



Rémy Zaugg. *Cuestiones de percepción*



Vista de sala de la exposición **RÉMY ZAUGG. *Cuestiones de percepción***, en el Palacio de Velázquez. 2016
Fotografía: Joaquín Cortés/Román Lores
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

FECHAS:	31 de marzo de 2016 - 28 de agosto de 2016
LUGAR:	Palacio de Velázquez. Parque del Retiro
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en coproducción con Museum für Gegenwartskunst, Siegen (Alemania)
COMISARIO:	Javier Hontoria
COORDINACIÓN:	Patricia Molins
ITINERANCIA:	Museum für Gegenwartskunst, Siegen (Alemania). 1 noviembre 2015- 6 marzo 2106

El Palacio de Velázquez del Retiro acoge la primera exposición monográfica que se celebra en España del artista suizo **Rémy Zaugg** (Courgenay, 1943 – Basilea, 2005). Bajo el título ***Cuestiones de percepción***, la muestra organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía comprende una selección de pinturas y obras sobre papel que ponen de manifiesto la fascinación de Zaugg por la materialización del lenguaje y, muy especialmente, su permanente interés por indagar en la percepción que tiene el espectador de la obra de arte en función del espacio expositivo en que se halla.

Con la percepción como epicentro de un trabajo que desarrolló a lo largo de cinco décadas y a través de un amplio repertorio de disciplinas, el color y el lenguaje son los



instrumentos prioritarios que Zaugg utiliza en las alrededor de 130 piezas que se exponen en el Palacio de Velázquez del Parque del Retiro. En ellas, el artista recupera la pintura misma como herramienta de investigación y de transformación ligada a la especulación perceptiva.

Así, la producción de Zaugg se podría percibir, al mismo tiempo, como el último paso en la declaración de la autonomía de la obra de arte y como uno de los primeros en el intento de establecer un nuevo horizonte relacional entre esta y el espectador. En este sentido y partiendo de la idea de que sin la percepción no existe la obra de arte, Zaugg se adentró además en campos como el urbanismo, la arquitectura o la museología para analizar la participación de la pintura en diversos espacios y para reflexionar acerca de el cómo y el dónde de la exposición pública de las obras de arte.

La exposición, fruto de la estrecha colaboración entre el Museo Reina Sofía y el Museum für Gegenwartskunst de Siegen (Alemania), revisa una obra que el artista centró en el estudio de la percepción, en la relación entre texto e imágenes, entre color y lenguaje, entre lo real y lo subjetivo, entre el plano y el espacio.

El alma de la exposición

El ala derecha de la zona central del Palacio de Velázquez muestra, en un núcleo semicerrado que puede considerarse el alma de la exposición, **27 esbozos perceptivos de un cuadro** (1963-68), una serie de 51 piezas que constituye un desglose detallado de los elementos que componen una reproducción del cuadro *La casa del ahorcado* (1872-73), de Cézanne.

Esta serie, que supone la irrupción del lenguaje en su obra, fue fruto del impacto que le causó a Zaugg contemplar la obra de Barnett Newman *Day Before One* (1951) en el Kunstmuseum de Basilea -ciudad en la que pasó gran parte de su vida-. Fue tal la experiencia estética vivida que Zaugg se cuestionó todas las habilidades perceptivas que tenía hasta entonces.

27 esbozos perceptivos de un cuadro no es ni una re-representación ni una copia de la obra del pintor de Aix de su época impresionista. No es tampoco, como indica el comisario Javier Hontoria en el catálogo de la muestra, un trabajo sobre Cézanne sino sobre el propio Zaugg mirando a Cézanne en el que se analizan todos los elementos del cuadro desde múltiples puntos de vista. El artista realizó 27 dibujos, pero el número 23 se desgajó en otros 25 dibujos.

Lejos de copiarlo, siguiendo el típico ejercicio de aprendizaje, decidió realizar un exhaustivo análisis del cuadro con el fin de reconstituirlo desde el ámbito de la percepción. “La percepción –decía Zaugg- no es un acto de registro pasivo, no es solamente un acto de conocimiento; es también un acto de expresión que espera ser contemplado”.

