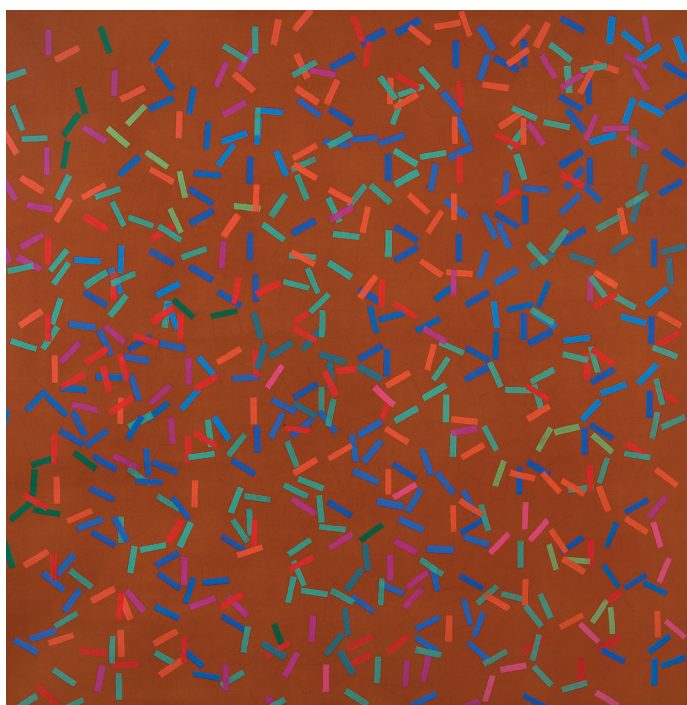


Rosemarie Castoro

Enfocar al infinito

Exposición del 9 de noviembre de 2017 al 15 de abril de 2018



Rosemarie Castoro, *Red Pink Green Gray*, 1965. Cortesía de The Estate of Rosemarie Castoro y BROADWAY 1602, Harlem, Nueva York

«En el arte funciono como un ser humano. Mi obra se basa fundamentalmente en la expresión de mi vida... Mis paneles son mis contenedores.»

Rosemarie Castoro¹

«La obra de Rosemarie Castoro pone en evidencia el vínculo sutil que existe entre la mente y el cuerpo –gestual, pero sobre todo disciplinado. Su mayor ímpetu es cinestésico.»

Lucy Lippard²

Rosemarie Castoro. Enfocar al infinito, la primera gran retrospectiva institucional de la obra de la artista, se centra en el periodo entre 1964 y 1979. Castoro (Nueva York, 1939-2015) desarrolló su carrera en el contexto del minimalismo y el conceptualismo en Estados Unidos, en el epicentro de la vanguardia neoyorquina. La exposición presenta su obra en detalle y pone de relieve la diversidad de una práctica artística que incluye pintura abstracta, arte conceptual, acciones performativas, poesía, escultura, instalaciones y land art. También analiza el contexto de su trabajo, las colaboraciones con creadores coetáneos de todos los ámbitos, como Carl Andre y Yvonne Rainer, su activismo –donde destaca el papel que desempeñó en la Art Workers' Coalition– y su relación con el feminismo.

Aunque Castoro inició su trayectoria en las artes gráficas, enseguida se interesó por la danza; después se inclinó por la pintura y más adelante por la escultura. Un testimonio de la importancia de la danza como referente son los propios diarios de la artista, en los que abundan fotografías performativas de ella con sus obras. En este sentido, la exposición subraya la tendencia de Castoro a combinar medios –se autodenominaba «pintoraescultora»– y pone en evidencia, examinando el conjunto de su carrera, cómo algunas figuras clave del minimalismo no han recibido aún la atención que merecen, en especial las mujeres artistas que participaron en un movimiento a menudo identificado como esencialmente masculino. En palabras de Lucy Lippard, Castoro forma parte del grupo de mujeres artistas que «subvirtió el minimalismo en su propio terreno».³

¹ Todas las citas de Rosemarie Castoro están extraídas de sus diarios en gran parte inéditos, y corresponden a los escritos entre 1969 y 1978.

² Lucy Lippard: «Rosemarie Castoro: Working Out», *Artforum* (verano 1975), p. 60.

