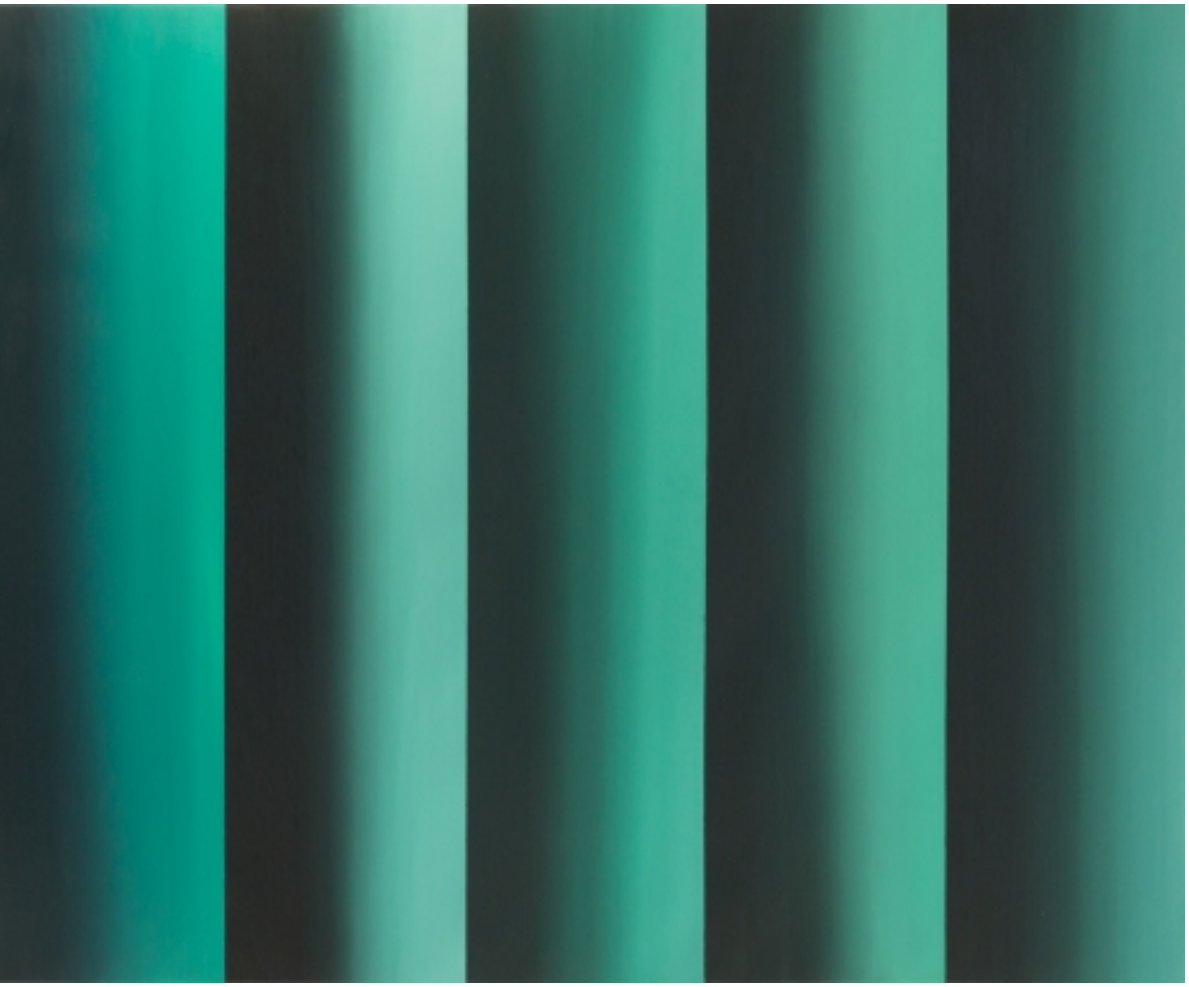
A STUDY IN BLUE AND GREEN. WALL PAINTING SERIES



IGNACIO TAPIA

A STUDY IN BLUE AND GREEN. WALL PAINTING SERIES || *IGNACIO TAPIA* **COMISARIADO** || *GONZALO FUENTES · JAVIER ARTERO*

TEXTOS || *IGNACIO TAPIA · GONZALO FUENTES · JAVIER ARTERO*

FOTOGRAFÍA || *JAVIER ARTERO*

MONTAJE || *IGNACIO TAPIA · GONZALO FUENTES · JAVIER ARTERO DANIEL GUSANO · ALFONSO LÓPEZ*

DISEÑO || *MANUEL FERNÁNDEZ [@LABLAC_STUDIO]*

EDICIÓN || *MARINGA ESTUDIO. SEVILLA, 2018.*

ISBN || *978-84-1335-309-8*

A STUDY IN BLUE AND GREEN. WALL PAINTING SERIES ||

IGNACIO TAPIA

COMISARIADO ||

GONZALO FUENTES
JAVIER ARTERO

30 / 11 / 2017
12 / 01 /2018

A MI HERMANO

NOTAS ||

IGNACIO TAPIA

1 + 1 = 3 / THE THIRD MIND

Hiato.
1. Interrupción en el espacio o en el tiempo. A franquear ese hiato, esa especie de abismo.

A PROPÓSITO DE UNA PÉRDIDA (DE TIEMPO)

LÓGICAS INTERNAS / INPUT DEL EXTERIOR

PERIPECIA / DISPOSITIVOS FORMALES, ESTRUCTURAS VERTICALES QUE SE DESPLIEGAN EN EL ESPACIO.

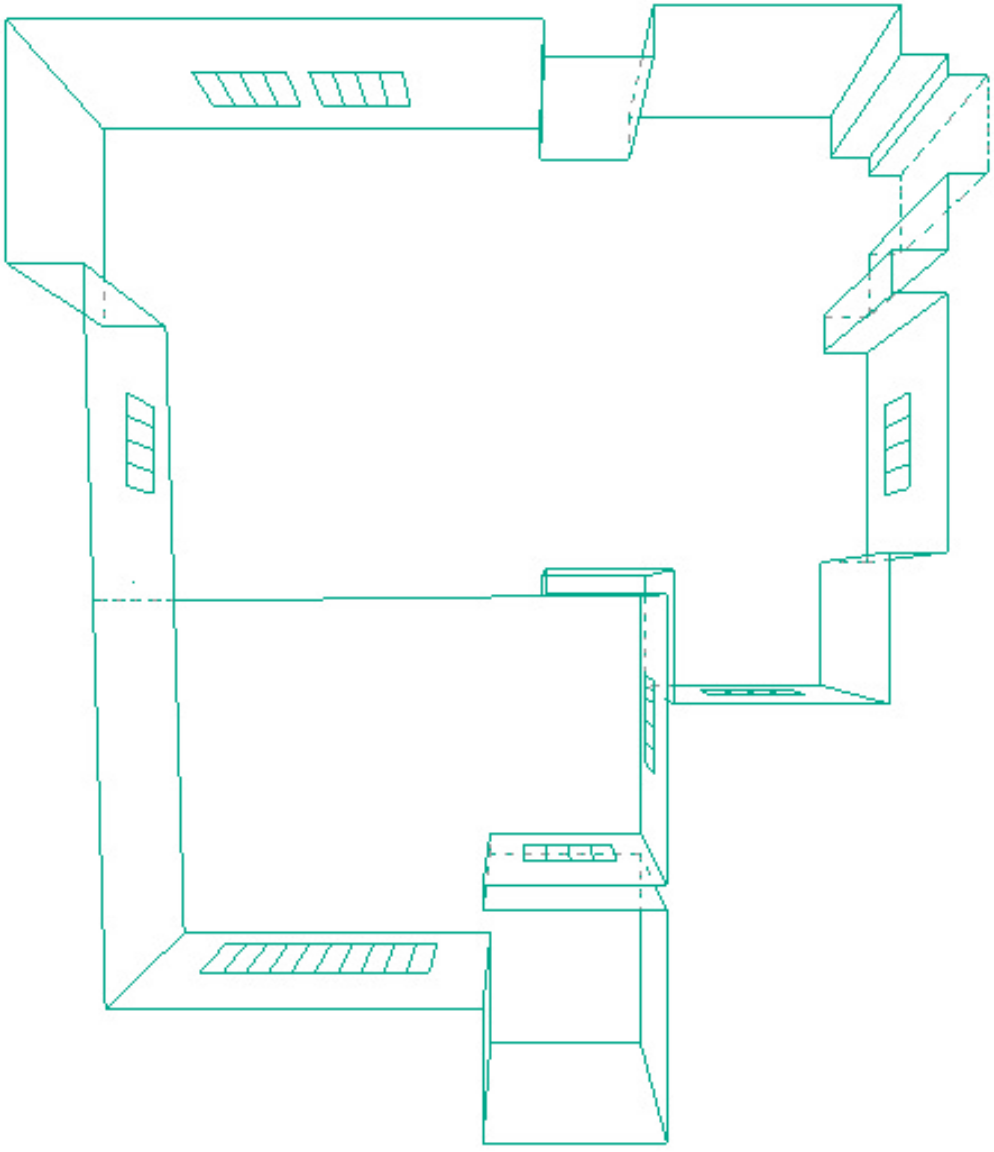
Relacionado con:
Los principales factores responsables de los valores de intensidad para la visión y registro de una imagen son cuatro: la geometría, las reflectancias de las superficies visibles, la iluminación de la escena y el punto de observación.(...)
Elena Asins, Fragmentos de la memoria.

