



Portada: A.R. Penk, *Tripitico para Basquiati*, 1984.
Contraportada: Jean-Michel Basquiati, *Bestia*, 1983

TEA
tenerife espacio de las Artes

27 may > 03 oct 10

TEA Tenerife Espacio de las Artes
Avda. de San Sebastián 10
38003 Santa Cruz de Tenerife
Tenerife, Canarias

922 849 057
tea@tenerife.es
www.teatenerife.es

Horarios

Salas de Exposiciones
Martes a domingo de 10 a 20 h
Lunes cerrado (excepto festivos)

Biblioteca
Abierta 24 h todos los días

Salón de actos
Horario según programación

ENTRADA
GRATUITA

NUEVA TRIPULACIÓN PARA EL 'PEQUOD'

Colección de arte contemporáneo
Fundación "la Caixa"



Obra Social
Fundación "la Caixa"



Obra Social
Fundación "la Caixa"

NUEVA TRIPULACIÓN PARA EL 'PEQUOD'

Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"

El 'Pequod' era el nombre del barco que, bajo el mando del capitán Ahab, se dirigió en busca de la ballena blanca, *Moby Dick*. El autor de la novela de este título, Herman Melville, hizo que su tripulación fuera una representación a pequeña escala de la Humanidad.¹ Allí se congregaban caníbales, blancos, negros, indígenas americanos, renegados, mestizos, refugiados, criminales..., procedentes de más de diez países de todo el planeta..., *'ni mejores ni peores que la multitud de marineros que burbujea en los puertos'*. En cierto sentido el barco es una metáfora de la Torre de Babel.

A la salida del puerto de Nantucket, al comienzo de su aventura, la vida había llevado a cada miembro de dicha tripulación hasta aquel barco por causas diversas: unos huían de la justicia, otros escapaban de sí mismos, estos no tenían otro lugar a donde ir ni trabajo al que recurrir, aquellos anhelaban aventuras y otros más pretendían enriquecerse... Todos eran unos exploradores que iban tras la razón de su existencia: buscaban la libertad, se buscaban a sí mismos, buscaban entender por qué habían llegado hasta aquel momento de sus existencias, buscaban el conocimiento del mundo. El trabajo en el 'Pequod' unió sus vidas.

Ya en altamar aquella tripulación se percató de la verdadera intención del capitán Ahab, que no era la caza de ballenas, sino la localización, persecución y aniquilamiento de un singular cetáceo con el que mantenía una antigua pugna de odio, fiereza y obstinación. La navegación del 'Pequod' se convierte de este modo en una aventura alucinada bajo la férrea voluntad de Ahab, *'un hombre al que se hubiera sacado de una hoguera cuando ya comenzaban a arder sus miembros'*.

Sin embargo, la tripulación, tras dudar unos momentos si secundar el empeño demencial de su capitán, decidió no amotinarse y, por tanto, obedecer las órdenes que finalmente les condujeron a la muerte. Al no atreverse a cuestionar la irracionalidad que les guiaba, perdieron la vida. Toda la tripulación

1. Los tripulantes del 'Pequod' proceden de lugares tan diferentes y alejados entre sí como Chile, Francia, Islandia, Holanda, Italia, Malta, China, Dinamarca, Portugal, India, Inglaterra, España e Irlanda, lo que sugiere que el 'Pequod' es una representación del mundo. Sus tareas y cargos eran: 3 arponeros, 3 oficiales y 25 disciplinados marineros, además del capitán Ahab.

del 'Pequod', excepto Ismael, el narrador, parece por la obsesión de Ahab, cuya voluntad triunfa a pesar de todo, pagando con la muerte su deseo de venganza, su autoritarismo de 'causa sagrada', de Razón Absoluta.

