

# ANGELA DE LA CRUZ

## Homeless

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

22 febreiro / 19 maio 2019

Hall, planta primeira

Angela de la Cruz (A Coruña, 1965) leva experimentando coa linguaxe da pintura máis de vinte anos. Desde os inicios da súa carreira, a artista tentou redefinir os termos e os límites do medio e centrouse na pintura como obxecto e en termos do que pode representar. De la Cruz desenvolveu unha linguaxe específica que lle permite dar aos seus cadros unha calidade escultural, borrando os límites entre a pintura e a escultura, utilizando indistintamente cada unha delas segundo o que queira expresar e a necesidade de cada obra. Como ela afirmou, “é unha escultura que utiliza a linguaxe da pintura e viceversa. É unha pintura e unha escultura”.

A exposición toma o seu título dunha das primeiras obras que realizou a artista rompendo o bastidor, *Homeless* (Sen casa, 1996). Foi unha das primeiras pinturas que utilizou o espazo circundante, tanto para conter o traballo como para dramatizar a súa condición de pintura. Esta grande obra amarellenta cuxo bastidor está rudamente quebrado alzáse sobre o chan para nos axexar nun recanto do espazo expositivo. Como o seu título indica, representa xente sen casa que leva ás costas as súas pertenzas e memorias. Xente que vemos ciclicamente na nosa sociedade, nestas décadas de tránsito global que estamos a vivir por mor de cuestións políticas, económicas, sociais, culturais e conflitos bélicos. Algúns dos temas frecuentes na obra de De la Cruz son a súa preocupación pola actualidade, a desigualdade social, a situación política, os efectos do cambio climático e imaxes das guerras e atentados terroristas.

Esta exposición propón un percorrido polo traballo realizado entre os anos 1996 e 2018 e crea asociacións con obras de distintas épocas, sen seguir unha orde cronolóxica. A maioría das obras presentadas non se mostraron de maneira retrospectiva. Estes traballos queren mostrar a linguaxe crioula e única cara á que a artista foi evolucionando coas súas obras, que se converten en contedores da presenza ou ausencia do corpo humano e da pintura.



De la Cruz sempre percibiu o bastidor como unha extensión do corpo e todos os seus traballos xiran arredor das súas proporcións. As súas obras son producidas de maneira tradicional para crearen unha superficie monocromática ancorada na historia da pintura minimalista. No momento en que rompeu o bastidor, as súas pinturas empezaron a ter accidentes, padecer amputacións e ocupar calquera lugar do espazo expositivo: na esquina, no chan, de pé, colgando, descansando ou apoiadas contra a parede. Estas son as súas *Everyday Paintings* (Pinturas do cotián, 1995-1999), pinturas que interactúan con outras pinturas para crearen pinturas-obxecto e que se apropián dun sentimento humano a través dos seus títulos e a súa posición específica no espazo como *Homeless*, *Ripped* (Arrancado, 1999) e *Painting and a Half, and a Parasite I* (Pintura e media e mais un parasito I, 1996). De aí pasou ao que ela chama *Commodity Paintings* (Pinturas comerciais, 1997-) nas que explora os conceptos de serie e repetición e produce conxuntos como *Loose Fit* (Cumprido, 1999-2018), ou *Deflated* (Desinchado, 2009-). O concepto de cada unha das pezas permanece constante, pero varía a cor e usa medidas similares.

O interese polo exceso de masa e volume do corpo sempre estivo presente na súa obra. Na serie *Loose Fit* (1999-2018) as obras están formadas por unha tea enorme posta sobre un bastidor máis pequeno, o que crea un volume que colga por exceso do bastidor, como se os peellos se ciscallasen polo corpo. De la Cruz afirmou: “Sempre estiven obsesionada polo exceso do corpo e a resignación que isto implica. Isto ten que ver coa miña fascinación co Outro, pero tamén coa capacidade do corpo de se expandir”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> “Angela de la Cruz in conversation with Trevor Smith”, en *Angela de la Cruz: Traballo Work*, Culturgest, O Porto, 2006, p. 190.

A artista comezou a traballar na serie *Still Life* (Bodegón, 2000-2001), na cal as pinturas incorporaron obxectos como mobles domésticos. Estas obras son as primeiras en abordar o volume, a masa e o peso, calidades específicas da escultura e que formarán parte do seu traballo a partir dese momento. Os seus cadros son viscosos, escuros e reflicten a sucidade que vía arredor seu e a súa fascinación pola picaresca española. Un claro exemplo é *Limp* (Coxén, 2000). Este cadro autolesionouse para se inserir outro cadro co fin de manterse erguido, enganchado rudimentariamente con fita adhesiva negra. A figura do pícaro coxo faise aínda máis real ao estar a superficie do cadro pintada con grosas pinceladas marróns, como se estivese cuberto de lixo e merda. É o primeiro cadro que a artista consegue pór de pé no espazo expositivo, algo que levaba intentando desde a súa época de estudante.

