

UNA DIMENSIÓN ULTERIOR

Aproximaciones a la escultura
contemporánea en España



08.06.19 - 13.10.19

MUSEO PATIO HERRERIANO

Salas 3, 4, 5, 6 y 7

UNA DIMENSIÓN ULTERIOR

Aproximaciones a la escultura contemporánea en España

Con poco más de un año de vida, el Museo Patio Herreriano organizó una muestra titulada *Cuatro dimensiones*, una exposición que proponía un recorrido por el desarrollo de la escultura en España a partir de un número importante de obras de la Colección Arte Contemporáneo. El proyecto, que ocupaba tres grandes salas del Museo, constataba el extraordinario vigor con el que la escultura había logrado refundarse tras las derivas, formalmente estériles, del arte conceptual. *Cuatro dimensiones* ofrecía cuatro miradas a la escultura nacional en el cuarto de siglo que media entre la firma de la Constitución, a la que rendía homenaje el proyecto, y 2003, año en el que tuvo lugar la muestra, y en ella participaron muchos de los grandes artistas que afloraron con la llegada de la democracia. A ellos se sumaban otros pertenecientes a la generación posterior, los que, ya en los noventa, contribuyeron a la adhesión de nuestro país a los lenguajes internacionales cuando el mundo asomaba a la globalización que define nuestro tiempo.

Una dimensión ulterior, que puede verse en cinco salas de las plantas segunda y tercera del Museo, toma aquella exposición como punto de partida para realizar un ejercicio similar, y pulsar el modo en que ha evolucionado la escultura en España hasta nuestros días. Incluye muchas de las obras que integraron la muestra de 2003 y otras realizadas en fechas recientes por creadores españoles de generaciones sucesivas. Si *Cuatro dimensiones* eludía la vehemencia de los grandes relatos, *Una dimensión ulterior* refuerza también el valor de las historias pequeñas. No es baladí que el título de esta muestra haya optado por el indeterminado “una” en vez del determinado “la”, pues, como sabemos, no hay ya cabida para lecturas unívocas de las

prácticas artísticas de nuestro tiempo, y la que aquí se ofrece es sólo una de tantas posibles, si bien, admitimos, pretende ser un recorrido que trate de explicar con cierta solvencia algunas de las claves de la escultura de hoy.

Mucho ha cambiado el panorama artístico desde aquella muestra de 2003, y es posiblemente la escultura el campo en el que más visibles son las transformaciones sufridas. Afectada por el advenimiento de las tecnologías digitales, capaces no sólo de disolver las formas más rotundas sino también los discursos más férreamente consolidados, la escultura se configura hoy como un lenguaje de resistencia en la líquida realidad de nuestro tiempo. La exposición está articulada en torno a una serie de temas que pretenden arrojar luz sobre ciertas tendencias contemporáneas. Así, las dos salas de la tercera planta ponen el acento sobre problemáticas en torno a la forma y la antifirma mientras que las tres salas de la planta segunda aluden a asuntos como el extrañamiento que produce lo propio, las raíces vernáculas, las relaciones entre lenguaje, cuerpo y materia, la oposición entre el carácter orgánico de la naturaleza y su reverso mecánico o las tensiones entre el fragmento y el todo.

Una dimensión ulterior pone el foco, decíamos, en las historias pequeñas, pero éstas, acumuladas, bien pueden configurar *otra* mirada. Siguiendo el ejemplo del diálogo entre José Díaz y Ángeles Marco, la exposición pretende ofrecer alternativas a las lecturas dogmáticas, eludiendo los lugares comunes y las asociaciones más previsibles para proponer nuevos modelos historiográficos que reverdezcan el quehacer institucional en torno al arte realizado en nuestro país en las últimas décadas.