³ Lucy Lippard: «From Eccentric to Sensuous Abstraction: An Interview with Lucy Lippard», en Susan L. Stoops (ed.): *More Than Minimal: Feminism and Abstraction in the '70s*. Waltham (MA): Rose Art Museum, Brandeis University, 1996, p. 30.

«Entre 1964 y 1965, Castoro produjo obras abstractas a base de formas gestuales pero encajadas como piezas de mosaico, que evolucionaron hacia una unidad básica en forma de “Y” y luego en bandas o franjas, como rayos de luz que se intersecaban o se entretejían en el espacio.»

Lucy Lippard⁴

Nacida en Brooklyn en el seno de una familia italoamericana, Castoro vivió y trabajó en Nueva York toda su vida. A finales de los cincuenta, comenzó a estudiar arte en el Pratt Institute e ingresó en el New Dance Group, donde se formó como bailarina y coreógrafa. Cuando aún estudiaba, conoció al director de cine experimental Hollis Frampton y al artista Carl Andre, con quien se casó en 1963 (se divorciaron en 1970). Castoro comenzó su carrera como diseñadora gráfica, de ahí la importancia del dibujo en su obra. Una vez graduada en el Pratt Institute, y dada la falta de oportunidades en el campo de la coreografía, la pintura le abrió un nuevo horizonte para desarrollar sus ideas como artista independiente. Sus primeras obras de madurez, de 1964-1965, son pinturas ejecutadas sobre telas cuadradas, al principio mosaicos pictóricos contruidos con la forma «Y» y más tarde con las formas «Y» dispuestas geométricamente sobre un fondo monocolor: la composición mínima con el potencial de infinitas repeticiones (la primera manifestación del tema del infinito en la obra de Castoro). Las pinturas se caracterizan por los colores intensos dispuestos en contrastes cromáticos, un colorismo que mereció los elogios de Frank Stella. Castoro también entabló amistad con la pintora Agnes Martin, cuya influencia sobre esas pinturas minimalistas puede detectarse en la precisión de ejecución y en el dibujo a lápiz.

A medida que la pintura de Castoro iba evolucionando, la artista fracturó la forma «Y» en rayas anchas o franjas, un motivo que se distribuía por toda la tela: ya fuera en composiciones aleatorias de apariencia caótica, en pequeños grupos superpuestos o bien siguiendo determinadas pautas gráficas. Si entendemos que la figura «Y» representa el cuerpo, podemos mantener la analogía antropomórfica considerando que las franjas representan cuerpos o demarcaciones de pies, como en *Gray Purple Feet* (1965). La relación de la pintura con la danza se hace evidente en esta consideración de los cuerpos en el espacio y su traducción gráfica en una esquemática notación de danza.

⁴Lippard (1975), op. cit, p. 60.

«Las pinturas de Rosemarie Castoro, que a primera vista parecen campos de color interceptados por extrañas formas aleatorias de otro color, van revelando gradualmente una estructura subyacente que es la fuerza motriz de su cohesión. Del interior de esta estructura, racional y pautada, surge una inmensa variedad de formas similares, y es la racionalidad de estas formas lo que le da libertad a la artista para explorar las posibilidades sensoriales del color.»

E. C. Goossen⁵

Desde 1966, Castoro comenzó a enfatizar en su pintura las formas geométricas irregulares y aparentemente aleatorias creadas a partir de las superposiciones o «interferencias» de una «franja» sobre otra. Estas obras exploran sutiles tonalidades cromáticas intermedias y contrastes próximos que, con su organización formal, intensifican las cualidades ópticas de las obras. Este trabajo se incluyó en la exposición colectiva *Distillation*, comisariada en 1966 por E. C. Goossen en la Stable Gallery y la Tibor de Nagy Gallery de Nueva York, una de las dos muestras comisariadas por Goossen que contribuyeron a definir el minimalismo como movimiento.