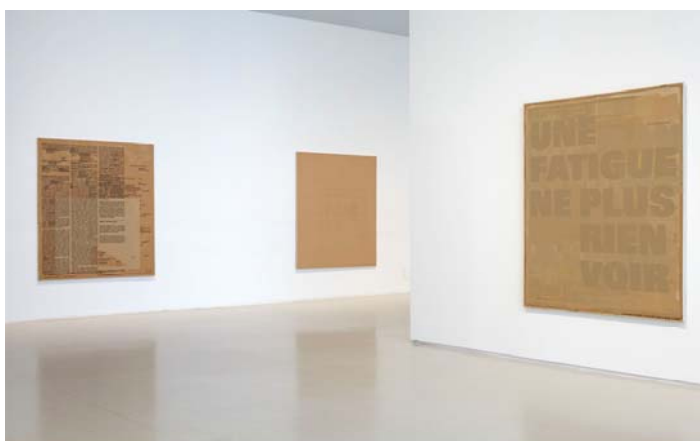


“Se trata –explica Hontoria- de un ejercicio de traducción de la pintura al lenguaje. No es un texto como tal, pues Zaugg equipara las funciones del pincel y la del lápiz, y en ocasiones “compone” su análisis textual como si de un cuadro se tratara. Con este trabajo, Zaugg se situaba ya en ese espacio intermedio entre la imagen y el texto, entre lo que se ve y lo que se lee. Sobre pequeñas hojas de un cuaderno fue desgajando sistemáticamente los aspectos de la reproducción, distinguiendo los motivos que percibía en ella, las fachadas, los árboles, el camino, el azul del cielo...”. Y apostilla el comisario: “Es significativa la decisión del artista de examinar una reproducción y no una obra real. (...) Zaugg quiere volver a aprender a mirar”.

El artista guardó estos dibujos y no los volvió a ver hasta 1983. Entonces comprobó cómo todo su trabajo en esos 15 años había bebido de esa misma inquietud analítica. Los cuadros de la serie que rodean esta sala dan fe de ello.

Un análisis del acto de mirar

La serie *27 esbozos perceptivos de un cuadro* está arropada en el Palacio por una selección de 18 cuadros de otra serie monumental, *Una hoja de papel* (1973-1989), evocando otras disposiciones expositivas como, por ejemplo, la muestra realizada por el propio Zaugg en el Museum Folkwang de Essen (Alemania) en 1989.



Vista de sala de la exposición *RÉMY ZAUGG. Cuestiones de percepción*, en el Palacio de Velázquez. 2016
Fotografía: Joaquín Cortés/Román Lores
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Una hoja de papel sigue los mismos parámetros que los esbozos -aunque no de forma tan específica- y constituye un análisis de la naturaleza perceptiva del acto de mirar. Se trata de hojas de papel en las que el artista realiza bocetos y apuntes como si estuviera ejecutando un análisis del motivo a tiempo real. Si en los *esbozos* transforma la pintura en lenguaje, *Una hoja de papel* es un soporte común para la pintura y la escritura.

En las primeras piezas de esta serie, Zaugg situó papel de estraza sobre el lienzo. Más adelante, comenzó a pintar la superficie con el mismo color que el papel. En una tercera fase, realizada en un buen número de cuadros pero no en todos, proyectaría sobre esas mismas superficies cuadros de pintores que versionaban otros cuadros –*Portrait d'un peintre d'après El Greco*, de Picasso, por ejemplo– para, utilizando la misma pintura del color del papel de estraza, simular un ejercicio de interpretación de esas obras. Como en los esbozos, en los que eludió el cuadro original de Cézanne y acudió a una reproducción, en esas obras ignoró el original de El Greco para recurrir a la interpretación que del cuadro hizo Picasso.



Una hoja de papel, señala Hontoria, “pretende ser un gran resumen de las evoluciones de la pintura hasta las postrimerías del siglo XX. Representación y abstracción, lo propio y lo ajeno, la subjetividad y la objetividad, la condición plana de la imagen y cierta querencia tridimensional se revelan en tensión, pero la pintura y el lenguaje caminan hacia un escenario común, muy cerca de convertirse en una misma cosa”.

Identificación entre pintura y escritura

La identificación entre pintura y escritura alcanzará un nivel inédito a mediados de los ochenta, con dos grupos nuevos de trabajos *Para un cuadro* y *Una palabra – un soporte*, iniciados en fechas cercanas y con características formales afines en apariencia pero radicalmente opuestas en su planteamiento ulterior. Un elemento esencial irrumpe en el libretto de Zaugg: la tipografía.