Only a few months after its official opening, Museo Patio Herreriano presented an ambitious exhibition entitled *Cuatro dimensiones*, a project that sought to survey the developments in the field of sculpture taking the works in the *Colección de Arte Contemporáneo* as a point of departure. The works on show succeeded in portraying the vigorous way by which sculpture in Spain had re-emerged after the sterile years of Conceptual art. *Cuatro dimensiones* put forward four perspectives around the medium of sculpture between 1978, the year in which Spain's Constitution was officially signed, and 2003, when the exhibition took place. It included works by artists that flourished in our country in coincidence with the consolidation of democracy and also those by artists from successive generations that contributed to Spain's assumption of the international artistic languages when the world was about to plunge into the global arena that defines our times.

Una dimensión ulterior, installed in five large rooms on the second and third floors of our Museum, takes that show as a reference in order to explore the developments in the field of sculpture up until our present day. It is formed by some of the works included back then and many belonging to contemporary artists working today. If *Cuatro Dimensiones* eluded the grand tales of Art History, *Una dimensión ulterior* seeks to enhance the value of minor histories. This is why we have chosen the indefinite article "Una" ("a") instead of the definite article "La" ("the"), because, as it is well known, there is no longer room for univocal readings of the art of our times, and the one we have here at stake is only one of many

other possibilities. However, what we try to put forward here is our humble ambition to present some of today's key aspects of sculptural practice.

Contemporary Art scene has changed drastically since *Cuatro dimensiones* was shown here, and sculpture is probably the field that has suffered these transformations in its own skin in severe fashion. Strongly affected by the rise of digital technology, one that is capable of diluting not only the hardest forms but also the most vehement discourses, sculpture stands today as a language of resistance in the context of today's liquid times. *Una dimensión ulterior* whirls around a number of themes that seek to shed light on certain tendencies. The rooms on the third floor focus on form and antiform while the rooms on the second floor address issues as relevant as the uncanny, the links to our vernacular roots, the bonds between language, body and matter, the opposition between the organic and the mechanic within the realm of nature and the tensions between the fragment and the whole.

Una dimensión ulterior points at minor histories, but these might well configure an alternative gaze when placed together. Following the example of the dialogue between José Díaz and Ángeles Marco, the show seeks to offer other readings away from established canons, eschewing predictable associations in order to trace new historiographic models that might refresh institutional practices around Spain's art of recent decades.

UNA DIMENSIÓN ULTERIOR

SALA 3 | Extrañamiento de lo propio

Lo que conocemos como “ismo” o como “escuela” suele sonar anticuado, como de un tiempo que ya no nos pertenece. Y sin embargo, si tuviéramos que pensar en un asunto que haya despertado el interés de un número importante de artistas en nuestro país, que haya suscitado una inquietud compartida por un amplio sector del contexto artístico, ese sería el de la vuelta a las raíces, la inspección de la tradición, el retorno a lo vernáculo. Tal vez propiciado por el hartazgo de la tecnología o hastiado por los efectos homogeneizadores de la globalización, el arte de nuestro tiempo regresa con decisión a ciertas pautas estéticas del arte del siglo XX mientras pulsa la tradición rural en oposición al fragor de lo urbano. En esta nueva dinámica, además, se impone una mirada enrarecida hacia nuestro acervo cotidiano. La subjetividad excede los contornos de lo real y el lenguaje entra en un

estado de suspensión desde el que aflora la poesía de lo propio, de lo común.

Un trabajo de Jorge Barbi se encuentra en el centro de esta sala, y articula todo lo que ocurre a su alrededor. Se trata de su *Utensilio*, de 1988, una gran cuchara realizada en resina de poliéster. Se ha sobredimensionado hasta el punto de producir perplejidad. Antes, en la entrada, una forma abstracta de Christian García Bello recuerda un motivo universal que, de tan mirado, deviene irreconocible. Las obras de Jacobo Castellano, Diego Delas o Fernando García están realizadas con materiales humildes, creados o encontrados, y evocan situaciones y momentos de carácter familiar que, sin embargo, se alojan en un marco de extrañamiento del que también participa David Bestué, cuyas obras se entrelazan entre lo prosaico y lo poético.

