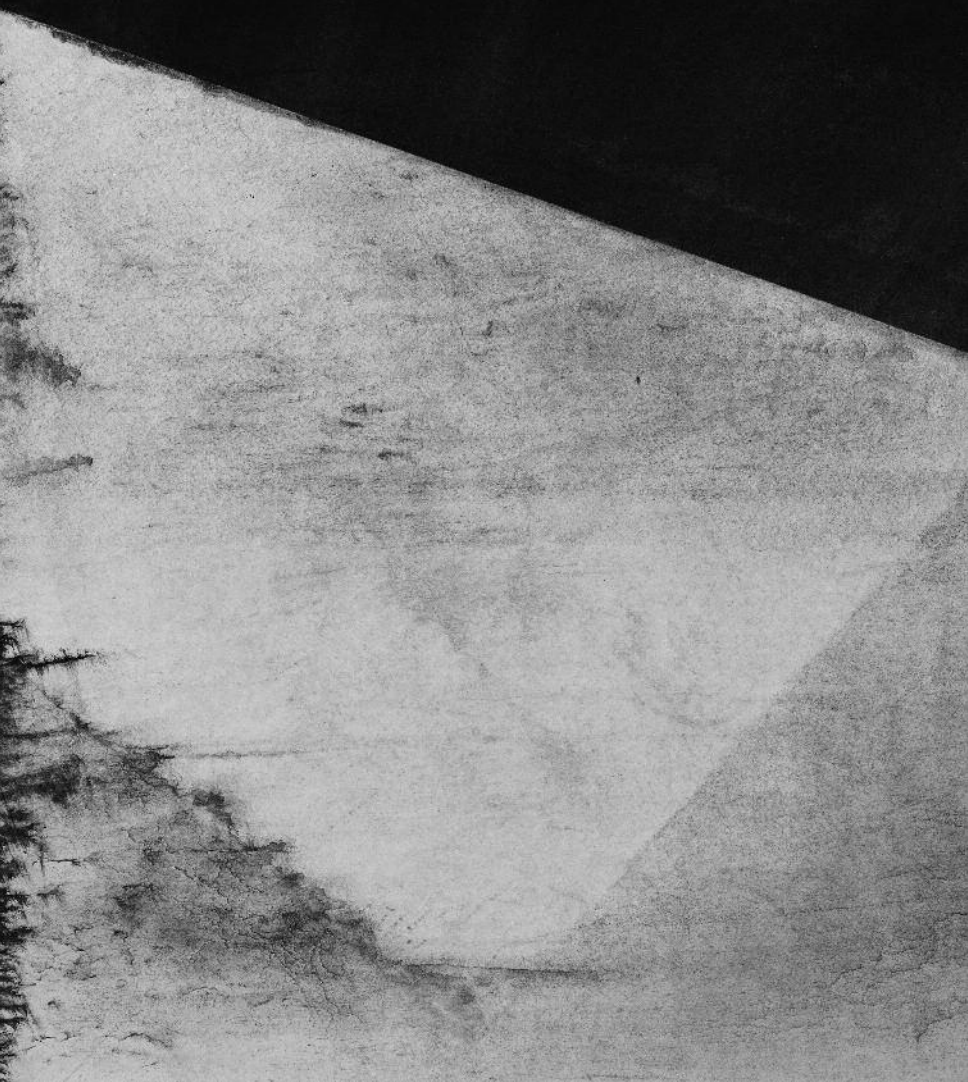


Erlea Maneros Zabala

20 de abril - 29 de agosto de 2016

Edificio Sabatini, Planta 1

Programa Fisuras



Proyecto

Proyecto realizado
por el Departamento
de Colecciones del Museo

COMISARIADO
Beatriz Herráez

COORDINACIÓN Y GESTIÓN
DE LA EXPOSICIÓN
Natalia Jiménez
Sonia Pastor

REGISTRO
Victoria Fernández-Layos
Gloria Gotor

EQUIPO DE RESTAURACIÓN
Manuela Gómez
Pilar Hernández

MONTAJE
CUBIC Montaje de museos

TRANSPORTE
Inte Art S.L.