Electrocardiograma.
1. Gráfico en el que se registran los movimientos del corazón.

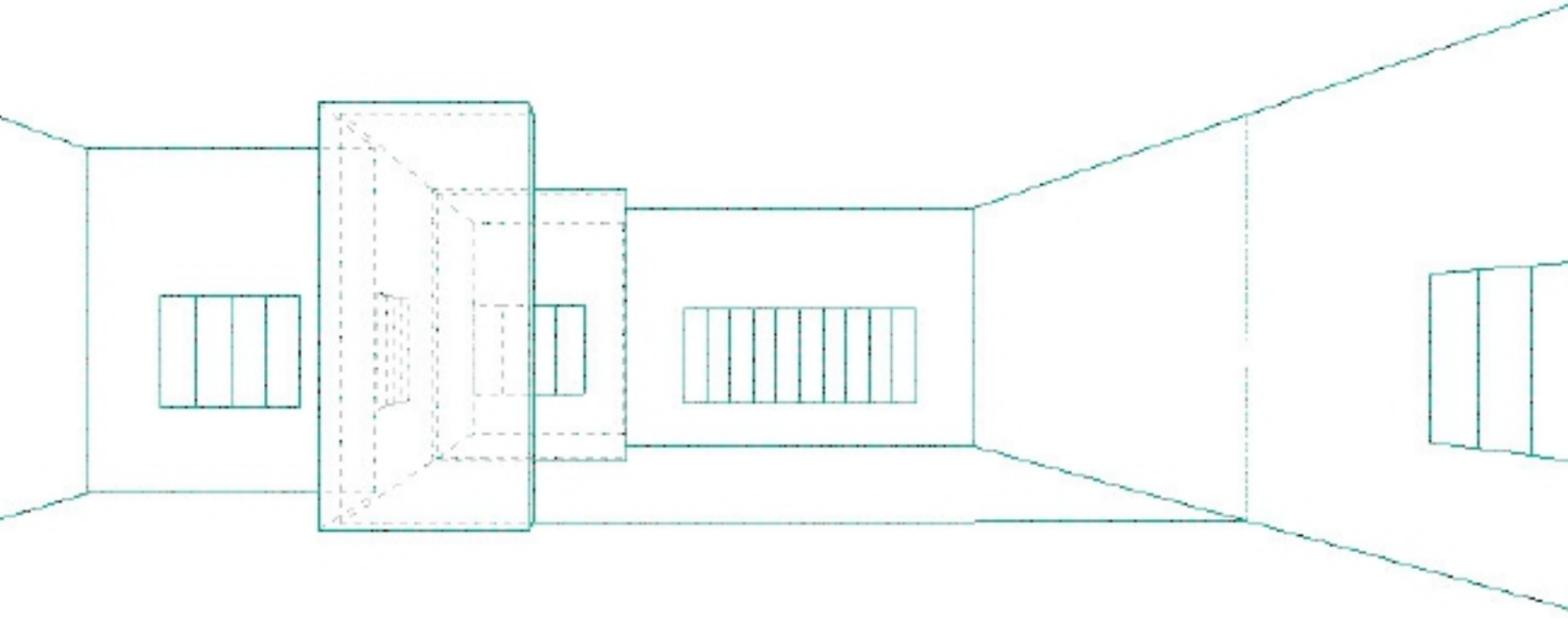
«WHAT YOU SEE IS WHAT YOU SEE.»

INTENSOS FOCOS DE ACONTECIMIENTOS.

UN CUADRO QUE SE FRAGMENTA DESVELANDO EN CADA UNA DE SUS PARTES ESA POTENCIA QUE IMPLICA LA ACCIÓN DE PINTAR; UN GESTO OBSESIVO EN LA REPETICIÓN DE LAS FORMAS, UN TIEMPO DE TRABAJO EN EL TALLER.



PLANO DE LA SALA DE EXPOSICIONES DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE MÁLAGA ||
Planificación de la intervención espacial de las obras.



WE ARE IN OPEN CIRCUITS
1. Un circuito abierto es un circuito eléctrico en el cual no circula la corriente eléctrica por estar éste interrumpido o no comunicado por medio de un conductor eléctrico.

CUESTIONES RELACIONADAS CON LA NUEVA FORMA DE CONSUMIR IMÁGENES CUYO PROBLEMA HA DERIVADO, PRECISAMENTE, EN UN CAMBIO DE LA TEMPORALIDAD DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA.

ESTA PROBLEMÁTICA RADICA EN ESA MENOR CAPACIDAD DE CONCENTRACIÓN QUE EXPERIMENTA NUESTRA CULTURA COMO CONSECUENCIA DE LA SOBRECARGA DE INFORMACIÓN A LA QUE SE ENCUENTRA SOMETIDA.

(LIE ON DIFFERENT DEPTHS)
Todo lo que se encuentra sobre una superficie tiene un espacio detrás de sí. Dos colores sobre la misma superficie están casi siempre a profundidades diferentes. Un color regular, especialmente si se lo obtiene con la pintura al óleo que cubre la totalidad o la mayor parte de una pintura, es a la vez plano e infinitamente espacial (...)
Donald Judd, Objetos Específicos,
Georges Didi-Huberman,
Lo que vemos, lo que nos mira.

SIN EMBARGO, LO QUE ME INTERESA, A DIFERENCIA DE LA PROPUESTA DE JUDD, ES PRESERVAR LA TEMPORALIDAD DE LOS CUADROS; UN TIEMPO QUE SE ACONTECE EN ESE ESTAR EN EL PROPIO ESPACIO CON LA PINTURA.

EL MUNDO ESTÁ ALREDEDOR DE MÍ Y NO DELANTE DE MÍ. UN TERCER OJO / ENTRAR EN POSESIÓN DE LA VISIÓN Y OTRAS COSAS QUE TIENEN QUE VER CON CÉZANNE Y EL PINTOR PENSANDO EN PINTURA.

Los pintores han soñado
a menudo con espejos.
/ Question: «Inspector Lee, how can one be sure that you are a nova officer and not an impostor?»
WILLIAM S. BURROUGHS,
Nova Express. /

**LA ALTERNATIVA RÍTMICA.
RESISTENCIA.
FANDANGOS EN LAS TRINCHERAS.
RETORNO AL OJO Y MÁS ALLÁ.**

CRÍTICA A DESCARTES Y AL DUALISMO QUE PRESENTA LA VISIÓN COMO UNA OPERACIÓN DEL PENSAMIENTO.

La definición del ruido como los sonidos que hemos aprendido a ignorar. Murray Schafer, autor de un libro sobre el entorno sonoro, piensa que la contaminación del ruido es resultado de no escuchar con el cuidado suficiente. Según Schafer, los ruidos son los sonidos que hemos aprendido a ignorar, y sólo una apreciación total del entorno acústico puede darnos los medios para mejorar la orquestación del mundo.