▼ Jorge Barbi, *Utensilio*, 1989. Asociación Colección Arte Contemporáneo





◀ Fernando García,
Totem II y III, 2018.
 Cortesía del artista y
 Galería Heinrich
 Ehrhardt, Madrid

What is commonly understood as “ism” or “school”, may sound somewhat antique, as if belonging to long gone past. However, if we were to think of a topic or a theme that may have attracted artists in our country, something that a group of artists might have decided to ruminant around, that would surely be the return to our roots, the reflection upon our tradition and a fascination for the vernacular. Maybe pushed by the fatigue produced by technology, or the exhaustion caused by the homogenic processes of globalization, some individuals within the artistic practices of our times return invariably to a number of aesthetic positions, namely ones related to Spain’s 20th Century while focusing on the rural in opposition to the city’s frenetic realm.

A work by Jorge Barbi stands in the center of the space. Everything is articulated around it. Its title is *Utensilio* (“Tool”) and looks like a huge spoon made of polyester resin. It is blatantly oversized, thus producing perplexity. Prior to this, an abstract form by artist Christian García Bello reminds us of a universal motif that turns illegible after an excess of contemplation. Works by Jacobo Castellano, Diego Delas or Fernando García are made with humble materials, both produced and found, and they evoke familiar situations. However, they may be framed in an uncanny atmosphere, much like David Bestué’s pieces, stranded in a poetic reflection on the prosaic

UNA DIMENSIÓN ULTERIOR

SALA 4 | Voz de la materia

Un hilo de voz se percibe recorriendo esta sala, que integran artistas para quienes el lenguaje no es un elemento intangible y etéreo sino que adquiere forma, rotunda, incluso, a veces. No son pocos los artistas que se han interesado por hacer visible lo que, en principio, solamente es audible. Si en el arranque de la Sala 5 vemos la obra de Julia Spínola en torno a la posible dimensión lingüística de la escultura, en este espacio vemos obras de artistas que emplean el material a partir de los azares del lenguaje y otras en la que la materia es maleable como la voz misma. Vean las esculturas que realizó Eva Lootz en los años ochenta. *Sin título*, 1986, es una forma que evoca una lengua con diferentes letras incrustadas en ellas. Se funden, por tanto, el lenguaje y el órgano que lo hace posible. En obras de la madrileña Teresa Solar, el uso de la cerámica tiene también un componente verbal. En su trabajo, la materia destaca por su naturaleza dúctil, y el lenguaje va forjándose en paralelo a las formas. Siguiendo en estos términos de maleabilidad del material, Nuria Fuster utiliza, como Lootz, la parafina, un elemento imprevisible, que traslada, en un ejercicio no exento de sentido del humor, a una especulación en torno a "lo posible" que funciona en la imaginación del espectador (¿Qué ocurre con la parafina cuando se le aplica calor?). Tal vez una transformación, una redimensión, como las esculturas de Elena Blasco, situadas en un plano de ambigüedad, la forma clara en apariencia, pero proclive, dadas las características del material -la goma-, a posibles cambios.

Otro artista interesado en la visibilización del lenguaje es Juan López, quien acude a la tipografía, que fragmenta, retuerce y recompone, en su caso por medio del cemento. Las imágenes que aquí muestra tienen algo de balbuceo, con letras que no acaban de ser o que tal vez fueron alguna vez, convertidas en una abstracción en la que la voz no acaba de desaparecer.



▲ Eva Lootz, *Sin título*, 1986. Fieltro, lacre y parafina.
Asociación Colección Arte Contemporáneo



◀ Juan Lopez, *Cada día parece más otra cosa*, 2019. Cemento sobre pladur. Colección del artista y Galería Juan Silió, Santander.

