

## Ishmael Randall – Weeks

Galería Germán Krüger Espantoso – ICPNA

La muestra “Metalizamos nuestras memorias”, curada por Miguel López, abarca veinte años de trabajo de Ishmael Randall-Weeks, específicamente los años que lleva viviendo en Perú luego de su larga estancia en EE. UU., donde estudió la escuela secundaria y la universidad. El gran número de obras reunidas en la exposición permite reconocer las grandes preocupaciones temáticas del artista, como la arquitectura, la construcción, la herencia cultural precolombina, los procesos extractivos y las tradiciones de la escultura modernista, así como la manera en que la elección de materiales y objetos que reelabora en su trabajo constituye no solo un recurso escultórico, sino un medio para abordar complejos procesos sociales.

El triciclo de carga es un ejemplo emblemático de esto. En la muestra hay tres instancias en las que aparece. En *Balances/tensiones* (2005-2006) ha sido alterado y se le han incorporado tres estructuras a modo de grúas de las que cuelgan piedras de río, que están sujetas por fierros de construcción que las envuelven a modo de cuerdas. Tomadas del río Vilcanota, las piedras nos remiten al mundo andino y precolombino (el río pasa por el Valle Sagrado de los Incas, a pocos kilómetros de Machu Picchu). Pero también al desplazamiento –implícito en su traslado–, idea que el triciclo refuerza, para además aludir a la precariedad, dado que es una herramienta empleada en el comercio ambulante al que se dedican muchos migrantes que vienen del Ande a la capital. *Nómada* (2007) es un triciclo transformado en una suerte de casa rodante hecha de latas de aceite recicladas; completa con lavatorio, cocina y zona de descanso interior. Por fuera, la estructura plateada de la pieza (que muestra la cara interna de las latas) hace un guiño a las emblemáticas casas rodantes metálicas “Airstream” de los años 1930, mientras que por dentro (donde vemos la marca del aceite impresa en la cara externa de las latas) se delata el origen reciclado y “low cost” de este vehículo (algo que el óxido también evidencia), conjugando así las anticipaciones futuristas del diseño industrial de la primera mitad de siglo XX, las utopías de la movilidad, la pobreza y la falta de vivienda. El video *Aplanadora* (2010) muestra una aplanadora pasando por encima de un viejo triciclo, destruyéndolo. Se evoca

Ishmael Randall-Weeks. *Balances/tensiones*, 2005-2006. Triciclo, fierro, cables y piedras del río Vilcanota. 227 x 436 x 293 cm (89 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 171 <sup>21</sup>/<sub>32</sub> x 115 <sup>13</sup>/<sub>64</sub> pulgadas). Foto: Juan Pablo Murrugara. Cortesía: Ishmael Randall-Weeks Studio.



así el choque entre una idea de progreso –cuyo emblema es la maquinaria pesada– y los sectores más vulnerables de la sociedad, que se ven arrojados a una economía de subsistencia.

Este tipo de fricciones es un tema recurrente en la obra de Randall-Weeks. *Pupitre (todas las tierras)* (2021) es un ejemplo notable de ello. Se trata de una carpeta de colegio, desarmada como si de un mueble de IKEA se tratase y montada sobre la pared. La carpeta está hecha de arcillas procedentes de diversas regiones del Perú, y lleva inscrita las proporciones y los tipos de tierras que forman cada parte. Más que fusionarse, estas tierras se amalgaman, preservando sus rasgos específicos (color, textura), por lo que podemos diferenciar las arcillas combinadas. Mediante este proceso material, el artista desliza una crítica sobre los riesgos de homogeneización cultural que conlleva la educación en el país, idea abonada por la referencia nominalmente implícita a la novela *Todas las sangres* de José María Arguedas, que narra las problemáticas de los procesos de modernización de un país multiétnico y pluricultural como Perú.

*Mercado* (2008), hecha de jabsas recubiertas de espejo, contrapone un objeto cotidiano como son las rudimentarias cajas de madera, hechas a mano, y usadas para vender fruta en los mercados, con un material industrial. De hecho, la obra emplaza una asociación con los desarrollos del arte minimalista, pues estando forradas de espejos, estas cajas traen a la mente una obra como *Mirrored Cubes* (Cubos de espejo, 1965) de Robert Morris. Pero frente a los perfectos y ordenados cubos de Morris, las jabsas desiguales de Randall-Weeks están amontonadas, por lo que producen un reflejo casi psicodélico sobre las paredes, rompiendo completamente con las apuestas estéticas del minimalismo.

Otro aspecto del trabajo de Randall-Weeks que la muestra resalta es el tallado como una técnica simbólicamente cargada. Además de las piezas en las que talla ladrillos, como *Wall* (Muro, 2012) –donde el ladrillo alude a la construcción y su auge–, están los libros tallados. En cuanto a un proceso de extracción, la talla apunta a la economía extractivista del país. *Ibeam* (Viga, 2023) (la primera versión es de 2013) toma la forma de una viga de construcción, pero formada por libros. Por un lado, los títulos resultan visibles: “Historia de la corrupción en el Perú”, “Legislación peruana sobre drogas”, “La justicia de paz en el Perú”, “Una propuesta para la reforma del Estado peruano”, “Extractivismos”, “Geografía económica del Perú”, entre otros que centran su atención en las problemáticas del país. Por el otro lado los libros han sido tallados, y, debido a las diferencias entre sus tapas y el tono del papel, se genera una suerte de estratigrafía que recuerda a un perfil geológico. Convergen así la construcción (la viga), el discurso de las problemáticas locales (los libros), el extractivismo (el proceso de tallado) y la geografía (la forma de acantilado que surge).

Más allá de identificar las líneas de preocupación temática que atraviesan el trabajo de Ishmael Randall-Weeks, y que responden a su recorrido vital, el trayecto que propone la muestra de estas dos décadas de trabajo permite reconocer la gran sofisticación formal y técnica del artista que hace posible que articule críticamente lugares, culturas e incluso tiempos distintos.

MAX HERNÁNDEZ CALVO

## LISBOA / PORTUGAL

### Ilê Sartuzi

Pedro Cera

Empezamos la reseña de “Vaudeville” (Vodevil), la primera exposición individual de Ilê Sartuzi en Portugal y su debut en Lisboa y en la galería Pedro Cera –que pronto tendrá una sede en Madrid–, con

el reconocimiento de la importancia que las cortinas han ganado a lo largo de los años en el arte contemporáneo. Las cortinas tienen la misteriosa capacidad de ser a la vez una herramienta y un recurso retórico: esconden y revelan, sientan las pautas y crean un ritmo, conjuran lo mágico del escenario y la vitalidad, y también, la de darles movimiento a imágenes de tiempos idos, cuando la luz proyectada era una maravilla tecnológica. Logran un espacio compartido, una sensación de visión y pertenencia comunitarias. Trazan un límite entre hecho y ficción, o tratan de hacerlo, si ese binario todavía tiene algún valor en la actualidad. Separan un espacio, permiten la privacidad y activan la imaginación. No en balde, los artistas han sido atraídos por las infinitas posibilidades que brinda un trozo de tela colgante, preferiblemente de terciopelo. No sorprende, entonces, que una exposición titulada “Vaudeville” (Vodevil) esté cargada de tantas iteraciones de la cortina de terciopelo como se pueda imaginar.

Pero hagamos un rápido intermedio en nuestro razonamiento y pensemos por un segundo en el vodevil, el género teatral de entretenimiento de variedades, no en la exposición que estamos reseñando: se desarrolló en la Francia del siglo XIX y originalmente fue una comedia sin intenciones morales o psicológicas, basada en una situación cómica, una composición dramática o poesía ligera, entremezclada con canciones o ballets. No estaba hecha para hacernos pensar. En cambio, brindaba la oportunidad de escapar de la vida diaria, de la dureza de la Europa de la era industrial. La idea era hacer reír. El humor era clave en el teatro de vodevil.

Aunque el objetivo de la exposición de Sartuzi no es hacernos reír, el humor también es una premisa fundamental. Al entrar en la exposición, el visitante encuentra una serie de piezas que se entien-

**Ilê Sartuzi.** *Skeleton Dance* (La danza del esqueleto), 2023. Resina impresa en 3D, cuerdas, madera, arduino, altavoz transductor, servomotores, telón. Dimensiones variables. Esqueleto 48,5 x 23 x 18 cm (19 <sup>3</sup>/<sub>32</sub> x 9 <sup>1</sup>/<sub>16</sub> x 7 <sup>3</sup>/<sub>32</sub> pulgadas). Foto: Bruno Lopes. Cortesía: Pedro Cera, Lisboa y Madrid.



den mejor si se piensa que fueron concebidas como un conjunto de actos separados, sin relación entre ellos, agrupados en un programa común, como en cualquier buena presentación del antiguo vodevil. Por ejemplo, si uno mira un poco hacia la izquierda, se encuentra con *Four Curtains* (Cuatro cortinas, 2023), una escultura en la que cuatro pequeñas cortinas de terciopelo se abren y se cierran automáticamente, mostrando o escondiendo un pequeño espacio que ellas delimitan. Ese espacio está vacío, pero la ilusión de ver lo que hay dentro crea una tensión tangible, aunque en cierto modo irrelevante, que solo se resuelve con la desilusionante revelación de... nada, y la evidente pérdida de nuestro tiempo. Detrás de esta se encuentra *Skeleton Dance* (La danza del esqueleto, 2023), una escultura de un esqueleto que baila, impresa en tercera dimensión, que toma su nombre de la epónima animación de Disney de 1929. En la escultura de Sartuzi, la pista original sale de un parlante puesto en la estructura de madera automatizada que semeja una marioneta y que sostiene la figura. El ritmo entremezclado del sonido y el chirrido del motor y de las cuerdas que sostienen los huesos genera una especie de energía caótica dominada por la ansiedad, que llena el espacio de la exposición creando otro momento de tensión que es interrumpido con regularidad por algunos monólogos absurdos que solo podemos suponer que son las propias elucubraciones confusas del esqueleto.

El último acto de la muestra, el cierre del telón, si se quiere, es presentado por una pareja de piezas. *Laughing Chair* (La silla que ríe, 2023) es exactamente lo que su título sugiere. Una silla que ríe. Sartuzi convirtió una vieja silla de cine en un objeto de buen humor al capacitar a una IA (inteligencia artificial) para que produjera un sonido que pareciera una risa humana. El estatus de la silla dentro de la exposición es intencionalmente ambiguo, otro momento tenso: ¿nos sentamos y vemos *Ghostbuster* (Cazafantasmas, 2023), la película que se proyecta frente a ella? En la película, algo extrañamente interesante está sucediendo en la pantalla plana del televisor: una inquietante e hipnótica presencia danza ante nuestros ojos y frente a cortinas que nunca se abren. No hay un detrás de las cortinas, lo que vemos es lo que hay: una entidad espectral, un fantasma que intenta entretenernos. O la vieja silla de cine. Seguramente esta última, ya que sigue riéndose del acto de baile del fantasma. Después nos damos cuenta: solo somos espectadores de esta presentación de vodevil. El público es la exposición misma. Se ve a sí mismo mientras actúa en una especie de artificio tautológico. No somos necesarios ni requeridos. No hay tensión, en realidad, no somos el público objetivo de este espectáculo. Este, al igual que el mundo en el futuro próximo, muy probablemente seguirá adelante sin nosotros.

LUÍS SILVA

MADRID / ESPAÑA

## Natalia Castañeda

Museo Nacional de Antropología

La artista Natalia Castañeda (Manizales, 1982) presenta la exposición individual “Raíces y futuro”, un proyecto comisariado por José Jiménez y organizado por el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), donde se expuso del 28 de octubre de 2022 al 12 de marzo de 2023, para continuar su reinstalación en el Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA), del 24 de marzo al 11 de junio de 2023. “Raíces y futuro” es una exposición del programa “Visiones críticas: arte y antropología” y es la quinta exposición del ciclo “La expresión iberoamericana”.