AGRADECIMIENTOS
Galería CarrerasMugica
Redling Fine Art

Folleto

COORDINACIÓN EDITORIAL
Ruth Gallego

TEXTOS
Beatriz Herráez
Charles W. Woolnough

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Julio López

TRADUCCIÓN
Del inglés al español: Marta Pino
(Texto de Charles W. Woolnough)

FOTOGRAFÍAS
Joaquín Cortés
Román Lores

IMPRESIÓN
ErasOnze

Libreto del apuntador

Erlea Maneros Zabala
*Sala 403 / Un arte para el régimen:
ruina y utopía en el sueño de exaltación
nacional [bis]*

GRÁFICOS/MAQUETACIÓN
Gorka Eizagirre
Julio López
Lúcia Prancha

EDICIÓN TEXTOS
Marta Alonso-Buenaposada
Ruth Gallego
Beatriz Herráez
Katrina Mohn

IMPRESIÓN
ErasOnze

Tirada 12000 ejemplares en papel
offset Cyclus de 80 gramos

Portada / contraportada

Exercises on Abstraction, Series V, 2015

Tinta china sobre papel offset, 91,5 x 61 cm

O.

Esta exposición surge de una invitación realizada a la artista Erlea Maneros Zabala (Bilbao, 1977) para desarrollar un proyecto específico en torno a los fondos de la Colección del Museo Reina Sofía. La propuesta responde al interés de la institución por la búsqueda de nuevas fórmulas de relación y colaboración con los artistas que contribuyan a enriquecer las líneas discursivas de la Colección. Para ello, Maneros Zabala ha trabajado con distintos profesionales vinculados a las más de 21.000 obras que alberga el Museo. De las conversaciones mantenidas y la investigación desarrollada en los meses previos a la inauguración de esta muestra se nutre una nueva producción titulada *Sala 403 / Un arte para el régimen: ruina y utopía en el sueño de exaltación nacional [bis]*. Además de este proyecto específico, la exposición presenta otros trabajos de la artista: la serie de *Exercises on Abstraction* [Ejercicios de abstracción, 2007-2015], y *Untitled (The Whole Art of Marbling as Applied to Paper, Book Edges, etc.)*, 2011-2016.

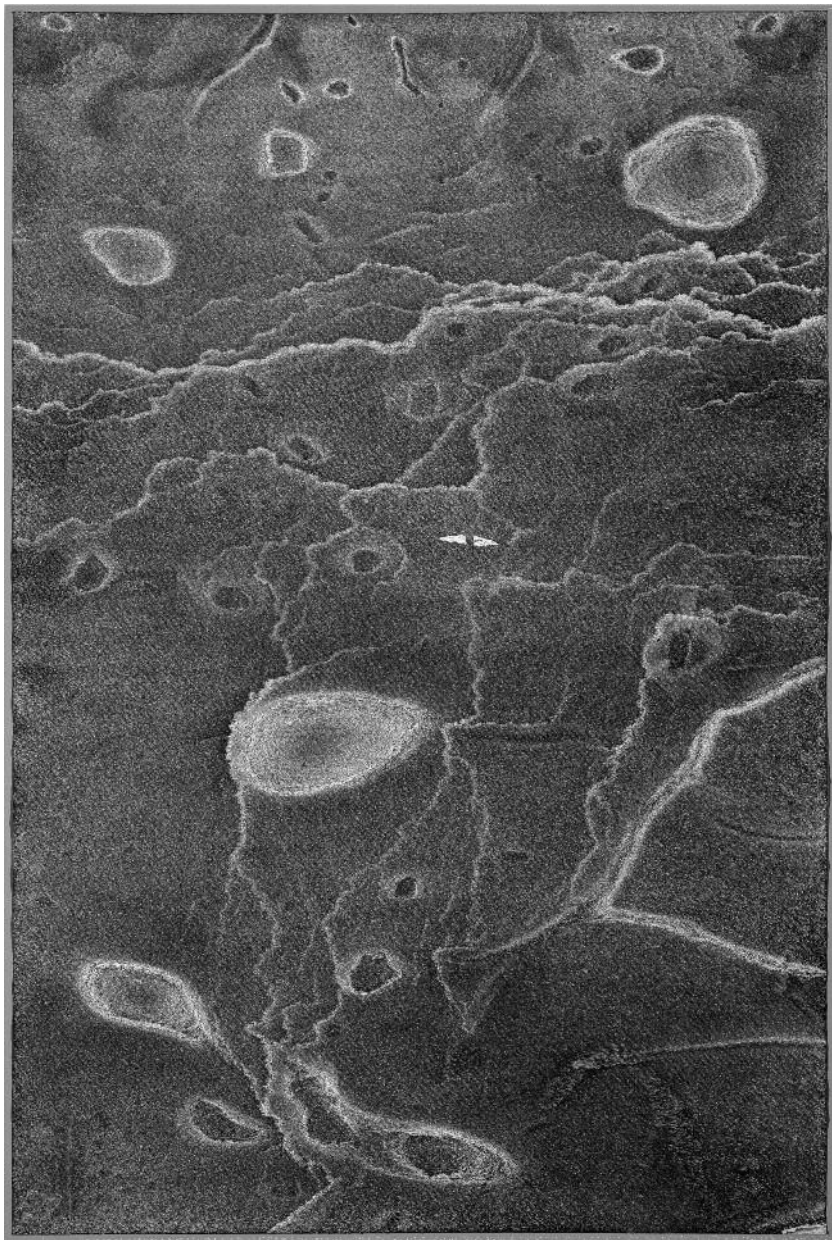
I.

