

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

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



www.museoreinasofia.es

Palacio de Velázquez

Parque del Retiro, Madrid

Horario

De octubre a marzo
Todos los días
de 10:00 a 18:00 h
De abril a septiembre
todos los días de 10:00 a 22:00 h

Actividad relacionada

A propósito de...

Rémy Zaugg.

Cuestiones de percepción

Visitas comentadas a cargo del
equipo de mediación
Domingos a las 12:30 h
(Desde el 3 de abril)

Programa educativo
desarrollado con el patrocinio
de Fundación Banco Santander



NIP: 036-16-013-1 D.L.: M-9049-2016

Exposición 31 de marzo - 28 de agosto de 2016

Parque del Retiro, Palacio de Velázquez

Rémy Zaugg

Cuestiones de percepción



Momento de la grabación de la película *Projection (Le matin)*. [Proyección (La mañana)], 25 de agosto de 1990

Coorganiza:

**Museum für
Gegenwartskunst
Siegen**



Con el apoyo de:

fundación suiza para la cultura
prohelvetia

Fundación Hans y
Renée Müller-Meylan



Cuatro décadas contemplan el trabajo del artista suizo Rémy Zaugg (Courgenay, 1943 — Basilea, 2005). La exposición *Cuestiones de percepción*, fruto de la estrecha colaboración entre el Museo Reina Sofía y el Museum für Gegenwartkunst de Siegen, revisa su obra basada en el estudio de la percepción, en la relación entre texto e imágenes, entre color y lenguaje, entre lo real y lo subjetivo, ente el plano y el espacio.

Hay una tensión entre opuestos que recorre toda la trayectoria del artista, desde sus primeras incursiones en la deconstrucción perceptiva de hitos de la pintura hasta las piezas sobre aluminio de su última época. Pero Zaugg no solo exploró el género de la pintura, dirigió también su atención a la arquitectura, al comisariado de exposiciones, a la intervención en espacios urbanos y, sobre todo, teorizó infatigablemente. Fue un intelectual de primer orden comprometido con la gestión de su forma de percibir el mundo.

Contaba siempre el artista que un punto de inflexión en su juventud fue el encuentro en 1963 con el cuadro *Day Before One* [El día antes del uno, 1951] de Barnett Newman en el Kunstmuseum de Basilea, institución a la que permanecería ligado de una forma u otra durante toda su vida. Esta obra le produjo un impacto de tal magnitud que le desarmó, anulando todas las habilidades perceptivas de las que había hecho uso hasta ese momento. Poco después, como si de un ejercicio de recolección de esas destrezas perdidas se tratase, emprendió un monumental proyecto que le mantendría ocupado cinco años: diseccionó, en lo que constituye la irrupción del lenguaje en su obra, una reproducción de un cuadro de época impresionista de Cézanne, *La maison du pendu* [La casa del ahorcado, 1872-73], en un estudio titulado *27 esquisses perceptives*

d'un tableau [27 esbozos perceptivos de un cuadro, 1963-1968], un desglose detallado de los elementos constitutivos del cuadro, no una representación, ni una copia, sino un ejercicio de traducción de la pintura al lenguaje. No es un texto como tal, pues Zaugg equipara las funciones del pincel y la del lápiz, y en ocasiones “compone” su análisis textual como si de un cuadro se tratara.

27 esquisses perceptives d'un tableau es una obra esencial cuyo eco reverbera en series posteriores como *Une feuille de papier* [Una hoja de papel], un amplio conjunto de cuadros realizados sobre papel de estraza, de formato idéntico y una misma tonalidad parda, que el artista pintó entre 1979 y 1990, tan intenso era su anhelo de búsqueda e indómita su curiosidad. Son hojas de papel montadas sobre tela en las que realiza garabatos y bocetos como si estuviera ejecutando un análisis del motivo a tiempo real. Si en los *esquisses perceptives* Zaugg transforma la pintura en lenguaje, estas hojas de papel son un soporte común para la pintura y la escritura. Las dos prácticas aparecen entreveradas, embarulladas las temporalidades inherentes de una y otra en intrincados estratos semánticos.

En la serie que lleva por título *Für ein Bild* [Para un cuadro, 1986-1987], concebida como la construcción analítica de una imagen, Zaugg



EYE // [OJO/YO], 1994. Colección particular, Alemania

recurrió a un cuadro de formato estándar en el que palabras pintadas se disponen sobre la superficie blanca. Son palabras que construyen una posibilidad. En ocasiones el lienzo permanece blanco, pues el lenguaje no ha ocurrido, no se ha dado, tal vez por haberse anulado en una densa trama de incertidumbres. Entendemos así el énfasis en la nulidad del resultado, esto es, en la persistencia del blanco, que conduce a una atmósfera “mallarmeana”, en la que pierde fuerza la tiranía de la finalidad, el afán de cumplir objetivos.

Por su parte, *Un mot – un support* [Una palabra – un soporte, 1986-1997] tiene su origen conceptual en la medida de la propia palabra. Haciendo uso de una tipografía neutra creada por el tipógrafo suizo Adrian Frutiger, Zaugg alude a las deliberaciones que trascienden la imperturbable relación entre obra y receptor. El espa-

cio y el tiempo entran de forma desinhibida en la ecuación otorgándonos nuevas herramientas para cuestionar nuestro aquí y nuestro ahora.

En su obra de los años noventa aparece como soporte el aluminio, sobre el que el lenguaje aparece serigrafiado. Irrumpe con decisión el color, el lenguaje experimenta un manierismo inédito y la producción industrial se consolida frente a las prácticas pictóricas convencionales. A través de tres grandes grupos de obras en las que trabajaría prácticamente hasta su muerte en 2005, *De la cécité*, *De la mort* y *Le mond voit* [De la ceguera (1994-1997), De la muerte (1998-2002/2005) y El mundo ve (1993-2000)], el lenguaje y el color se adentran en un ambivalente territorio de interrelaciones. El lenguaje abandona su naturaleza esquemática y fragmentaria y comienza a flirtear, con mayor o menor intensidad, con la poesía.