

Ree Morton

Sé un lugar, sitúa una imagen, imagina un poema



REE MORTON

Moments, Atmospheres, 1976

Legado Ree Morton. Cortesía de Alexander y Bonin, Nueva York, y Annemarie Verna Galerie, Zúrich

FECHAS:

19 mayo 2015 - 28 septiembre 2015

LUGAR:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Edificio Sabatini. 3ª Planta.

ORGANIZACIÓN:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

COMISARIAS:

Sabine Folie e Ilse Laffer

COORDINACIÓN:

Leticia Sastre

La exposición **Ree Morton. Sé un lugar, sitúa una imagen, imagina un poema** reúne **más de 100 obras creadas por la artista norteamericana** a lo largo de su carrera. **Se podrán ver instalaciones, dibujos, pinturas sobre lienzo y sobre tabla, y piezas realizadas en madera, piel o con “celastic”,** un material elástico parecido al cartón piedra que Morton usó de manera muy frecuente en los últimos años de su carrera. La muestra hace un recorrido por sus años creativos, de 1968 a 1977, siendo el periodo entre 1973 y 1976 el más fructífero e interesante. Después de la primera retrospectiva importante que se inauguró en el New Museum de Nueva York en 1980, no se organizó otra muestra individual de la artista hasta el año 2008, en la Generali Foundation de Viena. Con esta exposición, que abarca la totalidad de su carrera, el Museo Reina Sofía pretende afianzar el estudio de su obra y consolidar las investigaciones que se han realizado hasta ahora.

La obra de Ree Morton (1936, Nueva York-1977, Chicago) se sitúa en el contexto de la escena artística de los Estados Unidos a principios de los 70, caracterizada por una enérgica reacción contra el expresionismo abstracto de posguerra, que se reflejó, por un lado, en el minimalismo y, por otro, en el arte conceptual y el arte pop. Sin embargo, su trabajo se encuentra más próximo a las estrategias artísticas surgidas en torno a movimientos como el *Pattern and Decoration*, el *Fiber Art* o a lo que la escritora y crítica de arte Lucy R. Lippard definió como la “*abstracción excéntrica*”, tendencia que empleaba materiales “extravagantes y efímeros” que aludían a sensaciones corporales. Su obra también presenta ciertas similitudes con lo que se ha dado en llamar en palabras de la profesora y crítica Rosalind Krauss “arte procesual”, basado en el uso de objetos encontrados y materiales cotidianos para confeccionar instalaciones con vocación ritual que tendían a la investigación del espacio.

Este es el marco en el que Ree Morton inició una carrera relativamente tardía que terminó prematuramente en 1977, cuando un accidente de tráfico acabó con su vida a los cuarenta años. Pero en apenas ocho creó una intensa obra, en la que la escritura y el lenguaje, en cuanto formas y vehículos de significado, se convirtieron en un motivo recurrente. Junto a la diversidad de materiales característica de su obra, Morton disecciona continuamente un espacio que se encuentra entre la escritura y el dibujo, entre el sonido y el signo, entre la palabra y el objeto.

Sus primeros pasos artísticos se caracterizaron por una práctica vinculada al minimalismo y al posminimalismo que combinaban la seriedad con la crítica. Pero Morton contrarrestaba los dogmas minimalistas (la no composición, la serialidad y los materiales industriales) con el tono personal de su arte, que consistía en “tratar los temas serios con ligereza e ironía, pero sin caer en la frivolidad”. Así fue como logró distanciarse de las visiones del arte que a su modo de ver se encontraban estancadas para emprender una serie de estudios fenomenológicos y cartográficos del espacio que desarrollaría hasta 1974. De esta época son las instalaciones en las que utiliza sobre todo ramas y objetos de madera encontrados y pintados, o delicados dibujos en los que representa evocadoras cartografías mentales, sistemas de signos y elementos lingüísticos.

