

inside

LUIS AMAVISCA

a/dentro

ih

Con su segunda exposición en la galería, Luis Amavisca (Santander, 1976) dice regresar a los orígenes de su formación como artista plástico de la Escuela de los Sentidos. Orígenes de su vida adulta, que comienza simbólicamente con el significado del dolor y del amor. Sin embargo, es más bien una revisitación, en la que fotografía y vídeo dejan paso a unas piezas que tienen más que ver con el minimalismo y lo conceptual a causa del formato escogido: la limpia herida en el acero y la palabra. Un proyecto en el que cada pieza nos sitúa en el interior de la exposición; en el interior del espacio (de la obra y de la galería); el interior del artista y el interior del espectador.

No es nuevo el empleo del objeto en su obra. Objetos con una utilidad insinuada en sus títulos –Lámparas de plegaria, Mobiliario de inocencia o Módulos de Katharsis-, en los que la fotografía y el vídeo tenían gran relevancia y que en esta ocasión se limitan a ser portadores de caracteres abiertos en su superficie, conformando una palabra. El medio de comunicación es el lenguaje pero el soporte, sencillo y rotundo, enfatiza el sentido y propósito del mensaje, que ahora aparece en su esencia, como fin de un proceso depurativo iniciado anteriormente. El acero, material industrial, recibe la palabra a modo de herida en su cuerpo, como podría haberla recibido el paramento si posibilitara igual resultado y portabilidad; en su defecto, los paralelepípedos acerados parecen la alternativa óptima. El artista manifiesta su adhesión al método vitrubiano para, basándose en los tres supuestos que el teórico romano consideró esenciales en la fábrica de arquitectura: resistencia, utilidad y belleza, la palabra encarna un formato de bulto, con cierto talante arquitectónico, dado el espacio interior que se crea. De este modo, las piezas acaban cobrando un claro carácter escultórico, con intencionalidad delatada por el resalte de las piezas y por el corte a láser de las letras, que, para mayor abundamiento, se muestran en negativo y positivo. La geometría estructura el enunciado de proposiciones que convierten en orden el caos emocional y lo libera de cualquier impronta personalista que obstaculice la universalización de sus significados. La asociación de lo geométrico con el sistema vincula este trabajo a la poética de Sol Lewitt, que, al igual que Mondrian, Albers y algunos artistas latinoamericanos, confió en ella, arropada por la policromía, como Donald Judd, en tanto que disciplina racionalizadora del universo. Con Art and Language, Robert Barry, o Kosuth, le une el equiparar la palabra a cualquier otro elemento de expresión plástica.

Tras una primera fase, con las múltiples derivas seguidas por los conceptuales, la flexibilidad es tal que se hace imposible una clara clasificación; sin embargo, las concesiones a la estética son escasas, limitándose al uso del color o a la manera de disponer las palabras y poco más, al menos, en lo que se refiere a los que apoyan su discurso en la lengua –Lawrence Weiner, v.g.- .

dijiste

dijiste, 2013

Acero inoxidable lacado, corte láser. 100 x 100 x 7cm



I

I, 2013

Acero inoxidable, corte láser. 100 x 100 x 7cm

Página siguiente: ***I can't stand anymore the metal inside my neck***
No puedo soportar más el metal dentro de mi cuello



inside

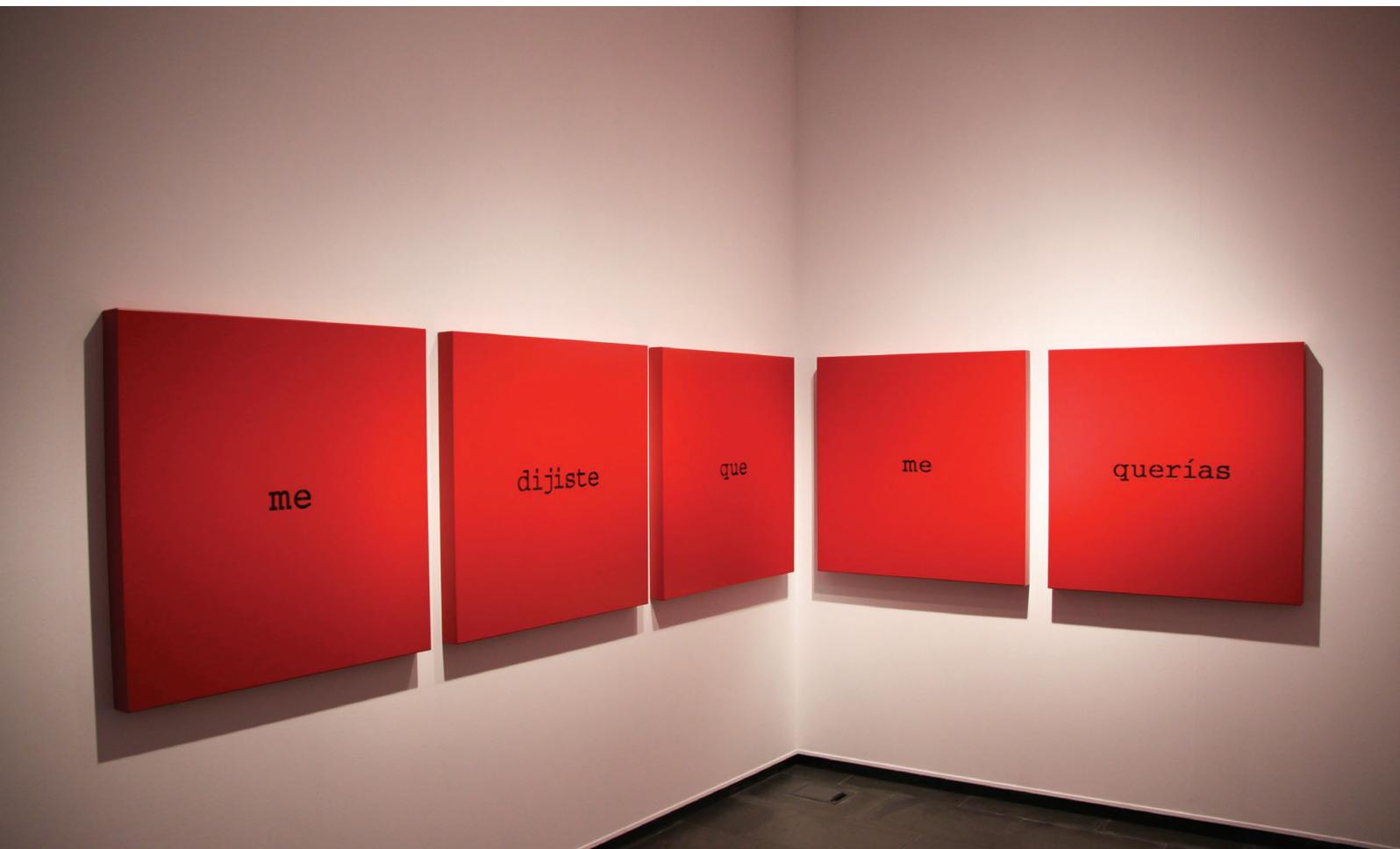


Luis Amavisca reduce a mínimos ambos recursos; la disposición sugerida es lineal y simple y el soporte se presenta desnudo o en rojo. Se permite otras licencias como el matiz poético de las frases sugeridas, acentuado por la reiteración de algunas palabras para imprimir ritmo y enfatizar en la efectividad de cada una por separado y no solo dentro de un conjunto, sea cual sea la agrupación. Su propuesta no incide en el jeroglífico, al modo de Brossa, sino en la ambivalencia de significados y significantes. Así, el rojo simboliza la pasión, pero también es el color de la sangre, evocadora de dolor y tragedia; Me dijiste que me querías: ¿me sigues queriendo o ya no me quieres? ¿Era cierto o me engañaste ya entonces?; Igual eficacia de una misma palabra en dos idiomas diferentes –adentro/inside-, al modo de Weiner; Metal con la palabra metal –superposición de niveles de representación, como Joseph Kosuth-; Paralelismo entre el cuerpo del artista con la fisicidad de la obra, los dos heridos, y con el propio espacio de la galería, en ambos casos con metal en su interior; Empleo polisémico del material, metal: materia con la que se hierre, se corta, se daña y se mata, pero también se cose, se repara, se restituye, se sana... Por tanto, dos niveles, el físico y el espiritual, plenamente identificados. El artista, sin ambages, nos impele a la adopción de una actitud activa, de implicación a la hora de percibir la obra, para, como indica Kosuth, hacer del arte un detonante del análisis, del ejercicio intelectual, con su inseparable componente lúdico.

En *a/dentro*, Luis Amavisca, establece un equilibrio aristotélico entre lo racional y lo sensorial, sin renuncia a su empatía con la mayor apertura en los resortes de respuesta a estímulos y de entrega de lo femenino. Es éste un proyecto sobrio, contenido medido en lo formal, de impecable rigor técnico, contrapeso a la emoción desplegada –recordemos conceptuales como Fina Miralles, Ana Mendieta, Bas Jan Ader o toda aquella obra inscrita en el Body Art y el performance-. En un acto de profunda generosidad, por lo que hay de autobiográfico, nos ofrece una representación del sentimiento al límite, desnudo y con toda su crudeza, pero también portadora de la inmensa belleza de la sinceridad, de la verdad. Es, además, un acto de valentía, de rebelión, no en el terreno político –distanciándose de una de las corrientes más frecuentadas en el conceptual español: Muntadas, Abad o Pedro G Romero-, aunque sí contra lo políticamente correcto, contra los dictados del pudor que constriñen nuestras manifestaciones; de reafirmación tajante de su realidad como persona condicionada por unas circunstancias físicas y sentimentales que quiere expresar abiertamente con este silencioso grito de dolor.



Vista de la exposición.



me dijiste que me querías, 2013. 100 x 100 x 7cm. c/u



can't

can't, 2013
Acero inoxidable, corte láser. 100 x 100 x 7cm

querías

querías, 2013

Acero inoxidable lacado, corte láser. 100 x 100 x 7cm

With his second exhibition at the gallery, Luis Amavisca (Santander, 1976) claims to return to the origins of his visual arts education at the School of the Senses. To his early adulthood, which symbolically begins with the meaning of pain and love. However, this is more like a revisiting, in which photography and video give way to some pieces that have more to do with minimalism and conceptualism, owing to the chosen format: the clean wound in steel and the word. In this project each piece situates us in the interior of the exhibition; in the interior of the space (of the work and the gallery); in the interior of the artist and the interior of the spectator.

The employment of objects in his work is nothing new. Objects with a use insinuated in the titles—*Lámparas de plegaria* (Prayer Lamps), *Mobiliario de inocencia* (Furniture of Innocence) and *Módulos de Katharsis* (Catharsis Modules)—in which photography and video were very relevant, and that on this occasion are the mere conveyors of characters open on their surface, shaping a word. The means of communication is language but the medium simply and definitively emphasizes the meaning and purpose of the message, which now appears in its essence, as the end of a purifying process initiated beforehand. Steel, an industrial material, receives the word as a wound in its body, as the wall could have received it if it had enabled the same result and portability. Instead, the steel parallelepipeds seem to be the optimal alternative. The artist expresses his adhesion to the Vitruvian method, departing from the three suppositions that the Roman theorist considered essential in fabricating architecture: durability, usefulness and beauty. The word incarnates a voluminous format, with a certain architectural disposition, given the interior space that is created. Thus, the pieces ultimately take on a clearly sculptural nature, the intentionality of which is disclosed by the highlighting of the pieces and the laser cut letters, which, furthermore, are shown in negative and positive. The geometry structures the statement of propositions that bring order to the emotional chaos, freeing it from any personal mark that might impede the universalization of its meanings. The association of geometry and system ties this work to the poetics of Sol Lewitt, who, like Mondrian, Albers and some Latin American artists, put faith in it, protected by polychrome, like Donald Judd, as a rationalizing discipline of the universe. Like Art and Language, Robert Barry, and Kosuth, he equates the word to any other element of expression in the visual arts.

dijiste



stand

anymore

the

me



I can't stand anymore the metal inside my neck, 2013
No puedo soportar más el metal dentro de mi cuello, 2013