Entendiendo el nombre del programa –*Fisuras*– en su sentido más “material”, como una grieta que atraviesa el Museo, Maneros Zabala conecta en su intervención dos salas situadas en el edificio Sabatini: la sala 403, localizada en la planta 4, dedicada a la exposición de los fondos, y el Espacio 1, ubicado en la planta 1, destinado a las muestras de carácter temporal. De este modo, el proyecto se desdobra en dos espacios formulando un nuevo itinerario que se suma (infiltrado) a las lecturas de la Colección e invita al espectador a recorrer conjuntamente estas estancias independientes.

La sala 403, inaugurada en 2010 y titulada *Un arte para el régimen: ruina y utopía en el sueño de exaltación nacional*, estudia el arte realizado en España durante el periodo de la Dictadura a través de la producción de artistas como José Caballero (Huelva, 1913 - Madrid, 1991), Salvador Dalí (Figueras, 1904 - 1989), José Gutiérrez Solana (Madrid, 1886-1945), Amando de Ossorio (A Coruña, 1918 - Madrid, 2001) y Joaquín Vaquero Turcios (Madrid, 1933 - Santander, 2010). La obra más antigua en este espacio está fechada en 1936, año del golpe militar que marca el inicio de la Guerra Civil española; y la más reciente corresponde a 1956, un momento que viene definido por acontecimientos como la organización del Primer Salón de Arte Abstracto Español.

Como figura en el título y en el texto informativo de la sala, estas obras coinciden con un momento de “retorno al orden” y responden a esa “combinación redentora de la ruina y la utopía” propia del contexto histórico. Son piezas que forman parte de la producción de una “vanguardia” de posguerra que aglutina desde posiciones formales cercanas al surrealismo –salpicado de “esencias de lo español”– hasta referencias al imaginario melancólico y a la arquitectura de la pintura metafísica italiana. Además, una de las particularidades que comparten estos artistas es su participación en las alianzas frecuentes que se suceden en el siglo xx entre el teatro y las artes visuales. Unos intercambios que se materializan en la producción de bocetos para escenografías y dibujos de vestuarios –por ejemplo, los ejecutados por Dalí o Caballero–, pero también en la construcción de una realidad que solo podía ser contada al ser “teatralizada” –como en los paisajes desolados de Vaquero Turcios y Dalí, o en los escenarios costumbristas y carnalescos característicos de las obras de Gutiérrez Solana–.

