

Medium
Date/Issue
Categoríe
Event

Magazine
Dec.2016 – Jan.2017 | n. 103
Review
Solo Exhibition

Publication
Section
Author
Cataloguing

Artnexus
Crónicas
Diana Cuéllar Ledesma
COD.ART.0009

C R Ó N I C A S

salud, así como la vida nómada y en continuo tránsito, representado por la cinta de transportar maletas. Una muestra, en definitiva, sobre los distintos momentos que componen el (confuso) paisaje contemporáneo.

ANA FOLGUERA

Armando Andrade Tudela

Galería Elba Benítez

Como dijo Obama en su visita a Cuba, "no es fácil" establecer comunicación con cierto sector del arte contemporáneo. Giros crípticos de sentido, poco estímulo sensorial y un exceso de "mundo del arte" en el arte son solo algunos de los causantes de que este sea a menudo un ámbito impenetrable para los no expertos. Pintura y escultura, los soportes que históricamente interactuaban mejor y con más amplias audiencias, han dinamitado sus fronteras desde dentro, y hoy, cargados de "concepto", se erigen en nuevos tropos opacos de un sinfín de reflexiones. Visto así, materia, color, forma y espacio podrían parecer términos de una jerga en desuso que, no obstante, a menudo se reincorpora en la práctica artística y obliga a la reflexión teórica. Reincidimos, y no es raro, pues aún hay "cuestiones pendientes", y muchas son inagotables.

A vueltas con la escultura, la exposición epónima de Armando Andrade Tudela (Lima, 1975) se concentra con total intensidad en los objetos. Manipula, fusiona y reensambla materiales para indagar la autonomía de la forma y potenciar sus significados. Se presentan en ella tres nuevas series: un tríptico sin título compuesto por espejos negros de gran formato, *Vuscohh Vohhlver*, conformada por *assemblages* de escayola dispuestos sobre varillas de hierro, y, finalmente, *Canon*, donde algunos artículos utilitarios han sido transformados en formas escultóricas.

Las siluetas irregulares de los espejos contrastan con la impronta industrial de sus superficies, de modo que la aparente estética minimalista choca con el espectro de figuración (el casi imperceptible reflejo en los cristales). El disturbio que causan estos antiespejos o espejos subvertidos se debe en buena parte a lo que tienen de inusual (asimétricos, semiopacos, gigantes, con un hoyo en el centro), pero también a la proyección que, quizás ante la imposibilidad de la reflexión especular, hacemos sobre ellos: es nuestra percepción naturalizada de los espejos la que se disturba frente a estos objetos que, pese a serlo, no operan como tales. El asunto de fondo no es, por tanto, el espejo en

cuanto objeto concreto, sino el reflejo como principio poético. Esta es una de las líneas formales y filosóficas sobre las que Andrade Tudela ha venido trabajando desde hace años. En 2010, por ejemplo, en el marco de la exposición *ahir, demà*, en la Capella del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, otra pieza sin título consistió en un tablero de conglomerado cubierto por cinco grandes cristales transparentes que ocupaban casi la totalidad de la superficie. Según afirmó Chus Martínez, curadora del proyecto, la pieza hacía de frontera entre dos imágenes de un mismo espacio: por una parte, la antigua capilla renacentista y su función de culto, y por otro, la de la actual sala de exposiciones, también con su función de culto, me atrevo a añadir. Tal operación, no obstante, solo estaba garantizada por el hecho de que la imagen se duplicaba a causa de su reflejo en los cristales. Siguiendo la línea de Martínez, los cristales se limitaban a hablar del espacio, que otrora fuera centro religioso y depósito de armas durante la Guerra Civil española, pero solo mediante su materialidad: "de todo ello [su pasado] no quedan sino los materiales y las formas que significan el pasado de ese espacio"¹.