Dos series pictóricas de finales de los sesenta indican el uso creciente de sistemas por parte de Castoro y su desplazamiento hacia el arte conceptual. Próximas a las abstracciones monocromas, las pinturas denominadas *Inventory* emulan su práctica dibujística con el uso de líneas diagonales para registrar mediciones del espacio o un encuentro con algún amigo artista, como *Portrait of Sol Lewitt with Donor and Friends – Oct 3, 1968*. Otras series complementarias son sus obras con prismacolor ejecutadas con tinta, en las que Castoro construía densas superficies a base de repetir líneas. La importancia de la línea, implícita en el dibujo discernible bajo la superficie de sus primeras obras, se sitúa en primer término en estas pinturas.

⁵ E. C. Goossen: «Distillation: a joint showing», *Artforum*, vol. 5, núm. 3 (noviembre 1966), p. 31-33.

«A veces me observo a mí misma en el tiempo registrando mis actividades con un cronómetro.»

Rosemarie Castoro

Durante algo más de dos años, Castoro se distanció de la pintura y produjo arte conceptual con una diversidad de medios, incluyendo performances y acciones llevadas a cabo en su estudio y en la calle, poesía concreta e instalaciones. Estas obras plasman la intersección de una preocupación por el tiempo y el espacio en la obra de la artista. En ese periodo Castoro se implicó también en el activismo a través de la Art Workers' Coalition, que se reunía en su estudio del número 151 de Spring Street. Su obra más abiertamente política, el poema concreto *A Day in the Life of a Conscientious Objector* (1968-1969), se presentó como una instalación de diapositivas y audio en la Dwan Gallery en 1969 y reveló la inclinación de la artista hacia el concepto de «intermedia». Para esta obra, Castoro escribió un poema durante una hora diaria, empezando una hora más tarde cada día, durante 24 días. La pieza es una compleja reacción a un momento muy tenso de la historia reciente de Estados Unidos. A pesar de su compromiso político, Castoro rechazó involucrarse a fondo en el feminismo, que consideraba restrictivo y una forma de «segregación». También creó una serie de obras cronometradas en las que daba cuenta de sus rutinas diarias y la duración de cada tarea, prestando una atención obsesiva al tiempo.

Entre 1969 y 1970, Castoro participó en tres exposiciones comisariadas por Lucy Lippard y en una serie de acciones en la calle tituladas colectivamente *Street Works*, organizadas por John Perreault y Marjorie Strider, que se llevaron a cabo en días concretos entre marzo y diciembre de 1969. En *Ariadne's Trail*, realizada en marzo para *Street Works I*, Castoro ató un bote de pintura a su bicicleta y circuló por las calles dejando un rastro de pintura. En el caso de *Atoll*, para *Street Works II*, la artista rodeó una manzana de edificios con cinta adhesiva por la acera para esculpir un agujero conceptual en el centro de Manhattan. Su contribución a *Street Works V*, en diciembre, consistió en desplegar un gran rollo de aluminio en el Soho para una performance que tituló *Gates of Troy*. En 1969, partió conceptualmente la Paula Cooper Gallery con una línea de cinta adhesiva, un tipo de obra que denominó «grietas», como aportación a una exposición comisariada por Lippard. *Seattle Cracking* retomaba esta idea a mayor escala para una de las exposiciones *Numbers* de Lippard, la titulada *555,087*, en el Seattle Art Museum. Para la muestra *955,000*, que tuvo lugar en Vancouver en 1970, Castoro produjo *Room Revelation*, una sala cuadrada con una bombilla en el suelo que se encendía lentamente con la presencia del espectador.

«¿Todos mis problemas giran en torno al espacio? Hace tiempo, el tiempo era mi problema. Ahora, el espacio. Quiero esculpir el espacio. Estoy esculpiendo el espacio.»

Rosemarie Castoro

En 1970, Castoro empezó a desarrollar paneles apoyados directamente en el suelo que ocupaban el espacio del espectador. Las superficies eran de yeso aplicado con escoba, y luego Castoro las cubría sombreándolas con grafito, de modo que las obras combinan pintura, escultura y dibujo. Cuando la artista afirma «mis paneles son mis contenedores», deja clara su relación con el cuerpo. Ese carácter de «decorados para el cuerpo» se afianza aún más observando las numerosas fotografías que la artista tomó y pegó en sus diarios, en las que aparece adoptando poses de danza dentro de sus obras o actuando con cuerdas ante ellas. Castoro escribe en uno de sus diarios: «Vivo en la suciedad... Tengo el estudio cubierto de grafito... Me revuelco, me agazapo, me dejo caer ante un océano de grafito. Las pinturas son el lugar donde te observas. Las pinturas son reflejos. Son las manifestaciones de la sexualidad.»

