

## Carl Andre: escultura como lugar, 1958-2010



Vista de la exposición Carl Andre: escultura como lugar, 1958-2010, en el Palacio de Velázquez. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Mayo 2015

- FECHAS y LUGAR:** 5 mayo - 12 octubre, 2015 Palacio de Velázquez. Parque del Retiro / 6 mayo - 28 septiembre, 2015 Edificio Sabatini, planta 3
- ORGANIZACIÓN:** Dia Art Foundation en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- COMISARIADO:** Philippe Vergne y Yasmil Raymond
- COORDINACIÓN:** Beatriz Jordana y Carolina Bustamante
- ITINERANCIA:** Dia:Beacon, Nueva York (5 mayo, 2014 – 9 marzo, 2015); Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart, Berlín (7 mayo – 25 septiembre, 2016); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, París (20 octubre, 2016 – 12 febrero, 2017); The Museum of Contemporary Art, Los Angeles (7 mayo – 18 septiembre, 2017). La itinerancia de esta exposición es posible gracias al apoyo principal de Henry Luce Foundation y The Terra Foundation for American Art.
- ACTIVIDADES RELACIONADAS:**
- Encuentro con la comisaria Yasmil Raymond y el subdirector del Museo Reina Sofía, João Fernandes, en el Auditorio 200. 4 de mayo a las 18:00 h.
  - *A propósito de...* Visitas guiadas. Sábados y domingos 12.30 h. En julio y agosto sólo domingos.

La exposición **Carl Andre: Escultura como lugar, 1958-2010** constituye la **primera gran retrospectiva en España** del **escultor y poeta norteamericano Carl Andre** (Quincy, Massachusetts, EE.UU, 1935), una de las figuras más relevantes del arte del siglo XX por cuanto redefinió profundamente los parámetros de la escultura y de la poesía concreta, marcando un antes y un después al establecer nuevos y heterodoxos modos de creación.

La muestra, organizada por la **Dia Art Foundation de Nueva York** en colaboración con el Museo Reina Sofía, ha sido comisariada por **Philippe Vergne** y **Yasmil Raymond** con la participación del propio artista. Cuenta con alrededor de **400 piezas**, entre **esculturas** y un abundante número de **series de poesía visual y concreta** realizadas por Andre en los **últimos 50 años**, abarcando desde sus obras más influyentes hasta ejemplos muy singulares de su práctica artística, que forma parte de las colecciones de la mayoría de los museos más importantes del mundo.

La exposición permitirá al visitante seguir cronológicamente, tanto las innovaciones del artista en el campo de la **escultura** –incluyendo su característica aproximación a los materiales y al espacio y su revolucionario concepto de composición a través de unidades mínimas-, como su **producción poética**, íntimamente conectada con la obra plástica pero también eclipsada en cierta manera por ella.

Además, **por primera vez en 20 años**, se presenta un grupo excepcional de objetos titulados **Dada Forgeries**, que manifiestan la vinculación del artista con los ready-made de Marcel Duchamp, un autor que le influiría tanto como Constantin Brancusi.

Esta antológica se distribuye en **tres secciones**: una, dedicada a la **escultura**, está ubicada en su mayoría en el **Palacio de Velázquez**; las otras dos, que agrupan, por un lado, las **creaciones inclasificables** de Andre -como sus objetos efímeros y postales o la ya mencionada y enigmática serie de ensamblajes *Dada Forgeries*- y, por otro, la **poesía visual**, se presentan en la tercera planta del **edificio Sabatini**.

### La escultura

Carl Andre está considerado como uno de los artistas más destacados y complejos del minimalismo, un movimiento surgido en los años sesenta en Estados Unidos que se convirtió en una de las tendencias más discutidas e influyentes del arte contemporáneo y, sin duda, en una ruptura radical con la tradición.

En este contexto, Andre propuso de forma particular un revolucionario concepto de composición mediante la utilización de unidades mínimas de materiales y una particular exploración del espacio, desarrollando una trayectoria en la que presenta las preocupaciones formales de su época, como es la apropiación, lo inalterado, la estandarización de los materiales industriales, el uso de formas geométricas desnudas, la eliminación de la huella subjetiva del artista en su obra o la introducción del concepto de site-specific.

En las fases más tempranas de su investigación artística, a finales de los años 50, Carl Andre identificó el canon fundamental en el que se había basado la escultura durante siglos. Alterando sus principios -unidad del volumen en un material modelado y separado en el espacio a través de un pedestal-, Andre abrió el camino para crear un conjunto de obras hechas con unidades idénticas y sueltas de materiales industriales, organizadas en estructuras que podrían ser ampliadas o recombinadas.