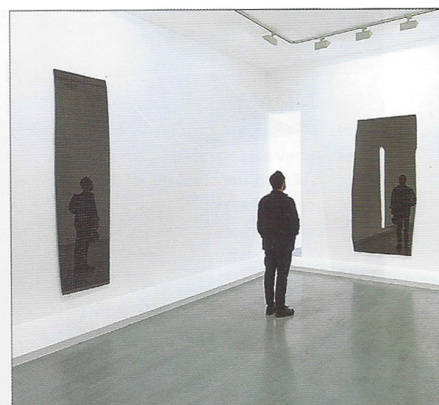
La reducción formalista, vista así, funcionaría como estímulo para reflexiones de todo tipo desencadenadas por las formas y los materiales. *Vuscohh Vohhlver*, otra serie de esta muestra, parece decantarse en esa dirección. Con piezas de pequeño y mediano formato, explora de forma sugerente texturas y volúmenes. Se trata de *assemblages* de escayola sobre bases de varillas de hierro, así como objetos de aluminio fundido que se exhiben sobre baldas de metal. Andrade Tudela explora cambios de escala, material, formato y uso para potenciar los desplazamientos de sentido, pero también para irrumpir en los procesos de percepción y recepción estéticas. Finalmente, en *Canon 1*, la exposición presenta objetos prefabricados que el artista ha intervenido para convertirlos en entidades escultóricas. Lo interesante en este caso sería preguntarnos: ¿qué es eso que transforma un objeto en escultura y quién puede o no operar ese cambio?

Forma, materia, textura y autonomía operan en esta exposición no solo como reflexiones de partida y posibilidad de comunicación, sino como un complejo campo conceptual con el que volvemos a activar debates e historias. Uno de ellos, el del arte. En un iluminador ensayo sobre espejos y autorretratos, James Hall narraba la fiebre que durante el siglo XV experimentó Europa occidental ante la irrupción de esos mágicos cristales reflejantes. Era, sostiene, "como si de pronto los artistas pudieran verse a

Glenda León. *Viajar ligero*, 2016. Acero inoxidable, goma y bolsita de té. 35 x 170 x 85 cm (13²⁵/₃₂ x 66⁵⁹/₆₄ x 33¹⁸/₃₂ pulgadas). Cortesía: Galería Juana de Aizpuru.



Armando Andrade Tudela. *Sin título*, 2016.



Medium
Date/Issue
Categoríe
Event

Magazine
Dec.2016 – Jan.2017 | n. 103
Review
Solo Exhibition

Publication
Section
Author
Cataloguing

ArtNexus
Crónicas
Diana Cuéllar Ledesma
COD.ART.0009

CRÓNICAS

ellos mismos"². Esta hazaña óptica permitía (y no solo a los artistas) que por primera vez el mundo se viera hacia adentro y no hacia afuera. Tal vez en el mundo del arte actual, necesitamos menos espejos.

NOTAS

1. "El tiempo aprieta", en *ahir, demà*, Barcelona: MACBA, 2010, p. 13.
2. James Hall, *The Self-Portrait: A Cultural History*, Londres: Thames & Hudson, 2014, p. 31.

DIANA CUÉLLAR LEDESMA

David Lamelas

Parra & Romero

El arte es un cuerpo que surge entre el lenguaje, el tiempo y el espacio. David Lamelas propone en la muestra de la Galería Parra y Romero una observación minuciosa de la experiencia temporal, la palabra y la narración. El título, "Intimidad territorial", alude a los límites de la subjetividad y del conocimiento expandido; a cómo se disuelven las fronteras entre el cuerpo y la estructura de lo real.

La impactante pieza *Piel rosa* trabaja precisamente con esas ideas. El propio *display* de la obra nos lleva a los comienzos de David Lamelas como uno de los representantes del conceptualismo dentro del arte latinoamericano. De hecho, la pieza fue creada para el premio Braque en Buenos Aires, en 1965.

