

## DAVID LAMELAS: QUEDARSE FUERA, ESTAR ADENTRO

por Paula Solimano | Dic 31, 2018 | ARTÍCULOS |



El artista argentino **David Lamelas** está presentando su primera muestra individual en el **Eli and Edythe Broad Art Museum** de la **Michigan State University**. Curada por **Carla Acevedo-Yates** y titulada *Fiction of a Production*, la exhibición presenta una selección acotada de esculturas, instalaciones de sitio específico y un video, que fueron creados en los 60, 90 y 2000, e investigan las (siempre cambiantes) relaciones entre tiempo, lugar y espacio.

David Lamelas se caracteriza por ser nómada, lo que le ha otorgado -como bendición, o maldición- un lugar único y escurridizo en la historia y el mercado del arte. Su historia es así: nació en Argentina en 1946 y vivió allí hasta alrededor de los 20 años, pasando por la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires. Luego vivió veinte años en Londres, donde estudió en la Saint Martin's School of Arts, hasta trasladarse a Nueva York en 1988, donde residió por diez años. Más adelante, pasó dos décadas en Los Ángeles, que abandonó para repartir su tiempo entre Nueva York, Bruselas y Berlín. Hoy, vive entre Los Ángeles, París y Nueva York. Como resultado, no se identifica -ni pertenece- a ninguna región geográfica en particular.

Lo nómada también aplica a su práctica como artista conceptual, en la que emplea una variedad de medios como escultura, instalación, video y fotografía, lo que dificulta una clasificación unívoca en términos de movimiento y medio artístico. La manera en que Lamelas rechaza etiquetas como "artista latinoamericano", "escultor" o "minimalista" no solamente le ha entregado una independencia a estos cánones, sino, de modo más importante, son la materia prima con la que trabaja. Su obra, en pocas palabras, revela el carácter ficticio de las categorías, arrojando luz sobre sus diferentes estructuras y sistemas de soporte que las mantienen.

De la misma manera en que el artista se ha adaptado a los diferentes contextos, lo hacen sus obras. Esto se manifiesta claramente en el modo en que trabaja con la arquitectura de los espacios de exhibición, haciendo del Broad Museum de East Lansing, Michigan -un edificio diseñado por Zaha Hadid con cúspides pronunciadas, muros inclinados, salas pequeñas, y ventanales enormes- el lugar propicio para establecer un diálogo que toca temáticas tan atinentes como transversales a la historia y humanidad.







*Fiction of a Production* presenta un total de once obras, la mayoría de las cuales son de sitio específico. Dos de las más interesantes se encuentran en la primera sección de la muestra, bajo los títulos de *Corner Piece* (1965/2018) y *Límite de una Proyección I y II* (1967). En la primera, la esquina de la sala es ocupada por un prisma invertido que desafía las leyes con que habitualmente nos relacionamos con el espacio. Al igual que el edificio de Hadid, donde no existen ángulos rectos -excepto la pared que se construyó temporalmente para esta obra-, Lamelas desafía la gravedad con lo que parece una porción de una pirámide invertida, incrustada en una esquina. A medida que se eleva, el cuerpo paradójicamente ocupa más espacio y tiene mayor peso.

*Límite de una Proyección I y II*, por otro lado, trabaja con el espacio de la sala, interviniendo de forma más directa nuestra relación con ella. Las esculturas que crea, sin embargo, son bastantes diferentes: carecen de peso y volumen, son efímeras. En la pequeña sala oscura cuelgan dos proyectores: uno proyecta un círculo de luz sobre el suelo, mientras la luz del otro toma la forma de un cuadrado, ya que es rodeado por cuatro placas de acrílico tendidas sobre el suelo que, de acuerdo al artista, representan un televisor abierto. La sala es dividida en luz y sombra, lo que determina en gran medida cómo nos movemos en ella. Dos puntos importantes del artista se vuelven visibles: su interés por los medios de comunicación audiovisual -tanto la televisión como el cine-, y la fascinación que desarrolló tempranamente por los fenómenos físicos, introduciéndonos a dulces y comunes anécdotas de su niñez.