Más adelante, crearía un repertorio alegórico personal asignando una función específica a determinados materiales, sobre todo a un novedoso material plástico comercializado con el nombre de “celastic”. El descubrimiento por parte de Morton de este material le abrió una nueva manera de emplear y reinterpretar un universo artístico en el que incorporar y manipular las palabras y las formas, siendo un elemento muy novedoso para la época. En el universo artístico de Morton la relación con la arquitectura y la escenografía es fundamental para entender su trabajo. Los escenarios teatrales con motivos como plantas, lazos, guirnaldas; o conceptos como el amor, la amistad o el ritual del regalo, forman parte de su teatro alegórico, donde el lenguaje se vuelve pictórico y la escultura roza la *performance*. Su interés por la semiótica y la expresividad, por las cuestiones de la puesta en escena y lo “falso” también debe ser entendido en el contexto de las discusiones contemporáneas sobre el “ilusionismo” de la pintura y la “teatralidad” del minimalismo.

Sé un lugar, sitúa una imagen, imagina un poema

La exposición arranca con la serie ***Untitled***. Entre 1971 y 1972, Morton creó unas veinticinco obras, pero la mayoría de estas piezas de naturaleza abstracta, cartográfica y arquitectónica se han perdido. *Untitled* es uno de los primeros ejemplos de una serie en la que la artista formuló un sistema personal de racionalización y organización relacionado con las formas arquitectónicas arquetípicas, las proyecciones horizontales de lugares históricos y de territorios enteros. La imagen central de la segunda versión del *Untitled* es nueva. De los cuadernos de Morton se desprende que lo más probable es que la pintara mientras trabajaba en ***Sister Perpetua's Lie*** (La mentira de sor Perpetua), pues la forma rectangular del lienzo, el marco sombreado y el “cercado” son elementos formales que se repiten en esta instalación que la artista terminó en el verano de 1973. En el lienzo se representan dos ramas ahorquilladas, con forma de Y, que se corresponden con las dos frágiles ramas que sirven de soporte a la estructura y subrayan su presencia.

Otras de las piezas destacadas de la muestra son los ***Wood Drawings*** (Dibujos en madera), realizados en Filadelfia durante 1971. Estos objetos de pequeño tamaño forman parte de una serie de montajes experimentales, una especie de instalaciones que creó con el fin de estudiar el valor de los materiales encontrados. Morton recoge piezas de madera deterioradas de dimensiones y formas diferentes, y les añade clavos, tornillos o bisagras. Por este procedimiento obtiene estructuras sencillas, similares a relieves, sobre las que dibuja puntos y retículas con rotuladores rojos, negros y verdes.

Ya hemos mencionado la siguiente obra que encontrará el visitante ***Sister Perpetua's Lie*** (La mentira de Sor Perpetua, 1973). Aquí Morton alude de manera explícita a la traducción inglesa de la novela *Impressions d'Afrique* (Impresiones de África, 1910) del escritor francés Raymond Roussel. En su prosa experimental, Roussel juega con el lenguaje y lo convierte en su material de trabajo, más allá del nivel del significado. Valiéndose de juegos de palabras, asociaciones espontáneas y palabras o frases enteras con una estructura fonética similar, construye historias que no tienen nada que ver con la narración tradicional. En la instalación de Morton, la presencia sumamente explícita de los listones de madera negra es el nexo que conecta las diferentes partes de la pieza, al tiempo que da forma a determinados elementos.

La exposición continúa mostrando los primeros dibujos de la artista. Entre 1968 y 1970 se percibe la influencia del minimalismo si bien los signos seriales evolucionarían hasta convertirse en señales específicas, con una predilección especial por la dimensión topográfica de los mapas mentales. Algunas de sus series, como **Silly Stellas** o **Shaped Painting**, expresan además cierto tono irónico en el uso de la apropiación característica del minimalismo y del arte conceptual. Poco a poco se produce un giro en sus dibujos que se refleja también en cierta medida en las pinturas que realizó en este periodo con una paleta de marrones oscuros y grises.