Los tripulantes del 'Pequod' no luchan únicamente contra una bestia cruel y astuta, sino contra la fuerza indestructible, conducidos por la obcecación poderosa –pero menos potente– de su capitán y se van olvidando de la realidad para avanzar por laberintos metafísicos. Situados en un dramático 'tour de force', las diferentes personalidades y actitudes pugnan por acceder o perder la clave de sus existencias, cifradas en el misterio que pone ante ellos la Ballena Blanca.

La tripulación del 'Pequod' protagoniza la contradicción entre el progreso técnico-científica y la sensibilidad creativa de la imaginación, nacida de la disputa entre Ilustrados y Románticos, una contradicción que sigue aún desgarrando nuestras concepciones del mundo y que vertebra gran parte del trabajo de los artistas contemporáneos.

Al igual que los integrantes de la tripulación del 'Pequod', el artista contemporáneo se halla inmerso en una lucha individual que, al mismo tiempo, es un empeño colectivo.

En el plano personal se construyen a sí mismos en la medida en que elaboran su obra, pero sin que ello suponga una clara visión de hacia dónde encaminan sus pasos. Su progresión es un avanzar entre oscuridades y nieblas en busca de algo que se intuye más adelante, pero cuyo aspecto se desconoce. La aproximación a ese algo suele estar jalonada por esfuerzos físicos y mentales que dejan marcas en la piel, como tatuajes salvajes, desgarros y sufrimientos, decepciones y entusiasmos. No pocas veces, el desembarco en el puerto de destino o el encuentro con aquello que se perseguía –cuando sucede, porque otras veces la travesía dura toda la vida o el encuentro no se produce– coincide con el desfallecimiento del creador y éste enloquece o pone fin a su vida. Es la búsqueda del arte entendida como la búsqueda de un Absoluto y donde la muerte –*Jean Michel Basquiat*–, la soledad –*Cindy Sherman*, *Gerhard Richter*–, o la evaporación de la personalidad y la imagina-

ción –*Oscar Muñoz*, *Judith Barry*–, paradójicamente, no es la evidencia de un fracaso, sino la dramática consecución de la meta deseada.

Pero, por otra parte, el artista actual está inmerso en la sociedad y actúa como explorador de la realidad para los demás. A veces huye de aspectos colectivos que le repugnan, convirtiéndose en una suerte de renegado, pero esa misma distancia le posibilita adquirir una mirada más certera y clarividente, con lo que sus pensamientos terminan por convertirse en luces o faros para sus contemporáneos. Cuando no escapa al ensimismamiento, porque no quiere o no puede, sino que se implica en diseccionar el contexto social que le envuelve y a veces revuelve, el creador de hoy adquiere perfiles de criminal, de violador o subversor del orden establecido porque cuestiona hechos básicos del funcionamiento en el gobierno de la guerra, de las relaciones personales y familiares –*Sam Taylor-Wood*–, de las jerarquías –*Jean-Marc Bustamante*– o del esfuerzo inútil... Otra manera de verlo sería, no ya como delincuente social, sino como funambulista que trata de mantener su equilibrio en una cuerda floja –*Antoni Abad*–, como alguien que, dependiendo la situación, se disfraza de alguna manera para poder seguir siendo él mismo –*William Wearing*–, como un cazador furtivo –*Jeff Wall*–, o como un 'hablador' a la manera de la novela de Mario Vargas Llosa –*Juan Muñoz*–.

No obstante, la tripulación del 'Pequod' fracasó en su trabajo. No regresaron a tierra, no cazaron el animal que perseguían y murieron todos salvo uno. Esto es fracasar, morir y, sobre todo, morir por haberse dejado arrastrar por el pensamiento dictatorial y visionario de una sola persona o una institución –*Andreas Gursky*–.

En unos tiempos como los presentes, en los que la crisis de los recursos ocasiona crisis colectivas e individuales, ahora es el momento para el enroscamiento de una nueva tripulación para un nuevo 'Pequod', éste en el que todos estamos inevitablemente embarcados y decididos a que esta vez ni la venganza ni las promesas de nuevos mundos democráticos, ansiada una y proclamadas las otras por nuevos visionarios, nos arrastrarán a las profundidades del abismo. Todos, artistas y no artistas, somos la nueva tripulación para el 'Pequod'.