Some subtle mumbling may be perceived in this room, where artists share an interest in language, which is not the intangible and ethereal element we may expect but something prone to become form, and a robust one, also. There are many artists concerned in making visible that which can only be audible. If at the beginning of Room 5 we saw Julia Spínola's work around sculpture's possible linguistic dimension, in this space we face the work of artists that employ material to shape the fatefulness of language, so as to turn chance into a verbal experience, and some others for whom matter is as ductile as the voice itself. Let's take a look at some of Eva Lootz's sculptures from the 1980's. *Sin título*, 1986, is a form that evokes a tongue onto which some letters are stuck. Language, and the organ that makes it possible, are fused in one single element. In Teresa Solar, the use of ceramics has also a verbal component. In her work, matter also has a malleable nature, and language shows up as

forms do. Following these trends, artist Nuria Fuster's *Sin título*, 2012, employs, like Eva Lootz, paraffin as her main material, which, as it is well known, is highly unpredictable. With a precise sense of humour, her work functions in the visitors' imagination (what happens when paraffin meets heat?) Maybe some transformation, maybe a redimensioning of the work, like Elena Blasco's sculptures, imbued with ambiguity due to its material, rubber, and its tendency to mutate.

Another artist who is clearly interested in the visibilization of language is Juan López. He works around letters and typography. The former are fragmented, torn and recomposed in many ways (here, specifically with cement). There is a sort of stammering, with typographic elements that might have been letters or may become such. They have been turned into an abstraction, but we can still hear their voice.

UNA DIMENSIÓN ULTERIOR

SALA 5 A | Torsión del cuerpo y del lenguaje



▲ Julia Spínola, *Brazos, chorro, mismo*, 2017. Madera, cartón y metal. Cortesía de la artista y de Galería Heinrich Ehrhardt, Madrid

En este espacio entran en relación trabajos de Julia Spínola, Pepe Espaliú y Antoni Llena a partir de una inspección del cuerpo y el lenguaje, conceptos que se entienden aquí como elementos en conflicto. La obra de Julia Spínola, eminentemente escultórica, no oculta un interés por el lenguaje en gestación, por su naturaleza quebradiza, imprevisible. De la artista madrileña vemos un volumen de cartón y, junto a él, fragmentos del mismo material atravesados por una estructura de metal como una estructura en torno a la cual el lenguaje pudiera hacerse legible. En el volumen observamos una suerte de torsión, como un cuerpo sometido a una presión que lo hubiera hecho plegarse, mientras que los retales anuncian la posibilidad de un lenguaje en construcción ligado al profundo interés por lo lingüístico bajo el que se ha desarrollado su obra en los últimos años.

La idea de pliegue del volumen de Julia Spínola nos traslada al trabajo de Pepe Espaliú, cuyos *Santos* operan en una compleja reflexión sobre el cuerpo que huye drásticamente de las convenciones inherentes a su representación clásica. El cuerpo es aquí proclive a revelar sus fracturas y sus fallas; traduce su fragilidad y una abstracción de las formas que no eluden la tensa y abyecta asunción del intersticio o el vacío como materia. De otro lado, al acercarnos a las obras del catalán Antoni Llena, especialmente a su "fantasma", el proyecto para una escultura pública que el artista preparaba para las afueras de la ciudad de Lleida, percibimos un aire de levedad, con sus transparencias y un erguirse inverosímil, milagroso. La leyenda que parece sostenerla ("Mientras los fantasmas se engordan nosotros morimos"), tanto alude a lo tangible como a lo etéreo. Y al tiempo que, indiferente, se va.

In this room there is a dialogue between works by Julia Spínola, Pepe Espaliú and Antoni Llena that stem from a reflection upon two key issues: the body and language both intertwined in the light of conflict. Spínola's sculptural work conveys an interest in language in the making, an element that finds itself on the verge of shattering. We see a cardboard volume along fragments of the same material. These fragments are crossed by a thick piece of wire that acts like a structure around which language might turn itself legible. In the volume we perceive the torsion of its surface, as if some unknown pressure had caused a number of folds, while in the fragmented structure a number of torn pieces of cardboard evince Spínola's interest in the linguistic as matter.

