floración del árbol, tala, devastación, e incluso, en numerosas ocasiones, su propia carbonización. Busca así conseguir un equilibrio armónico entre las características intrínsecas de la madera, su origen, el proceso de formalización de esas piezas, y el espacio en que finalmente serán ubicadas. Según sus palabras: “Encontrar a través del árbol la realidad de los elementos, la esencia misma del tiempo y del espacio”.

Nacido en Santiago de Chile en 1972, **Iván Navarro** ha desarrollado una amplia carrera internacional desde finales de los noventa, tras fijar su residencia en Nueva York. En su práctica artística crea esculturas e

instalaciones en las que utiliza fundamentalmente materiales industriales (neones, fluorescentes, espejos) así como diversos mecanismos ópticos, que le sirven para articular un discurso muy personal en referencia a cuestiones históricas, sociales y políticas. De esta forma, por ejemplo, usa una fuente de energía como la electricidad con un doble valor, estético y también como un símbolo de poder y destrucción. En muchas de sus obras la aparición de mensajes textuales cobra un especial significado.

El polisémico y elocuente mundo de los objetos, en su mayoría encontrados y, por tanto, dotados inicialmente de una significación diferente, a la que al final ofrecen, constituye el territorio donde **Martina von Meyenburg** (Zurich, Suiza, 1975) suele cobrar sus piezas artísticas. Esos elementos son combinados y estructurados de tal forma que intentan provocar en el espectador sensaciones relacionadas con el tiempo, pasado, presente y venidero, y con los ambiguos pliegues de su memoria personal. Con la inherente poesía que atesoran consiguen proponernos nuevas asociaciones mentales y también nuevas maneras de mirar y percibir.

La evolución seguida por **Bill Thompson** (Ipswich, Massachusetts-1957) en su obra es un claro y adecuado ejemplo de esos cambios que se han venido operando en las últimas décadas dentro de la pintura expandida. Este autor inició su trayectoria como pintor, próximo a los preceptos minimalistas, para ir paulatinamente interesándose por las cualidades objetuales del cuadro, lo que le llevaría a experimentar una apertura hacia lo espacial, y a explorar nuevas posibilidades cromáticas y formales, del color y de la materia. Para ello, crea formas tridimensionales dotadas de un cierto sabor orgánico, a partir de

bloques de poliuretano sobre las que aplica pintura industrial para automóviles, y que suele desplegar sobre las paredes del espacio expositivo.

**Jaume Plensa** (Barcelona, 1955), uno de nuestros artistas con más recorrido y reconocimiento internacional, y al mismo tiempo más polifacéticos, utiliza la escultura de una manera muy personal y reconocible. A las evidentes y necesarias calidades y cualidades formales y táctiles de la materia (acero, resinas, vidrio, agua o sonido), incorpora igualmente otros recursos, más relacionados con la propia poesía, el lenguaje y el pensamiento, como pueden ser la literatura, la psicología, la biología o la historia. En este sentido, con frecuencia, recurre al universo textual y conceptual de las palabras, para construir estructuras tridimensionales, lo que le sitúa dentro de un paisaje muy singular dentro del universo escultórico.

La experiencia perceptiva y sensitiva de la realidad que nos rodea es una de las principales señas de identidad artística de **Massimo Bartolini** (Cecina, Italia, 1962). Para conseguir sus objetivos se sirve de un amplio espectro de medios expresivos, entre otros, la escultura, las performances y la fotografía. Con ellos, crea espacios que modifica, interviene y muestra, a menudo utilizando ciertos recursos sensoriales como es el caso de la luz, el sonido, o incluso determinados registros olfativos, con los que induce al espectador a reflexionar sobre lo que puede ser objetivo e inmutable, abriendo caminos a otras posibles realidades.

**Stephan Balkenhol** (Fritzlar, Alemania, 1957) concibe y trabaja la práctica de la escultura inserto en un personal y sutil territorio, que se

mueve dentro de la modernidad y la vanguardia y, al mismo tiempo, participa de la tradición de determinados procesos escultóricos clásicos. Su imaginario, que es absolutamente reconocible, consiste en figuras de hombres y mujeres en pequeño formato, con frecuencia situadas de pie, y en actitudes y posturas aparentemente cotidianas, que sin embargo revelan ciertas claves ocultas que tratan de establecer con el espectador otra relación más misteriosa. La madera es el material que emplea prácticamente siempre en la formalización de sus piezas, mostrando las huellas de la talla, sin pulir. La policromía que aplica contribuye a reforzar su carácter de objetos vivos y reales.

Se debe considerar a **Joan Brossa** (Barcelona, 19 de enero de 1919 – 30 de diciembre de 1998) como el poeta experimental y de vanguardia catalán más importante del siglo XX, y también una de las figuras más destacadas de ese ámbito dentro del contexto nacional. Creador de una obra plural que abarca todos los registros de la escritura discursiva, su aportación al mundo de la plástica es igualmente significativa. Entre sus prácticas experimentales hay que destacar sin duda la llamada poesía visual y los poemas objeto. Precisamente será en este campo de investigación artística, muy influenciado por la estética surrealista, en el que va a realizar algunos de sus logros más felices y rotundos. Así, el objeto, en sus manos, y en su pensamiento, alcanza nuevos valores y significados, plenos de lecturas simbólicas y profundamente poéticas.

**Francisco Carpio**, septiembre 2018

Profesor en la Universidad Francisco de Vitoria (Madrid)  
Crítico de arte (ABC Cultural)  
Comisario de exposiciones