Tomando como punto de partida estos materiales, la intervención de Maneros Zabala remite a una obra de teatro, y se apoya



Exercises on Abstraction, Series I, 2009
Tinta china sobre papel offset, 91,5 x 61 cm
Museo Reina Sofía



Exercises on Abstraction, Series II, 2009
Tinta china sobre papel offset, 91,5 x 61 cm
Museo Reina Sofía



Exercises on Abstraction, Series II, 2009
Tinta china sobre papel offset, 91,5 x 61 cm
Museo Reina Sofía

en el estudio de los libretos del apuntador. Una forma de escritura descriptiva que la artista adopta para aproximarse al conjunto de obras referidas. La pieza está protagonizada por los personajes femeninos representados en las obras expuestas en la sala 403, y tiene una duración de veinticuatro horas, comenzando en la medianoche del 2 de marzo de 2016. Lo sucedido en ese espacio y tiempo concretos aparece detallado en un libreto en el que la figura de ese apuntador, que dirige y acompaña a los actores sobre el escenario, ha sido sustituida por la del visitante. Por un lado, el libro o guion técnico propuesto hace referencia al contexto físico y material del espacio (localización de la escena, iluminación, registros de movimientos), en un gesto que nos recuerda lo más evidente y que con frecuencia pasa desapercibido: que el dispositivo museístico afecta a los modos en los que los artefactos y las obras de arte son mostrados determinando nuestra recepción. Y por otro, más allá del minucioso registro de los aspectos prácticos o de ceñirse a señalar los protocolos y las reglas inherentes a estos dispositivos institucionales, el texto incorpora “elementos ficcionales”, en un argumento inesperado que estimula otras lecturas de esta sala de la Colección.

Maneros Zabala hace uso en la construcción de la pieza de un lenguaje cercano al diseño gráfico. Un lenguaje reducido a la mínima expresión que convierte las imágenes y los espacios en signos y señales desprovistos de cualquier “densidad”. En el plano narrativo, las protagonistas de los cuadros aparecen identificadas como figuras geométricas que cobran vida y reflexionan sobre la objetualización y fetichización de sus cuerpos en las obras de origen. Traducidas a logotipos, estas mujeres se interrogan sobre sus condiciones históricas y el contexto en el que fueron creadas. A través de esta operación, la obra evoca otros territorios regulados por órdenes de carácter geométrico. Desde la sociedad distópica descrita en la novela de culto de A. Abbott *Planilandia* (1884), a espacios organizados por señaléticas y

manuales corporativos que permiten a los sujetos contemporáneos dirimir sus movimientos sobre la superficie de la ciudad global. También guiar sus pasos en el interior del museo.

El libreto del apuntador que propone Maneros Zabala invita a tomar conciencia de la escena de la que formamos parte al ingresar en las salas del Museo. Añade al tiempo de la experiencia como espectador y a las cronologías propuestas por la institución, un tiempo “extra” que corresponde a las veinticuatro horas en las que esta pieza tiene lugar, en las que “sucede”. Una intervención que interfiere e impugna los recorridos y las “maneras de estar” de las obras en el Museo, también la del visitante, posibilitando narraciones nuevas y otros discursos de una Colección consciente de su naturaleza siempre inconclusa y contradictoria.

2.

Igualmente se presenta en la exposición una selección de dibujos en tinta sobre papel titulada *Exercises on Abstraction* [Ejercicios de abstracción] que la artista viene realizando desde el año 2007. Producidos de manera mecánica al sumergir papeles *offset* en tinta negra, en las series II, III y IV de estos trabajos se aplican distintas técnicas de marmoleado que originan efectos muy diversos: ondas, zig zags, espigas... Algunas de estas obras forman parte de los fondos del Museo.