ANTONI ABAD (España, 1965)

Últimos deseos, 1995. Vídeo. 6' 6", dimensiones variables.

Proyectado de forma cenital, en *Últimos deseos* un funambulista desnudo se desplaza de un lado a otro sobre una cuerda. Haciendo equilibrios sobre nuestras cabezas, sus pies desnudos van y vienen, avanzan y retroceden, mientras la tensión y el suspense se apoderan del atento espectador, cautivado y tenso ante la posible caída del equilibrista. Éste mide sus pasos en una pieza artística que a su vez mide el deseo. ¿Qué otra cosa sino el deseo vital impulsa al funambulista a continuar con su ejercicio? Sin asideros y asumiendo riesgos, desprotegido, caminando entre los extremos de la cuerda, en clara alusión a fragilidad de la vida.

Es la mirada del tripulante cuya vida está en el riesgo, en la mar peligrosa que le atrae tanto como amenaza su vida, un tripulante solitario que no elude la cuerda floja si fuera preciso; su lugar es la barquilla en lo alto del palo mayor oteando el horizonte la causa de su ansiedad.



TXOMIN BADIOLA (España, 1957)

Quién, cuándo o cómo (desconocidos), 1995. Construcción en madera, material eléctrico, cuerda, silla, mesa y 4 fotografías en color. Estructura principal: 241 x 130 x 130 cm, 4 fotografías: 128 x 126 cm c.u.

En *Quién, cuándo o cómo (desconocidos)* todos los elementos forman parte de un sistema jerarquizado, con capas superpuestas y acumuladas dotadas de significado por sí mismas. Cada pieza de este puzzle tiene un significado transversal más allá del significado general del conjunto.

La presencia de construcciones arquitectónicas no alude a ningún espacio concreto; responde a un interés por lo escenográfico como vehículo para aumentar la capacidad narrativa de una obra inserta en la mitología personal del artista y en su heterogéneo universo particular de variadas y dispares referencias.

Badiola es el cordelero que mantiene unidas distintas partes y objetos sobre la cubierta para que no rueden por ella sin control, que presta atención a los más mínimos gestos y actitudes de los demás marineros, que mantiene encendida una luz para resultar visibles en la oscuridad y que guarda en su interior un secreto antiguo.



JUDITH BARRY (Estados Unidos, 1954)

Imagination, Dead Imagine, 1991. Videoinstalación, 295 x 253,5 x 253,5 cm.

En sus proyecciones multimedia, en las que combina formas escultóricas y arquitectónicas, Barry busca estimular la mirada crítica del espectador, invitándolo a involucrarse en la instalación de forma activa y a elaborar su propia teoría interpretativa acerca de lo que está viendo. *'Nada* –afirma Barry– *es lo que parece sin embargo al final todo tiene sentido, incluso cuando puede llegar a tener varios significados simultáneamente*'. En esta ocasión asistimos a un espectáculo a medio camino entre lo sublime y lo ridículo, protagonizado por una andrógina cabeza proyectada en un cubo minimalista. Tomando como referencia un texto de Samuel Beckett del mismo título, en *Imagination dead imagine (after Samuel Beckett)* Barry elabora una alegoría de la condición humana en la que la propia existencia queda reducida a un estado mental.

Tripulante encerrado en su propia pesadilla, de la que le resulta imposible escapar, una pesadilla de construcciones flotantes y ausencia de horizontes, de imaginaciones muertas y nostalgia de algo olvidado. Un tripulante que prefiere no recordar ni imaginar porque huye de su pasado.



GEORG BASELITZ (Alemania, 1938)

Madre negra con niño negro, 1985. Óleo sobre tela, 330 x 250 cm.