A reciclaxe tamén foi unha constante ao longo da súa carreira con *Recycled Paintings* (Pinturas recicladas), que reutiliza bastidores e lenzos de pinturas antigas para facer outras novas. A serie *Clutter* (Conglomerado, 2003-2005) consta de contedores de pezas que incorporan refugallo doutras pinturas dentro de bolsas ou caixas e, no caso dos armarios, deles mesmos. Comezou a usar armarios e arquivadores como contedores cando se decatou de que o seu corpo cabía dentro deles. Os armarios son amoreados un riba doutro, ou pendurados na parede con apenas un parafuso, desafiando o seu peso e volume.

A artista leva tempo experimentado con materiais novos para facer que as súas obras sexan máis duradeiras, emprega o acrílico, que lle permite manipular as obras sen se agretaren pero sobre todo darlles

un acabado máis brillante, como se estivesen húmidos. En certo modo, as súas obras *fetichizáronse*, a artista sempre falou da compoñente sexual da súa obra.

Logo duns anos de inactividade, De la Cruz reabriu o seu estudio en 2009 para desenvolver novas obras que reflicten unha "violencia serena", así a define a artista. Por unha banda, atopámonos coas pinturas de tea, que foron manipuladas sen ser rachadas, penduradas sen bastidor ou están cubertas de plástico. Anteriormente as obras eran pintadas primeiro, para seren logo desgarradas e mostraren máis visceralmente as emocións. Por outra, a artista comezou a investigar as posibilidades do aluminio e creou caixas que son golpeadas ou distorsionadas antes de ser pintadas. Curiosamente, a posterior aplicación da capa de pintura xera unha obra en repouso, calmada. Estas caixas de aluminio pasan a conquistar tanto o chan coma a parede e amplían o seu vocabulario pictórico.

A linguaxe artística de Angela de la Cruz utiliza o humor nos seus títulos para nos presentar obras rechamantes que combinan unha tensión formal cunha presenza emocional máis profunda. As súas obras revelan un estado liminal entre unha forma e outra, mostran unha aparencia na superficie e insinúan outra, que pode encontrarse por debaixo. As pezas están arraigadas ao chan, á parede, a outra obra. Pero son temporais tamén. A selección da exposición *Homeless* maniféstanos a precariedade e vulnerabilidade que os traballos exhiben logo de seren manipulados pola artista, desprotexidos cargando ás súas costas a historia da pintura e do momento actual en que vivimos.



*Still Life (Table)*, 2000. Cortesía da artista e Lisson Gallery; *Homeless*, 1996. Cortesía de Wilkinson Vintners, Londres. Fotografía: Elsie Ansareo



*Deflated VIII*, 2010. Cortesía da artista e Lisson Gallery. Fotografía: Elssie Ansareo

## CONVERSA DE ANGELA DE LA CRUZ E CAROLINA GRAU

**CG** Titulamos esta exposición *Homeless* (Sen casa), o nome dunha peza que creaches en Londres no ano 1996. Poderíasnos contar algo máis sobre ela?

**AdIC** Realicei *Homeless* (1996) para unha exposición sobre pintura na galería Laurent Delayed. A peza colocouse nunha esquina do espazo. Foi un momento apaixonante. Eu trasladéime directamente da escola de belas artes Slade ao meu estudio no mercado de Spitalfields. Tiña poucos cartos, así que creaba os cadros con materiais baratos e só podía comprar pintura branca. Pintaba moito con Spectragel, un tipo de moi pintura brillante baseada nunha resina sintética. Facía algo diferente cada día, creaba a miña propia linguaxe, A, B, C, D... un abecedario enteiro.

**CG** *Homeless* reflectía un momento concreto de Londres e da sociedade actual.

**AdIC** Si. Vía moitos *sen casa*, pero tamén era como unha metáfora. Se non podes colgar un cadro, pasa a converterse nunha sorte de autorretrato: se non tes parede, dalgún xeito ti mesmo pasas a ser un *sen casa*.

**CG** Nese momento apaixonante en que desenvolvías a túa propia linguaxe, sabías onde te levaría?

**AdIC** Non.

**CG** De modo que cada día era un novo experimento?

**AdIC** Si, era moi emocionante. Quería explorar todas as posibilidades.

**CG** Para ti foi moi importante licenciarte en Belas Artes na Goldsmiths College de Londres e logo cursar un máster en Teoría Crítica e Escultura na escola de belas artes Slade na mesma cidade. O teu traballo final de máster era moi formal. Por que decidiches utilizar o metal nas túas obras?

**AdIC** Estaba traballando con escultura e quería converter a pintura en escultura. Estaba explorando as posibilidades de me afastar da parede. A pintura como obxecto. Utilizo os obxectos como cadros.