PÉRDIDA DE LA CAPACIDAD CONTEMPLATIVA. DILATACIÓN TEMPORAL. IMPREVISIBILIDAD.

LOS TÉRMINOS VELOCIDAD Y LENTITUD NO SON ANTAGÓNICOS.

SUBVERTIR EL ESPACIO, EQUILIBRAR LAS TENSIONES. UNA APROXIMACIÓN A LA EXPOSICIÓN A STUDY IN BLUE AND GREEN. WALL PAINTING SERIES ||

JAVIER ARTERO
GONZALO FUENTES

HACE un par de años los comisarios de la presente exposición intercambiábamos opiniones (mensajes) acerca del libro *Daniel Buren. La postpintura en el campo expandido*, de Javier Hernando Carrasco.[1] Entre otras cuestiones nos llamó especialmente la atención el modo en que Buren denunciaba el protagonismo de la figura del comisario de exposiciones, «considerando que éste convierte al artista en un instrumento al servicio de su acción transformada en artística; o sea el comisario como artista», como indica el autor. El artista lo apuntaba hace ya más de veinte años, pero, sea como fuere, parece una cuestión ciertamente candente, pues hace poco Ignacio Tapia publicaba en redes sociales una imagen del fragmento del libro al que nos referimos. No obstante, nos encontramos aquí con un fenómeno inverso, el de los artistas como comisarios.

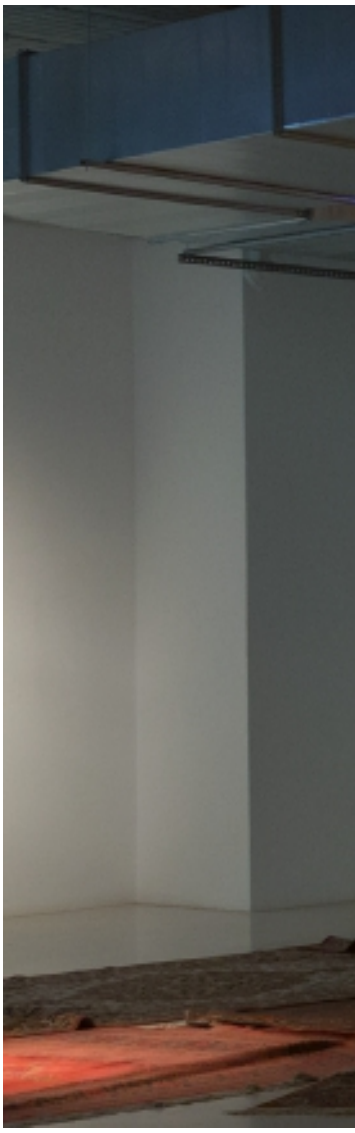
La anécdota expuesta, al margen del debate al que se presta, nos sirve también para anotar un aspecto del trabajo de Ignacio que él mismo comenta durante las visitas que realizamos a su estudio, y es su dimensión política en cuanto al proceso de producción de las obras. Mientras que en Daniel Buren esta idea la encontramos principalmente en la fase expositiva, en el campo expandido, Tapia contempla su práctica, sus horas de encierro en el estudio, como un claro posicionamiento ideológico, de resistencia incluso. Líneas, bandas o volúmenes pictóricos que, más que repeticiones son reiteraciones, pues, aunque sinónimos aparentes, hay un matiz diferenciador en el segundo de estos términos: su carácter enfático. Entonces, podría decirse que esta idea de resistencia a la que el artista se refiere se hace aún más

1. Hernando, Javier. *Daniel Buren. La postpintura en el campo expandido.* Murcia: Cendeac, 2007.

evidente si el motivo o patrón formal de este proyecto se reduce a uno solo, un módulo expandido que se fragmenta y dispone por la sala de exposiciones sugiriendo así cierta narratividad espacial.

Digamos que una cosa lleva a otra, del estudio a la sala y de las salas al estudio. Nuestra relación con el artista se nutre de visitas y viajes cuya piedra angular estriba en un decidido posicionamiento crítico, un cuestionamiento del arte y de las artes. Es inevitable, por lo tanto, que esta actitud dubitativa halle un punto de encuentro en nuestras prácticas, y que éstas, a su vez, se retroalimenten. Así, nuestra encomienda como comisarios –noveles– radica en buscar unidad así como ayudar a generar marcos de interpretación del discurso de Tapia. Es lo que entendemos que puede ser la labor curatorial y lo que, como artistas, podemos aportar al proyecto en su fase expositiva, aunque los diálogos con el artista acerca del proyecto hayan comenzado meses antes de la muestra.

No creemos equivocarnos al denominar a Ignacio Tapia como un esteta. En su habitación, anexa al estudio donde trabaja, nos encontramos una serie de objetos cotidianos (platos, jarrones, ceniceros...) que el artista ha dispuesto –principalmente entre libros– creando una especie de melodía o ritmo a partir de los patrones presentes en estos útiles que, ahora, pierden su funcionalidad y pasan a ser elementos decorativos por sus cualidades estéticas. Formas triangulares y rectangulares así como colores fríos que, de manera consciente o inconsciente, parecen ocupar un espacio en el imaginario del artista si reparamos en la producción anterior a la presente exposición. Pero sobretodo nos llama la atención el suelo, tanto de la habitación como del estudio, cubierto de alfombras victorianas –o similares–, algunas de éstas de color rojo intenso que, en efecto, contrastan y refuerzan las tonalidades verdosas de las obras ahora expuestas. Podría decirse que el marco compositivo de Tapia se expande y no se limita a los bordes del lienzo, donde la periferia tiene una función: la de generar tensiones, pareciera que inversamente proporcionales, entre el cromatismo y la forma, entre la complementariedad rojo-verde y los motivos vegetales en contraposición con la depuración de geometrías básicas. En este sentido, nos parece pertinente el apunte al contexto circundante de las pinturas, pues a menudo el artista lo elige como marco a la hora de mostrar su trabajo por redes sociales, donde compone la fotografía a través de un híbrido entre sus obras y los elementos adyacentes.



No obstante, el artista sostiene que los motivos pictóricos presentes en esta exposición tienen su origen en fotografías de lugares por los que transita y que posteriormente ajusta o distorsiona digitalmente.[2] En el caso de esta muestra, Tapia se basa en el efecto de la luz que emiten los tubos de neón. Este motivo le sirve para limitar su pintura a unos pocos elementos básicos que nos deslizan hacia un mundo abstracto, de factura impecable, elegante y frío. Constituyen a su vez reminiscencias de un arte minimalista que tiene sus máximos exponentes en las célebres *Lights* de Dan Flavin o en las *Floor Sculpture Series* de Donald Judd (a las que se hace referencia en el título de la muestra). Es por ello que debemos entender las *Wall Painting Series* de Ignacio Tapia como pinturas relacionales, contempladas como continuación de la tradición pictórica abstracta que se revela a partir de su instalación e iluminación. El autor remite así a producciones, especialmente en el plano pictórico, que se centran en la idea de presencia, en la atención en el objeto y la forma, así como en su presentación en el espacio. De esta manera, nos habla de uno de sus «héroes», Blinky Palermo, y su obsesión por convertir la sala expositiva en una experiencia estética en su conjunto através de pequeñas pinturas monocromas. Tampoco podemos evitar pensar en Rothko y sus pinturas para la capilla en Houston, uno de sus últimos empeños por transmitir una visión espiritual del arte por medio tanto de la arquitectura y de la iluminación como de la pintura en sí. Influido también por conceptos tomados de filosofías orientales, en las pinturas de Ad Reinhardt, la neutralización de códigos ópticos y perceptivos derivan en una fisicidad que no es tan sólo objeto de contemplación, sino parte del espacio en el que se encuentra, generando así «ambientes». De este modo, las obras de Ignacio constituyen una amalgama que se nutre de investigaciones en torno a la pintura de campos de color y a artistas que trabajan con la inestabilidad de éstos a partir del ritmo y la óptica. En ambos casos, el objetivo es llegar a una vibración que se genera en el momento en el que dos colores se relacionan entre sí, por su proximidad o contraste.

2. Cuenta personal de Instagram de Ignacio Tapia. En: https://www.instagram.com/pBaEGqAOjR-bg/?hl=es&taken-by=ignaciotapia__ [Consultada: 26/11/2017].