Aunque en su primer periodo abundan las pequeñas construcciones geométricas, sobre todo en madera, Andre descubrió enseguida las limitaciones de esta manera de trabajar y se dejó cautivar por las propiedades inherentes a los materiales industriales: la forma,

el peso y la superficie. En tan solo seis años, desde 1958 a 1964, después de realizar una serie de piezas escultóricas talladas con herramientas eléctricas –esbeltos pilares realizados a partir de una sola pieza de madera o elementos apilados que se elevan hasta alcanzar la altura de una persona–, Andre consiguió eliminar de sus esculturas cualquier vestigio de la mano del artista. Incluso, radicalizó su gesto de horizontalizar la escultura hasta tumbarla en el suelo.

Como ejemplo del abandono de la tradición del tallado, el artista comenzó a trabajar en una serie de torres de madera ensamblada conocidas hoy como las “*pirámides*”. Muchas de ellas fueron destruidas o se perdieron antes que Andre pudiera exhibirlas. No obstante, en el Palacio de Velazquez puede contemplarse **Pyramid (Square Plan)**, realizada originalmente en 1959 y rehecha por el artista en 1970 en Orleans, Massachusetts. Otras obras de tamaño mediano realizadas con materiales como hormigón, acrílico o metal, como **FeLL** (Nueva York, 1961) o **4 Corner Slant Stack** (Nueva York, 1964) (ambas en el edificio Sabatini), sobrevivieron a aquellos tempranos años.

Algo similar ocurrió con sus **Element Series**, consistentes en unos tablones de madera dispuestos de manera progresiva e ideadas en 1960 pero no realizadas hasta los años 70. Estas series abarca obras presentes en la exposición como **Herm** (Nueva York, 1976), compuesta por una unidad, y **Tau and Right Threshold** (Minneapolis, 1971), por tres.

Entre los años 1964 y 1966, el artista empezó a conseguir oportunidades para mostrar sus esculturas en galerías. Para entonces, acentuó la movilidad y la facilidad de intercambio de las unidades de sus obras y en una de sus primeras exposiciones transformó la obra *Well*, un rectángulo de bloques de madera de más de dos metros de altura, en **Redan** (Nueva York, 1965), un muro en zigzag de aproximadamente un metro de alto. Esta era la primera ocasión para demostrar que, bajo los métodos del artista, unos mismos elementos podrían originar múltiples obras.

Degradando los principios de verticalidad y autonomía en el espacio, Andre dotó a sus obras de una doble condición como “incisiones en el espacio” y como “lugares”, sintetizando así la historia de la evolución humana en la escultura en tres etapas que aplicó a su propia evolución: “escultura como forma, escultura como estructura, escultura como lugar”.

Esta última fase fue desarrollada por el artista al crear algunas de sus obras más importantes, como es el caso de **Lever** (Nueva York, 1966), una hilera de 137 ladrillos refractarios dispuesta a ras de suelo que sale desde la pared. También, y aunque la obra fue desmantelada en 1966, Andre rehizo en 1995 una copia de **Sand-Lime Instar**, (Nueva York) compuesta por los mismos ladrillos de arena y cal de la versión original.

Carl Andre también practicó experimentos radicales trabajando con la ausencia de formas o invadiendo espacios como en **Scatter Piece** (Nueva York, 1966) o pavimentando las salas expositivas con un corredor de metal como en **46 Roaring Forties** (Madrid, 1988). Con ello, invitaba al público a examinar la obra “por su ubicación” y también “como lugar”. Al mismo tiempo, los materiales industriales utilizados, como metal o ladrillos (listos para ser empleados en la construcción), implicaban cierta conciencia política que inscribe a la obra de arte en un determinado momento histórico-económico.

Las esculturas de Andre, ya sea dentro o en contraste con la arquitectura del espacio expositivo, contienen la idea de que, más allá de ser una representación o algo que

observar, son un lugar donde y con el que el público puede experimentar. Su exploración de este principio básico aparece en diversos materiales, configuraciones y escalas. Sus **squares and plains**, áreas enlosadas con láminas metálicas a ras de suelo, son quizás los ejemplos más paradigmáticos de los “lugares” del artista. Concebidas originalmente para que el público pueda pasear por ellas, estas esculturas constituyen no tanto objetos visibles como escenarios en los que cuestionar su entorno. En vez de ser esculturas para ser vistas son puntos de observación y su discreción, en ese sentido, es estratégica.

Con una extensión variada e impregnadas por las propiedades específicas del material elegido para cada ocasión, normalmente metales comunes de la industria (acero, hierro, cobre, plomo, zinc y magnesio), estas esculturas fueron realizadas por Andre desde 1967 hasta 2010. Mientras estos espacios podrían entenderse como habitaciones sin paredes, Andre también investigó otras maneras de desplegar los materiales, organizándolos de una forma más visible, aunque no por ello menos estratégica, tomando la apariencia de barreras, taludes, murallas e incluso barricadas. Con ello, Andre reivindica el espacio y se impone al movimiento del público, alterando la convención de que las esculturas son formas independientes para pasear alrededor de las mismas.