Los *Ejercicios de abstracción* de Maneros Zabala hacen referencia (ya desde el título) a uno de los movimientos centrales de la modernidad canónica del siglo xx: el Expresionismo Abstracto norteamericano (y por extensión, el Informalismo europeo). Modernidad artística e ideología dominante se vinculan en muchos momentos a lo largo del siglo pasado. En este sentido,



Exercises on Abstraction, Series V, 2015
Tinta china sobre papel offset, 91,5 x 61 cm

la “exportación cultural” del Expresionismo como parte de las políticas gubernamentales de los EE.UU. durante la Guerra Fría se ha convertido en un tema ampliamente estudiado y discutido. En la década de los cincuenta el régimen franquista comienza a aplicar estrategias similares de promoción y difusión de las artes. Unas políticas propagandísticas que a través de la producción cultural intentan normalizar en el ámbito internacional la imagen de un país completamente desajustado e irregular en lo político, preso de una dictadura militar que todavía habrá que esperar casi dos décadas para dar por concluida.

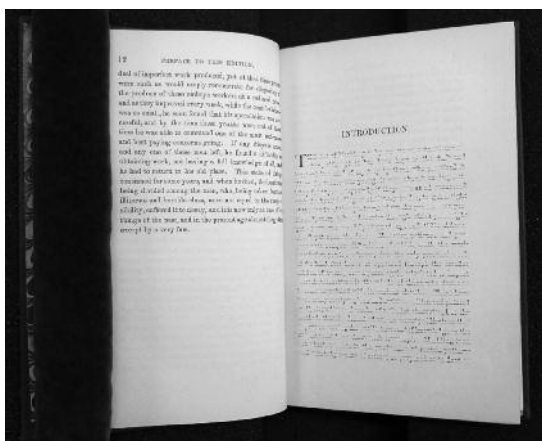
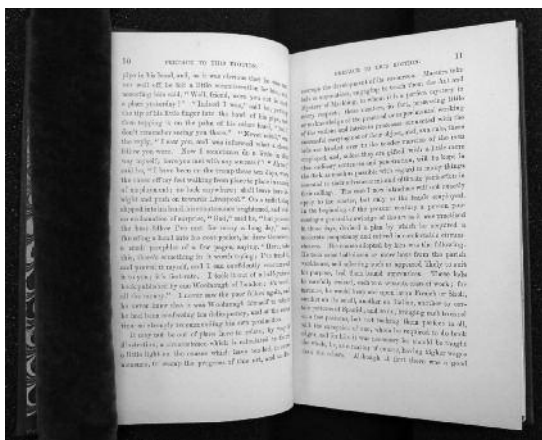
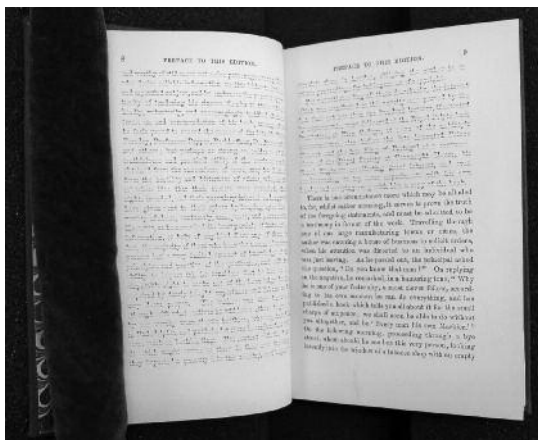
El análisis de las condiciones de producción de las imágenes, observando los contextos en los que estas se generan y los modos en que se distribuyen, será un tema que vertebrará muchas de las investigaciones de la artista. Así, estos *Ejercicios* monocromos cuestionan la academización de los lenguajes de la abstracción y su instrumentalización política. Otro aspecto importante en estas series es su alusión al carácter trascendente e incluso religioso que acompaña a la producción de la abstracción, obras ejecutadas por una subjetividad genial e irreplicable (masculina) que la artista convierte ahora en *Ejercicios* (no “espirituales” sino mecánicos). En detrimento de la noción de lo único u original, Maneros Zabala sistematiza su producción y evoca las técnicas artesanales –el marmoleado del papel– y los oficios tradicionales.