Así, a partir de los planteamientos expuestos, *A Study in Blue and Green. Wall Painting Series* contempla la presentación de las obras desde una dimensión instalativa, lo que implica otorgar valores semejantes a los diferentes planos del espacio. Consecuentemente, adquieren relevancia no exclusivamente las paredes sobre las que descansan los óleos sino también el suelo, cubierto de alfombras, condicionando así la experiencia estética y perceptiva. Tal recubrimiento –de alfombras– insta, indudablemente, al detenimiento, tanto por lo placentero de desplazarnos sobre una superficie acolchada como por los usos a los que asociamos tales elementos, especialmente en culturas orientales. Entonces, podríamos decir que esta última referencia a lo arabesco enlaza con la producción de Tapia, de factura mínimal, pues éstas se encuentran en los extremos, es decir, en la negación de la imagen, ya sea mediante ornamentaciones complejas o a través de geometrías básicas. Si, como indica la artista Teresa Lanceta[3], la figuración «en el arte occidental tiende a individualizar los elementos, [...] mientras que en las composiciones ornamentales [...] no existe el predominio piramidal de unos elementos sobre otros», aquí, en la primera exposición individual de Ignacio Tapia, encontramos una llamada al equilibrio, paradójicamente, a través de los contrastes formales y cromáticos así como de la condición liminar y subversiva de los elementos que se disponen por el espacio. Dicho de otro modo, no habría que pasar por alto

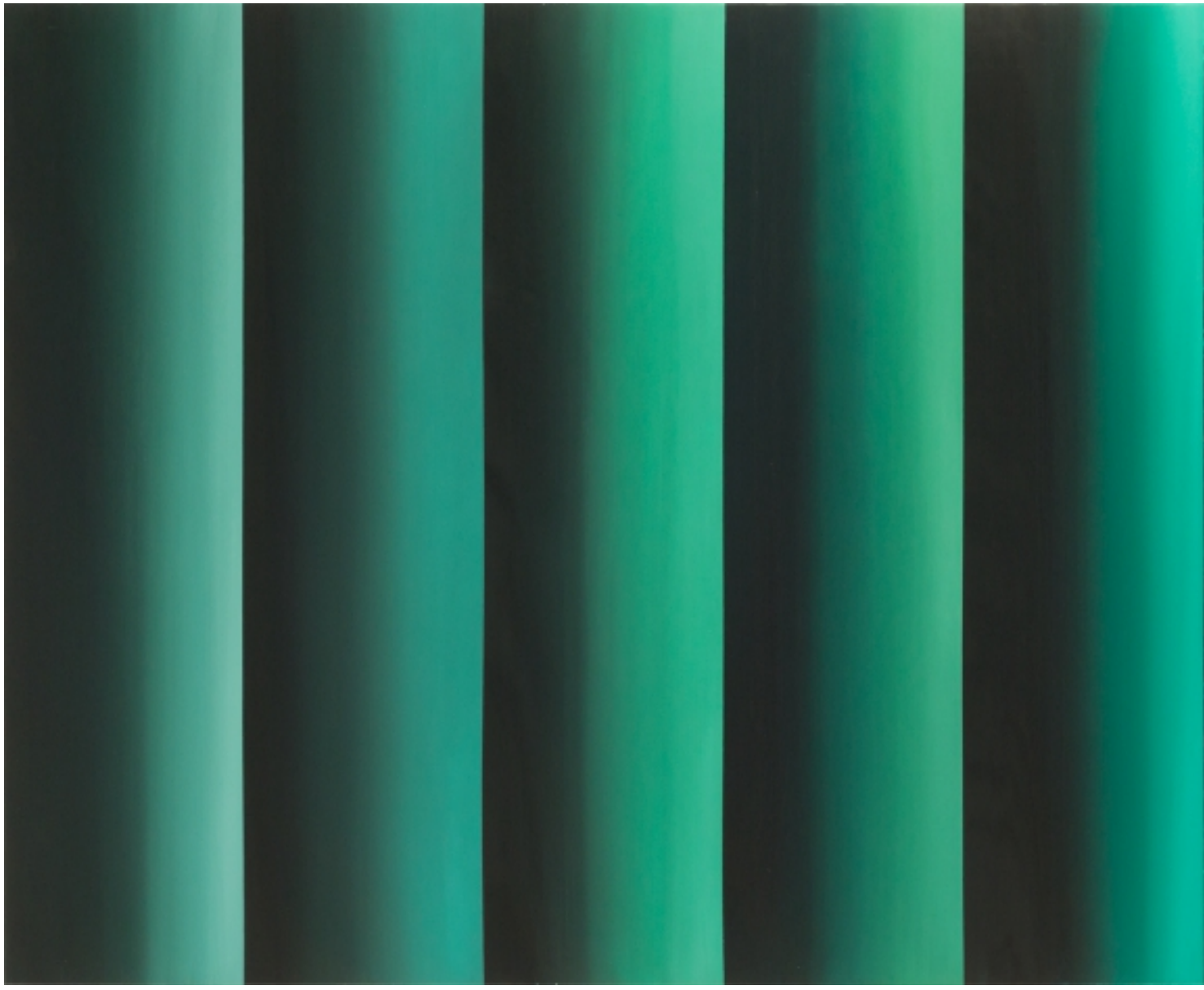
3. Lanceta, Teresa. (2016) *Tetera, reforma laboral y graffitis,* en Revista Concreta (7), Pp 18-25.

que no se exponen obras pictóricas entendidas en el sentido tradicional de la disciplina, ni tampoco las alfombras resultan ser meros elementos decorativos, sino que componen, refuerzan e imprimen una temporalidad pausada a las pinturas adyacentes, una atmósfera.

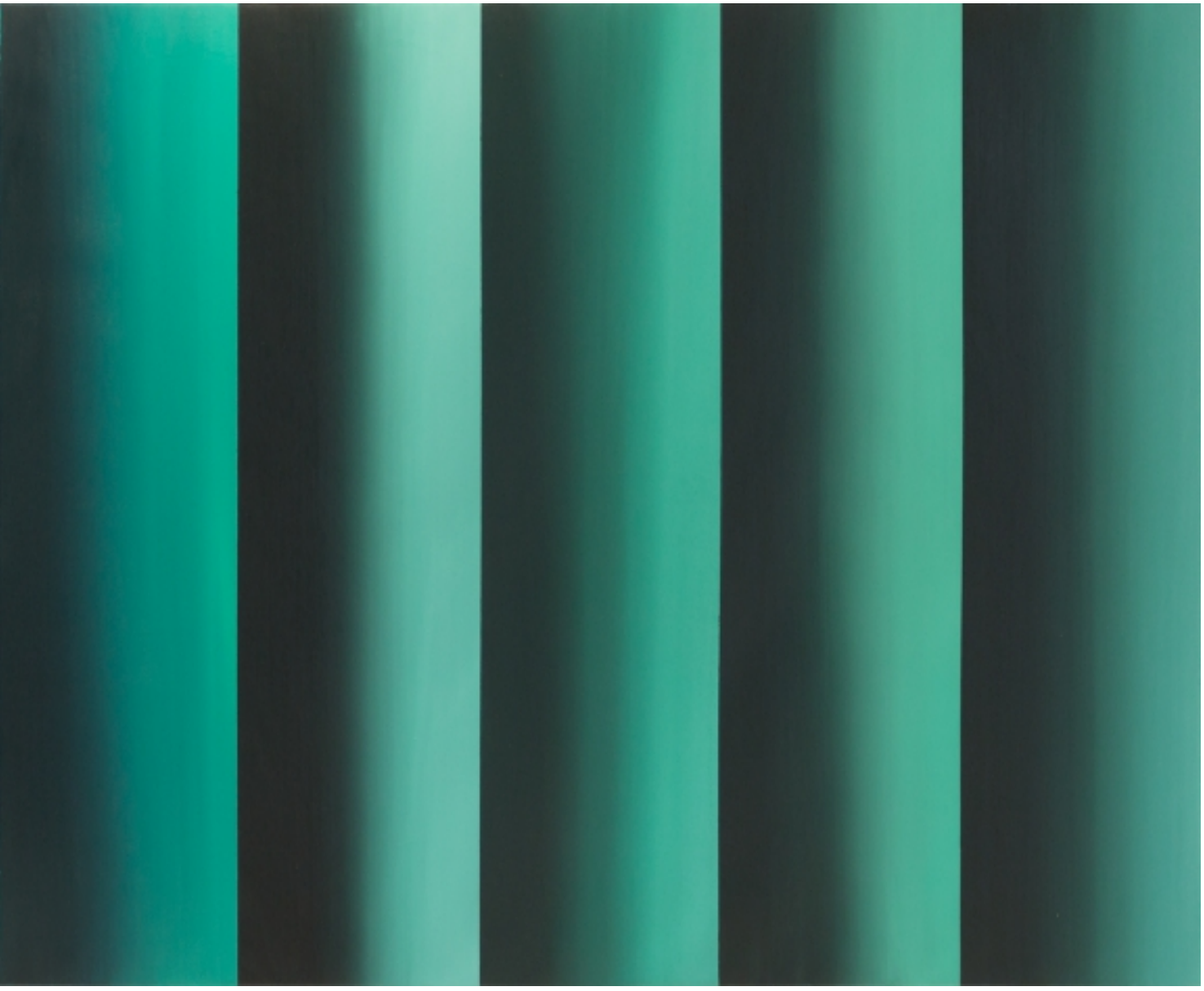
Finalmente, tomamos distancia para ofrecer una última reflexión a modo de anécdota. No resulta azaroso que empezásemos estas líneas remitiéndonos a un libro y las acabemos ahora con otro –catálogo en este caso–: *A Study in Red and Green*, referente a la exposición del mismo nombre comisariada por el artista Mark Wallinger para celebrar el inicio de su andadura con la galería Hauser & Wirth en el stand de Frieze London de 2014.[4] Para la ocasión, Wallinger, inspirado en el estudio de Sigmund Freud en Hampstead, tal y como se indica en dicha publicación, «developed a highly original installation, playing on ideas of domestic space and the rational and unconsciuous polarities of creativity». Tapia, reconocido amante de los libros no solo por su contenido sino también por sus cualidades estéticas en tanto que objetos «a atesorar», en uno de nuestros últimos encuentros previos a su inauguración en la Facultad de Bellas Artes de Málaga quedó prendado del catálogo en cuestión –adquirido recientemente por los comisarios– y de ahí el título de su exposición. Podríamos decir, entonces, que el círculo se cierra –o se abre–, artistas como comisarios de artistas y estudios de estudios. •