In the same vein, Pepe Espaliú's Santos ("Saints"), portray a reflection upon the body that eschews its classical conventional representation. The body is prone to reveal its gaps and fractures; it shows its fragility and a formal abstraction that highlights the materiality of interstices and void. On the other hand, when we approach Catalan artist Antoni Llena's works, namely his "ghost", a project for a public sculpture in Lleida, we perceive an air of lightness, with its transparencies and the way it miraculously stands. A text that seems to structure it all ("as ghosts gain weight, we die") points both to the composition's both tangible and ethereal nature. And also to temporality, indifferent to everything, yet invariably essential

▼ Pepe Espaliú, *Santos I y II*, 1988. Cuero. Asociación Colección Arte Contemporáneo



UNA DIMENSIÓN ULTERIOR

SALA 5 B y C | Naturaleza: origen, esplendor, residuo

¿Cómo no detenerse, en una exposición de escultura, ante la naturaleza, motivo esencial en todas las etapas de la historia del arte y fuente ineludible del material en su acepción más clásica?

Como puede verse también en la planta superior, la tecnología ha producido cambios tumultuosos en todas las esferas de la creación artística. En esta sala vemos obras de Carlos Irijalba y de Asier Mendizabal que dialogan con otras de Cristina Iglesias o Adolfo Schlosser en un espacio que visibiliza la tensión entre las lecturas totalizadoras de la naturaleza y la condición fragmentaria y difusa a la que la empuja la tecnología y la líquida deriva de nuestro tiempo.

Uno de los referentes de la Colección Arte Contemporáneo es, sin duda, Adolfo Schlosser, un artista cuya obra constituye hoy un monumento a la resistencia frente al trepidante consumo de imágenes que favorecen las tecnologías digitales. El artista de origen austriaco hizo de la contemplación meditativa su seña de identidad. Concebía, en sus esculturas, instalaciones y dibujos, la naturaleza como un todo inquebrantable, una realidad sin fisuras en la que reverberaban los ecos de la mirada detenida. Su célebre *Sin título*, de 1986, una estructura helicoidal que parecería poder ascender hacia un espacio sin límites, contrasta con la materia inerte y sesgada, enmudecida y ensimismada, de la pieza de Carlos Irijalba, que se dirige a lo telúrico desde una perspectiva radicalmente opuesta, pues está basada en la fragmentaria e inaprehensible comprensión de las imágenes de nuestro tiempo.

En esa tensión entre lo primigenio y lo residual se encuentran también Cristina Iglesias y Asier Mendizabal. En la obra de la artista donostiarra, realizada en 1985, la noción de lo natural está sólo levemente esbozada, como pendiente aún de progreso, mientras que las formas e imágenes de Mendizabal enfatizan lo sobrante, un excedente de la forma, orgánica y dúctil, en este caso de la materia oteiziana, situada en las antípodas de lo noble y lo imperecedero que tanto anhelaba Schlosser.



▲ Adolfo Schlosser, *Sin título*, 1976. Hierro y piel de cordero.
Asociación Colección Arte Contemporáneo



▲ Asier Mendizabal, *Incurvar*, 2018. Impresión digital. Cortesía Galería CarrerasMugica, Bilbao

When approaching the concept of sculpture it is mandatory to highlight the relevance of nature through all stages of Art History, both as a motif and as an ineluctable formal source. As can be seen in the romos of the upper floor, technology has provoked tumultuous transformations in all spheres of artistic practices. In this room we can see works by artists Carlos Irijalba and Asier Mendizabal in dialogue with other workd by Cristina Iglesias and Adolfo Schlosser in a space that projects a tension between totalizing readings of nature and the fragmentary and blurred notions to which it is pushed by technology and the liquid condition of our time.

One of the clearest referents in the Colección de Arte Contemporáneo, Adolfo Schlosser, created work that should be regarded as a monument to resistance against the frenetic consumption of images favoured by digital technology. Born in Austria and based in Spain since the late sixties, Schlosser became well-known after his meditative contemplation of Nature. In his sculptures, installations and drawings, Nature

appeared as an unyielding whole, a relentless take on the real that was echoed by an alert gaze. His foremost, Sin título, 1986, is an helicoidal structure that would seem to be able to ascend endlessly upwards. It contrasts with Carlos Irijalba's take on matter, one that reflects upon its fragmentary condition, its muteness. Irijalba addresses nature from a radically different perspective for his is often based on the uncomprehensible nature of the images of our times.