Interesado por lo primitivo, desde 1976 Baselitz ha ido conformando una colección de piezas procedentes del continente africano, dejando sentir en su obra, sobre todo a partir de la década de los ochenta, el influjo del arte negro. Por esos años acomete una serie de pinturas tomando como motivo principal las ‘madres con niños’, caracterizadas por su arcaísmo y por tratarse de personajes con la piel negra, ejecutados a partir de una estrategia pictórica basada en la pincelada densa y en el gesto.

En el ‘Pequod’ no navegaba ninguna mujer, mucho menos un grumete, sin embargo esta pintura de Baselitz nos trae a la mente los muchos tripulantes de países africanos subsaharianos que se enrolaron en barcos europeos y americanos para ejercer las más duras tareas, habitualmente en el fondo de las bodegas.



JEAN-MICHEL BASQUIAT (Estados Unidos, 1960–1988)

Bestia, 1983. Acrílico sobre tela, 183 x 227 cm.

Esta es la mirada del marinero salvaje, mitad primitivo y mitad niño, procedente de un país alejado y exótico, que resuelve con furia e imprecisión su quehacer y cuya visión sobre sí mismo no matiza detalles para transmitir sólo intensidad y tensión en la boca, en los ojos, en la nariz, en las cejas..., con una frente que se expande más allá de su forma natural, como si buscara comprender otros espacios A su alrededor habita un cierto caos, ruidoso y cromático, que se transforma en placidez según toma distancia respecto a él. Es el marinero, pagano, sobre cuyas espaldas gravita la carga más pesada del trabajo, porque puede con él o porque no puede librarse de él.



VANESSA BEECROFT (Italia, 1969)

Madonna negra con gemelos (derecha), 2006. Digital c-print, 230 x 180 cm.

'Mi trabajo está tan próximo a la pintura como a la escultura clásica. Mis obras son pinturas que se desarrollan lentamente en el tiempo. Sus referencias, cuando están presentes, son casi siempre de la pintura. Pero el hecho de que no sirva de ella es irrelevante.' Esta afirmación de Vanessa Beecroft nos da una de las claves fundamentales para acercarnos a su obra: las conexiones que establece con la Historia del arte. Su inquietante y distante *Madonna negra* de apariencia fría, nos conduce a través de una situación envolvente que no permite la mirada cómplice del espectador y que deja fuera cualquier posible emoción, al quedar convertida en un motivo plástico, en un *tableau vivant* con reminiscencias clásicas procedentes del Renacimiento y del Barroco italiano.

Algunos tripulantes en sus vivencias viajeras a través de muchos mares y países, remontando ríos y costeano islas, contemplaron maravillas y continúan buscando embarcarse en nuevos periplos que, una vez más, les conduzcan al asombro, al conocimiento visual, sin miedo al riesgo; éste es uno de ellos.



JEAN-MARC BUSTAMANTE (Francia, 1952)

Lumière 02.03, 2003. Serigrafía sobre plexiglás, 195 x 280 cm.

Jean-Marc Bustamante concibe la fotografía como un lugar en el que reflexionar. Ante sus imágenes el espectador duda de la realidad, pues hay algo de sublime en ellas, y aunque aparentemente Bustamante persiga la ausencia total de expresión, se muestran como instantes de vida detenidos y aún palpitantes y latentes, esperando a ser escudriñadas y observadas.

Congelados en el tiempo, muy lejos de tierra, en una ‘noche serena iluminada por la luna, en que las olas parecían de plata y suspiraban dulcemente, desgarrando el angustioso silencio’, todos los tripulantes se reúnen en la cubierta.



ANDREAS GURSKY (Alemania, 1955)

Hong Kong Shangai Bank, 1994. Fotografía en color, 225,5 x 175 x 5 cm.

Las obras de Gursky son concebidas como grandes panorámicas en las que quiere captar el mínimo detalle. Las personas son meros accesorios diluidos en la imagen, en la composición, convertidas en pequeñas figuras realizando una actividad, personajes de una maqueta, partes diminutas de un gran puzzle. El individuo desaparece y surge la colectividad, la comunidad engullida por grandes espacios receptores del vivir colectivo.