After a first phase, with the multiple movements followed by the conceptual artists, there is so much flexibility that it is impossible to make a clear classification. Still, there are few concessions to aesthetics and these are limited to the use of colour or the way of arranging the words, and little else, at least, regarding those who support his discourse in the language—Lawrence Weiner, v.g. Luis Amavisca reduces both resources to minimums; the suggested arrangement is linear and simple and the medium is presented bare or in red. Other licenses are permitted, such as the poetic nuance of the suggested sentences, accentuated by the reiteration of some words to imprint rhythm and emphasize the effectiveness of each one separately rather than only within a group, whatever the grouping may be. His proposal does not involve the hieroglyphic, as does Brossa's, but the ambivalence of meanings and signifiers. Thus, red symbolizes passion, but it is also the colour of blood, evocative of pain and tragedy; You told me you loved me: Do you still love me or not? Was it true at the time or were you lying then? One word is equally effective in two different languages—adentro/inside—in the manner of Weiner. There are overlapping levels of representation—metal and the word metal—as in Joseph Kosuth. There is parallelism between the artist's body and the physicality of the work, the two wounds, and the very space of the gallery, in both cases with metal on the interior. There is polysemic employment of material, metal: a material with which one wounds, cuts, damages and kills oneself, yet also sews, repairs, restores and cures oneself...Therefore, two levels, the physical and the spiritual, are fully identified. The artist unflinchingly compels us to take an active stance, to get involved, when it comes to perceiving the work, as Kosuth indicates, in order to make art a detonator of analysis, of intellectual exercise, with its inseparably playful component.

In *a/dentro* (in/side), Luis Amavisca establishes an Aristotelian balance between the rational and the sensorial, without renouncing his empathy for the increased opening up of the mechanisms of response to stimuli and application of the feminine. This is a sober project, of formally moderate content and impeccable technical rigor, a counterweight to the emotion displayed—bear in mind the conceptual artists such as Fina Miralles, Ana Mendieta, Bas Jan Ader and all Body Art and Performance Art. In an act of profound generosity, to the extent that his is autobiography, he offers us a representation of feeling at the limit, naked and with all its crudity, yet also a conveyor of the immense beauty of sincerity, of truth. It is, besides, an act of courage, of rebellion, not in the realm of politics—as opposed to one of the most common trends in Spanish conceptual art: Muntadas, Abad and Pedro G Romero—but against the politically correct, against the dictates of discretion that constrain our manifestations. It is a categorical reaffirmation of his reality as a person conditioned by some physical and sentimental circumstances that he wishes to express openly with this silent cry of pain.

IH

a/dentro, 2013. Acero inoxidable. Corte láser. Neón. 100 x 5 x 5cm.

a/dentro



I can't stand anymore the metal inside my neck (detalle).

Vista de la exposición





neck

Página siguiente: Vista de la exposición

neck, 2013
Acero inoxidable, corte láser. 100 x 100 x 7cm



dijlate

Adentrarse para exteriorizar

Fiel a su poética intimista acerca del dolor y el trauma, Luis Amavisca comparte algunas de sus vivencias mediante lo verbal. El uso del metal y su afán por transmitir las emociones de manera aséptica, elevan lo individual a universal y permite que nos proyectemos.

Luis Amavisca (Santander, 1976) sigue construyendo con 'a/dentro' una poética intimista y silenciosa acerca del amor, del dolor –tantas veces unidos como causa y efecto- y del trauma –éste no deja de ser la memoria de lo sufrido-. No obstante, gracias a la ambigüedad de algunas de las frases que emplea, de su no-terminación y de los contextos y posibilidades de interpretación, cierta esperanza puede surgir en el espectador que, merced al uso de la palabra, queda convertido en lector. Y decíamos que sigue construyendo porque su segunda individual en Isabel Hurley ha de ser puesta en relación con la primera, 'Candor', a pesar de las notables diferencias formales, no así respecto al universo emocional y a cierta 'retórica del dolor' a las que se consagran: mientras que en 'Candor', un canto a la soledad, a la fragilidad e incluso a la enajenación y al 'rebasamiento de los límites', usaba la fotografía y la instalación escultórica, ahora Amavisca ha girado hacia la palabra, aunque en rigor es una vuelta a sus orígenes. Su propuesta verbal es eminentemente conceptual, rozando en algunas de sus piezas la condición tautológica que caracterizó el trabajo de Joseph Kosuth.