In this confrontation between the primeval and the residue, we face works by Cristina Iglesias and Asier Mendizabal. In the former's wall piece, Nature is only briefly sketched, as if still requiring some progress to finally be considered as such. Mendizabal's work, however, stands as an antagonist to Iglesias, for his is an excedent of form, organic and maleable, in this case referring to Jorge Oteiza's legacy and firmly located in the antipodes of Schlosser's longing for the everlasting condition of Nature.

UNA DIMENSIÓN ULTERIOR

SALA 6 | Un problema de forma (y de fondo)



◀ June Crespo, *Cheek to Cheek*, 2015.
Colección particular,
San Sebastián.

La escultura tiende a ser considerada bajo la idea genérica de forma, asociada tradicionalmente a una voluntad conmemorativa hasta que las huestes de la modernidad lograron derrocar aquel estatus hegemónico derribando el pedestal sobre el que se alzaba. Desde entonces, la escultura ha vivido un proceso de expansión irrefrenable. Las a menudo tiránicas soflamas del minimalismo y el arte conceptual obligaron a los artistas a pensar en la escultura en términos reductivos. En una palabra, la escultura sólo podía ser escultórica, inhabilitada para hablar de nada que no tuviera que ver con las propias leyes de la propia disciplina. Y así anduvimos años, hasta que, en la década de los ochenta, tal vez cansada ya de tanto tedio, comenzó a abrir la puerta a diferentes opciones narrativas que enriquecieron su significado, alejándose de las yermas y ombliguistas fórmulas que sólo le permitían hablar de sí misma.

La exposición *Cuatro dimensiones*, que el Museo Patio Herreriano organizó en 2003, se hacía eco de la apertura de la escultura hacia el entonces

denostado campo de la subjetividad, incorporando elementos que avanzaban hacia otras latitudes, si bien los conceptos asociados a la forma, al material o al espacio que ocupaba la escultura permanecían vigentes. Fue el caso de artistas como Fernando Sinaga, Cristina Iglesias o Pello Irazu. *Una dimensión ulterior* enfrenta ahora a aquellos artistas con otros de generaciones más jóvenes para dar cuenta del nuevo sentir que caracteriza el medio escultórico de nuestro tiempo. A la especulación en torno a la materia de Fernando Sinaga se enfrentan piezas de Patricia Dau-der que resultan de una reflexión en torno a la permeabilidad de las formas. A la inquietud sobre la relación interior-exterior y las cualidades materiales de la luz de Cristina Iglesias responde Nuria Fuster a través de la ductibilidad de objetos cotidianos comerciales. Y a la severa e impecable definición de las superficies de Pello Irazu acude Ángela de la Cruz con su minimalismo quebradizo y frágil, siempre tendente al colapso, lejana ya a la inmundicia de la que el movimiento un día hizo gala.

Sculpture is usually regarded in the light of a generic reflection upon form. It was traditionally associated to the will to commemorate but Modernism succeeded in breaking down its hegemonic status through the collapse of its pedestal. Since then, sculpture experienced a relentless process of expansion. Minimal and Conceptual Art's ardent and often tyrannic discourses forced artists to speak about sculpture only in sculptural terms in the same way as painting could only be pictorial. It remained in this fashion for years until the decade of the 1980's, when sculpture opened up towards a field where the intermingling of different narrative formulae enriched its scope, walking away from the self-reflexive and sterile strategies that allowed the medium to speak only about itself.

The exhibition Cuatro Dimensiones, hosted by Museo Patio Herreriano in 2003, portrayed

sculpture's embracing of subjectivity, adding to itself elements that steered towards new latitudes, although concepts like form, material or the space around sculpture remained. It is the case of artists like Fernando Sinaga, Cristina Iglesias o Pello Irazu. Una Dimensión Ulterior confronts those artists with ones from successive generations to shed light on how the idea of sculpture has evolved. Fernando Sinaga's speculation around matter is matched by Patricia Dauder's take on the permeability of form. Cristina Iglesias's concerns about the dialectics between interior and exterior or the tangibility of light is paired to Nuria Fuster's witty comments on the domestic commercial objects' softness. Pello Irazu's immaculate surfaces are confronted to Ángela de la Cruz's fragile minimalism, if such thing may exist, always, as is normative in her work, prone to collapse, far from the immunity minimalism once held onto.