**CG** Nun momento dado, deixaches de utilizar o metal?

**AdIC** Non. Pero agora volvín. Nalgunhas obras emprego o metal como base, e despois noutras utilízoo máis plenamente.

**CG** Si, é verdade. Falemos de *Crate* (Contedor, 2017).

**AdIC** *Crate* é un contedor dentro dun contedor. Estaba pensando no edificio que tiña ao lado do meu estudio e que se queimou.



*Super Clutter (Brown/Pink)*, 2005. Colección particular. *Crate (Burgundy)*, 2017. Cortesía da artista e Lisson Gallery. Fotografía: Jon Palomar

Cheo de xente, cheo de caixas ategadas de roupa... Esas caixas cheas de mercadorías destinadas ás vítimas do incendio da Torre Grenfell pero que quedaron alí sen recoller, porque moitos deles faleceran, foron unha gran fonte de inspiración. A imaxe era moi reveladora.

**CG** Unha das imaxes que me quedaron gravadas era a da xente deixando comida e cousas baixo da ponte preto do teu estudio.

**AdIC** Moita xente aínda non ten casa, sabes? A miña obra inspírase nos acontecementos cotiáns, nas cousas que ocorren arredor de min. Hai información de máis para comprobar, con todas esas noticias falsas e demais. Hai imaxes de máis e medo de máis.

**CG** Ao principio utilizabas cores básicas como branco, marrón, negro, vermello e azul mariño. Co tempo comezaches a engadir cores intensas e sexys como amarelo, laranxa, rosa, verde, azul, etc.

**AdIC** As cores e os materiais que empregaba ao inicio da miña carreira eran distintos aos que utilizo agora. Nos primeiros anos, as cores que utilizaba reflectían a miña situación

económica, e tamén estaba a definir a miña linguaxe. Adoitaba usar cores que expresaban a posición da pintura, o cal non era precisamente o máis moderno que podía facer nun momento en que a instalación, a fotografía e o vídeo cobraban cada vez máis relevancia no mundo da arte. As cores que usaba daquela eran bastante básicas e baratas. A partir de que comecei a realizar máis exposicións e a ter máis cartos volvéronse máis luminosas. A conveniencia sempre formou parte da miña linguaxe; incluso cando recorría ás cores básicas, estas eran convenientes.

**CG** Os títulos son moi importantes no teu traballo. Nos anos noventa había máis humor nos títulos, como *Falling on Your Own Butt* (Caendo sobre o teu propio cu) ou *Ripped* (Desgarrado), pero agora son máis descritivos.

**AdIC** Hoxe en día o meu traballo é máis pasivo-agresivo do que era antes. Tamén é máis silencioso. Teño a impresión de que a miña obra actúa como a película *Rear Window*. Sinto como se observase a multitude desde a distancia.

**CG** Ves a relación entre as obras *Homeless*, de 1996, e *Crate*, de 2017?

**AdIC** Si, claro. Son contedores. Refírense á autonomía. O cadro *Homeless* crea un espazo para si mesmo; contén ese espazo. Tanto *Homeless* como *Crate* crean o seu propio espazo. *Crate* é vulnerable porque mostra a súa parte de atrás, e *Homeless* non ten parede en que se poida colgar.

## ANGELA DE LA CRUZ

Naceu na Coruña en 1975, e vive e traballa en Londres. Estudou Filosofía na Universidade de Santiago de Compostela en 1987 antes de trasladarse a Londres, onde se graduou en Belas Artes no Goldsmiths College en 1994, e obtivo un máster en Escultura e Teoría Crítica en Slade en 1996. Entre as súas exposicións individuais poden destacarse as celebradas en Azkuna Zentroa Bilbao (2018); Peer, Londres (2016); Wetterling Gallery, Estocolmo (2016); Fundación Luís Seoane, A Coruña (2015); Carreiras Mugica, Bilbao (2014); Wetterling Gallery, Estocolmo (2013); Camden Arts Centre, Londres (2010); Centro Andaluz de Arte Contemporánea, Sevilla (2005); Museo de Arte Contemporánea de Vigo e Espazo Anexo MARCO (2004). En 2010 foi candidata ao Premio Turner e en 2017 recibiu en España o Premio Nacional de Artes Plásticas.

# ANGELA DE LA CRUZ

## Homeless

Angela de la Cruz (A Coruña, 1965) lleva experimentando con el lenguaje de la pintura más de veinte años. Desde los inicios de su carrera, la artista ha intentado redefinir los términos y los límites del medio, centrándose en la pintura como objeto y en términos de lo que puede representar. De la Cruz ha desarrollado un lenguaje específico que le permite dar a sus cuadros una calidad escultural, borrando los límites entre la pintura y la escultura, utilizando indistintamente cada una de ellas según lo que quiera expresar y la necesidad de cada obra. Como ella ha dicho, “es una escultura que utiliza el lenguaje de la pintura y viceversa. Es una pintura y una escultura”.