En septiembre de 1973, Morton expuso la instalación formada por cuatro piezas **Souvenir Piece**, en su primera muestra en el Artists Space de Nueva York. En las presentaciones posteriores sólo se han visto algunas partes de la instalación original, y esto mismo sucede en esta exposición, en la que tenemos una de las cuatro partes que integraban esta obra dentro de un conjunto de instalaciones. Aquí, reunidos sobre una plataforma verde con patas blancas, encontramos todos los **objets trouvés**, fragmentos de madera y piedras que Morton recogió por diferentes lugares de Terranova en un viaje familiar de ese año, para manipularlos y transformarlos después. En este sentido, lo que le interesa en realidad a la artista son los “souvenirs” o los “recuerdos”, en el sentido convencional de la expresión: los objetos que uno trae consigo como recuerdo cuando regresa de las vacaciones, ordenados, en este caso, sobre una plataforma que guarda cierto parecido con un embarcadero. Los **Newfoundland Drawings** (Dibujos de Terranova) son estudios de las piedras y de sus efectos fisionómicos y, por tanto, poseen una existencia autónoma, independiente de la instalación.

A diferencia de sus primeros dibujos anteriormente mencionados, la **Line Series** (Serie “Líneas”) parece animada: pequeñas líneas que se mueven y flotan, junto con formas de apariencia molecular encerradas en el interior de unas células que recuerdan a las “mónadas” que habitan tanto el cuerpo humano como las plantas. Se puede considerar que esta serie integrada por mónadas es el antecedente directo de los dibujos que Morton realizó ese mismo año: **Weeds of the Northeast** (*Plantas del nordeste*) y los dibujos basados en aforismos y dichos relacionados con las plantas, como **Jack in the Pulpit** (*Jack en el púpito*), **Yellow Clintonia** (*Clintonia amarilla*), **The Stems Too Are Restless** (*Los tallos también parecen inquietos*) o **Trumpet Weed** (*Trompeta*).

La muestra sigue con otra de las piezas importantes: **See-Saw**, una obra similar a un balancín, con la diferencia de que uno de los respaldos de los asientos se ha montado al revés. Mientras que en obras anteriores Morton solía utilizar determinados elementos circulares para definir espacios imaginarios o para situar elementos escultóricos, en **See-saw** la pieza central está rodeada en su totalidad por unos tacos de madera recubiertos de brillantina, separados entre sí como si formaran un camino de piedras. La autora hace referencia al paso del tiempo, y para ello usa el título en inglés de este objeto “See-saw”, el presente y el pasado del verbo “to see” (ver).

Morton concibió la instalación **To Each Concrete Man**, (*A cada hombre concreto*, 1974) para la galería de la planta baja del Whitney Museum of American Art de Nueva York. A

diferencia de instalaciones anteriores, en este caso aleja completamente su obra de la pared. La pintura gris aplicada con rodillo aparece salpicada de tarjetas de colores vivos perfiladas a su vez con lápiz. El título de la obra tiene su origen en el pensamiento del escritor y filósofo Miguel de Unamuno (1894-1936), a quien Morton admiraba y seguía, y del que escribió en más de una ocasión en sus cuadernos con los que trabajaba. Una de las innovaciones que introdujo en esta obra fue el uso de fuentes de luz en una sala en penumbra. Este recurso concede a la instalación un aire de misterio, al tiempo que subraya el efecto teatral. Presenta dos escenas con una estructura muy diferente que, sin embargo, mantienen una relación evidente. Lo que le interesa a la artista es la posición del observador: “Creo que, en realidad, es un espacio para una sola persona, y lo ideal sería adentrarse a solas en él”.