El inerte metal sobre el que 'escribe' palabras 'recortándolas' –la aparición de éstas se basa paradójicamente en la desaparición de la superficie- posee un valor semántico que simboliza y refuerza el estado emocional que sugieren algunos de los vocablos. El acero, en su color, es un material frío, duro y aséptico. Las letras están recortadas con láser, produciéndose, además de lo simbólico del gesto de cortar o de herir, una metafórica apertura del 'cuerpo' realizada con bisturí-láser, y que permite adentrarse en el interior –en el espíritu-, o más exactamente en el vacío interno. Pero ese estado de frialdad no es sólo usado como metáfora y transmisión de un estado emocional, sino que adquiere un sentido neutro para que nosotros, espectadores/lectores, podamos proyectarnos en esas frases que surgen de las vivencias del artista. Pero Amavisca no desea que adquieran el sentido restrictivo de lo biográfico, sino que puedan aspirar a lo universal. Esto es, que ese relato experiencial no mueva a sentimientos compasivos, sino a situaciones en las que proyectarnos y, por tanto, gracias a lo neutro, hacerlas nuestras y asimilarlas a estados emocionales propios y cercanos a esos: quizás poder visitar nuestra experiencia. De ahí, también, lo esencial: la 'limpieza' de la tipografía de imprenta que evite una caligrafía personal e intransferible.

ijiste

que

me

me dijiste que me querías (detalle).



anymore

anymore, 2013
Acero inoxidable, corte láser. 100 x 100 x 7cm

me

me, 2013

Acero inoxidable lacado, corte láser. 100 x 100 x 7 cm

Todo lo contrario, esa letra puede ser nuestra y así suscribir esas palabras. Pero el acero, como cualquier otro metal, a pesar de su apariencia fría, es un gran conductor del calor. Ahí, el material, vuelve a presentar una ambivalencia significativa: frío pero abierto a 'encenderse' con aquello que proyectemos.

La pieza central es una sucesión de palabras que da como resultado una frase de más de 9 metros en la que podemos leer 'I can't stand anymore the metal inside my neck' (No puedo soportar más el metal dentro de mi cuello). Ese metal interno, que alude a un episodio biográfico, se 'exterioriza' gracias al acero. De hecho, algunas de las estructuras metálicas se refuerzan con las palabras y viceversa, adquiriendo dimensión tautológica, como en los casos de «metal» sobre el acero o «inside» sobre esa estructura que, merced a las letras recortadas, deja ver o evoca un interior.

Amavisca continúa trabajando las ideas de trauma y de dolor –su lamento o queja puede ser compartido por tantos al margen de lo que lo cause-, pero sin un uso obsceno del patetismo y otros aspectos manifiestos y excesivos; no persigue conmover, sino compartir sin excluir. Esto hace preguntarnos sobre nuestro comportamiento ante el dolor de los demás: ¿es necesaria la literalidad, lo evidente o la imagen tantas veces rechazada por explícita para lograr empatizar y hacer nuestro ese dolor? ¿O podemos proyectarnos y asimilar como propios el dolor y el trauma a pesar de ese estado neutro en la transmisión? O dicho de otra manera, ¿el modo o el tono de esa transmisión ha de ser punzante y palpitante para que lo compartamos?

En 'Me dijiste que me querías' y en 'Dijiste', la inicial sensación de reproche cede ante otras posibles interpretaciones tendentes a la promesa, la afirmación o la continuidad, y, ante todo, surge lo evocador, la memoria y lo compartido. En éstas, el acero queda camuflado al estar lacado en rojo, con lo que la sentencia gana intensidad. A excepción de las tres piezas compuestas por una sola palabra/estructura, las otras, que conforman frases, permiten jugar con los términos (acortar frases o usar y relacionar vocablos obviando el orden), gracias, entre otras cuestiones, a la hábil estrategia de hacer un soporte para cada palabra y montar la frase dejando espacios de separación entre ellas.

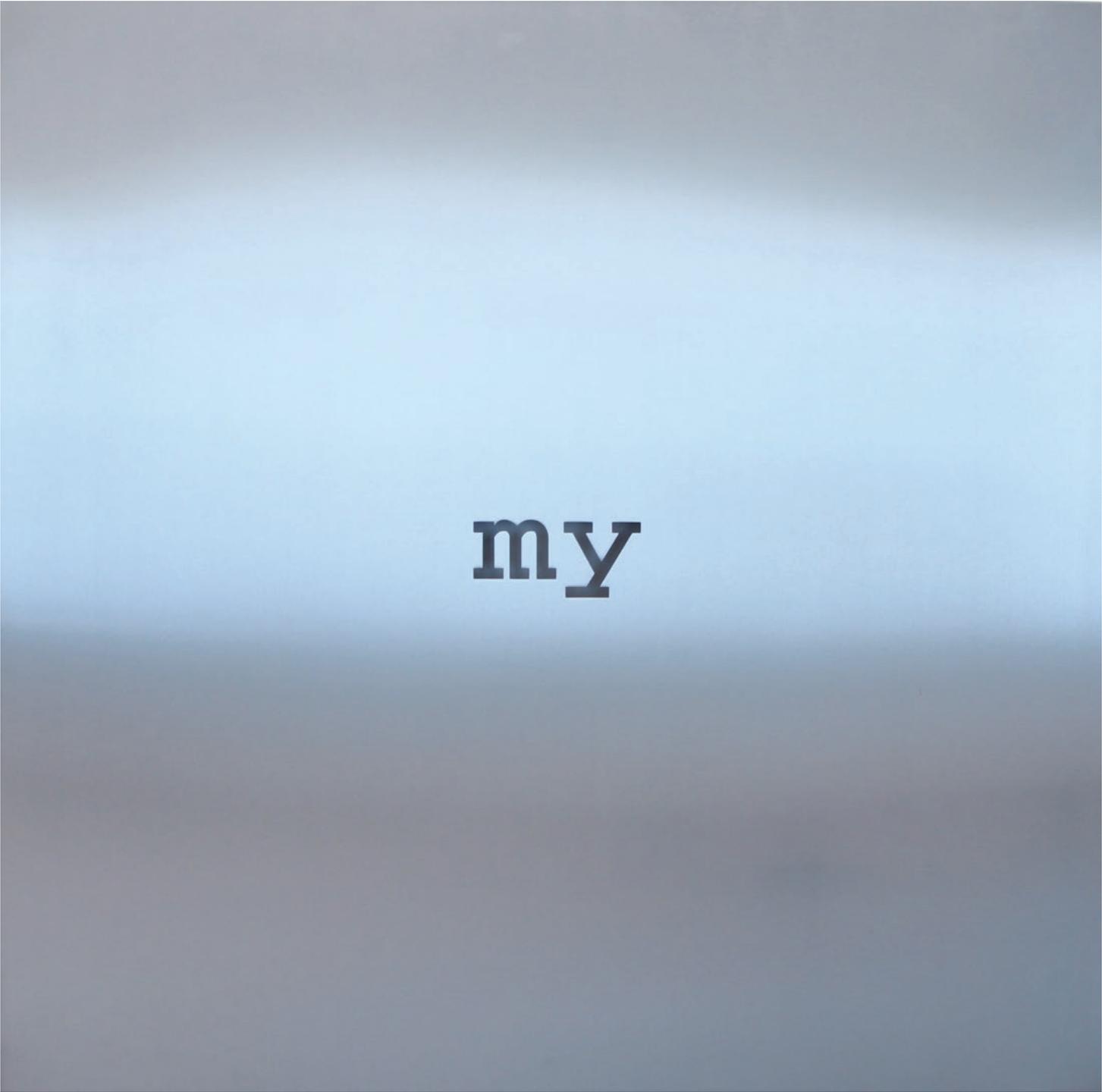
Amavisca consigue que proyectemos nuestro interior, nuestras vivencias, completando ese vacío de significación y la neutralidad con las que envuelve las suyas. Un viaje al interior para exteriorizar, expresar y, quizá, liberarse.