El ala izquierda de la zona central del Palacio de Velázquez alberga una selección de 9 piezas de la serie ***Para un cuadro***, compuesta por unas cuarenta pinturas que Zaugg realizó entre 1986 y 1987. Zaugg recurrió de nuevo a un elemento común, un cuadro de formato estándar donde las palabras, pintadas sobre una superficie blanca y rugosa, parecen construir una posibilidad.

Zaugg cita en ellas los elementos que podrían ser susceptibles de constituir un cuadro, de formar parte de él, pero también las expectativas que el propio artista pone sobre el cuadro a construir. En estas obras, la imagen puede surgir o no, pero si ocurre esto último, no constituye en modo alguno un fracaso. Con ello quiere enfatizar la posible nulidad del resultado, esto es, en la persistencia del blanco, en la que, pierde fuerza la tiranía de la finalidad, el afán de cumplir objetivos.

En uno de los torreones del Palacio se pueden contemplar algunos ejemplos de la serie ***Una palabra – un soporte***, un conjunto de obras de pequeño formato cuyo protagonista esencial es la palabra. Zaugg recurre a un modelo creado por el tipógrafo suizo Adrian Frutiger, un tipo de letra sin gracia, sin ornamento y sin capacidad de evocar nada más allá de sí mismo. La palabra es aquí lo primero, y a eso alude el título de la serie, subrayando que la construcción del cuadro quedará ineludiblemente supeditada al tamaño de la palabra. En esta serie, Zaugg dispuso palabras individuales en cada cuadro (o, mejor, cuadros en torno a palabras individuales) aludiendo a cuestiones que trascienden la relación entre obra y receptor y entre espacio y tiempo

Los años 90

Los años noventa suponen un importante punto de inflexión en la obra de Zaugg ya que irrumpe con decisión el color y el lenguaje experimenta un manierismo inédito toda vez que 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 ceguera*** (1994-1997), ***El mundo ve*** (1993-2000) y ***De la muerte*** (1998-2002/2005), 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.

En las tres series, ampliamente representadas en esta exposición, Zaugg trabaja con superficies de aluminio pintadas con sprays industriales. Sobre ellas es serigrafiado el lenguaje para después aplicarle de nuevo al conjunto de la superficie una capa de esmalte, que pulirá una y otra vez hasta conseguir calidades impecables. Cualquier referencia a lo pictórico es desterrada con esta nueva estrategia, pretendidamente impersonal.

A diferencia del soporte tradicional –lienzo sobre un bastidor–, el aluminio es un material duro que está presente en la vida cotidiana. Semejante material casa bien con una paleta de colores agresivos, que en adelante será cada vez más importante. De esmaltar los cuadros se encargan planchistas de automóviles, mientras que la impresión recae en manos de serigrafistas. El trabajo artístico ya no incluye la fabricación de los cuadros y Zaugg se concentra en los contenidos de los textos, en la determinación de los colores y de la tipografía. A partir de mediados de los noventa el aluminio será ya el único soporte empleado.

En estos trabajos el receptor de la obra deberá dejar de lado consideraciones formales



RÉMY ZAUGG
Über die Blindheit (De la ceguera), 1994-1997
Aluminio pintado con esmalte. Texto serigrafiado. Barniz.
Obra compuesta por 8 cuadros
180,9 x 160,8 cm cada uno
Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg

previas en torno al gesto o a la textura de la superficie pintada, para centrarse forzosamente en las relaciones entre el texto y color. Estas obras abren un nuevo capítulo en las relaciones entre la mirada y el cuadro. Si anteriormente la riqueza formal permitía un estudio en la pintura, los cuadros de aluminio producen una reacción opuesta. La mirada resbala sobre la superficie. No es retenida por ella sino repelida.

En la sala central del Palacio, el espectador se encontrará frente a la serie **De la ceguera**, que analiza los límites de la percepción visual y provoca un impacto poderoso. En ocho cuadros de gran tamaño dispuestos en diferentes paredes, el texto y el fondo se definen en un contraste de color estridente con un mensaje común: “Schau, / Im Augenblick / Bin Ich Blind, / Schau.” (Mira,

/ ahora soy ciego, / mira.). El contraste con el fondo favorece que la impresión en el receptor sea similar a la que expresa el propio cuadro, una ceguera momentánea, y, por lo tanto, el sentido de la mirada es devuelto hacia el espectador, que parecería encontrarse frente a un espejo.