Pasamos a junio de 1975, cuando creó ***Something in the Wind*** (Algo flota en el viento), una instalación con más de cien banderas en la goleta *Letty G. Howard*, atracada en el South Street Seaport Museum de Nueva York. En estas banderas elaboradas con telas de colores vivos, la artista tejió a mano un nombre de pila y un dibujo: pájaros, abanicos, banderas y mariposas... todos relacionados con el acto de “estar en el aire”, y relacionados con artistas como Robert Röhms, Laurie Anderson o Gordon Matta-Clark, entre otros muchos. *Something in the Wind* es una obra participativa hasta tal punto que se concibió pensando en un público específico. Cada bandera, como se desprende de las notas de la propia Morton, se concibió pensando en una persona determinada del círculo de familiares, amistades y colegas de la artista.

A principios de 1977, se trasladó a Chicago para trabajar durante una temporada en el Art Institute de esta ciudad. Allí concibió ***Manipulations of the Organic***, la última obra importante que realizó antes de fallecer y que cierra la exposición. En Chicago descubrió la obra del arquitecto Louis Henri Sullivan (1858-1924), uno de los pioneros de la construcción de rascacielos, aunque lo interesante para ella era el libro de Sullivan *Un sistema de ornamento arquitectónico acorde con una filosofía de los poderes del hombre*, integrado por veinte láminas dibujadas a mano en las que el autor presenta una serie de diagramas que formulan un sistema de ornamentación, y que vienen acompañados por abundantes apuntes teóricos acerca de los orígenes y los procesos de la creatividad humana.

Ree Morton

Nace el 3 de agosto de 1936 en Ossining, Nueva York, con el nombre de Helen Marie Reilly. En palabras de la propia artista, desde los tres años le produjo una gran curiosidad observar y proteger hormigueros y mariquitas. Esto produjo una interrupción en el proceso artístico que deseaba empezar, ya que sus padres lo interpretaron como un interés por la ciencia, empezando por ello en 1953 los estudios de enfermería, los cuales abandonaría en 1956 al casarse con el oficial de la Marina Ted Morton. A partir de 1960 y tras su regreso de Europa, Ree comienza a tomar clases de pintura y dibujo, aumentando cada vez más su interés por la creación artística. Entre 1965-68 comenzaría sus estudios de arte en la Universidad de Rhode Island.

Tras acabar sus estudios, Morton empezó a dar clases en el Philadelphia College of Art. A partir de los años 70 comenzaría a entablar amistad con Marcia Tucker, Bill Bollinger, Scott Burton, Rafael Ferrer, Gordon Matta-Clark, Richard Nonas, Robert Rohm, Italo Scanga, Joel Shapiro y Jacqueline Winsor. En 1973 entraría a formar parte del grupo *Anarchitecture* alrededor de Gordon Matta-Clark y contando con la participación de Laurie Anderson, Tina Girouard, Suzanne Harris, Jene Highstein, Bernard Hirschenbaum, Richard Landry y Richard Nonas. Artista de la generación de Eva Hesse y Paul Thek, desafió al arte conceptual y a la ortodoxia minimalista de la década de los 70 fusionando elementos de la historia del arte, aspectos del ritual y la decoración junto al rigor analítico de un *mapping* estructural del espacio.

Su período artístico se limita a los años comprendidos entre 1968 y el año de su muerte, 1977. A lo largo de este período ella produjo un gran número de obras, algunas de las cuales no pueden reconstruirse debido a la pérdida de algunas de sus partes o en su totalidad, dejando a su vez un más que notable archivo de formas de expresión, ideas, bocetos y minuciosidades de obras diversas en cuadernos y apuntes.

Interesada en las topografías imaginadas y en los sistemas de símbolo y ritual de las culturas indígenas, Morton mostró un gran interés en la relación entre naturaleza y cultura, entre la arqueología y la era industrial y las referencias a los métodos arcaicos de construcción. El 30 de abril de 1977 Ree Morton moriría por un accidente de coche en Chicago.

Catálogo

Con motivo de la muestra se ha editado un catálogo en castellano con textos de las comisarias Ilse Laffer y Sabine Folie, así como de João Ribas y Manuela Ammer.

Madrid, 19 de mayo de 2015

Para más información:

GABINETE DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa2@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa