



LUIS AMAVISCA
Candor



LUIS AMAVISCA

Candor

Luis Amavisca: investigación del indicio (o la belleza del desequilibrio).

Iván de la Torre Amerighi.

"Muerte esbelta y rompiente, qué increíble sirena para el Mar de los Suicidas".
BENEDETTI, M.: A ras de sueño. 1967.

Si alguien repasa el currículo vital de Luis Amavisca (Logroño, 1976) verificará un expediente plagado de traslados, de cambios, de reubicaciones, lo que le convierten en un constante buscador de espacios propios, en un buscador despegado de territorios emocionales y, al tiempo, siempre emocionado por el encuentro que ha de llegar. El artista paga la no pertenencia a un lugar concreto, y esa relativa carencia identitaria pesa a la hora de delinear las situaciones creativas, donde los actores se encuentran siempre expectantes, en constante perspectiva, a la búsqueda de un *topos* propio, no desarticulado, que conquistar y sobre el que establecerse definitivamente.

Probablemente Amavisca haya contraído el síndrome de Ulises, aquel de quien Cunqueiro decía que lo había aprendido todo, *"menos olvidar"*¹. Participan de esa condena sus personajes, quienes parecen transidos por el drama de haber pasado por la nación de los lotófagos, así, felices sin conciencia de serlo (infelices por lo tanto), sin ataduras ni esperanzas, desganados, condenados a una tierra que,

1 CUNQUEIRO, A.: *Las mocedades de Ulises*. Barcelona, Círculo, 1991. (p.307)

Portada exterior / Front cover

Sin Título / Untitled CA 5. 2007 - 2008.

Fotografía analógica impresa sobre aluminio -dibond- blanco

Anologue photograph printed on white aluminium.

60 x 90 cm. Edición de 5 + P.A.

Portada interior / Inner cover. 2007 - 2008.

Fotografía de la instalación Mobiliario de inocencia

Photograph from the installation Furniture of innocence

Fotografía analógica impresa sobre vinilo / Analogue photograph on vinyl.

35x35 cm. Edición de 5 + P.A.

Sin Título / Untitled, CA 1. 2007 - 2008.

Fotografía analógica impresa sobre aluminio -dibond- blanco

Anologue photograph printed on white aluminium.

60 x 90 cm. Edición de 5 + P.A.



como dice Vernant², es el país del olvido. La mayor parte de las mujeres a las que el creador dedica su tiempo y su acertado análisis merecen proceder de las páginas de esa epopeya tan mítica cuanto vital. De tal forma se detecta en un proyecto, aún inédito, denominado *Shedding Reality* (2008). Ofelias masticadas y vomitadas por el mar. Náufragas lanzadas a unas playas de extrañeza, despojadas de todo menos de su ser y de la posibilidad inherente de la refundación, de la reinención. El paso por el líquido elemento, simbología eucarística, permite una transformación bautismal, el abandono de la memoria anterior –y con ello la purga de todo pecado– y el re-nacimiento no religioso a un ámbito nuevo y desconocido donde comenzar como *otro*, diversos y distintos a los que éramos.

Frente al proyecto que nos presenta ahora el creador afincado en Málaga, se nos hace obligado desterrar ciertos equívocos. Aunando dolor y belleza, conduciendo siempre los sentimientos hasta los límites del lenguaje, Amavisca reflexiona sobre la imagen pública, siempre pulcra y prístina, que la mujer en nuestra sociedad debe proyectar para dar continuidad a su imagen prototípica, esa que no deja traslucir las personalidades complejas y doloridas por diversos avatares que encierra. El ejercicio de la candidez externa, transformada en blancura, es metáfora de la desaparición, puesto que no hay mecanismo de mayor efectividad para pasar desapercibido ante los demás que sumergirse en la norma, en el canon. Y, sin embargo, todas estas mujeres desquiciadas, encerradas, mal pintadas, atadas, histriónicas, desprenden un atractivo inquietante, atávico, de profundas lecturas. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, Luis Amavisca no cartografía el cuerpo, no es ese un objetivo primordial, aunque la presencia corporal “como contenido, reflexión, huella, traza o resto”³ sea inherente en el discurso artístico histórico y se haya convertido en moda referencial en las últimas décadas. Puede que podamos ver las imágenes de su actual *Candor* (2008-09) como una evolución lógica desde aquella serie *Beauty Lost, Dignity Gone* (2004), indagación sobre la mutilación y, más que sobre ella, investigación en torno a aquellos comportamientos que derivan en esa patología del alma que lleva a autolesionarse conscientemente. El cuerpo para el artista es envoltura y excusa para el

2 VERNANT, J.-P.: Ulises o la aventura humana. *El universo, los dioses, los hombres*. Barcelona, Círculo, 2001.(p.120)

3 CRUZ SÁNCHEZ, P.A. y HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A: Cartografías del cuerpo (Propuestas para una sistematización). En *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia, Cendeac, 2004.(p.14)

Sin Título / Untitled, CA 2. 2007 - 2008.

Fotografía analógica impresa sobre aluminio -dibond- blanco

Anologue photograph printed on white aluminium.

60 x 90 cm. Edición de 5 + P.A.



scrutinio de un malestar interno, más profundo y más difícil de captar y que tan sólo se deja atrapar gracias a una sintomatología gestual, a una fenomenología de rastros, indicaria. La máscara es mecanismo de ocultación y transformación, y, como indica Cirlot, equivale a una crisálida⁴, por lo que se conforma en caparazón translúcido que, al mismo tiempo, protege y deja vislumbrar vagamente los acontecimientos que parecen suceder en su interior. El cuerpo es una máscara ceremonial con que la psique se viste, se desviste y se traviste a su antojo. La mente negocia su imagen externa con la misma habilidad y con la misma rapidez que detecta tanto las necesidades propias cuanto los requerimientos de la sociedad que la rodea.

En conclusión, en las piezas del artista, la representación del ser femenino no se ajusta a la definición fotográfica del retrato tradicional –consagrada por el pictorialismo- y sí entraña con los procesos gestados a partir de la década de los sesenta del pasado siglo en los que se abordaba con explicitud “la alegoría y el simulacro, la cuestión del género y la identidad de la mujer, (...) el uso del cuerpo como imagen y soporte...”, sobre todo a partir de la evolución en los procesos de escenificación y manipulación del tiempo en el cual se desenvuelve la ficción. El extraordinario desarrollo de la deriva que describe la fotografía que podemos definir *escenificada y narrativa*, y aún más, indagadora, se producirá a partir de los noventa y su peso específico continúa intacto hasta hoy, sobre todo afrontando “cuestiones como las ansiedades, el trauma, las patologías, los fantasmas íntimos o las zonas más oscuras y perturbadoras de la personalidad”⁵. En este sentido los objetivos de nuestro creador se ajustan a la perfección a la definición anterior dada por Alberto Martín. Documenta las afecciones del alma y su recreación no pasa por la exposición cruda y directa de sus huellas; hay en todo una reelaboración tendente a extraer del dolor una síntesis de la belleza o, en su defecto, a enmarcarlo con una orla decorativa que lo potencie. Si en anteriores trabajos estos marcos podían provenir del mundo vegetal o del marino, en este caso todo queda teñido bajo una capa nivea, de blancura simbólica. En este espacio metafórico, el alba candidez destila ecos espirituales. Inmaculada belleza desconocida que surge de la visión apocalíptica, esto es, de la convicción de la necesaria destrucción como paso previo a la reconstrucción de un universo nuevo.

4 CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Círculo, 1998. (p.308)

5 MARTÍN, A.: Rostro-Cuerpo-Identidad. En *De lo humano. Fotografía internacional 1950-2000*. Sevilla, CAAC, Junta de Andalucía, 2008. (p.33)

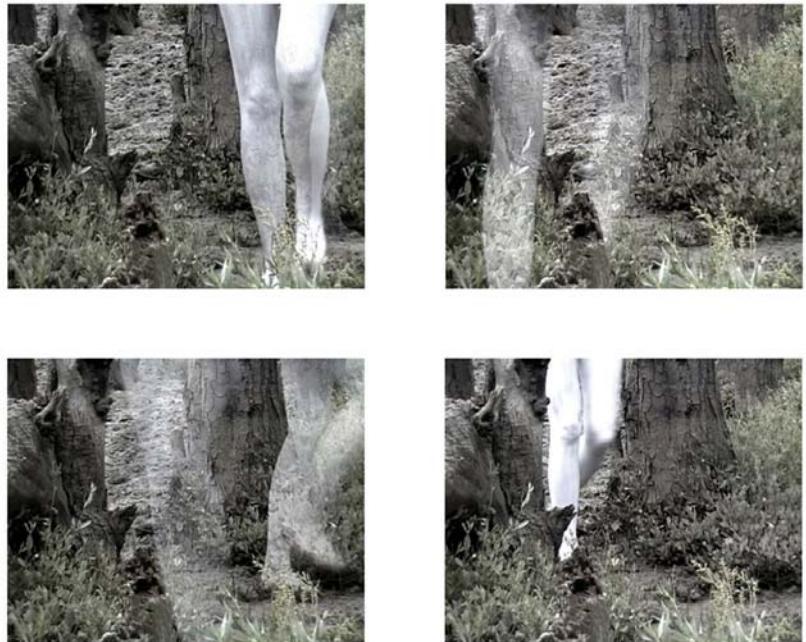
Sin Título, CA 3 , de la instalación Lámparas de plegaria / Untitled, CA 3, from the installation Lamps of prayer. 2007 - 2008.
Fotografía duratrans, caja de luz / Duratrans photograph, Light box.
50 x 75 cm. Edición de 5 + P.A.



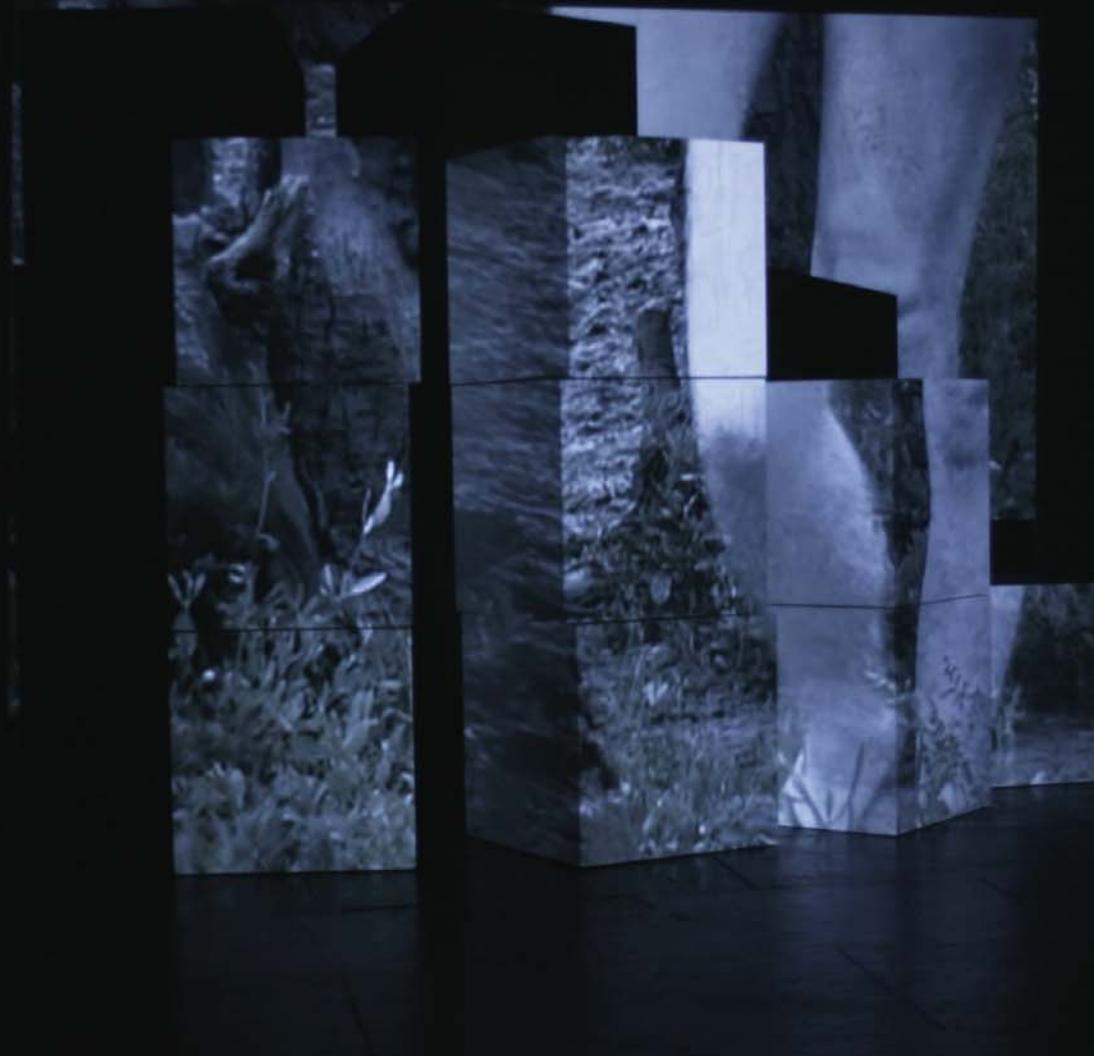
Sólo en una ocasión la mujer-símbolo-objeto de experimentación mira directamente al espectador, y lo hace de modo diferido, a través del reflejo espectral. Es el miedo a mostrarse. El blanco es color de duelo en ciertas culturas orientales – incluso lo fue en la Europa tardorromana y altomedieval-, vehículo de canalización externa de la tragedia propiciada por la muerte, aunque esta sea de una parte sustancial de nuestra capacidad para razonar, para socializar, para comunicarnos. Quedarse en blanco es perder conciencia de la realidad, perder noción del recuerdo y la memoria, perder la hilazón del discurso; perder, al fin y al cabo...

La instalación *Mobiliario de inocencia* se compone de diez cubos de DM lacado en blanco en cuyos frontales se dispone la figura femenina en una imagen cerrada, en una postura defensiva que exemplifica la protección que busca todo agredido y recuerda la postura fetal del *non nato*. Y, sin embargo, se frivolizan convirtiéndose en bello mobiliario sobre el que descansar, física y síquicamente. Con este sencillo e irónico gesto, Amavisca nos habla de la tranquilidad hipócrita que busca la sociedad al ignorar los problemas de ese *otro* tan ajeno, que al fin y al cabo podemos ser cualquiera. Lo más aséptico, lo más higiénico, es no inmiscuirse, proceder al lavatorio de manos, gesto ceremonial desde antiguo entendido por todos. He ahí la paradoja hacia la que nos aboca con terrible ingenuidad *Candor*: es tan sencillo desdeñar como apiadarse, actitudes que, en cualquier caso, trasladan las problemáticas de ese otro diferente hasta una esfera distinta e inferior a las propias.

Pero estas reivindicaciones son un espejismo, la finalidad última no encuentra su razón en la denuncia, la militancia o la conciencia social. Como demuestra la videocreación que acompaña al proyecto, plagada de ritmicos gestos repetidos, movimientos una y otra vez transitados hasta su desaparición, su objetivo es el desdoblamiento, puesto que para acceder al desequilibrio –y a la dramática belleza inherente y terrible que conlleva-, debemos aprender a distinguir entre la *locura de lo interno* y la *locura de lo externo*, y a convencernos de que toda nuestra experiencia es intermitente, oscilante, sin principios ni fines, como una cinta de Moebius⁶.



**Sin título –de la serie Candor- /
Untitled –from the series Candor.** 2008.
Fotogramas del vídeo loop, 6'13", DVD / Stills from the video loop, 6'13".



Sin título / Untitled. 2009.

Vídeo escultura, Vídeo loop / Video sculpture, Video loop

Variable, aprox. 120 x 150 x 80 cm. Nueve cubos - DM, 35 x 35 cm c/u-,
proyector y lector DVD.

Variable, aprox. 120 x 150 x 80 cm. Nine cubes -DM, 35 x 35 cm each-,
projector and DVD player.

Luis Amavisca: inquiry of indication (or the beauty of imbalance).

Iván de la Torre Amerighi.

*"Slender and shattering death, what an incredible siren for the Sea of Suicide".
BENEDETTI, M.: At dreams level. 1967*

If someone went over Luis Amavisca's (Logroño, 1976) curriculum vitae they would find a dossier full of transfers, change and re-location, all of which have turned him into a constant seeker of his own space, a seeker detached from emotional territory and, at the same time always touched by the prospect of a new encounter. The artist pays for his lack of belonging to a specific place, and that relative lack of identity weighs on him at the moment of delineating creative situations, where the actors are always expectant, in constant perspective, in search of their own space, not broken up, a space to be conquered and on which to establish themselves definitively.