Más allá de cualquier intención documental, Gursky concibe sus fotografías como experiencias visuales en las que coloca a un mismo nivel realidad y abstracción, y en las que manifiesta las tensiones que se generan entre las megaconstrucciones arquitectónicas y el individuo.

Gursky se asemeja al primer oficial de cubierta, quien tiene a su cargo las labores de estiba y desestiba del barco, incluyendo la planificación, ejecución y vigilancia de estas labores, así como la situación durante el transporte. Desde el puente de mando observa la totalidad de lo que ocurre, la fuerza y amplitud del mar –del edificio corporativo, en este caso– y las capacidades de los marineros.



CRISTINA IGLESIAS (España, 1956)

Corredor suspendido II, 2005. Alambre de hierro trenzado, galvanizado y patinado.
Paneles de 120 x 182 cm.

En este emparejamiento de personajes entre lo que los artistas nos muestran y quienes se enrolaron en el *Pequod*, la obra de Cristina Iglesias no puede relacionarse con un quién, sino con un dónde. El espacio comprendido entre las celosías de su pasadizo evoca el de las bodegas del barco, un lugar desde el que el exterior se intuye, se vislumbra y se puede llegar a comprender, pero tras el obstáculo de una piel que se interpone. Desde una de las entradas no se observa la salida por el otro lado, de manera que se puede conocer en dónde penetra uno, pero no a dónde la conduce. Las bodegas del *Pequod* se asemejarían a este espacio, suspendido sobre el agua, suspendida del aire.



JUAN MUÑOZ (España, 1953-2001)

Conversation piece (Hirshhorn), 1995. Resina y arena, 170,5 x 191 x 124 cm.

Tres extraños sujetos, sin extremidades inferiores y con abultados ropajes parecen mantener una intrigante conversación: uno le cuenta a otro un secreto, mientras un tercero parece tirar de la ropa del que escucha. Estas tres figuras, enigmáticas y silenciosas, presentadas de forma teatral, interactúan entre ellas y con su entorno generando una atmósfera inquietante, mientras la historia que tratan de contar queda en la imaginación del espectador, que intenta relacionarse con ellos a pesar de la sensación de aislamiento y de introspección de la pieza. En estas tres figuras Muñoz congela el momento en el que se intercambian gestos, miradas y actitudes, consiguiendo capturar la poesía que transmite el silencio.

Aquí tenemos a un tripulante veterano que, sobre la cubierta y al atardecer, cuenta a otros tripulantes historias ocurridas en navegaciones anteriores que merecen ser recordadas, aunque se transmitan en el tono susurrante, casi secreto, que adoptamos para describir tanto lo inverosímil como lo íntimo.



ÓSCAR MUÑOZ (Colombia, 1951)

Re/trato, 2003. Videoproyección: vídeo DVD, imagen color, 29' 15", dimensiones variables.

Durante años Óscar Muñoz ha experimentado acerca de los problemas del dibujo como huella y su permanencia y perdurabilidad. En sus obras, con alusiones políticas y poéticas a la vez, el dibujo es concebido como un proceso en el que la presencia del tiempo resulta fundamental. Se trata de imágenes que buscan el equilibrio entre la invisibilidad y la existencia, como ocurre en su vídeo *Re/trato* en el que el autorretrato del artista es ejecutado de forma constante, rápida y sin fin. La losa calentada por el sol sobre la que se construye la imagen, trabaja contra la permanencia de ésta, imposibilitando la fijación completa de todos los rasgos del rostro. La mano trabaja sin descanso, luchando contra el rostro efímero y espectral en un ejercicio que nos habla de la tenacidad y de la constancia, pero también de la frustración y de lo efímero.

