

Los quebrantos de Ángela de la Cruz en el Azkuna Zentroa

Probablemente no exista un espacio expositivo en el que mostrar las obras de Ángela de la Cruz sin que éstas parezcan frágiles y desangeladas. Quizá el hábitat perfecto para presenciarlas y entender su vulnerabilidad sea el propio estudio de la artista, después de todo, allí es donde se transforman constantemente hasta que terminan por mutar de piel. Muchas de sus piezas han nacido a partir de accidentes o acciones improvisadas, provocando en los materiales originales resultados dramáticos como roturas, torsiones o la dislocación de sus fragmentos. Son formas vivientes, o así al menos parece definirlo su proceso de construcción, a medio camino entre lo escultórico y la práctica pictórica.

La sala de exposiciones del Azkuna Zentroa, conocida hasta hace unos años como la sala de la Alhóndiga, acoge desde finales de octubre la retrospectiva dedicada a la artista coruñesa, siendo precisamente en el País Vasco donde Ángela de la Cruz comenzó a ser reconocida por el público especializado, entre otros motivos por su participación en el Manifesta V de San Sebastián (2004). La muestra, titulada *Homeless*, recoge algunas de las obras emblemáticas realizadas por Ángela de la Cruz y su equipo durante los últimos veinte años, coincidiendo prácticamente con uno de los galardones más prestigiosos otorgados a la artista gallega, el Premio Nacional de Artes Plásticas 2017.

Durante los últimos años hemos podido disfrutar en el Centro Multidisciplinar de Arte de un programa expositivo ecléctico y de una calidad indiscutible, siendo algo frecuente la coordinación del Azkuna Zentroa con museos o centros de arte. Ocurre en *Homeless*, que está coproducida con el CGAC de Santiago (Centro Gallego de Arte Contemporáneo), o con la muestra antecesora dedicada a Antoni Miralda (Premio Velázquez

2018) y coordinada junto al MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona).

En el acto de presentación la artista, junto a la comisaria Carolina Grau, definió la exposición como un compendio de la línea conceptual y estética desarrollada desde mediados de la década de los noventa, momento crucial en el que la artista investigaba las posibilidades expresivas del material y la importancia de su relación con el espacio expositivo. Aunque la retrospectiva no sigue un orden cronológico, es muy clarificadora la evolución de algunas ideas que ya empezaban a lanzar obras como *Painting and a Half, and a Parasite I* (1996), o *Ashamed* (1995), donde los elementos más tradicionales, la tela y el bastidor, comenzaron a ser quebrados, superpuestos o doblados en una suerte de sintaxis visual, la cual le permitiría redefinir el sentido de la pintura y deshacer los límites entre el medio pictórico y la escultura. Por encima del simple encasillamiento prima su capacidad plástica e intelectual, así como el humor que ha demostrado en obras como *Upright, 3 leg chair* (2004), o *Blow up (Clark Kent, Superman)* (1997). Seguramente también haya sido determinante su capacidad intuitiva, ya que en muchas piezas parece que la artista se haya adaptado a la condición circunstancial del material, llegando de forma habitual a reciclar los soportes una y otra vez. A pesar de que la comisaria quisiera poner en relevancia este aspecto durante la presentación, la propia artista recordó que quizá sea una más de las herencias tomadas del arte tradicional, donde los artistas acostumbraban a trabajar sobre superficies fallidas anteriormente.

De la Cruz demuestra a través del ejemplo de su obra el conocimiento que tienen los artistas al activar o anular las posibilidades expresivas del color. Pintores como Kandinsky o Matisse expresaron sus ideas sobre la naturaleza del color teniendo en cuenta la influencia que ejercen los factores próximos a un área tonal. Así por ejemplo, en la pieza

titulada *Falling on your own butt* (1997), Ángela de la Cruz acentúa el medio pictórico delimitando los bordes del objeto negro con pintura blanca; o en *Sea Folded, Sky Folded y Landscape Folded* (1997), donde el color azul queda subrayado por el bastidor que lo enmarca.

En 2010 tuve la suerte de ver la exposición que preparó para el Camden Art Center, la muestra con la que sería nominada a los premios Turner y cuyo título fue *After*. Yo aún no conocía su obra pero fue como estudiante en la Winchester School of Art donde me recomendaron que la visitara. Recuerdo haber leído un texto de Adrian Searle en el que comentaba su impresión sobre la obra *Still life* (2010) describiéndola como el cuerpo de un animal muerto. Curiosamente, el mismo crítico de arte fue quien le dio la vieja mesa de madera a De la Cruz cuando éste dejó de pintar en los noventa.

En *Homeless* (1996), obra que sirve como título también para la muestra, De la Cruz descubrió a través de un gesto de frustración y dolor que la rotura del bastidor podía colocarle en un lugar de choque, de enfrentamiento a la autoridad o a las normas tradicionales, justo lo que le había llevado al Reino Unido, que era la música post-punk y electrónica de los años ochenta. En este sentido, podemos encontrar ciertas semejanzas con su obra *Crash* (1997), una doble pintura de pequeño formato que conecta dos lienzos y entre los que se genera reciprocidad. Por otro lado, el bastidor también significa para la artista una extensión del propio cuerpo, por lo que las piezas de forma generalizada recurren a unas proporciones concretas. Cuando digo que sus obras son formas vivientes me refiero naturalmente al hecho de que las obras parecen ocupar el espacio de la sala de exposiciones de forma animada, simulando movimientos o acciones naturales hasta el punto de poder adjetivarlos por series o títulos.

De la Cruz pudo optar por la investigación a través de las pinturas monocromas, como ya hiciera Malevich, o incidir en los planteamientos de Fontana y el Espacialismo, pero eligió

el camino resbaladizo de la pintura expandida cuando aún no existían muchos referentes, y sin embargo, su obra parece estar llena de guiños a otros autores, como podría ocurrir con *Self* (1997), donde parece establecerse una conexión reflexiva entre una pintura colgada en la pared y una tela desmontada sobre una silla. Quizá por el propio humor de la artista gallega podríamos imaginar a Beuys tratando de explicar la historia del arte a su liebre muerta.