Al dominar el espacio, estas obras dejan de ser autónomas y, más bien, parecen poder establecer diálogos con múltiples entornos arquitectónicos a la vez que retrotraen a la memoria el contexto original del lugar donde fueron creadas. Por ejemplo **Neubrückwerk** (1976) lleva explícitamente el nombre de la calle de la galería de la ciudad alemana de Düsseldorf, donde fue exhibida. Otras obras como **Breda** (La Haya, 1986), que incluye una fila de cruces de caliza azul, conllevan una fuerte carga simbólica. En este caso, el título hace referencia al sitio histórico de la ciudad fortificada holandesa.

Aprovechando el espacio donde se encuentran, Carl Andre también trata de obtener formatos más amplios añadiendo elementos geométricos y progresiones matemáticas como se observa en **Uncarved Blocks** (Vancouver, 1975). En ella, una secuencia combinatoria de maderas inalteradas ejemplifica el particular uso por parte del artista de unidades mínimas idénticas como elementos componentes de la obra. Al igual que en sus *Element Series*, los bloques de madera sin tallar son ensamblados de forma progresiva desde dos unidades hasta cinco. Los conjuntos de idéntico tamaño se diferencian por su orientación –norte, sur, este y oeste- y cada uno de ellos apunta hacia uno o más caminos imaginarios.

Con un acceso cada vez mayor a un número más elevado de materiales – como hormigón, aluminio, o grafito- el artista amplió todavía más sus investigaciones, reivindicando grandes superficies pero sin caer en la monumentalidad, como queda patente en **Lament for the Children** (Nueva York, 1976), uno de los grandes ejemplos de cómo Andre se ocupa de la masa y se apropia del espacio. En ella, el artista usó cien bloques de cemento, dispuestos a modo de cuadrado o rejilla. El material original utilizado lo encontró en un parque de recreo infantil abandonado y esto inspiró el título, que Andre tomó prestado de una melodía de gaita escocesa.

### **Poesía visual y “creaciones inclasificables”**

Aunque la escultura es la parte más reconocida de la práctica artística de Carl Andre, no podría comprenderse plenamente sin sus textos: poemas libres y collages textuales directos y herméticos, programáticos y epigramáticos. De hecho, la comisaria Yasmil Raymond apunta certeramente que “la máquina de escribir era su estudio”. Además, junto

al belga Marcel Broodthaers, Andre es quizás el único artista que también ha convertido la poesía en una parte integral de su obra.

Durante los años 60, Andre alumbraría más de mil trescientas páginas de poemas, en una reflexión monumental centrada en la sutil interrelación de los materiales y la lengua inglesa. Una parte importante de este trabajo puede contemplarse ahora en el edificio Sabatini del Museo Reina Sofía.

En 1975, el propio artista señaló: “mi interés en los elementos o partículas en la escultura es paralela a mi interés en las palabras como partículas del lenguaje”. Y pese a que no pudo materializar sus conceptos escultóricos más radicales hasta mediados de los años 60, el formato simple de su poesía y su máquina de escribir sí que le permitieron una completa autonomía para investigar en este campo concreto. Las primeras incursiones en el verso experimental se remontan a sus años en la Academia Phillips de Andover, pero la madurez de sus poemas no llegaría hasta 1957, cuando se desplazó a Nueva York.

Muchas experiencias e influencias inspiraron el quéhacer de Andre en esta materia. Desde su fascinación por la historia reciente de América, sus lecturas de Ezra Pound, Gertrude Stein o William Carlos William, sus conversaciones con sus amigos y artistas Hollis Frampton y Fran Stella o, incluso, su trabajo como editor en una determinada época.

Desde sus primeras formulaciones, los poemas de Andre (también referidos como dibujos mecanografiados) han mostrado su intento por dismantelar cualquier noción tradicional de la lírica, incluida la gramática. Enfrentados a una página donde a menudo las palabras son más que figuras frases, los ojos de lector navegan entre líneas, columnas y bloques.

Los métodos de mecanografiar de Andre se basan esencialmente en tres patrones: cuadrícula, listado o índice y secuencia matemática. Utilizando partículas del lenguaje como unidades modulares y alineadas, el artista representó áreas de su memoria autobiográfica (como su ciudad natal) y declaraciones sobre su trabajo y sus colegas. Su escritura es esencialmente un arte en el que utiliza citas, clasificaciones y material verbal extraído de de todo tipo de fuentes, especialmente libros y documentos que André consideró relevantes.

Junto a la poesía visual, el edificio Sabatini también alberga **Passport** (*Pasaporte*), un proyecto que ocupa un lugar de excepción en la producción de Carl Andre. Se trata de una especie de libro de recuerdos en el que el artista reúne los más dispares materiales de su vida cotidiana en 1960. La versión original fue hecha en aquel año sobre un libro encuadernado utilizando técnicas tradicionales de collage, tinta y dibujo a lápiz, pero en 1970 Andre decidió producir una edición en fotocopias a color con la tecnología de Xerox, que entonces era vanguardista y no estaba aún disponible para el mercado. Esta revisión le permitió alinear el trabajo con el resto de su producción y exponerlo.

*Passport* emerge como el equivalente visual de un diario personal, un documento íntimo que mezcla referencias al trabajo de Carl Andre, a sus amigos y a los aspectos más cotidianos de su existencia con representaciones de obras históricas (por ejemplo, de Goya, Constantin Brancusi, Frank Stella o Arshile Gorky) y de figuras admiradas por el artista (Lord Byron, Ralph Waldo Emerson, Hart Crane). La pieza fue concebida por su autor como una especie de radiografía de su vida. Así, lo que en principio no sería más que un cuaderno de recortes, es en realidad una pieza artística que el propio autor incluyó en la antología *Seven Books of Poetry*, editada por Seth Siegelaub y publicada en 1969 por

Virginia Dwan (por entonces galerista de Andre) en forma de edición fotocopiada en blanco y negro.

Por otro lado, el pensamiento creativo de Carl Andre no estuvo limitado exclusivamente a la producción de esculturas y de poesía, sino que lo amplió a otras áreas. Su pasión por el debate y el intercambio intelectual le llevó, por ejemplo, a mantener abundante correspondencia por correo con amigos artistas, críticos, comisarios y marchantes, sobre todo en forma de **postales**. En ellas se reflejan los numerosos viajes de Andre así como su constante necesidad de compartir ideas con amigos y conocidos, toda vez que vuelve a mostrar su permanente interés por el muestreo, la clasificación, la numeración y la libre asociación.

Su espíritu irreverente también aparece reflejado en un singular conjunto de esculturas conocidas como **Dada Forgeries**. Estas piezas, a menudo tituladas en francés, pueden interpretarse como un juego de palabras visual, y frecuentemente comportan referencias a la historia del arte, al sexo o la religión. **Cask of Meats** (1959), por ejemplo, consiste simplemente en un libro de crítica literaria con un agujero taladrado en el centro y constituye una de las varias bromas de Andre con y en contra de los libros.

En esta serie también figuran dos obras que hacen referencia a Jesucristo, **The sigh of Immortality** (1963), que evoca la famosa parábola del camello (un paquete de cigarros Camel) y el ojo de la aguja (representada por una vara de hierro), y **EC. HO.** (1988) reproduce las palabras de Poncio Pilatos (“ecce homo”) en un pedazo de cartón. Por su parte, **Margit Endormie** y **Balzac**, ambas de 1989, contienen referencias artísticas históricas: la primera evoca la famosa musa durmiente de Constantin Brancusi y, la segunda, una réplica basada en la escultura de Rodin.

La muestra se completa con una serie de fotografías de **Hollis Frampton**, artista y amigo de Andre, que documentan las primeras esculturas que realizó éste, así como con otras imágenes de **Gordon “Diz” Bensley** que aparecieron en **Quincy Book**, una pequeña publicación que acompañó una de las exposiciones de Andre celebrada en 1973 y que retrata su ciudad natal y explica los orígenes de su obra. También se pueden ver las fotos que realizó **Gianfranco Gorgoni** en 1970 del Meatpacking District de Nueva York, uno de los lugares a los que acudía Andre para recoger material industrial que utilizar en su trabajos.

### Catálogo

Con motivo de la muestra se ha editado un catálogo en castellano con textos de los comisarios Philippe Vergne y Yasmin Raymond, así como de Vincent Katz, Brooke Holmes, Anne Rorimer, Marjorie Perloff, Arnauld Pierre, Alistair Rider, Mika Yoshitake, Christophe Cherix y Manuel Cirauqui y una conversación del artista con Phyllis Tuchman.

#### **Para más información:**

GABINETE DE PRENSA  
MUSEO REINA SOFÍA

[prensa1@museoreinasofia.es](mailto:prensa1@museoreinasofia.es)

[prensa3@museoreinasofia.es](mailto:prensa3@museoreinasofia.es)

(+34) 91 774 10 05 / 06

[www.museoreinasofia.es/prensa](http://www.museoreinasofia.es/prensa)