Amavisca has probably acquired the Ulysses syndrome, of who Cunqueiro said had learned everything, "except to forget"¹. His characters participate in that condemnation, they appear to be overcome by the drama of having gone through the nation of the lotophagi, thus, happy without realising it (therefore unhappy) without any ties or hopes, reluctant, condemned to a land which as Vernant² says, is the *country of oblivion*. Most of the women to whom the artist dedicates his time and his apt analysis deserve to proceed from the pages of mythical as well as vital epic poems. This is detected in an unpublished project called *Shedding Reality* (2008). Ophelias chewed and vomited by the ocean. Shipwreck survivors thrown on strange beaches devoid of everything except their being and of the inherent possibility of a new beginning, of re-invention. Passage through the liquid element, eucharistic symbology, allows a baptismal transformation, abandoning prior memory - and through all sins purged - and the non-religious re-birth to a new and unknown environment where it is possible to begin anew as *another person*, different and diverse from the one that was.

Confronted with this project presented by the artist who now lives in Malaga, we must do away with certain confusions. Joining pain and beauty, always conducting feelings to the limit of language, Amavisca reflects on the public image, always neat and pristine, which women in our society must project to give continuity to

1 CUNQUEIRO, A.: *Las mocedades de Ulises*. Barcelona, Circulo, 1991. (p.307)

2 VERNANT, J-P.: *Ulises o la aventura humana. El universo, los dioses, los hombres*. Barcelona, Circulo, 2001.(p.120)

Sin Título / Untitled CA 4. 2007 - 2008.

Fotografía analógica impresa sobre aluminio -dibond- blanco

Analogue photograph printed on white aluminium.

60 x 90 cm. Edición de 5 + P.A.



their proto-typical image, that which does not permit the revelation of complex and pained personalities formed by diverse inner events. The use of external purity, transformed in white, in a metaphor for disappearance, as there is no mechanism of greater effectiveness to pass unnoticed before others than to plunge into the norm, the canon. However, all these deranged, enclosed, with bad makeup, tied, histrionic women, give off a disturbing, atavistic attractiveness of deep interpretations. Contrary to what one might think, Luis Amavisca does not map out the body, it is not his fundamental objective, although the bodily presence "as a content, reflection, mark, trace or remain"³ is inherent in artistic historic discourse and has turned into a mode of reference in the last decades. We might see the images of his current *Candor* (2008-09) as a logical evolution from the series *Beauty Lost, Dignity Gone* (2004), a research on mutilation and, more than about mutilation, an inquiry into those behaviours that conclude in that pathology of the soul that leads to self inflicted harm. For the artist, the body is a wrapping and an excuse for the scrutiny of an internal malaise, much more profound and difficult to capture and which can only be trapped because of gestual symptomology, to a phenomenology of traces and indications. The mask is a mechanism of occultation and transformation, and, as indicated by Cirlot, equivalent to a cocoon⁴, thus it forms a translucent shell that, at the same time, protects and allows to vaguely observe what appears to be happening in its interior. The body is a ceremonial mask with which the psyche dresses, undresses and transvestites itself at will. The mind negotiates its external image with the same ability and the same velocity that it detects its own needs and those of the society of which it is a part.

In conclusion, in the artist's works, the representation of the feminine being does not follow the photographic definition of the traditional picture – acclaimed by *pictorialism* - on the contrary it is related to the processes born in the sixties of the last century which explicitly treated "*the allegory and simulation, the question of gender and the identity of women*, (...) *the use of the body as image or support*...", particularly, as of the evolution of the processes of staging and manipulation of time in which fiction is unwrapped. The extraordinary development of the derivation of photography which we could define as *staged and narrative*, and even more, inquiring, which later took place in the nineties and its specific importance continues intact until now, particularly when we face "*matters like anxiety, trauma, pathologies, personal phantoms, or the darkest and most disturbing areas of personality*"⁵. In this sense the objectives of our artist are a perfect match of the above definition by Alberto Martín. He documents the soul's affections and his recreation is not just a crude and direct exposition of its traces; in all of his work there is a recreation which tends to extract from pain a synthesis of beauty or, in

³ CRUZ SÁNCHEZ, P.A. y HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A.: *Cartografías del cuerpo* (Propuestas para una sistematización). In *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia, Cendeac, 2004.(p.14)

⁴ CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Circulo, 1998. (p.308)

⁵ MARTÍN, A.: *Rostro-Cuerpo-Identidad*. In *De lo humano. Fotografía internacional 1950-2000*. Sevilla, CAAC, Junta de Andalucía, 2008. (p.33)



Mobiliario de inocencia / Furniture of innocence. 2008.