Juan Francisco Rueda

stand

stand, 2013

Acero inoxidable, corte láser. 100 x 100 x 7 cm



my

my, 2013

Acero inoxidable, corte láser. 100 x 100 x 7 cm.

Luis Amavisca (Santander, 1976)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

a/dentro, Galería Isabel Hurley. Abril-Mayo 2013.

Solo Project, Espacio Atlántico, Vigo, Spain, April 2011.

Fragments of innocence, Mirta Demare Gallery, Rotterdam, Holland.

February - April 2010.

Interiores / con Cristina Martín Lara, May 2010. Sociedad Económica de Amigos del País, Malaga, España.

Candor, Galería Isabel Hurley, Malaga, Marzo -Abril 2009, Malaga, España.

Beauty Lost, Dignity Gone, Junio -Julio 2004, Galería Pablo Hojas, Santander, España

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Neighbours, exposición permanente. CAC Málaga

BAC Festival 11, Time, Reflexión temporal, Video. Comisariado por Macu Morán, Fundación Suñol. Noviembre 2010.

Fresh meat, Widmer+Theodoridis Gallery, Zurich. Mayo -Junio 2010.

Madrid-Foto, Art Fair - Madrid, España. Gallery Mirta Demare – Rotterdam y Galería Isabel Hurley – Malaga

S/T, comisariada por Cristina Vicario en el Espacio de Calle Génova, Madrid, Octubre 2009.

Hidalgo Foundation Competition, Archivo Municipal de Málaga, Agosto 2009.

Lingua franca: Aggression, Conflict and Accident, comisariada por Iván de la Torre Amerigui, Septiembre 2009, Museo de Bellas Artes, Huelva, España.

Expanded drawing, comisariada por Pilar Ribal, Julio 2009. DNA Gallery - Berlin.

Hot Art Basel, Art Fair with installation and photography, Gallery Isabel Hurley, Basel, Switzerland, Junio 2009.

Art of fashion / fashionpolitics, comisariada por Federica Matelli – Liminalb, Junio - Julio 2009. Espacio para el desarrollo de las artes, Sabadell, España.

Naturaleza intervenida, comisariada por Andrés Isaac Santana y Juan Ramón Barbancho, Iglesia de Santa Lucía, Sevilla, España, Diciembre 2008.

Diva Art-fair, Video and Digital Art Fair digital con instalación, fotografía y video, Gallery Isabel Hurley. Paris, Octubre 2008.

Las corrientes del agua, Abril - Mayo 2008, Fundación Emasesa Sevilla, España.

Objeto emotivo, Mayo 2004, Università dell'Immagine, Milan, Italia.

T-une, Viale Tibaldi Space, Marzo 2004, Milan, Italia.

La cura, Fotografía y video, Enero 2004, Università dell'Immagine, Milán, Italia.

100%, Instalación fotográfica, Enero 2004, B-fly Levis, Corso ticinese, Milán, Italia.

Free C-Tour, Instalación Fotográfica, Abril 2003, Giardino Scotto, Milán, Italia.

Ritratti sensoriali, Marzo 2003, Università dell'Immagine, Milán, Italia.

Blind Date, instalaciones táctiles, Diciembre 2003, Industria Superstudio, Milán, Italia. Patrocinado por European Ministry of Culture

COLECCIONES

Fondazione Industria Milán

Centro de Arte Contemporáneo (CAC) – Málaga - España

Galería Isabel Hurley – Málaga - España

Gallery Mirta Demare – Rotterdam - Holanda

Levis Italy

Carlsberg Italy

Fundación Hidalgo - Málaga - España.

a/dentro

LUIS AMAVISCA

a/dentro

04 Abril 2013- 01 Junio 2013

Textos:

Isabel Hurley

Juan Francisco Rueda

Traducción:

Dena Cowan

Diseño y maquetación:

Clara Arnuncio

Erika Pardo

galeria **Isabel Hurley**

paseo de reding bajo 29016 Málaga

t-f 952 223 895

www.isabelhurley.com info@isabelhurley.com

ih