4. Wallinger, Mark. (2014) *A Study in Red and Green.* Londres: Hauser & Wirth.

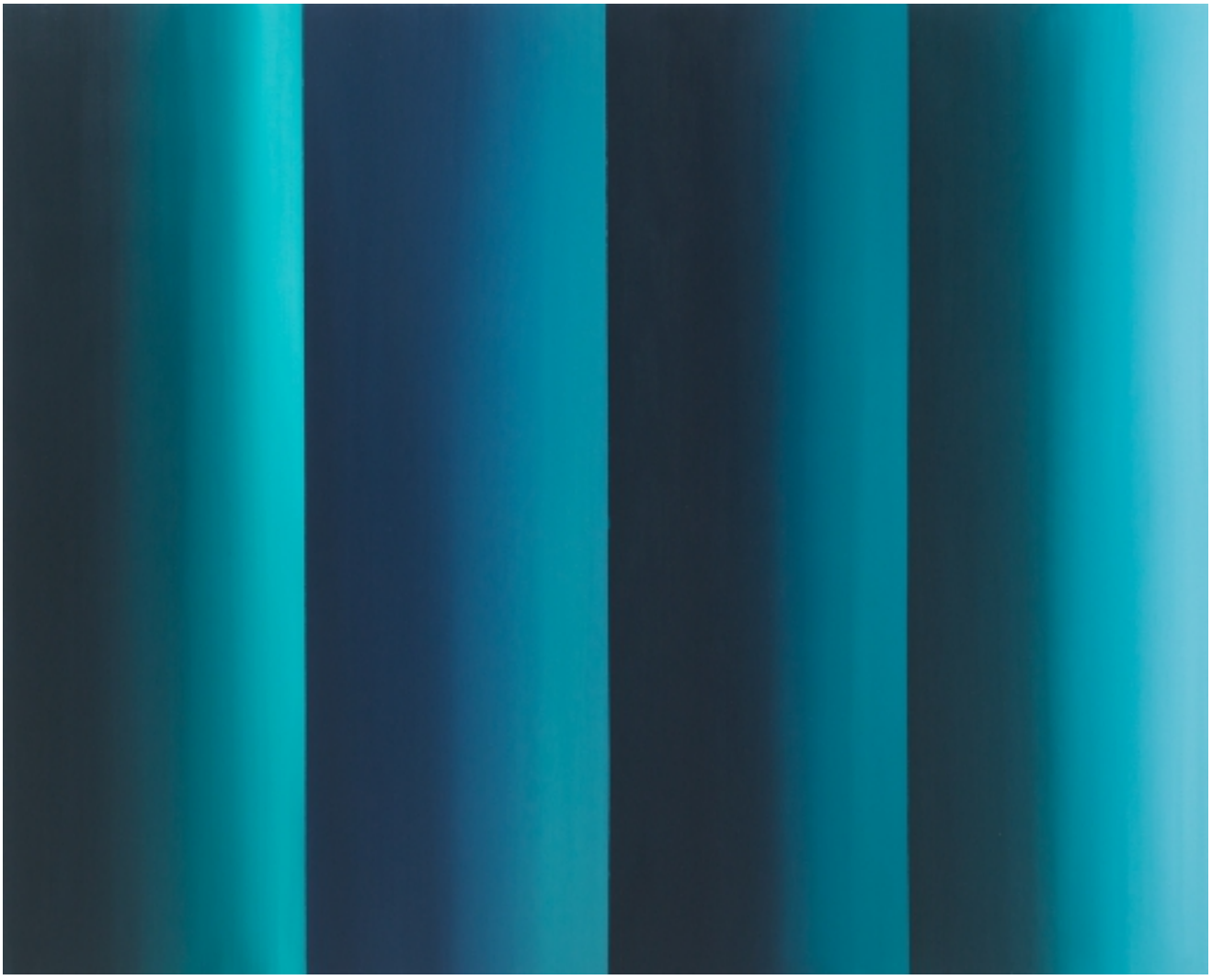
OBRAS ||



SIN TÍTULO, de la serie *Wall Painting Series*.
Óleo sobre lienzo. 160 x 390 cm.
2017



SIN TÍTULO (II), de la serie *Wall Painting Series*.
Óleo sobre lienzo. 130 x 160 cm.
2017