Instalación fotográfica. Variable, 35 x 35 x 35 cm c/u- /

Photographic installation. Variable, 35 x 35 x 35 cm each

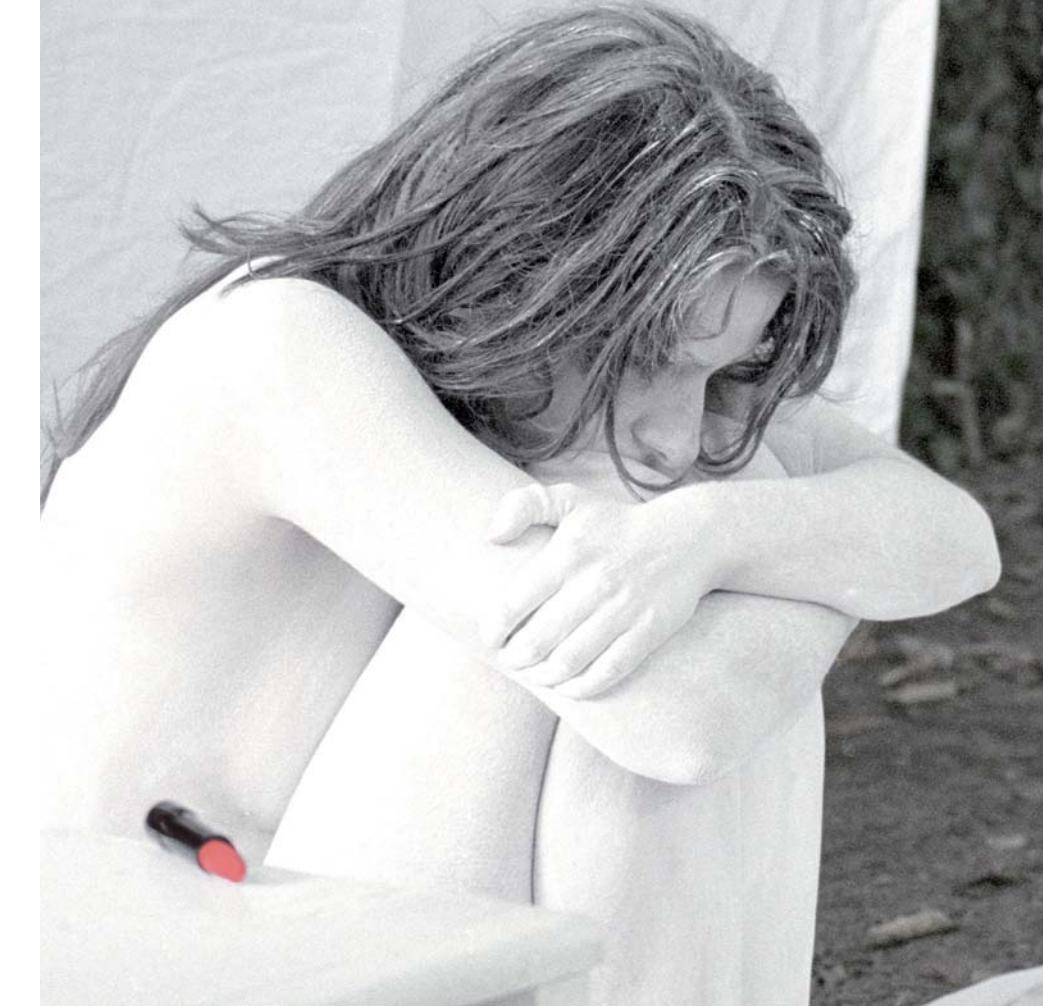
Diez cubos –DM lacado blanco- y fotografía sobre vinilo. Edición de 5 + P. A. / Ten cubes – DM lacquered white and photography on vinyl. Edition of 5 + C.A.

its absence, bordering pain with a decorative frame that potentiates it. If in prior works these frames came from the plant or marine world, in this case everything is coloured by a layer of snow, of symbolic whiteness. In this metaphoric space, the candid dawn distills a spiritual eco. Unknown immaculate beauty which emerges from an apocalyptic vision, that is, from the conviction that destruction is necessary as a way of re-constructing a new universe.

Only on one occasion does the woman-symbol-object of experimentation directly face the spectator, and she does it in a deferred way, by means of a mirror reflection. This is fear of exposing one's self. The colour white is symbolic of grieving in some oriental cultures - it also was in late Roman and high medieval times in Europe - is a vehicle of an external channel of tragedy favoured by death, even though this is a substantial part of our capacity to reason, to socialise, to communicate. When your mind goes blank (white) you lose consciousness of reality, you lose your notion of remembering and your memory, you lose your strain of thought; in any case, you lose...

The installation *Mobiliario de inocencia* (*Furniture of innocence*) is made up of ten white lacquered cubes with a woman's figure in a closed image on the front, in a defensive attitude that exemplifies the protection that every victim seeks and which resembles the fetal position of the *non nato*. However, these cubes are frivolised by turning into beautiful furniture on which to rest, physically and psychologically. With this simple and ironic gesture, Amavisca speaks to us of the hypocritical tranquillity which society seeks choosing to ignore the problems of the *other* so distinct, and who in the end could be any one of us. The cleanest and most hygienic is not to get involved, to proceed to the lavatory and wash ones' hands in a ceremonial gesture understood by all. This is the paradox towards which we are doomed by the terrible ingenuousness of *Candor*: it is as easy to scorn as it is to pity, attitudes, which in any case, transport the problems faced by the different others to a distant and inferior sphere in relation to ourselves.

However these reinvidications are a mirage, the final aim does not encounter reason in condemnation or in appealing to social conscious. As demonstrated by the video creation that accompanies the project, full of rhythmic repeated gestures, movements repeated over and over until their disappearance, the objective is the unfolding, since to access the unbalanced - and the dramatic inherent and terrible beauty which it endures - we must learn to distinguish between *madness of the interior and madness of the external*, and to convince ourselves that all our experience is intermittent, oscillating, without principles or ends, like a Moebius band⁶.



Sin Título, CA 6 , de la instalación Lámparas de plegaria / Untitled, CA 6 , from the installation Lamps of prayer . 2007 - 2008.
Fotografía duratrans, caja de luz / Duratrans photograph, Light box.
50 x 50 cm. Edición de 5 + P.A.

En los contornos del blanco: candor

Miryam Aguirre.

Into the white. And there ain't no day, And there ain't no night. Interpretaba Kim Deal de los Pixies con esa voz tan suya, desgastada y consumida del bajo fondo bostoniano de los ochenta. Sus palabras ajadas y oscuras nos invitaban a adentrarnos, paradójicamente, en el blanco, en la luminosidad total, en esa ceguera casi mística que todo lo invade y al mismo tiempo todo lo niega, ese lugar donde nada importa y los sentidos pierden su capacidad en pos de una calma extrema y aniquilante. Dentro del blanco. Y no existe el día. Y no existe la noche.

En Candor el blanco retoma estas connotaciones demoledoras, no se concibe simplemente como pureza, virginidad y demás adjetivos arquetípicos asociados a él. Aquí se manifiesta como contrapunto y englobador del negro, la otra cara de la moneda. La necesidad de esta pureza surge de una contaminación propia o ajena anterior, de la exigencia de un refugio-crisálida para acceder a la metamorfosis pacificadora del ser. En los contornos de la realidad se desdibuja un espacio fronterizo, una membrana protectora y anestesiante del dolor necesaria para la supervivencia, no física ni fisiológica, más bien espiritual de los personajes que allí residen. Una especie de limbo donde la gracia y la culpa están fuera de discusión, no se trata de esa situación periférica del infierno católico, ni de ese espacio dantesco de inquietud a la espera de una salvación. En este bosque de colores pardos una figura femenina camina y camina, repetitivamente en círculos, sin ansia, en pleno ritual de purificación, a la búsqueda de un descanso no demasiado lejano. La antigua idea de catarsis, de liberación de los lastres del recuerdo o la vivencia se perpetúan en esta imagen en loop donde el fondo y la figura tienden a unificarse en un equilibrio buscado y debido, en una etérea ausencia del ser fuera del tiempo o en sus dobleces. Ni principio ni fin, ouroboros que acentúa la idea del eterno retorno.

Y en contraposición a esa circularidad: los cubos. La sala está plagada de ellos, niveos, perfectos, desperdigados por doquier, como si fueran las pruebas de un pasatiempo de gigantes, uno, dos, tres, en pirámide o dispuestos serpenteando, una mano enorme que no alcanzamos a imaginar parece disponer estas piezas de puzzle mastodóntico siguiendo unos esquemas vedados a nuestra compresión. En algunas de sus superficies hallamos unos brazos que abrazan piernas, miembros de una figura femenina que se repiten sin cesar. Un juego de sinécdoques,

Sin Título / Untitled CA 10. 2007 - 2008.

Fotografía analógica impresa sobre aluminio -dibond- blanco

Anologue photograph printed on white aluminium.

80 x 120 cm. Edición de 5 + P.A.



la parte por el todo, mujeres encorsetadas dentro de esta forma geométrica de fuertes connotaciones simbólicas. Desde antaño tanto el círculo como el cuadrado reunían significados ocultos que permitían una interpretación metafísica, filosófica del universo, aglutinadora del macro y el micro. Así el círculo siempre estuvo ligado a lo celeste, a lo divino, mientras que el cuadrado respondía a la visión más material y humana del cosmos. Esta mujer está encerrada en esa materialidad terrenal simbolizada por la forma geométrica cuadrangular, encorsetada quizás por y en una sociedad demasiado ofuscada en sus prejuicios como para apreciar las diferencias que contiene y contemporáneamente la enriquece. Una realidad modular y estandarizadora donde lo ajeno no tiene cabida, donde todo ha de ajustarse a una norma bien precisa y devastadora. No es casual por tanto que la fragmentalidad del cuerpo que busca un espacio propio se aprecie tan claramente en la videoescultura de Amavisca: una mujer nacida de un sutil halo de luz se descompone en los cubos que la sustentan, mientras camina desapareciendo en una naturaleza hostil, único objeto de conexión con el paisaje de la realidad.

Esta mujer experimenta un trance sosegado emparentado si cabe con la danza de las tinieblas, la danza de la muerte del butoh que de un modo a la vez brutal y sereno, más bien individual que colectivo, explora las manifestaciones de la violencia, del erotismo y de la muerte: cuerpos pintados en blanco, movimientos lentos, posturas crispadas y retorcidas que aúnán el consciente y el inconsciente, el mundo exterior con el mundo interior. Tatsumi Hijikata, uno de sus creadores recordaba que su arte tenía el propósito de recobrar el cuerpo primigenio "el cuerpo que nos ha sido robado". Y en este proceso está la(las) protagonista(s) de Candor.

Retomamos el blanco, esta vez no como color de inocencia o de limbo pasajero, sino con sus matices más dramáticos, con ese tono enfermizamente aséptico, estéril de hospital, lugar de reposo obligatorio, emparentado con el padecimiento físico, psíquico, o con la locura. Lo que en un principio se podría proponer como una disyuntiva entre pureza y locura termina por convertirse en una posible equivalencia. Y esa repetición, protagonismo y sufrimiento sordo de la figura en el blanco luminoso acaba por abstraerla y elevarla en un sutil ceremonial a ícono. Maliciosamente ante una de las cajas de luz, en el suelo, el artista ha dispuesto pequeños objetos, papeles y el ritual se completa voluntaria o involuntariamente por los visitantes a través de una acción participativa e interactiva, la de agacharnos para recoger esos retazos ante la imagen. Diviniza a una figura

Sin Título / Untitled CA 11. 2007 - 2008.

Fotografía analógica impresa sobre aluminio -dibond- blanco

Analogue photograph printed on white aluminium.

100x150 cm. Edición de 5 + P.A.





humana en esas cajas de luz que parecieran pequeños altares, aunque una vez más se presenta una dicotomía herética si cabe, esos mismos altares sirven de mobiliario, nos podemos sentar, apoyar permitiéndonos quizá una profanación simbólica de lo establecido o puede que simplemente proponiendo un paralelismo con aquellas vírgenes medievales que sólo servían de trono divino, objetualizadas sin más importancia que la de sustentar a algo o alguien supuestamente superior, más importante.

La mujer de las fotografías de Amavisca rezuma inocencia y ternura, sensaciones nacidas de la incomprendión incomprendida, de la sensibilidad extrema y de la empatía ante la necesidad de cobijo, su padecimiento evidencia que el ícono tiene una parte oculta, un revés, común al resto de los vivos, sufre y siente como cualquiera. Dante Gabriel Rossetti en su Anunciación nos mostraba ya una María humana, aterrorizada ante la visualización de los acontecimientos que la profetizaban, pero incluso dentro de esa luminosidad agresiva que la sitúa al borde de la realidad, asida por un fino hilo a la cordura, ella sigue desprendiendo candor.

En este trabajo de Amavisca la idea de homenaje al femenino se aprecia en cada detalle, la tragedia del mundo, su injusticia, y sus consecuencias siguen apreciándose en sus protagonistas al límite. Las anteriores Beauty Lost o Shedding Reality contenían también esta fuerte carga de personajes shakespearianos, ofélicos, clásicos, una constante en la poética de nuestro artista que con su actual Candor nos muestra una valiosa madurez estética, una rotundidad conceptual muy concisa que logra golpearnos, invitándonos a adentrarnos sinuosamente o a sumergirnos irremediablemente en ese resplandor de cal.

Sin Título / Untitled CA 12. 2007 - 2008.

Fotografía analógica impresa sobre aluminio -dibond- blanco

Anologue photograph printed on white aluminium.

100 x 150 cm. Edición de 5 + P.A.

Lámparas de plegaria / Lamps of prayer. 2007 - 2008.

Instalación fotográfica -Fotografías duratrans, cajas de luz y estampitas-

Photographic installation -Duratrans photograph, Light boxes and holy

cards- 50 x 50 x 30 cm, 63 x 30 x 30 cm, 50 x 75 x 30 cm.



In the surroundings of the white: Candor

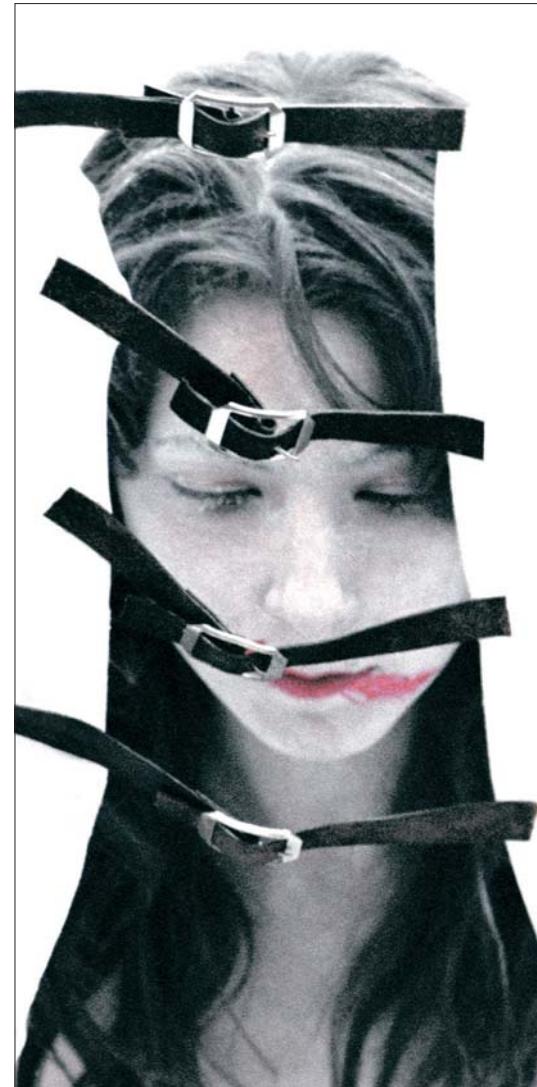
Miryam Aguirre.

"Into the white. And there ain't no day, And there ain't no night". It was the interpretation of Kim Deal of the Pixies with that so personal voice, worn out and consumed, from the Bostonian underworld of the eighties. Her cracked and dark words invited us to, paradoxically, go deep into the white, into the total brightness, into that almost mystical blindness that invades everything, and at the same time denies it all, that place where nothing matters and senses lose their capacity in the pursuit of an annihilating extreme calm. Inside the white. And there is no day. And there is no night.

In Candor, the white takes up again these demolishing connotations, it is not conceived simply as purity, virginity and other archetypal adjectives associated with it. Here it manifests itself as counterpoint and encompassing of the black, the other side of the coin. The need for this purity emerges from an own contamination or someone else's before, from the requirement of a larval refuge in order to access the peaceful metamorphosis of being. In the surroundings of reality, a borderline space is drawn, a protective and anaesthetic membrane from the necessary pain for survival, not physical or physiological, but rather spiritual – of the characters living there. A kind of limbo where the grace and guilt are beyond question, this is neither the peripheral location of Catholic hell, nor that Dantesque space of restlessness awaiting salvation. In that forest of brown (earthy) colours, a female figure walks and walks, repetitively in circles, without anxiety, in an entire ritual of purification, searching for a rest not too far away. The old idea of catharsis, liberation from the burdens of memory or experience are perpetuated in these loop images where the background and the figure tend to unify in a searched and owed equilibrium, in an ethereal absence of the being outside of time or within its folds. Neither beginning nor end, ouroboros accentuating the idea of the eternal return.

And in contrast to that circularity: the cubes. The room is full of them, pure, perfect, scattered all around, as if they were evidence of a hobby of giants, one, two, three, in a pyramid or windingly laid out, an enormous hand that we do not achieve to imagine seems to have disposed these pieces of a giant puzzle following certain schemes prohibited by our comprehension. In some of their surfaces we find arms embracing legs, parts of a female figure repeated endlessly. A game

**Sin Título, CA 13, de la instalación Lámparas de plegaria / Untitled,
CA 13, from the installation Lamps of prayer.** 2007 - 2008.
Fotografía duratrans, caja de luz / Duratrans photograph, Light box
30 x 63 cm. Edición de 5 + P.A.



of synecdoche, the part for the whole, women corseted inside this pure geometric form of strong symbolic connotations. Since yesteryear both the circle and the square gathered hidden meanings that allowed a metaphysical, philosophic interpretation of the universe, uniting the macro and the micro. Thus the circle has always been linked to the sky, to the divine, while the square responded to the material and human vision of the cosmos. This woman is locked in that terrestrial materiality symbolized by the squared geometric shape, and perhaps corseted in and by a society too dazzled by its prejudices to appreciate the differences in it and which simultaneously enrich it. A modular and standardized reality where what is different has no space, where everything has to conform to a precise and devastating norm. It is no coincidence therefore that the fragmentation of the body seeking its proper space is strongly evident in the video sculpture of Amavisca: a woman born in a subtle glow of light is decomposed on the cubes that support her, while vanishingly walking in a hostile nature, the sole object of connection with the landscape of reality.

This woman is experiencing a quiet trance related, if anything, to the dance of darkness, the dance of death of butoh which in a brutal and at the same time serene way, more individual than collective, explores the manifestations of violence, of eroticism and of death: bodies painted in white, slow movements, tensed and twisted postures that combine the conscious and the unconscious, the outside world with the inner one. Tatsumi Hijikata, one of its creators, recalled that his art was intended to retrieve the initial body, "the body has been stolen from us." And in this process is (are) the main character (characters) of Candor.

We return to the white, this time not as a colour of innocence or of fleeting limbo, but rather with its most dramatic nuances, with that sickly aseptic tone, hospital sterile, mandatory resting place, related to physical or mental illness, or to insanity. What at first could have suggested a dilemma between purity and madness ends up becoming a possible equivalence. And that repetition, prominence and muffled suffering of the character in the bright white ends up in abstracting and elevating it in a subtle ceremony into an icon. Maliciously, in front of one of the light boxes on the floor, the artist has arranged small objects, papers, and the ritual is voluntarily or involuntarily completed by visitors through a participatory and interactive action, that of bending down to gather those remnants before the image. The artist makes divine the human figure in these light boxes, they appear like small altars, although once again there is a heretical dichotomy, if possible, those same altars, the cubes, serve as furniture, we can sit on them, lean on them, allowing perhaps a symbolic desecration of the already established, or may be simply proposing a parallelism with those medieval virgins that only served as a divine throne, objectified without further importance than upholding something or someone supposedly superior, more important.

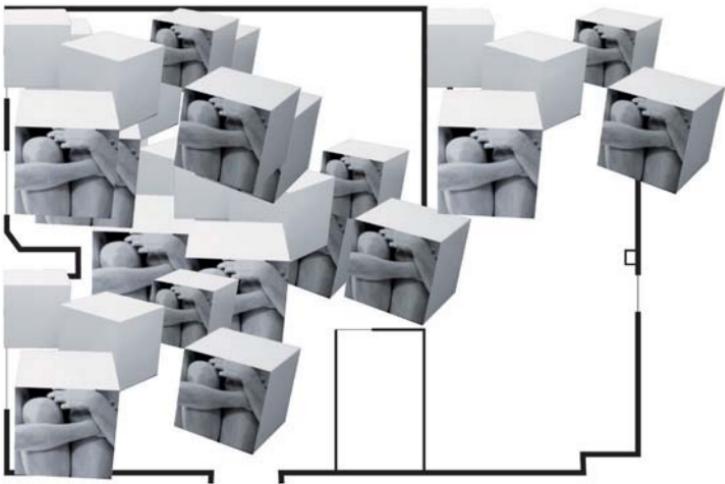
The woman in the photographs of Amavisca oozes innocence and tenderness, feelings born from misunderstood incomprehension, of the extreme sensitivity and empathy for the need for shelter, her suffering is evidence that the icon has a hidden other side, common with other live beings, she suffers and feels like anyone else. Dante Gabriel Rossetti in his Annunciation showed us a human Mary, terrified at the visualisation of the events that prophesied her, but even within that aggressive brightness that situated her at the edge of reality, besieged by a thin thread of sanity, she continues giving off candor.

In this work of Amavisca, the idea of homage to the feminine is appreciated in every detail, the tragedy of the world, its injustice and its consequences keep being evident in his "at the limit" characters. His previous *Beauty Lost or Sheding Reality* also contained this heavy load of Shakespearean characters, Ophelia, classics, a constant in the poetic of our artist who with his current *Candor* demonstrates a valuable aesthetic maturity, a very concise well-rounded concept that achieves knocking us down, inviting us to windingly go deep into or irremediably sink in that glow of white.

Mobiliario de inocencia / Furniture of innocence. 2008.

Instalación fotográfica. Variable, 35x35x35 cm c/u- /
Photographic installation. Variable, 35x35x35 cm each
Diez cubos -DM lacado blanco- y fotografía sobre vinilo. Edición de 5 + P. A. /
Ten cubes – DM lacquered white and photography on vinyl. Edition of 5 + C.A.





Intervención del artista sobre el espacio expositivo de la Galería Isabel Hurley

Una sociedad donde las normas encorsetan a la mujer, donde la expresión física y exterior del sentimiento extremo conllevan al etiquetamiento de "locura".

Normas que hablan sobre el comportamiento, las apariencias físicas o incluso sobre la exteriorización de los sentimientos –o el debido camuflaje-

Candor es un homenaje a tantas mujeres y a todo aquel que tuvo que encerrarse cuando ya no reconocía el lugar donde se encontraba.

A quien luchó contra la locura,

A quien venció,

A quien perdió.

In memoriam, a Chela

LUIS AMAVISCA

www.luisamavisca.weebly.com

Candor

Exposición multidisciplinar.

Fotografía, Instalación y vídeo-escultura. 13 mar 09 - 18 abr 09

galeria **isabel hurley**

paseo de reding 39 bajo 29016 malaga t-f 952 223 895

www.isabelhurley.com info@isabelhurley.com