▲ Susana Solano, *Entre Cuatro*, 1990. Asociación Colección Arte Contemporáneo

UNA DIMENSIÓN ULTERIOR

SALA 7 | Tiempo y espacio de la escultura

Si han visitado ya la sala contigua, observarán una suerte de reblandecimiento de las formas entre los creadores de generaciones más jóvenes, pero la forma llevaba ya mucho tiempo, desde los años sesenta, siendo cuestionada. Muchos conocerán a Lawrence Weiner, una de las cabezas más visibles en la tradición conceptual, cuyas obras de texto tenían un fuerte componente escultórico. En esta sala comprobaremos cómo la escultura tiene tanto que ver con el espacio que las rodea como con su propio contenido formal, y ese espacio puede ser llenado, ocupado, intervenido, o, como se suele decir en fechas más recientes, performativizado, de muy diferentes maneras. Vean la fotografía de Asier Mendizabal. En ella la sombra es tan relevante como la propia forma. En el políptico de doce imágenes de Patricia Dauder vemos los

huecos que dejan diversos elementos (podemos verlos en la sala contigua) tras su desenterramiento. Entre Itziar Okariz y Elena Asins se percibe una genealogía nítida. Ambas comparten un interés por un elemento que ha alterado dramáticamente el medio escultórico: el tiempo. Las dos artistas prestan atención a la idea de repetición, a una notación que alude al progreso de las ideas y las formas, un equilibrio entre el positivo y el negativo de ritmos no siempre regulares y a menudo quebrados. Ya al fondo de la sala, Jaume Plench resume todas estas inquietudes en un vídeo que juega con la tensión entre tiempo, espacio e imagen. El polvo de su estudio emerge tras un concienzudo barrido negando la imagen. El tiempo propiciará la paulatina desaparición del humo y, con ella, la restitución de lo visible.

▼ Itziar Okariz, *Contrarywise*, 2010. Serigrafía y audio. Cortesía Galería CarrerasMugica, Bilbao





▲ Patricia Dauder, *Groundworks (Phase #1)*, 2015. Cortesía Galería ProjecteSD, Barcelona.

Those who have already visited the neighbouring space on this floor may have observed a clear softening of the sculptural forms. However, the issue of the dilution of form was already at stake in the 1960's. Lawrence Weiner may sound familiar to many. His text-based works are sculptures themselves. In this space and indeed also in others we will see how sculpture not only pays attention to form but also to the space around it. Space can be filled, intervened, activated or, as it is often said in recent times, performed, in many ways. Take a look at Asier Mendizabal's photograph. Shadow has no less meaning than form. In Patricia Dauder's set of twelve photographs we see the

gaps left behind but different forms that have been unburied (these forms lie on the floor in the neighbouring space of Room 6). Between Itziar Okariz and Elena Asins there are clear genealogical links. In their work there is a key element that structures the meaning of sculpture: time. Both artists work around repetition, the sort of notation that leads to a progression of ideas and forms, a balance between the positive and the negative. Jaume Pitarch's video summarizes all these concerns. As he thoroughly sweeps his studio, dust emerges to negate the image. After a while, the disappearance of dust will turn the image visible again.



◀ Ángel Ferrant.
Marinero Narciso,
1945. Madera,
espejo, corcho,
conchas y alambre.
Asociación
Colección Arte
Contemporáneo

MUSEO PATIO HERRERIANO

Calle Jorge Guillén, 6, Valladolid.

T. +34 983 362 908

www.museopatioherreriano.org

Horario: martes a viernes de 11 a 14 h y de 17 a 20 h,
sábados de 11 a 20 h y domingos de 11 a 15 h



Con el patrocinio de

TEMPOS *Vega Sicilia*