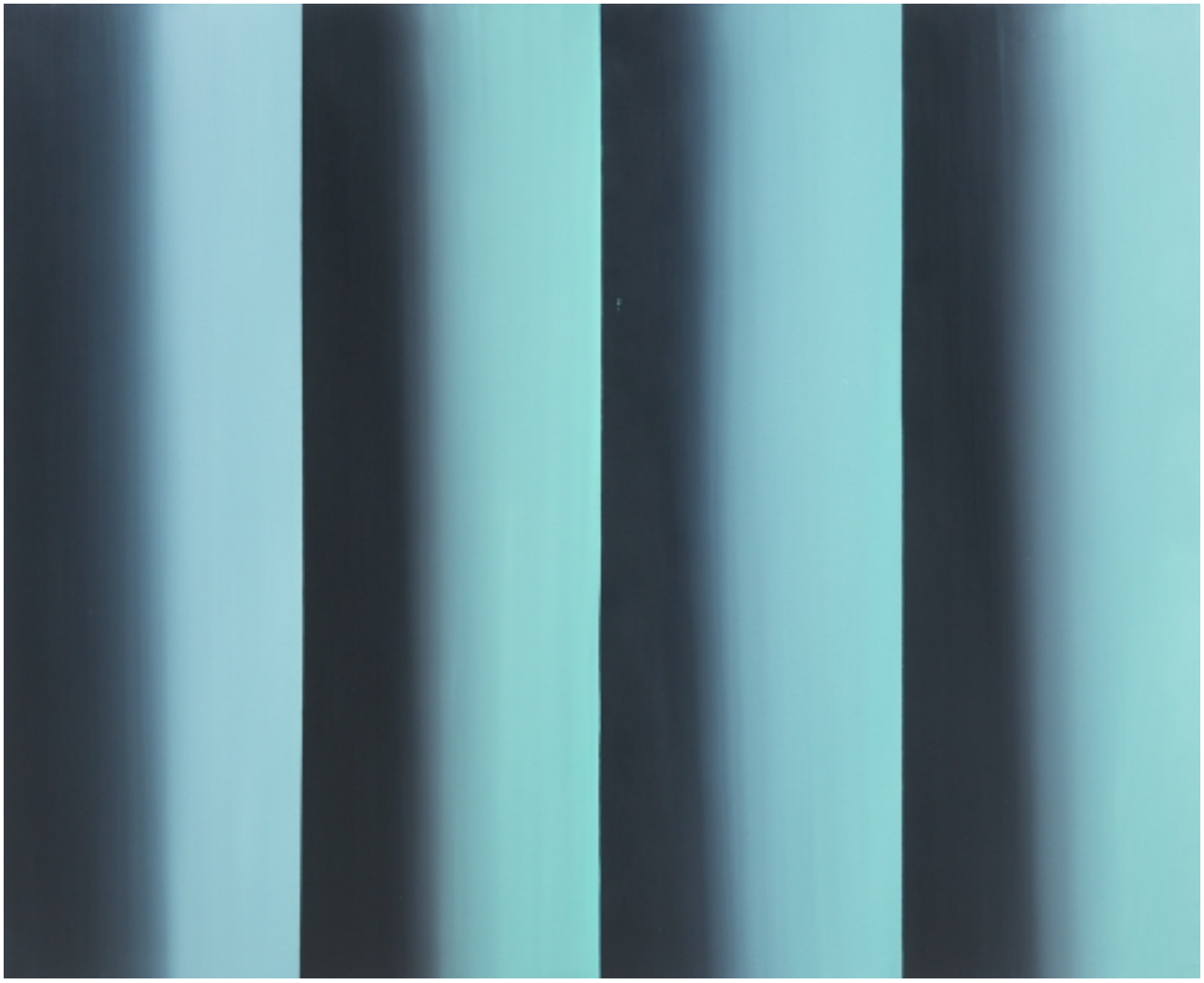


SIN TÍTULO (III), de la serie *Wall Painting Series*.
Óleo sobre lienzo. 130 x 160 cm.
2017

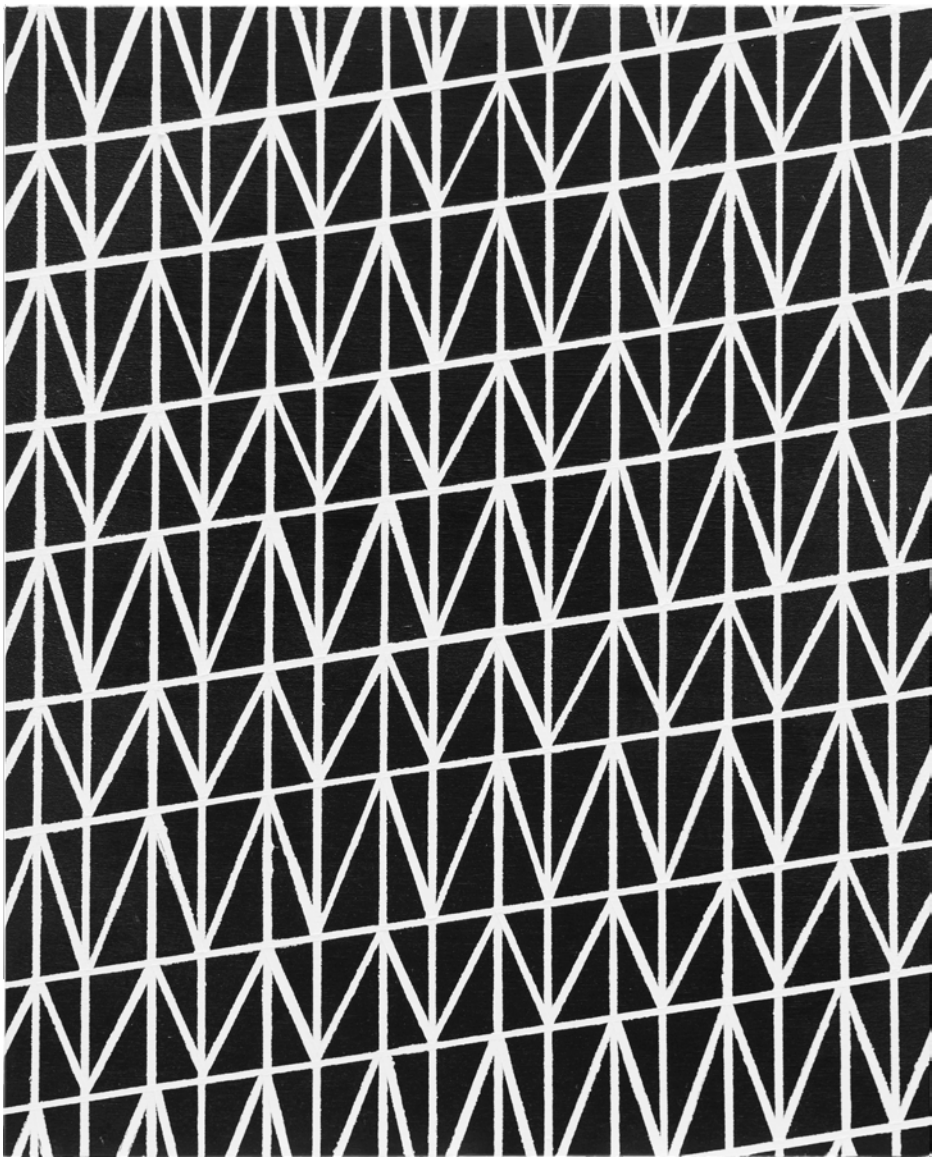
SIN TÍTULO (IV), de la serie *Wall Painting Series*.
Óleo sobre lienzo. 130 x 160 cm.
2017

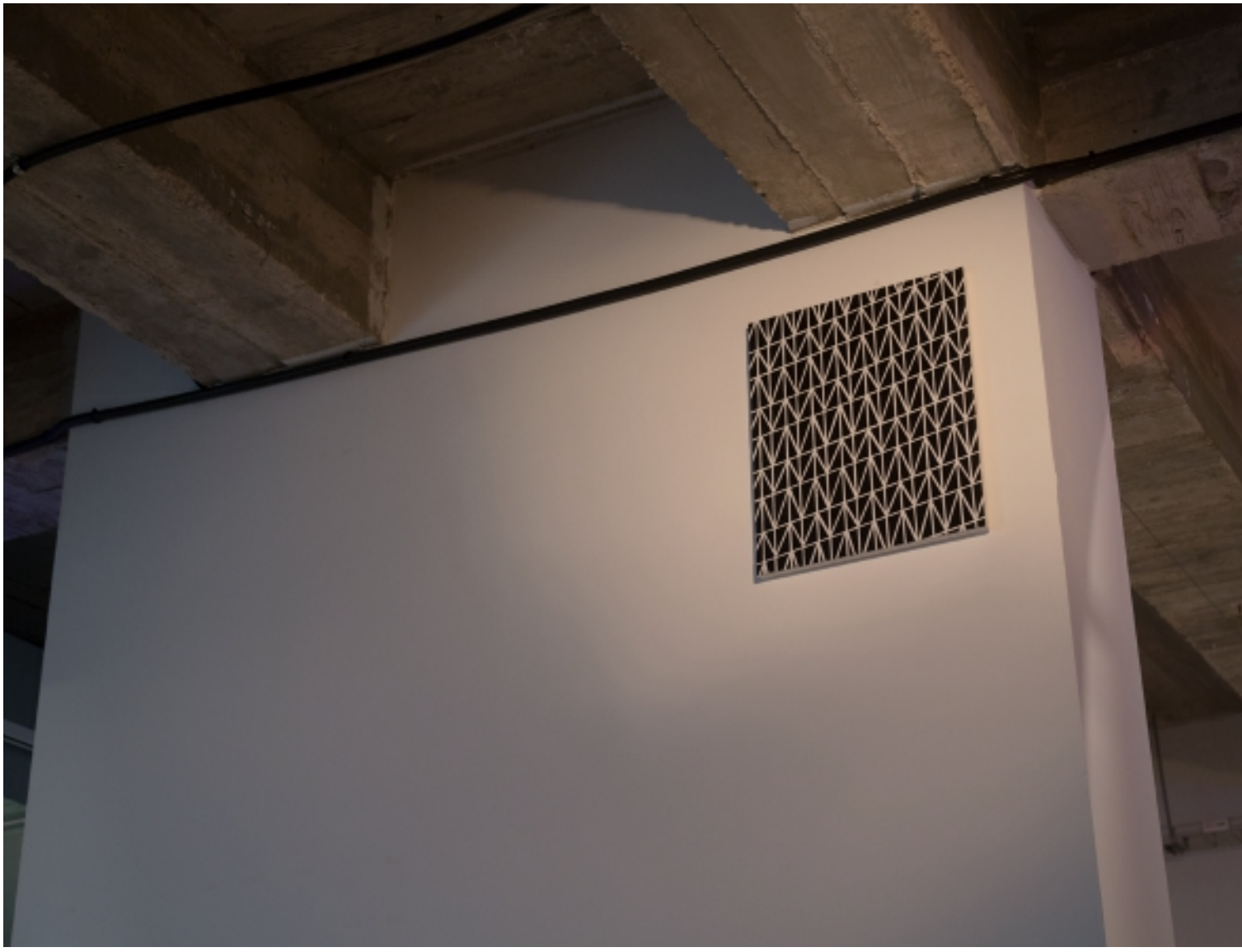
SIN TÍTULO (V), de la serie *Wall Painting Series*.
Óleo sobre lienzo. 130 x 160 cm.
2017