Es el marinero que inútilmente huye de sí mismo y de su pasado, un pasado escrito con las señales de vida en su rostro que regresa siempre, como una forma de recuerdo pegado a la piel que impide el descanso, como sombra acechante que disuelve la luz y el calor, pero que vuelve una y otra vez; un fugitivo.



A.R. PENK (Alemania, 1939)

Tríptico para Basquiat, 1984. Esmalte sintético sobre tela, 250 x 950 cm.

A través de un estilo primitivista y con una mirada romántica sobre la tradición artística alemana, A. R. Penck –seudónimo de Ralf Winkler– inició su particular búsqueda de un lenguaje universal que girase en torno a la esquematización de la figura humana. Su irrupción en 1981 en el panorama artístico internacional se vio favorecida por la aparición de un grupo de creadores neoyorkinos que trabajaban al margen de los circuitos oficiales. Influenciado por los grafitis que pudo contemplar en Nueva York, en este tríptico Penck incorpora algunas de las figuras típicas de la pintura de su admirado Jean-Michel Basquiat, máximo representante del grafiti neoyorkino, al que está dedicada la obra.

Marinero que da la espalda a los modos de vida occidentales y que busca en otras culturas los marcos adecuados para su integración como individuo, por más que esas circunstancias las encuentre en el contexto de sociedades marginales y poco desarrolladas de acuerdo con los modos euro-céntricos, un nuevo salvaje hecho a sí mismo, un paganizante.



SIGMAR POLKE (Polonia, 1941)

Mephisto, 1988. Técnica mixta sobre tela, 225 x 305,5 cm.

Para este artista híbrido, subversivo e irónico que se mueve entre la figuración y la abstracción, el azar forma parte importante de algunas de sus obras –como en el caso de *Mephisto*–, en las que realiza alquimias con pigmentos y elementos naturales que se comportan de forma impredecible, dotando a las piezas de cierta vida propia. Polke se interesa por evidenciar el valor de la cultura visual y la dificultad para establecer el significado del mundo visible captado a través de una frágil percepción. Para Polke si el mundo no puede ser aprehendido, la pintura no puede transmitir certezas y queda convertida en un lugar para la confusión en el que ninguna imagen es sagrada, y en el que todas son susceptibles de ser reproducidas y diseminadas.

Mefistófeles no puede ser otro más que el capitán Ahab, un personaje salido de un infierno y que odia la luz, capaz de capturar mentalmente y arrastrar tras de sí a las personas para que le sigan en sus oscuros designios, lo que es un triunfo paradójico pues esa capacidad de seducción le conduce a la derrota de la muerte, arrastrado por aquello que más odia.



SERGIO PREGO (España, 1969)

Home, 2001. Video, sonido, 5'21". Dimensiones variables.

En la mayoría de los vídeos realizados por Prego el cuerpo queda convertido en material escultórico. En *Home* emplea multitud de cámaras fotográficas activadas de forma simultánea, para captar y documentar, desde diferentes puntos de vista, las acciones que va llevando a cabo. Esta fórmula le permite expandir el concepto de escultura, partiendo del análisis de las relaciones entre espacio y tiempo y entre el cuerpo y el entorno que lo circunda, desafiando constantemente las leyes de la gravedad. El resultado es una serie de secuencias hipnóticas con características escultóricas y coreográficas, dotadas de elementos fascinantes, que excitan la imaginación e incitan a imaginar nuevas formas de habitar el espacio y de transitar el tiempo.

Un experto en geografía y en la lectura de los cielos estrellados, un analista minucioso de cada posición estelar en relación con los demás astros, un intérprete de cada movimiento de la mar, del viento y del firmamento para saber exactamente en dónde se está; tal es el rol de Prego en la tripulación.



GERHARD RICHTER (Alemania, 1932)

IG (790-3), 1993. Óleo sobre tela, 82,2 x 92,2 cm.