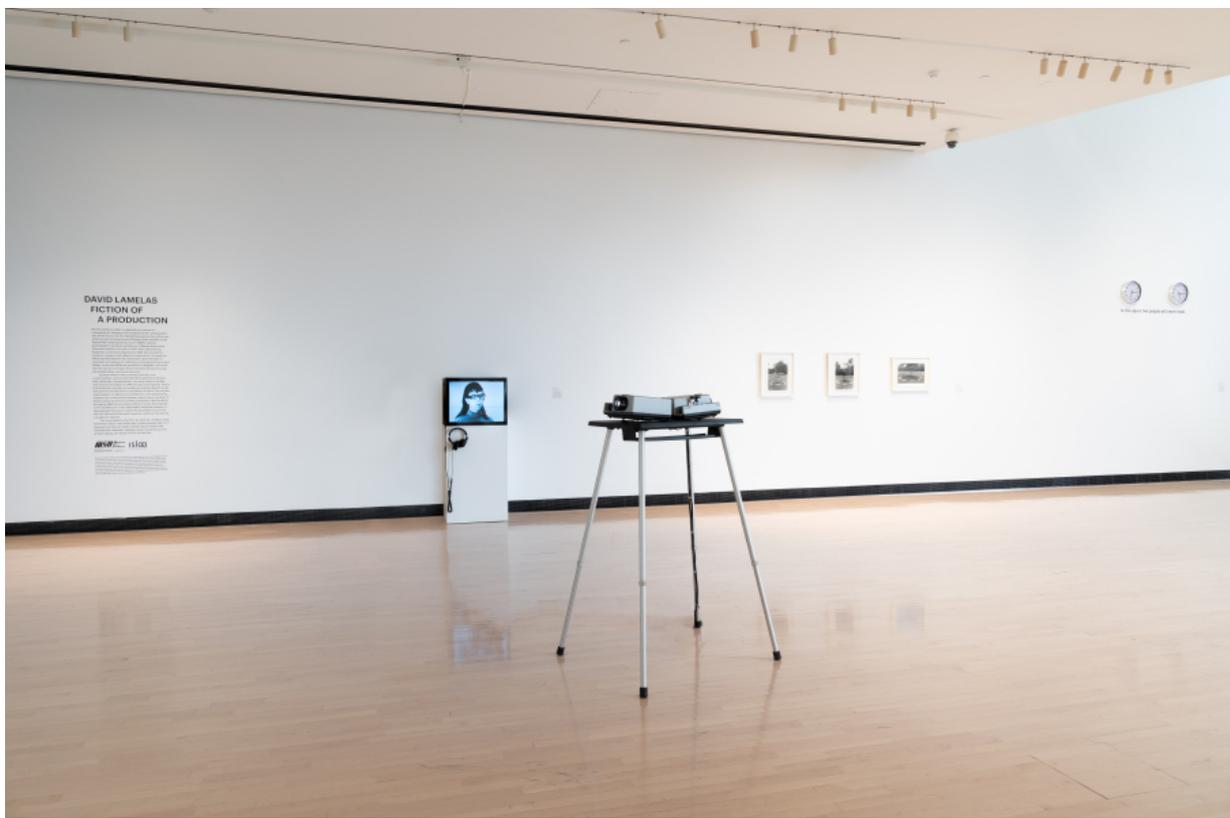
Sobre este trabajo en particular, el artista cuenta que de niño frecuentaba el cine con su madre, y que como era habitual en la época fumar dentro de los recintos, las salas estaban llenas de humo, volviendo el aire denso y la proyección de la película espesa. La luz del proyector, por lo tanto, se hacía visible y formaba un cono cuya cúspide era el dispositivo de iluminación y la base, la pantalla de proyección. En lugar de ver la película, la mirada del pequeño Lamelas recorría la escultura efímera que se creaba. En un interés por recrear este efecto en el aire, durante el horario de visita, el museo prende una máquina de humo.



Regresando a la primera sala, encontramos una selección de esculturas de los sesenta, cuyos títulos muestran las claras preocupaciones formales del artista, incorporando una serie de figuras geométricas en ellas (muchas incluyen prismas). La más interesante, a mi parecer, es *Estudio de Relaciones entre un Prisma Triangular y el Empire State Building* (1965/2004), en la que un prisma es invertido y colocado en el piso, en el medio de un plano que sale de la pared, y que, a simple vista, parece un contenedor de cartón abierto.

El plano representa el edificio emblemático de Nueva York invertido, y el prisma es una representación reducida de una torta. Lamelas nuevamente nos traslada a su niñez en Buenos Aires, en esta ocasión, acompañando a su madre mientras preparaba tortas y pasteles (su madre era repostera, su padre panadero). Rodeado por muebles de cocina de madera contrachapada -un material que se usaba muchísimo en la época y que David Lamelas utiliza para las esculturas de esta sala-, el artista se dedicaba a analizar la arquitectura de las tortas.

El aspecto formal de ésta y otras obras de la sala nos tientan a asociar a Lamelas con el minimalismo estadounidense, ya que fueron desarrolladas durante la misma época que el movimiento, y comparten características formales. Sin embargo, el artista no tuvo contacto directo con los actores de esta corriente, ni tenía muchos conocimientos sobre los términos que utilizaban. Y sus obras, como vemos en éste y otro trabajo, no fueron depuradas de referencias biográficas y/o emocionales. Por lo contrario, pese a la naturaleza conceptual de la práctica, ella tiene un pie puesto en lo intuitivo, afectivo, personal.



Procedemos a la segunda sección y encontramos otra obra con proyectores: *Sin título*, de 1968, que es considerada por el director del museo como una de las obras conceptuales más importantes de la historia del arte. Fue originalmente incluida en la influyente y controversial muestra *Experiencias'68* en el Instituto di Tella de Buenos Aires (junto a *La Familia Obrera* de Óscar Bony, y otros trabajos paradigmáticos de la vanguardia argentina).

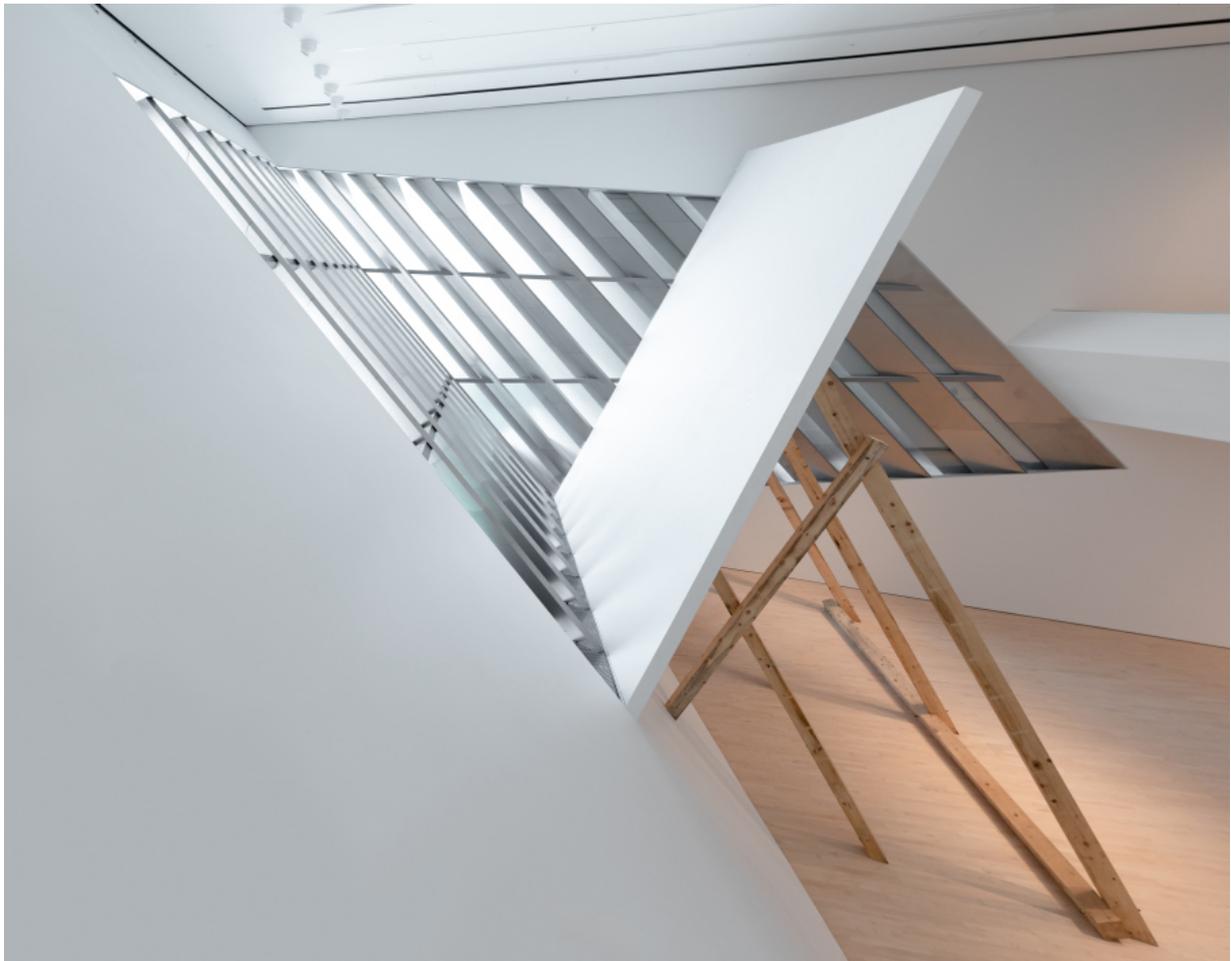
Dos proyectores son montados sobre una mesa, apuntando ahora horizontalmente en direcciones opuestas. La luz que proyecta uno choca con un muro aledaño, formando un rectángulo amarillo brillante, mientras la del otro se diluye en el espacio. Ella, sin embargo, no desaparece, sino que se activa en comunión con el espectador: cuando éste se cruza frente al proyector, la luz brillante lo agarra desprevenido. Nuevamente, Lamelas utiliza el dispositivo en su capacidad física, y lo hace para enfatizar la estructura temporal de esta obra (y por extensión, cualquier otra), dependiendo absolutamente de la presencia y el movimiento del espectador. (Este interés por el diálogo corporal con el público es fundamental, y data desde comienzos de su carrera; muchos de los bocetos exhibidos incluyen la figura del espectador en las instalaciones).

Acercándonos al término del recorrido, el "estudio" que más logra expandir la noción de arquitectura es *A Study of Relationships between Inner and Outer Space* (Un estudio de relaciones entre el espacio interior y exterior) de 1969, una obra en la que recordamos obras conceptuales de acciones cotidianas como las de On Kawara y Duchamp (este último, el mayor referente del artista), complementadas con una crítica institucional por cierto adelantada. Este, el primer video realizado por David Lamelas –y que inaugura casi dos décadas explorando el medio–, consiste en un análisis del espacio donde el mismo es exhibido: el Camden Arts Centre en Londres. Es, podemos decir, una meta-obra.

El video comienza con un estudio formal de los elementos del espacio. Observamos tomas lentas a esquinas, enchufes, interruptores, puertas. Luego, somos sorprendidos con la inclusión de personas (es primera vez que alguien aparece en sus obras), quienes son, específicamente, empleados del mismo espacio, desde el curador de la muestra hasta el personal de seguridad y de limpieza, quienes señalan las funciones y responsabilidades que tienen para con el museo.

Sugestivamente, el video continúa y la óptica se abre aún más hasta incorporar la misma ciudad de Londres en la noción de espacio, presentándonos una compilación de tomas y mapas que señalan desde barrios hasta líneas de metro y aeropuertos. Y nuevamente, entrevistas a personas: el artista conversa con transeúntes sobre la llegada del hombre a la luna, que ocurrió icasualmente! el mismo día en que hizo el video, y que fue uno de los primeros eventos transmitidos vía televisión por el mundo. Las preguntas de David Lamelas comienzan cándidas –¿te gustaría ir a la luna?, ¿te emociona?– y luego se vuelven agudas y un tanto inesperadas: ¿Qué sentirías si supieras que fue un negro quien llegó a la luna? ¿Estarías sorprendido?

Desde la secuencia tediosa de esquinas, paredes y techos blancos del espacio, que de momento nos parecen insignificantes, hasta los *clips* periodísticos del final, David Lamelas revela las diferentes estructuras de un espacio tan amplio como el mismo sistema solar, y desmantela su jerarquía al considerar todos sus componentes igualmente fundamentales, desde lo micro hasta lo macro. El recepcionista es tan importante como el aparato de aire acondicionado; el sistema ferroviario merece tanta atención como el racismo de un londinense en 1969. Volviendo a la crítica institucional, el acierto del artista consiste en desviar la atención del objeto al espacio que lo rodea (físico, de contemplación, de reflexión), derrumbando la idea del museo como productor autónomo de contenido, historia y aura.



Por último, el espectador se enfrenta a la célebre e imponente obra *Untitled (Falling Wall)* (1992/2018), en la que una pared falsa (construida especialmente para la muestra) 'cae' desde una ventana con forma de rombo, como las que construye Zaha Hadid (habitualmente, el muro se inclina desde el suelo de la galería), para luego ser afirmada por troncos de madera inclinados, que parecen parte de las esculturas reduccionistas de la sección anterior (y que podrían representar la fuerza de trabajo físico). La obra nuevamente hace referencia a un lugar (y experiencia) en particular: los andamios de Nueva York.

Finalizando el recorrido por la muestra, surgen las siguientes interrogantes: ¿A qué muro se está refiriendo el artista? Y ¿sobre qué sistemas de soporte está hablando, o mejor dicho, revelando? Tal vez sean muros territoriales, raciales, étnicos, culturales. Considerando su cuerpo de obra como una serie de estudios e intervenciones a sitios particulares, podríamos pensar que se refiere

exclusivamente al museo Broad y al estado de Michigan. Sin embargo, su tratamiento del espacio -incorporando desde enchufes hasta la luna- exige que ampliemos los límites: puede estarse refiriendo al hemisferio Norte y la crisis de los migrantes, o al inacabable espacio sideral (en línea con su incorporación de Apollo 11 en el video de Camden).

En *Untitled (Falling Wall)* el muro parece el reflejo de la ventana: se abre en el mismo ángulo, tiene la misma forma y ocupa el mismo espacio, como si se hubiese abierto simplemente para dejar entrar luz. Pero es un muro falso, absurdo: tanto como las clasificaciones que creamos para organizar y domesticar nuestra relación con el entorno. Mediante sus obras y vida personal, Lamelas demuestra que de la misma manera en que creemos dividir el planeta en países y ciudades, el tiempo en minutos y segundos, y el espacio en metros y centímetros, podemos entender la vida (y el arte) en términos binarios, como lo racional y lo emocional, lo teórico y lo poético, lo formal y lo conceptual. Sin embargo, ¿cuán altos, largos y anchos tendrían que ser estos muros para lograr separar nociones tan naturalmente conectadas?

En *Fiction of a Production*, David Lamelas nos confirma que es posible ser móvil e impetuoso, a la vez que abierto y receptivo. Que uno puede involucrarse en un contexto, aprehender elementos de él y cargarlos consigo hacia el siguiente lugar, para desplegarlos con el fin de entender algo -quizás- de este otro, nuevo entorno. Sin embargo, los costos de tal desplazamiento no son el enfriamiento, el ensimismamiento y la autonomía que solemos contemplar. Son, por el contrario, el desarrollo de la imaginación, la capacidad de viaje mental y la consciencia permanente del lugar que ocupamos en los entornos tanto físicos como sociales, culturales, políticos. Aunque es probable que la distinción entre ellos tampoco exista.

---

Imagen destacada: David Lamelas, *(Untitled) Falling Wall*, 1992/2018. Vista de la exposición *Fiction of a Production*, Broad Art Museum, Michigan State University, 2018. Foto: Eat Pomegranate Photography.

## TAMBIÉN TE PUEDE INTERESAR



CEREMONIA DEL PAN Y LAS CENIZAS. EN HOMENAJE A VÍCTOR GRIPPO



CARLA ACEVEDO- YATES SOBRE LAS PRÁCTICAS CURATORIALES TRANSNACIONALE



NICOLÁS ROBBIO: EJERCICIOS DE RESISTENCIA



EL QUERIDO, MI MUY QUERIDO LEÓN

Bio

Latest Posts



### Paula Solimano

Nace en Estados Unidos, en 1991. Es artista visual y curadora. Licenciada en Arte por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Forma parte de De Facto Colectivo desde 2015. Actualmente vive en Nueva York.