SIN TÍTULO (VI), de la serie *Wall Painting Series*.
Óleo sobre lienzo. 130 x 160 cm.
2017

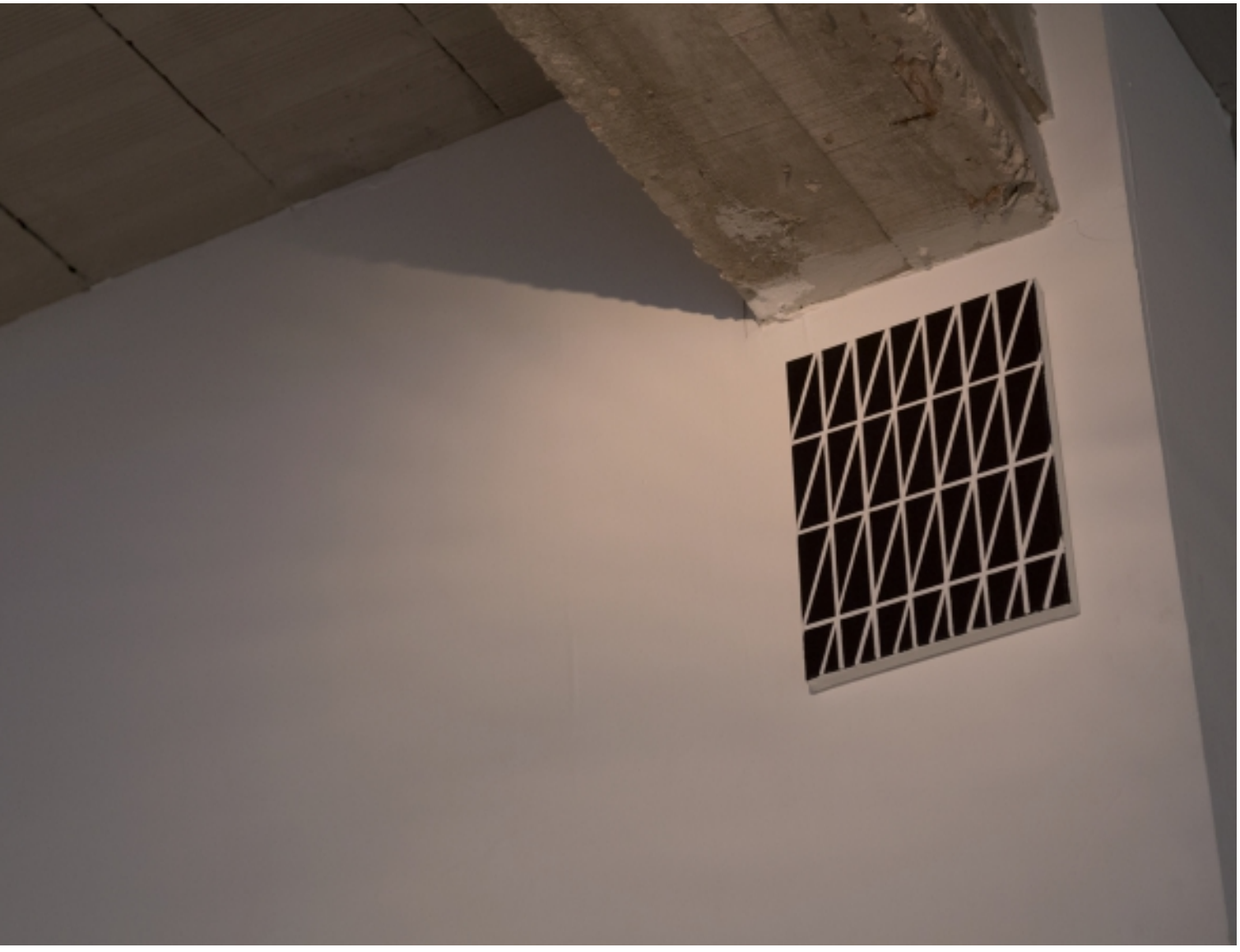


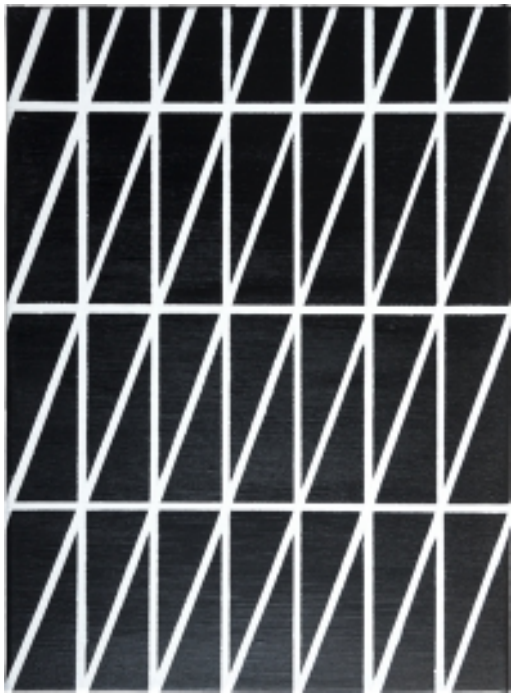
SIN TÍTULO (VII), de la serie *Wall Painting Series*.
Óleo sobre lienzo. 130 x 160 cm.
2017





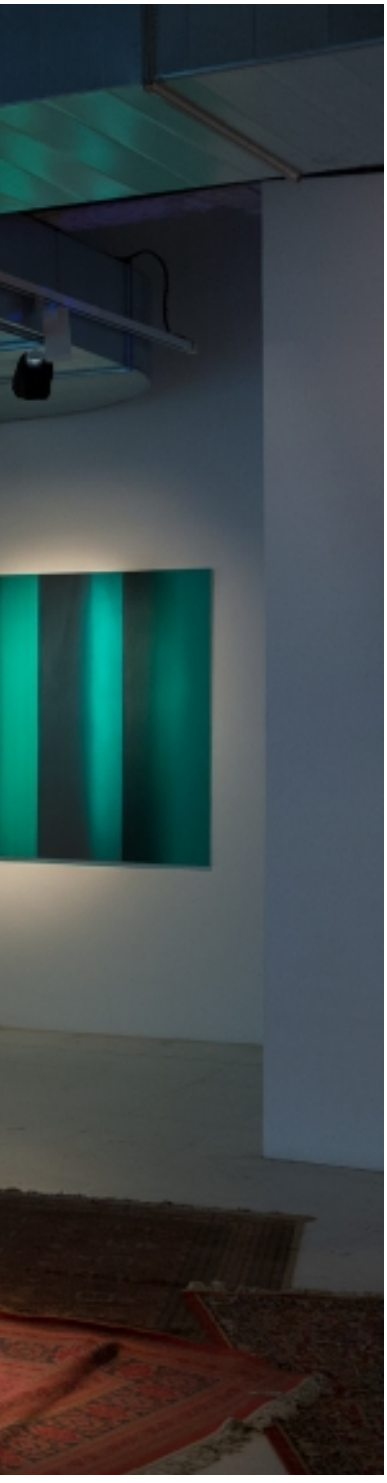
Punto de fuga I, de la serie *Wall Painting Series*.
Acrílico sobre lienzo. 46 x 38 cm.
2017