En su afán por encontrar la verdad ontológica de la pintura, Richter convierte el lienzo en un campo de batalla en el que se enfrentan la poesía de la pintura y la objetividad de la fotografía. Una lucha sin cuartel avivada por el aliento romántico del artista y los ecos llegados de maestros del pasado.

Austeridad y realismo en unas creaciones asépticas de apariencia fotográfica, metáforas inteligibles de una realidad poco comprensible, que irremediablemente nos conducen a la contemplación ensimismada.

De alguna manera, Richter representa al marinero que recuerda con nostalgia lo que dejó en tierra, que es consciente de la pérdida ¿temporal? que supone el alejamiento del buque ballenero en el que se ha enrolado: la mujer, la familia, la casa..., unos recuerdos firmes pero con perfiles que empiezan a desvanecerse.



CINDY SHERMAN (Estados Unidos, 1954)

Sin título nº 85, 1981. Fotografía en color, 62,5 x 126 cm.

Esta transfiguración de Sherman nos la muestra como una mujer asustada que contempla algún tipo de horror frente a ella. Con una mano crispada y la otra apoyándose sobre el suelo para no caer hacia atrás, observa un espanto que enrojece su rostro. Parece haber sido empujada, derribada por algo, y la falda de su vestido campesino deja al descubierto las piernas, evidenciando la indefensión que siente. Con los ojos muy abiertos y la boca entreabierta se enfrenta a algo que no comprende, pero que habita en la oscura habitación de un desván doméstico. Esta Sherman es el marinero que empieza a comprender la loca aventura a la que se ha visto arrastrado y de la que ya no puede escapar.



SAM TAYLOR-WOOD (Gran Bretaña, 1967)

Cinco segundos revolucionarios VII, 1997. Fotografía en color sobre vinilo y audio, 118 x 791 cm.

Los interiores domésticos de Taylor-Wood, contemplados en forma acusadamente horizontal, están poblados por personajes en actitudes congeladas, como sumidos en un ensimismamiento o en trance de realizar una banal acción cotidiana. Sin embargo, esa disposición horizontal, en la que suma la visión de diversas estancias o la de un solo espacio contemplado como si fuera posible la mirada en 360 grados de apertura, convierte sus imágenes en escenarios sumamente narrativos, ante los que el observador se siente impulsado a construir '*lo que en ellas puede estar sucediendo*'. Es la mirada del marinero que contempla el panorama que se extiende a su alrededor y no pierde detalle, que busca tanto un sentido al espacio en el que navega como no encallar en los arrecifes; es un arponero.



JEFF WALL (Canadá, 1946)

Escena de caza, 1994. Transparencia cibachrome, marco de aluminio y luz fluorescente, 183 x 253 cm.

A caballo entre las bellas artes y los medios de comunicación Jeff Wall ha conseguido integrar en su producción artística lenguajes procedentes de la pintura, la fotografía y el cine. Partiendo de una reflexión acerca de la fragilidad del bienestar en las sociedades actuales, Wall concibe *Hunting scene* como una minuciosa y meditada escenificación en la que dos hombres con escopetas se dirigen a una urbanización próxima. No sabemos si los individuos huyen o bien están a punto de asaltar, lo cierto es que en esta imagen, próxima a la narrativa cinematográfica y a las escenas de caza de la tradición pictórica occidental, contraponen dos mundos: el mundo integrado y el marginal, puestos en relación a través de la escenificación de la violencia, en una historia cotidiana que forma parte del gran simulacro de la vida moderna.

Esos cazadores son dos oficiales marineros preparados para abatir el peligro que se esconde entre los matorrales, el animal libre, incontrolado y fiero al que sólo se le puede responder con su muerte; dos hombres amenazados que amenazan, dos personas inseguras que crean inseguridad, dos viajeros sumergidos en una naturaleza incierta.



GILLIAN WEARING (Gran Bretaña, 1963)

Álbum, 2003. 6 fotografías:

Autorretrato a los 17 años de edad, 2003. Fotografía en color, 115,2 x 92 cm.