Esta investigación de la producción artesanal será también un argumento recurrente en proyectos como *Untitled (The Whole Art of Marbling as Applied to Paper, Book Edges, etc.)*, 2011-2016, mostrado en la Sala de Protocolo. Un trabajo que se inicia con la lectura de un libro editado a finales del siglo XIX por un artesano inglés llamado Charles W. Woolnough sobre las técnicas del marmoleado que se introducen en Europa a través de las grandes rutas comerciales abiertas con Oriente. Procedimientos

técnicos de los que se apropian los talleres occidentales, y que terminan siendo identificados según los nombres de los distintos países: sea marmoleado español, italiano, francés....

El proyecto de Maneros Zabala apunta asimismo hacia la división del trabajo y hacia los modos en los que estas habilidades se verán relegadas a un segundo plano con la implantación de los nuevos procesos de mecanización de la producción. Entre los detractores más apasionados de ese mundo mecanizado en ciernes se encuentra un contemporáneo de Woolnough, el escritor John Ruskin. El sociólogo Richard Sennett en su exhaustivo estudio sobre *El artesano* (2008) proporciona, a partir de las palabras del crítico inglés, una de las definiciones más ajustadas de esta figura que puede ser también evocada en relación con el trabajo que nos ocupa: “Para Ruskin el artesano es un emblema para todos aquellos que tienen auténtica necesidad de una oportunidad ‘para vacilar..., para equivocarse’; el artesano debe trascender el trabajo orientado por la ‘lámpara’ de la máquina y llegar con sus dudas a ser algo más que una ‘herramienta animada’”.

Estos desplazamientos forzosos entre sujetos animados, figuras airadas, ensayos, oscilaciones y errores integrados, nos proporcionan algunas claves para transitar por los espacios que la exposición ocupa en el Museo, y por el resto de las salas “afectadas”: Planta 1: Espacio 1: *Sala 403 / Un arte para el régimen: ruina y utopía en el sueño de exaltación nacional [bis] / Exercises on Abstraction*; Sala de Protocolo: *Untitled (The Whole Art of Marbling as Applied to Paper, Book Edges, etc.) / Exercises on Abstraction*; Planta 4: sala 403. *Un arte para el régimen: ruina y utopía en el sueño de exaltación nacional*.



Fragmento del prefacio escrito por Charles W. Woolnough en *The Whole Art of Marbling as Applied to Paper, Book Edges, etc.*, George Bell and Sons, Londres, 1881

Prefacio a esta edición

Conviene citar aquí otra circunstancia que, pese a su carácter anecdótico, sirve para demostrar la veracidad de las anteriores afirmaciones y es válida como testimonio a favor de la obra. Durante un viaje por una de las grandes ciudades industriales de nuestro país, al entrar en una empresa para ofrecer sus servicios, el autor se fijó en un individuo que acababa de salir. El jefe de sección le preguntó mientras despachaba: «¿Conoce a ese hombre?». Al oír la respuesta negativa, comentó en un tono jocosos: «Pues es uno de su gremio, un tipo inteligentísimo. Por lo que dice, sabe hacer de todo y ha publicado un libro donde cuenta todos los secretos del oficio por el módico precio de dieciséis peniques; pronto podremos prescindir de todos ustedes y ser “marmolistas autodidactas”». A la mañana siguiente, iba caminando por una bocacalle cuando, de pronto, se topó con la misma persona, que miraba atentamente el escaparate de una tabaquería con la pipa vacía en la mano y, como saltaba a la vista que no le sobraba el dinero, este autor sintió conmiseración por él y se acercó para decirle:

—Oiga, amigo, ¿no estaba usted ayer en tal lugar?

—Sí, en efecto —afirmó el hombre, mientras introducía la yema del meñique en la cazoleta de la pipa y la golpeteaba contra la palma de la otra mano—, pero no recuerdo haberlo visto a usted allí.

—No importa —fue la respuesta—. Yo sí lo vi a usted y me comentaron lo inteligente que es. Yo también me dedico a lo mismo de forma esporádica. ¿Le ha ido bien?