La exposición toma su título de una de las primeras obras que realizó la artista rompiendo el bastidor, *Homeless* (Sin techo, 1996). Fue una de las primeras pinturas que utilizó el espacio circundante, tanto para contener el trabajo como para dramatizar su condición de pintura. Esta gran obra amarillenta cuyo bastidor está toscamente quebrado se alza sobre el suelo acechándonos en una esquina del espacio expositivo. Como su título indica, representa

gente sin casa que llevan a cuestas sus pertenencias y memorias. Gente que vemos cíclicamente en nuestra sociedad, en estas décadas de tránsito global que estamos viviendo debido a cuestiones políticas, económicas, sociales, culturales y conflictos bélicos. Algunos de los temas frecuentes en la obra de De la Cruz son su preocupación por la actualidad, la desigualdad social, la situación política, los efectos del cambio climático e imágenes de las guerras y atentados terroristas.

Esta exposición plantea un recorrido por el trabajo realizado entre los años 1996 y 2018, creando asociaciones con obras de distintas épocas, sin seguir un orden cronológico. La mayoría de las obras presentadas no se han mostrado de manera retrospectiva. Estos trabajos quieren mostrar el lenguaje criollo y único hacia el que la artista ha ido evolucionando con sus obras, que se convierten en contenedores de la presencia o ausencia del cuerpo humano y de la pintura.

De la Cruz siempre ha percibido el bastidor como una extensión del cuerpo y todos sus trabajos giran en torno a sus proporciones. Sus obras son producidas de manera tradicional creando una superficie monocromática anclada en la historia de la pintura minimalista. En el momento en que rompió el bastidor, sus pinturas empezaron a tener accidentes, padecer amputaciones y ocupar cualquier lugar del espacio expositivo: en la esquina, en el suelo, de pie, colgando, descansando o apoyadas contra la pared. Estas son sus *Everyday Paintings* (Pinturas de lo cotidiano, 1995-1999), pinturas que interactúan con otras pinturas para crear pinturas-objeto y que se apropian de un sentimiento humano a través de sus títulos y su



*Loose Fit*, 2000-2018. Cortesía de la artista y Lisson Gallery; *Ripped*, 1999. Colección Charles Cormick. Fotografía: Elsie Ansareo

posición específica en el espacio como *Homeless, Ripped* (Arrancado, 1999) y *Painting and a Half, and a Parasite I* (Pintura y media con un parásito I, 1996). De ahí pasó a lo que ella llama *Commodity Paintings* (Pinturas comerciales, 1997-) en las que explora los conceptos de serie y repetición produciendo conjuntos como *Loose Fit* (Holgado, 1999-2018), o *Deflated* (Deshinchado, 2009-). El concepto de cada una de las piezas permanece constante, pero variando el color y usando medidas similares.

El interés por el exceso de masa y volumen del cuerpo siempre ha estado presente en su obra. En su serie *Loose Fit* (1999-2018) las obras están formadas por una tela enorme puesta sobre un bastidor más pequeño, creando un volumen que cuelga por exceso del bastidor, como si los pellejos de piel se desparramasen por el cuerpo. De la Cruz ha afirmado: "Siempre he estado obsesionada por el exceso del cuerpo y la resignación que esto conlleva. Esto tiene que ver con mi fascinación con el Otro, pero también con la capacidad del cuerpo de expandirse"<sup>1</sup>.

La artista comenzó a trabajar en la serie *Still Life* (Bodegón, 2000-2001), en la cual las pinturas incorporaron objetos como muebles domésticos. Estas obras son las primeras en abordar el volumen, la masa y el peso, cualidades específicas de la escultura y que formarán parte de su trabajo a partir de ese momento. Sus cuadros son viscosos

<sup>1</sup> "Angela de la Cruz in conversation with Trevor Smith", en *Angela de la Cruz: Trabalho Work*, Culturgest, Oporto, 2006, p.190.

y oscuros reflejando la suciedad que veía a su alrededor y su fascinación por la picaresca española. Un claro ejemplo es *Limp* (Cojera, 2000), este cuadro se ha autolesionado para insertarse otro cuadro con el fin de mantenerse erguido, enganchado rudimentariamente con cinta adhesiva negra. La figura del pícaro cojo se hace aún más real al estar la superficie del cuadro pintada con gruesas pinceladas marrones, como si estuviera cubierto de suciedad y mierda. Es el primer cuadro que la artista consigue poner de pie en el espacio expositivo, algo que llevaba intentando desde su época de estudiante.

El reciclaje también ha sido una constante a lo largo de su carrera con *Recycled Paintings* (Pinturas recicladas), que reutiliza bastidores y lienzos de pinturas antiguas para hacer otras nuevas. La serie *Clutter* (Conglomerado, 2003-2005) consta de contenedores de piezas que incorporan restos de otras pinturas dentro de bolsas o cajas y, en el caso de los armarios, de ellos mismos. Comenzó a usar armarios y archivadores como contenedores cuando se dio cuenta de que su cuerpo cabía dentro de ellos. Los armarios son apilados uno encima de otro, o colgados en la pared con apenas un tornillo, desafiando su peso y volumen.

La artista lleva tiempo experimentado con materiales nuevos para hacer que sus obras sean más duraderas, emplea el acrílico, que le permite manipular sus obras sin que se agrieten pero sobre todo darles un acabado más brillante, como si estuviesen húmedos. En cierto modo, sus obras se han *fetichizado*, la artista siempre ha hablado del componente sexual de su obra.



*Painting and a Half, and a Parasite I*, 1996. Cortesía de la artista y Lisson Gallery. Fotografía: Elssie Ansareo

Tras unos años de inactividad, De la Cruz reabrió su estudio en 2009 desarrollando nuevas obras que reflejan una "violencia serena", así la define la artista. Por un lado, nos encontramos con las pinturas de tela, que han sido manipuladas sin ser rasgadas, colgadas sin bastidor o están cubiertas de plástico. Anteriormente las obras eran pintadas primero, para ser luego desgarradas, mostrando más visceralmente las emociones. Por otro, la artista empezó a investigar las posibilidades del aluminio, creando cajas que son golpeadas o distorsionadas antes de ser pintadas. Curiosamente, la posterior aplicación de la capa de pintura genera una obra en reposo, calmada. Estas cajas de aluminio pasan a conquistar tanto el suelo como la pared, ampliando su vocabulario pictórico.

El lenguaje artístico de Angela de la Cruz utiliza el humor en sus títulos para presentarnos obras llamativas que combinan una tensión formal con una presencia emocional más profunda. Sus obras revelan un estado liminal entre una forma y otra, mostrando una apariencia en la superficie e insinuando otra, que puede encontrarse por debajo. Las piezas están arraigadas al suelo, a la pared, a otra obra. Pero son temporales también. La selección de la exposición *Homeless* nos manifiesta la precariedad y vulnerabilidad que los trabajos exhiben tras haber sido manipulados por la artista, desprotegidos cargando a sus espaldas la historia de la pintura y del momento actual en el que vivimos.

## CONVERSACIÓN DE ANGELA DE LA CRUZ Y CAROLINA GRAU

**CG** Hemos titulado esta exposición *Homeless* (Sin techo), el nombre de una pieza que creaste en Londres en el año 1996. ¿Nos podrías contar algo más sobre ella?

**AdIC** Realicé *Homeless* para una exposición sobre pintura en la galería Laurent Delayed. La pieza se colocó en una esquina del espacio. Fue un momento apasionante. Yo me trasladé directamente de la escuela de bellas artes Slade a mi estudio en el mercado de Spitalfields. Tenía poco dinero, así que creaba mis cuadros con materiales baratos y solo podía comprar pintura blanca. Pintaba mucho con Spectragel, un tipo de pintura muy brillante basada en una resina sintética. Hacía algo diferente cada día, creaba mi propio lenguaje, A, B, C, D... un abecedario entero.

**CG** *Homeless* reflejaba un momento concreto de Londres y de la sociedad actual.

**AdIC** Sí. Veía a muchos sin techo, pero también era como una metáfora. Si no puedes colgar un cuadro, pasa a convertirse en una suerte de autorretrato: si no tienes pared, de alguna manera tú mismo pasas a ser un sin techo.

**CG** En ese momento apasionante en que desarrollabas tu propio lenguaje, ¿sabías a dónde te llevaría?



Angela de la Cruz trabajando en su estudio de Londres, 2004. Cortesía de la artista. Fotografía: Hugo Glendinning

**AdIC** No

**CG** ¿De modo que cada día era un nuevo experimento?

**AdIC** Sí, era muy emocionante. Quería explorar todas las posibilidades.

**CG** Para ti fue muy importante licenciarte en Bellas Artes en la Goldsmith College de Londres y luego cursar un máster en Teoría Crítica y Escultura en la escuela de bellas artes Slade en la misma ciudad. Tu trabajo final de máster era muy formal. ¿Por qué decidiste utilizar el metal en tus obras?

**AdIC** Estaba trabajando con escultura y quería convertir la pintura en escultura. Estaba explorando las posibilidades de alejarme de la pared. La pintura como objeto. Utilizo los objetos como cuadros.

**CG** En un momento dado, ¿dejaste de utilizar el metal?

**AdIC** No. Pero ahora he vuelto. En algunas obras empleo el metal como base, y luego en otras lo utilizo más plenamente.

**CG** Sí, es verdad. Hablemos de *Crate* (Contenedor, 2017).

**AdIC** *Crate* es un contenedor dentro de un contenedor. Estaba pensando en el edificio que tenía al lado de mi estudio y que se quemó. Lleno de gente, lleno de cajas llenas de ropa... Esas cajas llenas de mercancías destinadas a las víctimas del incendio de la Torre Grenfell pero que se quedaron allí sin recoger, porque muchos de ellos habían fallecido, fueron una gran fuente de inspiración. La imagen era muy reveladora.

**CG** Una de las imágenes que se me quedaron grabadas era la de la gente dejando comida y cosas bajo el puente cerca de tu estudio.

**AdIC** Mucha gente todavía no tiene casa, ¿sabes? Mi obra se inspira en los acontecimientos cotidianos, en las cosas que ocurren a mi alrededor. Hay demasiada información para comprobar, con todas esas noticias falsas y demás. Hay demasiadas imágenes y demasiado miedo.

**CG** Al principio utilizabas colores básicos como blanco, marrón, negro, rojo y azul marino. Con el tiempo empezaste a añadir colores intensos y sexy como amarillo, naranja, rosa, verde, azul, etc.

**AdIC** Los colores y los materiales que empleaba al inicio de mi carrera eran distintos a los que utilizo ahora. En los primeros años, los colores que utilizaba reflejaban mi situación económica, y también estaba definiendo mi lenguaje. Solía usar colores que expresaban la posición de la pintura, lo cual no era precisamente lo más moderno que podía hacer en un momento en que la instalación, la fotografía y el vídeo cobraban cada vez más relevancia en el mundo del arte. Los colores que usaba

en esa época eran bastante básicos y baratos. A partir de que empecé a celebrar más exposiciones y a tener más dinero se volvieron más luminosos. La conveniencia siempre ha formado parte de mi lenguaje; incluso cuando recurría a los colores básicos, estos eran convenientes.

**CG** Los títulos son muy importantes en tu trabajo. En los años noventa había más humor en los títulos, como *Falling on Your Own Butt* (Cayendo sobre tu propio culo) o *Ripped* (Desgarrado), pero ahora son más descriptivos.

**AdIC** Hoy en día mi trabajo es más pasivo-agresivo que antes. También es más silencioso. Tengo la impresión de que mi obra actúa como la película *La ventana indiscreta*. Siento como si observara a la multitud desde la distancia.

**CG** ¿Ves la relación entre las obras *Homeless*, de 1996, y *Crate*, de 2017?

**AdIC** Sí, claro. Son contenedores. Se refieren a la autonomía. El cuadro *Homeless* crea un espacio para sí mismo; contiene ese espacio. Tanto *Homeless* como *Crate* crean su propio espacio. *Crate* es vulnerable porque muestra su parte de atrás, y *Homeless* no tiene pared en que se pueda colgar.

## ANGELA DE LA CRUZ

Nació en A Coruña en 1975, y vive y trabaja en Londres. Estudió Filosofía en la Universidad de Santiago de Compostela en 1987 antes de trasladarse a Londres, donde se graduó en Bellas Artes en el Goldsmiths College en 1994, y obtuvo un máster en Escultura y Teoría Crítica en Slade en 1996. Entre sus exposiciones individuales pueden destacarse las celebradas en Azkuna Zentroa Bilbao (2018); Peer, Londres (2016); Wetterling Gallery, Estocolmo (2016); Fundación Luís Seoane, A Coruña (2015); Carreras Mugica, Bilbao (2014); Wetterling Gallery, Estocolmo (2013); Camden Arts Centre, Londres (2010); Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla (2005); Museo de Arte Contemporánea de Vigo y Espazo Anexo MARCO (2004). En 2010 fue candidata al Premio Turner y en 2017 recibió en España el Premio Nacional de Artes Plásticas.



# ANGELA DE LA CRUZ

## Homeless

Angela de la Cruz (Corunna, 1965) has been experimenting with the language of painting for over twenty years. Since she embarked on her career, the artist has striven to redefine the terms and limits of the medium, focusing on painting as an object and in terms of what it can represent. De la Cruz has developed a specific language that enables her to endow her paintings with a sculptural quality, blurring the boundaries between painting and sculpture, and using each one interchangeably, depending on what she wishes to express and the needs of each work. As the artist has said, 'It's a sculpture using the language of painting, and vice versa. In other words, it's both a painting and a sculpture.'

The exhibition takes its title from one of the first works the artist produced by breaking the stretcher, *Homeless* (1996). It was one of her first paintings to use the surrounding space, not only to contain the work but also to emphasise its condition as a painting. This large yellowish painting with its broken frame rises up from the ground, lurking in the corner of the exhibition space. As its title indicates, it represents the homeless, who carry with them their belongings and memories. People we encounter cyclically in our society, in these decades of global transit we are experiencing, due to political,

economic, social and cultural issues, as well as armed conflicts. Frequent topics in De la Cruz's work include her concerns with our present, social inequality, the political situation, effects of climate change, and images of war and terrorist attacks.

This exhibition presents a journey through the work produced between 1996 and 2018, creating different associations with works from different periods, without adhering to a chronological order. The majority of the works on display have not been exhibited retrospectively. These works aim to showcase the unique, Creole type of language that the artist has developed with her works, which are transformed into containers of the presence or absence of the human body and of painting.

De la Cruz has always perceived the stretcher as an extension of the body, and all her works revolve around its dimensions. She produces her works traditionally, creating a monochromatic surface anchored to the history of minimalist painting. As of when she broke the stretcher, her paintings began to incorporate the accidental, suffering amputations and occupying any place in the exhibition space—in the corner, on the floor, standing, hanging, resting or leaning against the wall. These are her *Everyday Paintings* (1995-1999), paintings which interact with other paintings to create object-paintings, appropriating a human feeling with their titles and specific location within a space, such as *Homeless*, *Ripped* (1999) and *Painting and a Half, and a Parasite* (1996). From there she went on to what she called *Commodity Paintings* (1997-ongoing), in which she explores serial and repetitive concepts to produce different series, such as *Loose Fit* (1999-2018), or *Deflated* (2009-ongoing). The concept of each one of the pieces remains constant, but varying in colour and employing similar measurements.



*Plastic Cover I*, 2016. Courtesy for the artist and Galerie Krizinger, Vienna and Galerie Thomas Schulte, Berlin; *T Piece*, 2005. Courtesy of the artist and Galerie Thomas Schulte, Berlin. Photography: Elssie Ansareo



*Clutter Wardrobes*, 2004. Courtesy of the artist and Lisson Gallery.  
Photography: Jon Palomar

The interest in excess body mass and volume has been ever-present in her work. In her series *Loose Fit* (1999-2018), the works are formed by a huge canvas draped over a smaller stretcher, creating a volume that overhangs the stretcher, like folds of skin spreading loosely over the body. As De la Cruz herself has affirmed: 'I have always been obsessed with bodily excess and with the kind of resignation this excess entails. This has a lot to do with the fascination with the Other, but also with the ability of the body to expand.'<sup>1</sup>

The artist began working on the *Still Life* series (2000-2001), in which her paintings incorporated objects such as household furniture. These works are the first to address volume, mass and weight, specific qualities of sculpture and which, from then on, will be part of her work. Her paintings are viscous and dark, reflecting the dirt she would see around her, and her fascination with Spanish picaresque. One clear example is *Limp* (2000): this painting has been mutilated to insert another picture, with the aim of allowing it to stand upright, both lashed together in rudimentary fashion with black adhesive tape. The figure of the *picaro* with a false limb becomes even more real as the surface of the work is painted with thick brown strokes, as if it were covered in dirt and shit.

<sup>1</sup> 'Angela de la Cruz in conversation with Trevor Smith,' in *Angela de la Cruz: Trabalho Work*, Culturgest, Oporto, 2006, p. 190.

It was the first painting that the artist succeeded in standing in the exhibition space, something she had been attempting since her student days.

Recycling has also been a constant motif throughout her career, with *Recycled Paintings*, which reuse frames and canvases from old paintings to make new ones. The *Clutter* series (2003-2005) consists of containers of pieces that incorporate remnants of other paintings inside bags or boxes and, in the case of cupboards, of themselves. She started using cupboards and filing cabinets as containers when she realized that her body would fit inside them. The cupboards are stacked on top of each other, or hung on the wall with barely a screw, defying their weight and volume.

For some time, the artist has been experimenting with new materials to render her works more durable, resorting to acrylics, which allow her to manipulate her works without cracking but above all to endow them with a glossier finish, as if they were wet. In a sense, her works have been *fetishised*, the artist has always spoken about the sexual component of her work.

After a number of years of inactivity, De la Cruz reopened her studio in 2009, producing new works which reflect what the artist calls a 'serene violence', as the artist herself defines it. On the one hand, there are canvas paintings that have been manipulated without being torn, hung without a stretcher or covered in plastic. Previously, the works had been painted and then torn, to show emotions more viscerally. On the other hand, the artist began researching the possibilities of aluminium, creating boxes which are knocked about or distorted prior to painting. Curiously, the subsequent application of a coat of paint creates a restful, peaceful work. These aluminium boxes then take over both the floor and walls, increasing her pictorial vocabulary.

Angela de la Cruz's artistic language uses humour in the titles to present us with striking works, combining formal tension with a deeper emotional presence. Her works reveal a liminal state between one form and another, showing one appearance on the surface while insinuating another that can be found below. Her works are rooted to the floor, to the wall, or to another work; however, they are also temporary. The selection for the *Homeless* exhibition reveals to us the precariousness and vulnerability which the works exhibit, after having been manipulated by the artist, unprotected and bearing the burden of both the history of painting and the current moment in time upon their shoulders.

## ANGELA DE LA CRUZ IN CONVERSATION WITH CAROLINA GRAU

**CG** We've titled this exhibition *Homeless*, the name of a work you made in London in 1996. Could you tell us a bit more about it?

**AdIC** I produced *Homeless* (1996) for a group exhibition about painting in Laurent Delayed Gallery. It was placed in the corner of the space. That was a very exciting moment. I moved straight from The

Slade School of Fine Art to my studio in Spitalfields Market. I didn't have much money so my paintings were produced with cheap materials and I could only afford white paint. I used to paint with a lot of Spectragel, a gloss medium based on a synthetic resin. I was doing something different every day, creating my own language, A, B, C, D... a whole alphabet.

**CG** Your work *Homeless* reflected a specific moment in London and in today's society.

**AdIC** Yes, I saw a lot of homeless people but it was also a sort of metaphor. If you can't hang a painting, the work becomes a sort of portrait of yourself—if you don't have a wall, you yourself become kind of homeless.

**CG** At that exciting moment in which you were developing your language, did you know where you would be going?

**AdIC** No

**CG** So every day was an experiment?

**AdIC** Yes, it was very exciting. I wanted to explore every possibility.

**CG** For you it was very important to do a BA in Fine Art at Goldsmiths College and then go on to do an MA in Critical Theory and Sculpture at the Slade School of Fine Art in London. Your final presentation for your MA was very formal. Why did you decide to use metal in your works?

**AdIC** I was working with sculpture and wanted to turn painting into sculpture. I was exploring the possibilities of moving away from the wall. Painting as an object. I use objects like paintings.

**CG** Did you stop using metal at one point?

**AdIC** No, I didn't. Now I'm back. In some works, I use metal as a base and then I use metal fully in others.

**CG** Yes, that's true. Let's talk about *Crate* (2017).

**AdIC** *Crate* is a container inside a container. I was thinking about the building next to my studio that burnt down. Full of people, full of boxes filled with clothes... I was inspired by those boxes filled with goods that were destined for the victims of the Grenfell Tower fire but were never picked up because a lot of the people had died. It was a very telling image.

**CG** One of the images that stuck in my mind is that of people leaving food and things under the bridge near your studio.

**AdIC** A lot of people are still homeless, you know. My work is inspired by everyday events, by what goes on around me. It's too much

to have to look up, what with all the fake news and everything else. There are too many images and too much fear.

**CG** At the start you used basic colours such as white, brown, black, red and navy blue. Over time, you began to add strong, sexy colours, like yellow, orange, pink, green, blue, etc.

**AdIC** The colours and materials I used at the onset of my career were different to the ones I'm using now. During my early years, the colours I used reflected my financial situation and I was also defining my language. I tended to use colours that expressed the position of painting, which wasn't exactly the trendiest thing to do at a time when installation, photo and video were increasingly significant in the art world. The colours I used back then were quite basic and cheap. They became brighter when I started having more exhibitions and more money. Suitability has always been a part of my language; even when I was using basic colours, they were suitable.

**CG** Titles are very important in your work. In the nineties there was more humour in your titles, like *Falling on Your Own Butt* or *Ripped*, but now your titles are more descriptive.

**AdIC** Today my work is more passive-aggressive than before. It's also more silent. I feel my work operates like the film *Rear Window*. I feel as if I'm watching the crowd from the distance.

**CG** Do you see the relationship between the works *Homeless*, of 1996 and *Crate*, of 2017?

**AdIC** Yes I do. They're containers. They refer to self-containment. The painting *Homeless* creates a space for itself; it contains the space. Both *Homeless* and *Crate* create a space for themselves. *Crate* is vulnerable because it shows its back, and *Homeless* doesn't have a wall it can be displayed on.

## ANGELA DE LA CRUZ

Was born in Corunna in Galicia, northwest Spain, in 1965 and lives and works in London. She studied Philosophy at the University of Santiago de Compostela, Spain (1987) before moving to London, where she obtained a BA in Fine Art from Goldsmiths College (1994) and an MA in Sculpture and Critical Theory from the Slade (1996). Solo exhibitions include Azkuna Zentroa, Bilbao, Spain (2018); Peer, London (2016); Wetterling Gallery, Stockholm (2016); Fundacion Luis Seoane, A Coruña, Spain (2015); Carreras Mugica, Bilbao, Spain (2014); Wetterling Gallery, Stockholm (2013); Camden Arts Centre, London (2010); Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Seville, Spain (2005); Museo de Arte Contemporanea de Vigo and Annex Space MARCO, Spain (2004). She was nominated for the Turner Prize in 2010 and is the recipient of the 2017 National Plastic Arts Award, Spain.

XUNTA DE GALICIA  
Presidente da Xunta de Galicia  
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura e Turismo  
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico  
Manuel Vila López

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Director  
Santiago Olmo

Xerente  
Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN  
Comisariado  
Carolina Grau

Coordinación  
Cruz Provecho

Rexistro  
Lourdes P. Seoane

Traducións  
Jesús Riveiro, David Smith, Josephine Watson

Montaxe  
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Co apoio de:

LISSON GALLERY

Coproduce:



---

**CGAC**

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Ramón del Valle Inclán 2  
15703 Santiago de Compostela  
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal  
aberto de martes a domingo  
de 11 a 20 h [luns pechado]



XUNTA  
DE GALICIA



Xacobeo 2021