Autorretrato como mi hermano Richard Wearing, 2003. Fotografía en color, 191 x 130,5 cm.

Autorretrato como mi padre Brian Wearing, 2003. Fotografía en B/N, 164 x 130,5 cm.

Autorretrato como mi hermana Jane Wearing, 2003. Fotografía en color, 141 x 116 cm.

Autorretrato como mi madre Jean Gregory, 2003. Fotografía en B/N, 149 x 130 cm.

Autorretrato como mi tío Bryan Gregory, 2003. Fotografía en color, 124 x 82,5 cm.

En *Álbum*, Gillian Wearing reflexiona acerca de la identidad y la huella genética, explorando sobre el peso que la familia puede tener genética y psicológicamente en un individuo. En este conjunto de inquietantes fotografías la artista amplía los horizontes del autorretrato, dándole a la tradición de este género del retrato un sentido mucho más amplio. Disfrazada como los otros miembros de su familia y adoptando múltiples identidades, Wearing congrega diversos arquetipos fusionando fantasía y realidad en un ejercicio de memoria repleto de máscaras. Como la propia artista afirma: *'Hay algo mío, literalmente, en todos ellos; estamos conectados, pero todos somos muy diferentes'*.

Se personifica aquí al oficial de cubierta que añora el hogar y habla con sus parientes, convirtiéndose en ellos, es quien se trasmuta en otros para dejar de ser uno mismo o en ocasiones, para hablar consigo mismo y alcanza el status de ser otro, otro al que quiere o se admira.



CHRISTOPHER WILLIAMS (Estados Unidos, 1956)

Sin título (Study in Yellow and Red/Berlin) Dirk Sharper Studio, Berlin, June 21st 2, 2008.

Fotografía C-print, 50,8 x 40,6 cm.

Observada de cerca, la superficie aparentemente perfecta de esta fotografía se revela abismal. Williams desarrolla aquí una puesta en escena basada en la sobriedad que prescinde del contexto y provoca que la figura femenina, en una fotografía aparentemente real, se torne extraña generando un distanciamiento de nuestra comprensión cotidiana. Este proceso de extrañamiento, resultado de la pérdida de anclaje de la figura en su contexto habitual, nos permite ahondar en múltiples sentidos y conocer otra forma de generar imágenes del mundo.

No hay tripulación en la que no exista un marinero que presentándose en perfectas condiciones de revista, aparentemente, sin embargo, en la relación personal con él no muestre las secuelas de los graves daños que le ha producido la dura vida en la mar. Fuertes y de apariencia sólida, están desgarrados y rotos por dentro. Son huidizos ante las miradas de los demás.



CRÉDITOS

Proyecto curatorial

Javier González de Durana
Yolanda Peralta Sierra

Diseño expositivo

Javier González de Durana
Nimfa Bisbe
Yolanda Peralta Sierra

Coordinación en TEA

Yolanda Peralta Sierra
Estíbaliz Pérez García

Coordinación en la Fundación "la Caixa"

Oscar Pina Lorén
Tano Arnau Aixela Mayoral

Educación

Paloma Tudela Caño

Diseño gráfico

Cristina Saavedra
Lars Amundsen

Producción

Adelaida Arteaga Fierro
Ignacio Faura Sánchez
Francisco Cuadrado Rodríguez

Comunicación

Eugenio Vera Cano
Mayte Méndez Palomares

Montaje

Dos Manos
Carles Comas y Guillem Bordes (Equipo
de montaje de la Fundación "la Caixa")

Audiovisuales

Alonso & Alonso

Transporte

EDICT

Seguro

G.D.S. Correduría de seguros

Fotografías

©Archivo fotográfico Colección de arte
contemporáneo Fundación "la Caixa"
VEGAP, Tenerife 2010

Textos

Javier González de Durana
Yolanda Peralta Sierra

Exposición producida por
TEA Tenerife Espacio de las Artes y
Fundación "la Caixa"