Por un lado, vemos una columna en falsa perspectiva, un techo y un prisma delante, a modo de cavidad. Desde un lenguaje fuertemente abstracto (estructuras casi arquitectónicas que son pura geometría)

David Lamelas. *Piel Rosa*, 1965 - 2016. Madera contrachapada y pintura acrílica. 244 x 122 x 110 cm (96 1/16 x 48 1/32 x 43 5/16 pulgadas) + 2 fotografías 35.5 x 27.5 cm (13 31/32 x 10 53/64 pulgadas) y 19 x 30.5 cm (7 3/64 x 12 1/64 pulgadas).



se construye un vínculo hacia nociones más íntimas y reconocibles: la cotidianeidad y el cuerpo. El techo, la columna y el "recipiente" aluden al espacio de una casa; a un hábitat en el que se desarrolla la vida. Se fractura de esta manera la sacralidad del "cubo blanco": lo que aparentemente remite a un discurso museístico es en realidad una recreación de prácticas cotidianas. Por otro lado, el cromatismo de la pieza nos lleva al color de la piel (el artista se ha inspirado en sus propias manos). Así, la piel rosa tiende un vínculo entre los objetos y la propia identidad. Esta es una de las principales aportaciones del arte producido en Latinoamérica a cierta corriente abstracta: el hecho de impregnar el concepto con el propio cuerpo.

La pieza se acompaña de dos fotografías en blanco y negro, que documentan el pasado de esta y además actúan como *tautología*. Un recurso habitual dentro de las propuestas conceptuales, en las que mediante distintos elementos se confirma una misma idea. Es el mismo engranaje que en la mítica obra *Una y tres sillas* de Kosuth, en la que acompañaba una silla con una definición del diccionario y una fotografía de la silla. Estableciendo esta analogía, hay que señalar que en *Piel rosa* encontramos el mismo *metalenguaje*, pero esta vez a través del cuerpo, no sólo de lo intelectual.

Siguiendo esta misma línea de *display*, la obra *Vortex* opera igual, pero su alcance busca algo más emocional. Vemos una escultura cónica de aluminio y el dibujo correspondiente en la pared (en ese despliegue típico de la mirada conceptual, como hemos visto anteriormente). El dibujo plasma un vórtice dibujado a tinta —como si fuera una tormenta marina, un punto de energía concéntrica— que dialoga con la escultura del cono porque ambos son complementarios. El espacio que construye de manera bidimensional el dibujo se unifica con el volumen del cono. Por otro lado, la frialdad de la escultura adquiere mayor intensidad emocional con el dibujo a lápiz, más ligado a lo íntimo, lo cercano, las escalas pequeñas.

La tercera obra que se expone es *Lectura* (*Laberynth* de J. L. Borges), partiendo de otra pieza histórica de David Lamelas, *Reading*, de 1970. Mientras se proyecta —sin audio— una película en la que una mujer lee fragmentos de una recopilación de cuentos de Borges, en la pared se exponen *frames* o fotos fijas de esa misma grabación, donde podemos leer fragmentado el texto. Nuestra voz como lectores compone el proceso narrativo y también el tiempo del relato. Paseamos por la galería leyendo los subtítulos (que rezan, por ejemplo, "admitido el argumento idealista", "la forma y el color son la línea"), y, así, se componen tres niveles: el visual, el narrativo y el vivencial. Lo que se explora son los componentes de cualquier estructura comunicativa, y así se reflexiona sobre el cuerpo del texto y cómo la propia subjetividad construye la experiencia. Quizás, el arte funciona y opera en contextos donde se produce un cuerpo: un cuerpo que lee, un cuerpo que escucha, un cuerpo que toca, un cuerpo que se pasea, un cuerpo que escribe mientras sucede todo eso. Y no es casual que se elija una obra de Borges, en referencia a su relación con la posmodernidad y ciertas características de su producción (metalenguaje, deconstrucción de realidad/ficción y visión de la literatura como texto infinito). La herencia de Borges pasa por el fragmento, y por la noción del arte y la palabra en términos espaciales y visuales. En palabras de Roland Barthes: "Tengo una enfermedad: veo el lenguaje [...] La audición deriva hacia la escopia: del lenguaje me siento visionario y mirón".

NOTA

1. R. Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, Paidós, 2004, p. 214.

ANA FOLGUERA