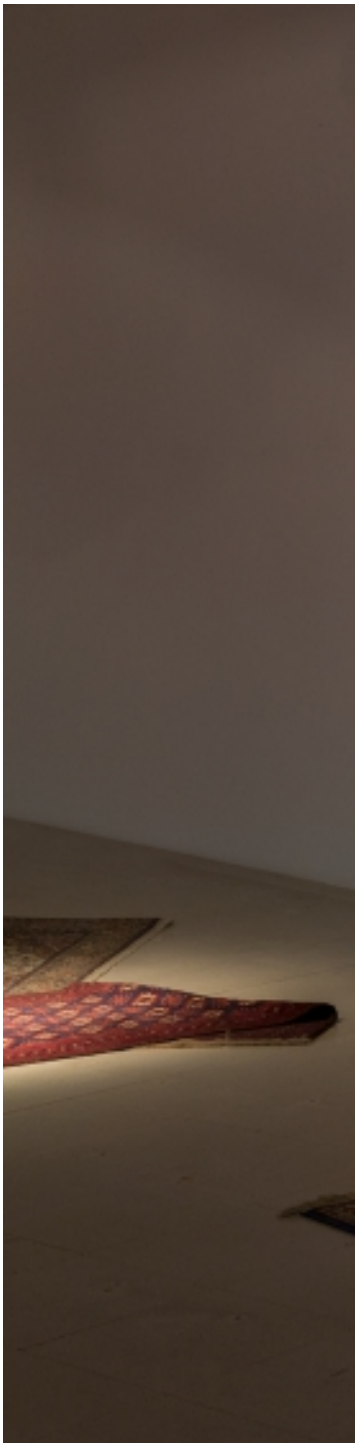


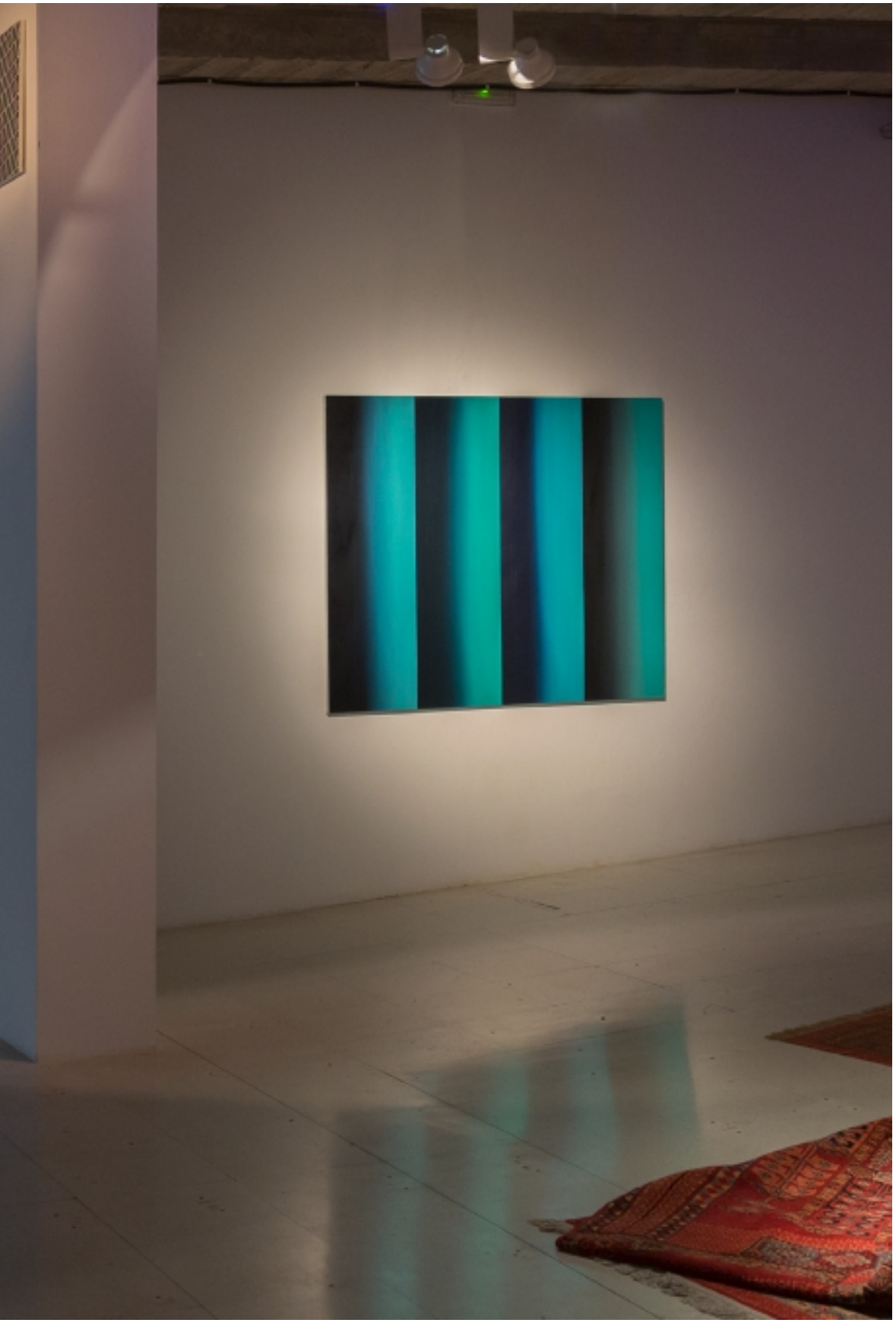


Punto de fuga II, de la serie *Wall Painting Series*.
Acrílico sobre lienzo. 33 x 24 cm.
2017

EXPOSICIÓN ||







BIOGRAFÍA ||

CV DEL ARTISTA ||

Ignacio Tapia (Málaga, 1992) es Graduado en Bellas Artes (2015) y ha cursado el Máster en Producción Artística Interdisciplinar (2016) por la Universidad de Málaga. Ha disfrutado de una estancia de estudio becada en la AKV / St.Joost 's Hertogenbosch (Países Bajos, 2012-2013), así como de una Beca de Colaboración (2014-15) y de la V Beca Artista Residente de Posgrado (2017-18) ambas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga. También, ha sido seleccionado para participar en diversos certámenes y exposiciones colectivas, como *Destino Puente de Génave* (Fábrica de aceites La Vicaría, Puente de Génave, Jaén, 2016), *La Ciudad Invadida. I Jornadas de Arte Contemporáneo* (Guillena, Sevilla, 2016), *Muestra de Artes Visuales Málaga Crea 2016* (La Caja Blanca, Málaga, 2016), *INT 16. Proyectos Máster de Producción Artística* (Centro Cultural Provincial María Victoria Atencia, Málaga, 2016) o *6 Artistas en el MUACP* (Fundación Unicaja, Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares, Málaga, 2017), entre otras.

AGRADECIMIENTOS ||

A mi familia
A Gonzalo Fuentes
A Javier Artero
A Manuel Fernández
A Daniel Gusano
A Alfonso López
A Antonio Navarro
A Dan Popa
A Carlos Miranda
A La Ecomónica
A mis compañerxs y amigxs de la
Facultad de Bellas Artes.

SALA DE EXPOSICIONES DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE
MÁLAGA

PLAZA DE EL EJIDO S/N, CAMPUS
DE EL EJIDO, 29071 MÁLAGA