Estos paneles fueron adquiriendo una escala y carácter casi arquitectónicos que, pese a su origen pictórico, acercaban la obra de Castoro a la escultura minimalista. Se mostraron en 1971 en el marco de la primera exposición individual de la artista. Un año más tarde, se expuso una segunda serie junto con relieves de pinceladas aisladas.

«Hacía acrobacias con cuerdas y me colgaba a media altura. Mi obra está adaptándose a todo eso.»

Rosemarie Castoro

La última sala de la exposición evoca el *loft* donde Castoro tenía su estudio, emulando el efecto de cubo blanco que ella creó y reuniendo sus «obras de estudio» y maquetas a pequeña escala. En los años setenta, la artista se dedicó a explorar la abstracción posminimalista a través de esculturas de resina epoxi con oscuras superficies pictóricas, a menudo colgadas del techo, entre las que destaca la gran instalación *Land of Lads* (1975). El fondo blanco que las rodeaba confería a esas obras un acusado relieve y ponía en evidencia su relación continuada con el dibujo subrayando sus líneas orgánicas.

A mediados de los setenta, Castoro comenzó a producir obras con madera. Inicialmente eran intervenciones efímeras en el paisaje, como en el caso de *Georgia Branch Dance* (1974), que la artista describía como un «dibujo escultórico» pese a su alusión a la danza, y más adelante instalaciones escultóricas como *Beaver's Trap* (1977-1978), «La trampa del castor», un juego de palabras con la traducción inglesa de su apellido. También construyó instalaciones monumentales para emplazamientos urbanos como *Trap-a-Zoid* (1978). Se trata de obras que abordan la percepción a través de la perspectiva y de una recesión realizada, un ejemplo más del tema del infinito en la obra de Castoro. Hacia finales de la década, inició una serie de esculturas denominada *Flashers*, piezas totémicas de acero u hormigón que conllevaban una exposición corporal.

Castoro siguió trabajando y experimentando con varias formas artísticas, incluida la danza, hasta el final de su carrera. También mantuvo su compromiso con el activismo contribuyendo a la fundación de la asociación HIV Arts Network (HAN). Murió en 2015.

Exposición organizada y producida por el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Comisaria:

Tanya Barson

Publicación

Rosemarie Castoro. Enfocar al infinito. Con ensayos de Tanya Barson, Anna Lovatt, Melissa Feldman y Lucy Lippard, y una amplia selección de obras y documentación de la artista. Aproximadamente 179 imágenes. Barcelona: MACBA, 2017. 164 p. Ediciones en castellano e inglés.

Visitas comentadas

(a partir del 8 de noviembre)
Incluidas en el precio de la entrada. Consultar horarios e idiomas en www.macba.cat.

Hablemos de...

Rosemarie Castoro

A cargo de Tanya Barson y Mariana Cánepa
Sábados 11 de noviembre y 9 de diciembre, 18.30 h
Salas del museo. 5 €
Venta de entradas en www.macba.cat

Conferencia-performance

Yvonne Rainer: The Concept of Dust

A cargo de Yvonne Rainer
Martes 19 de diciembre, 19 h
Auditorio Meier. 5 €
Entrada combinada conferencia y danza: 17 €
Venta de entradas en www.macba.cat

Danza

The Concept of Dust: Continuous Project - Altered Annually (2014)

Coreografía e interpretación de Yvonne Rainer *et al.*
Miércoles 20 de diciembre, 20 h. Teatro CCCB. 15 €
Entrada combinada conferencia y danza: 17 €
Venta de entradas en www.macba.cat

Horarios

Lunes, miércoles, jueves y viernes, de 11 a 19.30 h
Martes no festivos, cerrado
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos, de 10 a 15 h

La entrada del museo tiene validez durante un mes. Actívala en recepción y vuelve tantas veces como quieras.

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat

Síguenos



#RosemarieCastoro

Con el apoyo de



Medios colaboradores