—Pues no —contestó el hombre—. Llevo diez días en el tranvía, tengo los zapatos desgastados de caminar de acá para allá en busca de trabajo. Todo en vano. Esta noche me marché y prosigo viaje hacia Liverpool. —Al saltarle una brizna en la mano se le iluminó la cara y, con un gesto de sorpresa, exclamó—: ¡Caramba! Es usted la mejor persona que me he encontrado en muchos días. —Sacó del bolsillo del abrigo un folleto de pocas páginas y dijo—: Tome, aquí encontrará algo que vale la pena probar. Yo mismo lo he probado y se lo recomiendo con todas las garantías. Es de lo mejor que hay. Lo saqué de un libro de media guinea publicado por un tal Woolnough de Londres. Un dinero bien invertido, ya lo creo.

Jamás volví a ver a aquel pobre hombre, que nunca supo que la persona a la que había confesado su acto delictivo era el mismísimo Woolnough, al que además recomendó efusivamente su propia producción.

Viene al caso relatar aquí, a título ilustrativo, una anécdota que arroja luz sobre las causas que han tendido a entorpecer, en cierto modo, el avance de este arte y el desarrollo de sus recursos. Los maestros enseñan a sus jóvenes aprendices el arte y

los secretos del marmoleado, que para los muchachos es un misterio indescifrable. Como los maestros, en realidad, poseen escasos o nulos conocimientos acerca del trabajo práctico o experimental que requieren los diversos e intrincados procesos relacionados con el desarrollo de su objeto y como, por lo general, los pobres muchachos quedan a merced de los empleados, salvo si tienen una perspicacia superior a lo normal jamás llegan a dominar las numerosas habilidades esenciales para el desarrollo y el perfeccionamiento de su vocación. El caso que presento a continuación no se refiere exactamente al maestro sino solo a los obreros empleados. Al inicio del presente siglo, una persona que poseía un conocimiento general del oficio, tal como se practicaba en la época, ideó un plan con el que adquirió cierta competencia y logró jubilarse en circunstancias acomodadas. El procedimiento que adoptó fue el siguiente. Escogió a media docena de chicos del asilo de pobres de la parroquia, según los criterios adecuados para el oficio, y los contrató como aprendices. Los formó exhaustivamente, cada uno en una especialidad distinta. Por ejemplo, a uno le enseñó la técnica del mármol francés o lumaquela, a otro lo adiestró en el trabajo de las piezas pequeñas, a otro en el mármol italiano, a otro en ciertos modelos de mármol español, y así sucesivamente, de modo que cada uno llegó

a destacar en unos pocos modelos pero ninguno los dominaba todos a la perfección, salvo uno de los aprendices, al que necesitaba para hacer cantos de libro marmoleados, por lo que debía conocer todas las facetas del oficio y, en consecuencia, cobraba más que sus compañeros. A pesar de que al principio se producían muchas obras imperfectas, como los precios en la época eran tales que permitían remunerar generosamente con módicos honorarios a estos trabajadores en ciernes, que además mejoraban semana a semana sin que se incrementara el coste de la mano de obra, el negocio prosperó y, cuando los jóvenes alcanzaron la mayoría de edad y dejaron de ser aprendices, el hombre dirigía una de las empresas más grandes y rentables del momento. Si surgía alguna discrepancia y alguno de los hombres se marchaba, tenía dificultades para encontrar trabajo, porque carecía de los conocimientos completos y se veía obligado a regresar al antiguo taller. Las cosas continuaron así durante varios años y, cuando el hombre murió, al quedar dividida la empresa entre los hombres que, por su pertenencia a una clase social analfabeta y humilde, no estaban a la altura de tamaña responsabilidad, el negocio fue decayendo y hoy ya es una historia olvidada, salvo para unos pocos que aún la recuerdan.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00



www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo,
de 14:15 a 19:00 h
visita a Colección 1
y una exposición temporal
(consultar web)

Martes cerrado

Las salas de exposiciones se
desalojarán 15 minutos antes de la
hora de cierre.

NIPD: 036-16-013-1 D.L.: M-12105-2016

Programa educativo
desarrollado con el mecenazgo
de Fundación Banco Santander

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

educaRSe

FUNDACION

Banco Santander