El propio artista contaba que al observar en su estudio estos cuadros juntos, cada uno neutralizaba el efecto colorido simultáneo de los demás, pero sin provocarle ninguna impresión desestabilizadora. Con ello comprendió que, si impedía establecer una comparación inmediata entre dos cuadros –mediante una separación física en el espacio–, el observador se hallaría en una “incertidumbre interrogativa”. “Tenía la impresión de que eran ellos los que me observaban de cerca y desde todos los ángulos” comentó Zaugg, para quien la relación del lugar y la obra constituye la pareja del fenómeno óptico, su mitad complementaria.

Una de las piezas que conforman el monumental políptico **El mundo ve**, fechado en el año 2000 y perteneciente al Mudam de Luxemburgo reza en mayúsculas: Et si, / dès que je respire, / le bleu du ciel / s’effaçait / blan-chissait / pâissait / se raréfiait / jaunissait / blêmissait / s’évanouissait [Y si, / al respirar, / el azul del cielo / se borrara / se blanqueara / palideciera / se enrareciera / se amarilleara / se decolorara / desapareciera]. Una estructura y un ritmo certeros constatan una tal vez inesperada voluntad estética. Como en el resto de los trabajos de esta década, es necesario prestar atención al tono con el que los cuadros se dirigen a su receptor. En este caso, la ambigüedad es notoria, pues la frase plantea solo una eventualidad (que, efectivamente, ocurran todas esas cosas en el cielo si el cuadro respira). El texto es blanco, se dispone sobre una superficie azul, y el receptor pronto identifica el blanco con la evanescencia a la que podría abocarse el cielo azul. La atención se dirige a un mismo tiempo al texto y a un lugar fuera del texto, que depende íntegramente de la percepción subjetiva del espectador.



RÉMY ZAUGG
Mais moi je te vois (blue) [Pero yo te veo (azul)], 1994 - 2000
Pintura acrílica, letras estarcidas sobre aluminio y barniz transparente
66,4 x 56,7 x 2,7 cm
MUDAM Luxemburg
© Galerie Mai 36, Zürich

En los cuadros de la serie **De la muerte**, Zaugg elude el componente dramático de lo fúnebre y trabaja con la enumeración de partes del cuerpo, así como con nombres de minerales, pájaros, insectos, hierbas o flores bajo un cromatismo brillante. En una relación tan intensa entre el espectador y la obra, a aquel no le resultará fácil vincular la muerte a su propia experiencia. El significado está en otra parte. Se ha deslizado de la superficie y se han ausentado del acto de la percepción.

Los dos grupos de obras que tienen la muerte como tema muestran cómo dos colores vecinos pueden influirse mutuamente hasta el punto de que su identidad se disuelva. En el caso de la versión inglesa, *About Death II*, las letras, siempre de un verde amarillento, se encuentran sobre una multitud de diversos colores de fondo, de tal modo que, en el juego de contrastes claro-oscuro y frío-cálido, y también en los contrastes de cantidad, el verde-amarillo tiene siempre un efecto distinto y nos muestra en todo momento que la percepción se basa en una ilusión. En la versión alemana, las letras son azules; en la francesa, de color rosa, pero independientemente del idioma, los colores demuestran a la vez su fragilidad y su contextualidad.



La exposición reserva un espacio para resaltar que la arquitectura relacionada con el disfrute del arte fue también uno de los puntos de interés de Zaugg. Sus colaboraciones con el ámbito del urbanismo y la arquitectura y sus pesquisas en el campo de la museología, quedan patentes en algunos ejemplos de los proyectos que emprendió con los arquitectos suizos Herzog & De Meuron. Fruto de esa colaboración son los proyectos para el Campus de la Universidad de Dijon y el Plan Urbanístico de Basilea, que se presentan en la muestra. Se incluye también dos vídeos de acciones, uno de ellos, la filmación del artista fumando un cigarrillo mientras observa una performance de Abramovich y Ulay.

Catálogo

Con motivo de la exposición se ha editado un catálogo con textos del artista, del comisario Javier Hontoria, de Eva Schmidt (comisaria de la exposición en el Kunst Museum Siegen, del que es directora), del artista Ignasi Aballí, y de Mathilde de Croix. Asimismo se publica en volumen aparte la traducción española de un importante texto de Zaugg, *El museo de arte de mis sueños*.

En colaboración con:

fundación suiza para la cultura
prohelvetia

Para más información:

GABINETE DE PRENSA
MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa