PRESS KIT

MATEO LÓPEZ

TRAVESIA CUATRO

IL GIORNALE DELL'ARTE

GALLERIE

Art Basel online sulla spiaggia

A Miami Beach la fiera si trasforma in un mercato virtuale con un catalogo di 2.500 opere

255 gallerie da trenta Nazioni partecipano all'edizione 2020 di Art Basel Miami Beach, quest'anno tutta digitale, in seguito alla cancellazione della fiera fisica per la seconda ondata dell'epidemia. Dal 4 al 6 dicembre, oltre ai due giorni di preview per collezionisti e addetti ai lavori, il sito web della fiera si trasforma in un mercato virtuale, con un catalogo di 2.500 opere d'arte dal Novecento ai giorni nostri (i cui stand digitali sono costati a ciascuna galleria dai 3mila ai 6mila franchi svizzeri, a seconda della sezione). Più di venti le gallerie che partecipano per la prima volta ad Art Basel, fra cui la londinese Arcadia Missa e la parigina Sultana.

Tra i must see, lo «stand» di Prometeogallery (Milano/Lucca), dedicato all'artista guatemalteca Regina José Galindo e alla curda Zehra Doğan, e quello della galleria Luisa Strina (San Paolo), con una carrellata di artisti sudamericani, da Anna Maria Maiolino a Mateo López.

Interessante il progetto «10 artists | 10 films», concepito dalla galleria brasiliana Fortes D'Aloia & Gabriel, per cui film d'artista realizzati nell'ultimo decennio (fra gli autori: Jac Leirner e Tamar Guimarães) sono trasmessi online per tutta la durata della fiera.

Ma non tutto è esclusivamente fruibile dallo schermo di un computer: in occasione dell'evento virtuale, dieci gallerie di Città del Messico hanno ricreato i propri stand digitali all'interno di una villa di inizio Novecento nel quartiere di Colonia Juárez, con lavori «in carne e ossa» e dalla cui vendita un 10% verrà donato al Museo Tamayo e al Museo Carrillo Gil. Un fitto programma di talk online e visite virtuali completa la programmazione della fiera.

Federico Florian, da Il Giornale dell'Arte numero 413, dicembre 2020

©RIPRODUZIONE RISERVATA

The Guardian

'It's up to people to change the system': the artists using stamps as resistance

A timely new project sees 50 artists and institutions designing stamps to make a statement in a crucial year for US politics

Designs incldued in These Times Photograph: TRANS>

In 2020, artists making political statements have typically done so on the streets, with murals, protest placards or by knocking down old monuments.

But much overlooked is the envelope as a place for art. Since a stamp symbolizes the mail-in vote, it has come to represent a form of resistance, a form of direct action. The New York non-profit TRANS> has created a stamp project called These Times. The project, which will premiere both online and in sticker format, features 50 artists and institutions who stress the urgency of voting.

“The post office is at the helm of democracy,” says the New York-based curator, Sandra Antelo-Suarez. “It’s our civic duty to vote.

“It’s about creating grassroots structures that, along with museums, artists and art galleries, create an economy of response,” she adds.

It all started in March when the pandemic hit. Antelo-Suarez found herself frustrated. “I wanted to create a response, thinking about how culture and the art world could respond.” She began asking artists to participate in a grassroots project, one that would bring art to people’s homes. “I thought: stamps.

“I asked 50 artists in my personal network to make a gesture in an artwork that’s a tribute to our culture, which is being lost.”

Anri Sala stamp design. Photograph: TRANS>

“I told them to imagine their stamp has the power to end injustice in the world. It’s up to the people, not the politicians, to vote, to change the system.”

The printed stamp artworks (which will have no stamp value with the US postal system), will be distributed in the October issue of the monthly Frieze art magazine. 50,000 sticker stamps will be printed in total.

“The art world is so much about money, people forget the simplicity of a stamp,” she adds. “You disseminate them.”

Each stamp will be posted on social media, though at its core, it’s about bringing art directly into people’s homes. The artists featured in the project are based in New York, Spain, Portugal and Ibero-America, Germany and Japan, among others.

“I saw the devastation in New York and across Ibero-America, especially the disproportionate impact the pandemic has had on our culture and artistic communities,” says Antelo-Suarez, “and wanted to find a way to bring artists and thinkers together to create a space for grief, but also for hope and action.”

The stamps are not only a tribute to the lives lost during the Covid-19 pandemic, but also urge Americans to vote.

“I believe culture is a very important platform of initiating change and dialogues,” she says. “How do we become united?”

It all boils down to Americans voting in the upcoming election in November. “Democracy could be taken away, not just from Americans, but from the entire world,” says Antelo-Suarez. “It’s a crucial election, I’ve never seen things so polarized in the US, there are true believers of Trump and those against him. It’s going to have side-effects either way.”

Santiago Sierra stamp design. Photograph: TRANS>

Each stamp features an original artwork alongside the name of the artist, the art institution where they have (or recently had) an exhibition, and the country.

The Spanish artist Santiago Sierra created a stamp spelling out the word NO. It's taken from his No Global Tour, an ongoing project where he brings a large sculpture that spells out NO to various cities across the globe (next up will be Tel Aviv).

"No is the only vocabulary to use in the face of power," says Sierra. "These are times of attack on populations, times to draw a line in the sand and say from there you do NOT pass."

The Argentinian artist Juan Sorrentino's stamp is based on a photo of a person wearing a hazmat suit with a speaker on their back. It's based on the artist's performance piece, Motto, where he amplified the sound of nature.

"I thought that it was a good opportunity in this difficult and heavy historical moment," says Sorrentino, "like longing for the lost and the importance to take care of the ecosystem we inhabit."

Alejandra Seeber's stamp depicts the phrase Futuro (meaning Future) made of kiss-shaped stamps, created in collaboration with her 11-year-old daughter.

“The Latin minority was hit hard by Covid-19, so a word in Spanish seemed appropriate,” says the Argentinian artist. “The current post office conflict allows me to use this stamp as a tool to talk about democracy, voting and the conflict rooted in the ‘American way’ institutions, like the USPS.”

Alejandra Seeber stamp design. Photograph: TRANS>

The Guatemalan artist Regina José Galindo created a stamp that reads in Spanish Estamos Vivos, which means We Are Alive. It’s a reference to the 1969 telegrams of the Japanese artist On Kawara who wrote: “I am still alive.”
“I adapt it to our current moment,” says the artist. “It’s the election year amid thousands of deaths caused by the pandemic. Many of those dead are people of Latin American origin.”
Mateo López, a Colombian artist, created a stamp that depicts a red shape that calls to mind a heart.
“I just thought of designing a logo, something visually strong,” he says. “Like a text message saying, ‘I care,’ ‘I love you’ or ‘thinking of you.’ That feeling came out and I titled this piece ‘Say it,’ or ‘*Dilo*’ in Spanish.”
The Albanian artist Anri Sala’s stamp depicts a clenched resistance fist, bearing the phrase: “The egg tomorrow will be a chicken.”
“I grew up in a society, where having the right to choose and cast a vote were not ‘given’ until relatively recently,” says Sala. “I’m acutely aware that when we cast our votes, we both take a stake in our future and honor past struggles we owe our freedom to.
“I believe that voting in the 2020 US elections is key to upholding the arrow of time and its unequivocal one-way direction, against the turning back of the clock.”

FT FINANCIAL TIMES

Art fairs in the virtual world

Closures during the pandemic have led to the rapid development of Online Viewing Rooms

Melanie Gerlis SEPTEMBER 16 2020

The abbreviation “OVR”, shorthand for “Online Viewing Rooms”, was barely used in art market circles before the Covid-19 pandemic. It is now almost inescapable.

Originally coined by galleries to describe a dedicated area of their website for registered users, OVRs have effectively replaced art fairs, proving a relatively quick way to pool exhibitors together digitally and galvanise attention. In the eye of the pandemic’s storm, the OVRs that took the place of major fairs such as Art Basel in Hong Kong and Frieze in New York were something of a lifeline for a shuttered industry. “They kept the art world active during a very difficult time and were almost crucial to survival,” says the Milan, London and Hong Kong gallerist Massimo De Carlo.

They have not been universally loved, though — by exhibitors or visitors. It has turned out to be something of a chore to look through dozens of art works on hundreds of microsites, and it is a much more limited and soulless experience than walking around an art fair in real life (which some already found a little tedious). The often-clunky, one-size-fits-all technology has also been difficult for galleries to work with, particularly those with their own higher-spec websites.

So it was something of a surprise when Art Basel announced two new OVRs, outside of their existing fair schedule. First up is OVR:2020, a virtual event for galleries showing art from this year only (September 23-26). Then comes OVR:20c, which runs between October 29 and 31 and is dedicated to 20th-century works. In between those two will be the Frieze London and Frieze Masters OVRs (October 9-16), plus several of the industry’s other fairs that have also opted for alternative online editions. Now that Art Basel has cancelled its real-life Miami edition, this too goes online in December.

Lessons are being swiftly learnt along the way. “There became so much digital fatigue. There was too much material for collectors and it was difficult to come up with something fresh and not formulaic. The best [digital offerings] have been small, compact and very specific,” says the London gallerist Sadie Coles, who — with De Carlo — is on the selection committee for OVR:2020. She suggests thinking of a digital exhibition as “Like an artist’s book, a journey that needs to unfold.” Her gallery’s current online Matthew

Barney exhibition, Cosmic Hunt, leads viewers through a map and underlines the effectiveness of this approach.

Art Basel's newest OVRs, with a maximum of 100 galleries, each with a maximum of six works and in clearly defined categories, seem much more digestible than the previous iterations. Art Basel director Marc Spiegler says that the new fairs could also be more conversational for visitors, with video and Live Chat functions that have been popular on platforms such as Zoom.

"We're now in a situation where the digital needs to work for the market to work. The more [OVRs] that we do the more we can refine them to find what is right. As with any experiments, some things will work, some things won't, but you hope that there is more that does," Spiegler says.

The truth is that it needs to work for art fair organisers too. Art Basel has had to cancel all three of its real-life fairs this year: in Hong Kong, Basel and Miami. Back in July, and before the Miami fair's cancellation, Art Basel's owners MCH Group said it expected group-wide annual sales to halve, by between SFr230m and SFr270m ($250m-$300m). The additional OVRs this season will be the first time that the organisers have charged exhibitors — as they would for a normal fair — though each online "booth" costs SFr5,000 ($5,500), compared to between SFr10,000 and SFr112,000 ($11,000-$125,000) at its real-life Art Basel event. Frieze too is charging for its online fair this season (up to £4,900).

It's baby steps. But Art Basel's choice of works from 2020 to launch its new product seems a savvy start. "It will make a very fresh platform, the works will come more or less straight from the studio," De Carlo says. Like most of us, artists have been in isolation this year, and many say they have been more productive and have something new to say. Meanwhile, collectors, who often want art that reflects their own experiences, have shown an appetite for works that respond to the unfolding crisis.

‘The waste of my time Composition #15’ (2020, set of 5) by Mateo López, on show with Goodman Gallery © Courtesy the artist and Goodman Gallery

Included on Hauser & Wirth’s virtual booth, dedicated to four of its female artists, are works by Phyllida Barlow who, in the text to accompany her new works on paper, writes of her experience of lockdown in London. She concludes “night and day have become interchangeable . . . ”, something that seems all-too-familiar (works $25,000 each). At Goodman Gallery, collages by Mateo López were made during lockdown in Bogotá using materials lying around from his previous projects (The waste of my time, individual works $16,000 each, full set of five for $68,000).

Politics and social unrest, which have also dominated the year so far, can be expected in many of the works and will add some urgency and engagement to an inherently flat platform. New drawings by Jenny Holzer, also at Hauser & Wirth, allude to subjects that currently loom large in the US, with titles including “White House”, “connection to Assange” and “Russian Government’s efforts” (works $55,000 each).

Industry expectations for the incoming revenue from art fairs are not high. In her latest report produced by UBS and Art Basel, the art economist Clare McAndrew surveyed 795 galleries and found that only a third of them expected this already decimated income stream to improve into 2021, while 43 per cent felt they could fall further.

“Are we going to be able to substitute the income from our regular activity — whether fairs, trips to meet people, or other events — in the next eight months? No, that’s not possible,” De Carlo says. He, like many others, recognises however that the digital is here to stay. “We have a new instrument to add to our activity. Galleries and artists need to refine their ways of working and find the best ways to make our businesses more sustainable,” he says. But, he adds, “Do not forget the real world, which is still the best.” Amen to that.

OVR:2020, September 23-26, artbasel.com/ovr

EN EL NACIONAL

La caja de sueños de Mateo López

Las potencialidades del dibujo, y su imaginación prodigiosa, han tomado total protagonismo en la evolución de la obra del artista colombiano, que abarca los campos de la escultura, el videoarte y la instalación, entre otros

Por **Ella Fontanals-Cisneros** - September 13, 2020

Sleeping Box (Caja de Zapatos), 2007. Plywood, papel, lámpara, bombilla eléctrica, lapicero, colchón inflable. 245 x 362 x 300 cm | Cortesía de la Colección Ella Fontanals-Cisneros, Miami

Mateo López es un artista colombiano, nacido en Bogotá en 1978, que actualmente vive y trabaja en New York. La escena artística colombiana de la última década ha sido pródiga en artistas que, aún en diferentes momentos de su carrera, han dejado su impronta en el panorama del arte contemporáneo internacional, con nombres como Doris Salcedo, Carlos Motta, Johanna Calle, Oscar Muñoz, y un extenso etcétera. Precisamente es en ese contexto que la crítica ha denominado "boom" del arte colombiano que comienza la carrera de Mateo López. Mateo se forma como artista visual en la Universidad de Los Andes (Bogotá 1999-2003), aunque anteriormente cursó estudios de Arquitectura en la Universidad Pontificia Javeriana (Bogotá, 1998). La influencia de dichos estudios de arquitectura ha sido apreciable en su carrera, no sólo por la escala sino además por la integración interior-exterior de muchas de sus obras de carácter instalativo.

Las potencialidades del dibujo, y su imaginación prodigiosa, han tenido total protagonismo en la evolución de su obra, que abarca los campos de la escultura, el videoarte, la instalación, entre otros. En el origen de cada pieza suya está el dibujo, ya sea físicamente apreciable, asimilado a la estructura de una pieza tridimensional, o el dibujo convertido en objeto tridimensional o llevado al movimiento. En el año 2012, fue especialmente seleccionado por el ya establecido artista surafricano William Kentridge, como parte del Mentor and Protegé Arts Initiative de la fundación Rolex, en Suiza. Esta experiencia directa entre ambos artistas fue muy significativa para la obra de Mateo López, enriqueciendo sus búsquedas en la producción de videoarte, integrado orgánicamente con su exploración del dibujo, desde una perspectiva autorreferencial. Es significativa en su poética la plasmación de su mundo interior expresado a través de su espacio de trabajo, los objetos cotidianos que le inspiran a crear, la captación de sus estados de ánimo, posturas anatómicas, documentos personales. Sus piezas toman cuerpo libremente a partir del uso de disímiles materiales (papel, libros, documentos, muebles re-creados, metal) y se emplazan en espacios diversos e inusuales (galerías, exteriores, ríos, paredes, techos, suelos), acorde al concepto específico que las genera.

Sleeping Box (Caja de Zapatos) es una instalación realizada por Mateo en el año 2007, y se compone de una estructura roja de plywood, a modo de caja de zapatos gigante (245x362x300 cm) dentro de la cual dispuso variados objetos. Al interior de este peculiar "caja de zapatos" puede acceder el espectador, a través de una única puerta de entrada. Antes de acceder es importante conocer que este es el espacio de trabajo de un personaje inventado por el artista, un zapatero suramericano que emigra a Ciudad de México, cargado de ilusiones y sueños profesionales y personales, es un hombre de oficio y un creador. Al entrar se puede contemplar un espacio austero, de trabajo y vivienda, donde se mezclan los instrumentos de trabajo sobre una mesa y colgados en las paredes, un modelo de zapato sin terminar, borradores de otros diseños, prendas de ropa, una cama improvisada en el suelo, la luz de una lámpara encendida, un disco de vinilo… Es un espacio híbrido, vivienda y también taller de trabajo de este zapatero. La "caja de zapatos" es como la concha de un caracol, todo lo que acompaña al joven emigrante en busca de sus sueños, su refugio y su estandarte.

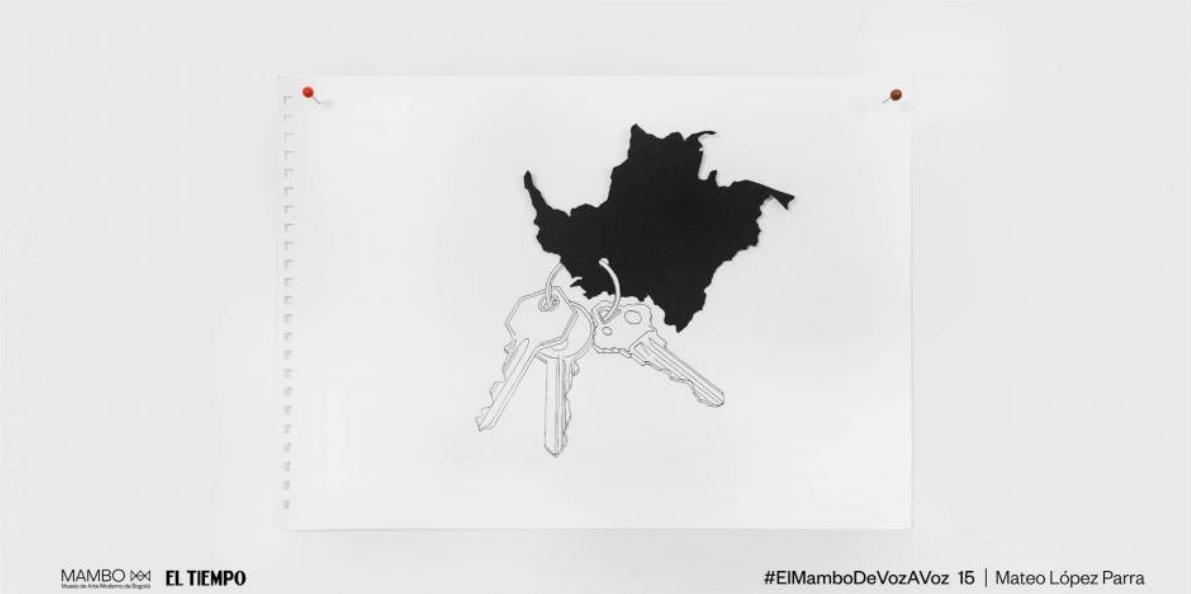
Sin embargo, él no se encuentra allí, y la meticulosidad con que cada objeto está colocado, posee un carácter teatral que invita a la reflexión, como si al entrar en la "caja de zapatos" no estuviésemos descubriendo un espacio físico, sino entrando a echar un vistazo al mundo interior de una persona. Visto de esa manera, cada objeto no es el objeto mismo, sino que simboliza algo, las expectativas, los miedos, la voluntad de trabajar y prosperar, la necesidad de reconocimiento, la esperanza; todo lo que en resumen define y diferencia a cada individuo. Cada elemento en el interior de la pieza, a pesar de su apariencia realista, no es sino un dibujo sobre papel, que al doblarse y presentarse al espectador como esculturas plegadas provoca una ilusión óptica de realidad, reforzando aún más el carácter de representación teatral, íntimo y evocador que construye Mateo con su pieza.

Para conocer más acerca de este y otros artistas, suscríbete a mi canal de YouTube y visita mi website.

EL TIEMPO

El país encerrado con llave, la obra de Mateo López

El trabajo del artista sobre el confinamiento, tiene unas profundas raíces personales.



La obra 'La vida con llave'
Foto: Mambo

RELACIONADOS: ARTE | OBRAS DE ARTE | MAMBO

Por: Fernando Gómez Echeverri | 26 de junio 2020 , 09:36 p. m.

La aparición de Mateo López tuvo la fuerza de un meteorito en las artes plásticas colombianas. En un nanosegundo su nombre se convirtió en una marca registrada. Alrededor suyo se formó una legión de críticos, coleccionistas, curadores y fanáticos que aprecian, valoran y están tan enamorados de su obra como la primera vez que la vieron. **Hoy su obra está en la colección del Moma y gracias a una Beca Rolex en 2012, tuvo como mentor al sudafricano William Kentridge**, uno de los artistas contemporáneos más importantes del mundo.

Mateo es un tipo tranquilo, su voz aparentemente nunca ha explorado los tonos altos y desmenuza cada idea y cada historia con la paciencia de un viejo profesor, usa unas gafas de marco grueso que podrían decir algo del tiempo que pasa con sus miniaturas asombrosas.

"López es un artista ecléctico que utiliza diferentes medios. La práctica del dibujo en su obra es central, representando una verdadera arqui-tectura del sentido (J-L. Nancy). Desde este punto de vista, **López se acerca a este medio como los antiguos artistas del Renacimiento**, usándolo como una herramienta orientada a investigar y a cuestionar dialécticamente el mundo circundante", dice Eugenio Viola, curador jefe del Mambo.

Artista plástico Mateo López
Foto: Mambo

Hemingway escribió de Fitzgerald que tenía un talento tan natural como el dibujo que forma el polvillo en un ala de mariposa. Mateo tiene un talento aparentemente igual de natural. Sus dibujos salen de su mano con una facilidad pasmosa; pero él los complica.

Convirtió el ejercicio del dibujo en un problema tridimensional. Arma pequeñas maquetas que retan la realidad y no dejan de ser dibujos: sacapuntas con toda la basura alrededor (también de papel); vasos desechables, mapas. Hizo un viaje en motocicleta por todo el país y convirtió las cosas cotidianas que tenían importancia para él en esculturas de papel reinterpretadas por su lápiz.

La obra que hizo para El Tiempo y el Mambo sobre la covid 19 tiene el mismo espíritu: las llaves están hechas de un material, el mapa de otro, y las une con la sutileza de un artesano del oro. El mensaje es claro: habla del encierro y de un país –un mundo– bajo llave, pero también de una historia personal.

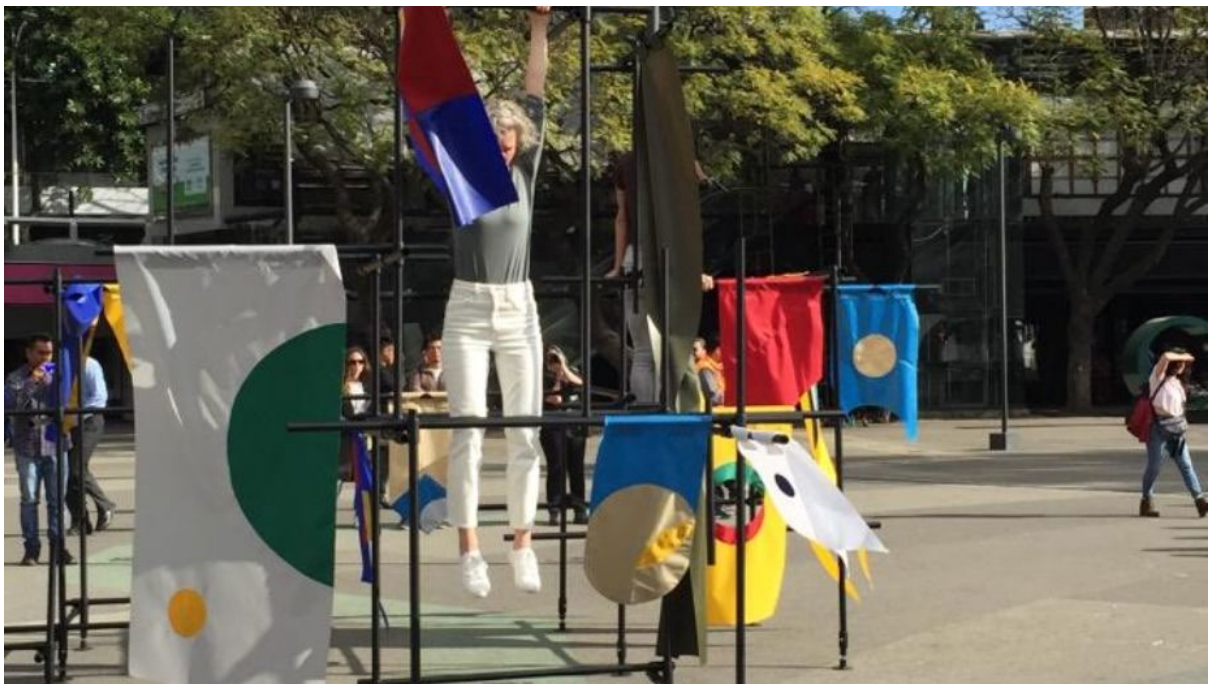
Mateo estaba radicado en Nueva York con su esposa, la escritora y periodista Yanina Valdivieso, desde 2014. Cuando se llegó la primera ola de la pandemia decidieron volver a Colombia; **Mateo recogió su caja de herramientas personal: una libreta, unas tijeras japonesas que fabrica una compañía que en otra época creaba espadas de samuráis y un portaminas que lleva años con él.**

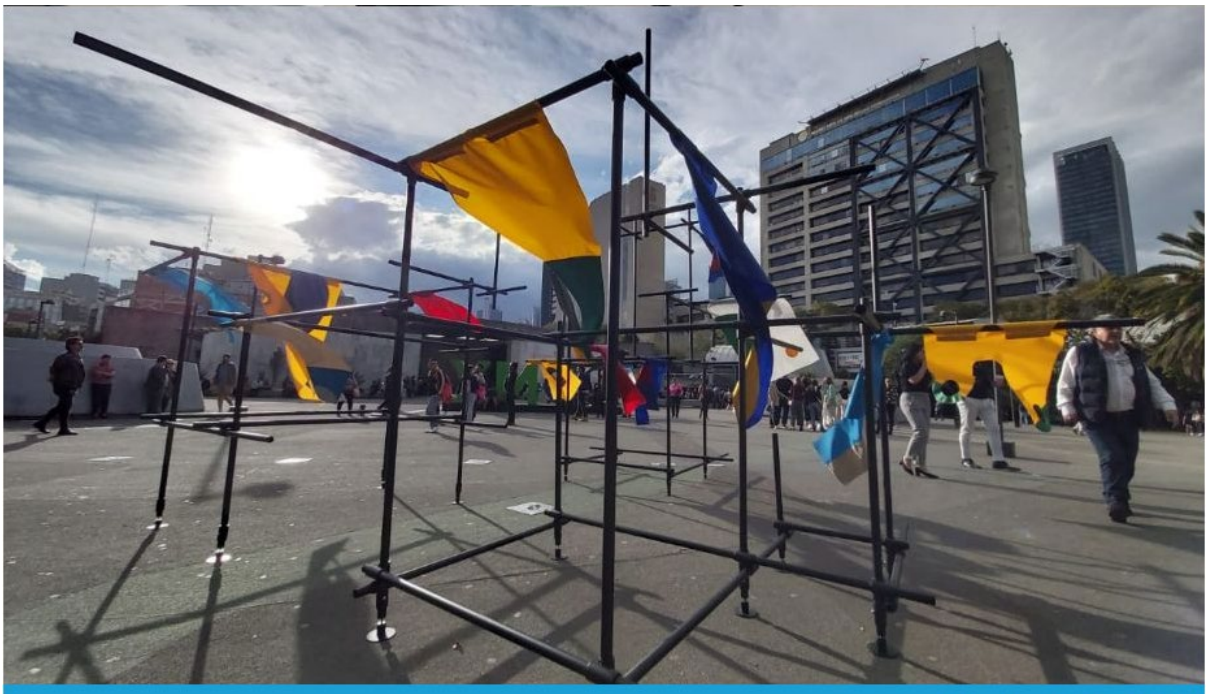
Se instalaron en el barrio San Felipe de Bogotá. Esta semana finalizaron el contrato con su arrendatario; sus cosas quedaron en cajas. **Y las llaves con las que cerraron el apartamento en Brooklyn ahora son un objeto arqueológico de otra vida.**

Por Fernando Gómez Echeverri
Director de Bocas
En Twitter: @LaFeriaDelArte

EL HERALDO DE MÉXICO

El Metro invita a visitar la escultura pública "Pabellón" en la Glorieta de Insurgentes





POR: HERALDO DE MÉXICO MIÉRCOLES, 5 DE FEBRERO DE 2020 · 12:32

La **Glorieta** de la estación del **Metro Insurgentes**, uno de los íconos cosmopolitas del Sistema de Transporte Colectivo (**STC**) dio la bienvenida a "**Pabellón**", una **escultura pública** temporal del artista colombiano Mateo López.

La obra se exhibe en el marco de **Mexico City Contemporany Art Week**, en la que el **Metro CDMX** participa por primera vez y se realiza en colaboración con el colectivo Ruta del Castor.

"**Pabellón**" forma parte de los trabajos artísticos de 78 galerías de 21 países y 37 ciudades que participan en la **semana de arte contemporáneo**, la cual concluye el próximo 9 de febrero.

La **escultura** consiste en una estructura hecha a partir de tres tamaños de tubos en un ensamble artístico que en conjunto facilitan múltiples configuraciones geométricas.

En entrevista, el artista originario de Bogotá, Mateo López, detalló que al ser invitado para participar en esta **semana internacional del arte**, proyectó una **escultura** portátil y desarmable y que a la vez tuviera la posibilidad de interactuar con un performance y con las personas que transitan en el sitio de la exposición.

> **"La obra hace referencia a un pabellón de banderas, por el que se puede caminar, como sucede en los pabellones de arte internacionales, que históricamente son instalados de manera temporal y están pensadas como una arquitectura efímera", explicó.**

"El caso del **Metro** de la **Ciudad de México** es muy interesante en relación a la cultura, porque estas iniciativas dan a la ciudadanía la oportunidad de apreciar arte al mismo tiempo que realizan sus desplazamientos, porque el espacio **público** es de todos, la idea es activarlo artísticamente", valoró el autor colombiano.

Performance con la obra

El **performance** de Anaïs Bouts y Tania Solomonoff, artistas de gran prestigio internacional, que interactúa con la escultura podrá ser apreciado el próximo viernes 7, a partir de las 16:00 horas.

El **Metro** de la **Ciudad de México** es un espacio abierto a la diversidad de manifestaciones artísticas y esta ocasión participa de forma activa con la Secretaría de Turismo del Gobierno de la **Ciudad de México**, instancia que encabeza la instalación de **Mexico City Contemporany Art Week**.

[nota_relacionada id= 845567]

Por Redacción Digital El Heraldo de México

kyog

EL CULTURAL

Un movimiento en pausa

JIMENA KATO: *IT*, 2019 (TWIN GALLERY). ARRIBA, MATEO LÓPEZ: *N+1*, 2019 (GALERÍA TRAVESÍA CUATRO)

Rodilla izquierda, giro, cabeza, plié. Una bailarina acaricia las telas que cuelgan de las varillas de madera en la galería **Travesía Cuatro**, las rodea con su cuerpo, las mide con sus extremidades, se arrastra bajo las estructuras, y se enrolla mientras cuela su brazo en uno de los agujeros. El director de escena es el artista Mateo López (Bogotá, 1978) que ha dejado impresas en su instalación *N+1* unas sugerentes instrucciones, palabras aisladas que aluden a partes del cuerpo, pasos de baile y onomatopeyas. Los colores y las formas que vemos en los tejidos son un homenaje a los movimientos modernos, sobre todo a la Bauhaus, con quien este trabajo entronca tanto formal como conceptualmente, en la ruptura de fronteras entre disciplinas que tanto alumbró la escuela alemana, el aire festivo y la combinación de distintos medios. Pero esta primera parada no es sólo un escenario-partitura sino que tiene entidad propia. Continúa en la siguiente sala con dibujos hechos con rotring, lápiz y compás, en los que replica las mismas formas y gama cromática. Toda la obra de Mateo López parte del dibujo aunque, dice, es incapaz de pintar del natural y siempre trabaja haciendo listas. El programa *Rules: Mentor and Protégé*, junto a William Kentridge, le sacó del estudio y le llevó a experimentar con la escultura, el vídeo y los espacios tridimensionales, en los que ha profundizado en sus últimos proyectos en el MAM de Bogotá y en el Drawing Center de Nueva York con estancias, casi maquetas 1:1, entre las que también se deslizaban *performers*. La pieza de Madrid la activaron el día de la inauguración y se repetirá de nuevo el 26 de octubre. Resuelve con acierto una problemática inherente a las artes vivas: ¿cómo representar plásticamente una *performance*? ¿Qué queda una vez que ha tenido lugar?

MATEO LÓPEZ. N+1. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO. San Mateo, 16. MADRID. De 12.575 a 100.000 €. Hasta el 15 de noviembre

JIMENA KATO. IIIIIIII. TWIN GALLERY. San Hermenegildo, 28. MADRID. De 600 a 7.500 €. Hasta el 26 de octubre

Hay también dibujo en el espacio y movimiento en las esculturas de Jimena Kato (Lima, 1979). En su obra subyace siempre una fragilidad, un equilibrio que en cualquier momento podría quebrarse. Pone el material al límite en una acción que exige de elasticidad. El tiempo se congela cuando el cemento desborda una red de nailon, un globo o una burbuja se inflan hasta su inevitable final y una cinta de goma se estira al máximo. Si hasta hace poco utilizaba materiales cotidianos que trabajaba a menudo con formas curvas, en el último año ha experimentado con la cerámica. Varias de estas piezas pueden verse ahora en esta exposición de la **Twin Gallery**, esmaltes como los de *Once*, donde da forma a varias agollas que componen una cadena que llama la atención sobre un objeto industrial convertido aquí en artesanal. Y en *Menos 10* combina este esmaltado con cerámica en frío, haciendo un guiño a una de las técnicas artísticas más ancestrales. Las formas sinuosas nos guían entre las piezas de la primera exposición de Jimena Kato en la galería, una colaboración que celebramos de esta artista que ya dejó de ser emergente hace tiempo. El proyecto continuará más adelante con un par vídeos protagonizados por dos bailarines retirados. Movimiento en pausa, de nuevo. **LUISA ESPINO**

Las galerías de Madrid enseñan lo mejor de sí mismas en Apertura Madrid Gallery Weekend

Entre los días 12 y 15 de septiembre habrá aperturas especiales, encuentros con artistas, performances o brunch en las galerías.

Imagen de la galería Travesía Cuatro (calle San Mateo) en una edición anterior. | http://www.artemadrid.com Somos Malasaña

Somos Malasaña
10 de septiembre de 2019 20:39h

La idea aún suena novedosa, y eso que ya ha pasado una década desde el primer Apertura Madrid Gallery Weekend. Entre los días 12 y 15 de septiembre las galerías de arte de la ciudad nos invitan a conocer sus propuestas para la nueva temporada, creando de facto una ruta cultural con más de cuarenta exposiciones que, además, puede ser vista como evento metropolitano, dado que cuenta con programa complementario de performances y encuentros con comisarios y artistas en las propias galerías.

El jueves 12 ya se podrán visitar las galerías, que tendrán horario ampliado para la ocasión, y el viernes los visitantes se encontrarán con las actividades programadas ad hoc, que son todas gratuitas bajo inscripción en la web https://apertura.itgalleryapp.com/

Junto a las galerías – las indiscutibles protagonistas – se puede también visitar los museo y centro de artes colaboradores: Reina Sofía, Lázaro Galdiano, Sala Alcalá 31, Museo Thyssen- Bornemisza y Casa Árabe. Otra opción que brinda el pack de Apertura son los recorridos guiados por las galerías, de la mano de ARCO Gallery Walk (reservas en arcogallerywalk@ifema.es).

El sábado 14 hay programados encuentros con artistas, entre los que nos fijaremos en el de Mateo López en Travesía Cuatro. Además, es el día del brunch en las galerías.

Entre las exposiciones que podemos encontrar en el barrio destacan la de Cecilia Paredes en Blanca Berlín, Jimena Kato en Twin Gallery, Chema Peralta en Utopia Parkway, Mateo López en Travesía Cuatro, Juli Espínola en Heinrich Ehrhardt, Babak Golkar en Sabrina Amrani, o Pepa Prieto en Espacio Valverde. En todo caso, hablamos de casi medio centenar de propuestas.

El domingo tendrá lugar el acto de clausura, con una conferencia sobre coleccionismo a cargo de Guillermo Solana, Director Artístico del Museo Thyssen- Bornemisza.

Cuándo: entre los días 12 y 15 de septiembre

Cuánto: asistencia libre pero hay que apuntarse en la web https://apertura.itgalleryapp.com/

Apertura Madrid Gallery Weekend celebra su décimo aniversario

Del 12 al 15 de septiembre las galerías nos invitan a conocer sus nuevas propuestas expositivas

Madrid, 06/09/2019

Mercedes Lara. *Golfo Pérsico*, 2019. Cortesía Galería Lucía Mendoza

Del 12 al 15 de septiembre podremos asistir a una nueva edición de Apertura Madrid Gallery Weekend, con la presentación de más de cuarenta exposiciones y un programa complementario de performances y encuentros con comisarios y artistas en el espacio de las galerías. Y es que, transcurridos 10 años desde su puesta en marcha, Apertura ha dejado de ser una simple inauguración conjunta para pasar a convertirse en un evento de gran alcance y uno de los *gallery weekend* más destacados de Europa.

Apertura es, además, una excusa para que el público no aficionado pueda conocer y contagiarse del entusiasmo de los galeristas que, como Sabrina Amrani –presidenta de la asociación de galerías de Madrid– ha destacado hoy, trabajan para promocionar el arte de la ciudad y apoyar la creación contemporánea, promoviendo así la cultura española.

El jueves 12, de 17:00 a 22:00 horas, se podrán visitar las galerías en horario ampliado y será a partir del viernes 13 cuando tengan lugar los eventos organizados dentro del Programa Actos, una de las novedades de este año, creado con ocasión del décimo aniversario. Con esta iniciativa las galerías quieren reivindicarse como lugares abiertos en los que suceden cosas, se habla, se debate y se comparte conocimiento. Artistas como Jong Oh (Sabrina Amrani), Richard Wentworth (Nogueras Blanchard), Cecilia Paredes (Blanca Berlín), Juan Garaizabal (Álvaro Alcázar) o Elina Brotherus (Camara Oscura) ofrecerán visitas guiadas a sus respectivas exposiciones; podremos asistir a un encuentro con Fernando Castro Florez en la galería Lucía Mendoza o al coloquio entre Ignasi Aballí, Jose Pedro Croft y Nico Munuera en La Caja Negra, donde debatirán sobre arte múltiple y su propiedad, al hilo de la exposición que la galería presenta en este inicio de temporada. Para el sábado 14 también hay programados encuentros con los artistas Abraham Lacalle (Marlborough), Artemio Narro (Freijo) y una performance de Mateo López (Travesía Cuatro), además de algunos talleres dedicados a público infantil o familiar en los espacios de Lucía Mendoza y Puxagallery, por mencionar solo algunos de ellos. Además del Programa Actos, este año habrá un evento de clausura el domingo, con la conferencia sobre coleccionismo que ofrecerá Guillermo Solana, Director Artístico del Museo Thyssen-Bornemisza, institución que se suma como colaborador del evento. Podéis consultar todos los actos en la web de Arte_Madrid. Todos son de entrada libre previa inscripción gratuita en https://apertura.itgalleryapp.com/.

Cecilia Paredes. *Eve I*, 2018. Cortesía Galería Blanca Berlín

Recordad también que, como en pasadas ediciones, existe la posibilidad de realizar visitas a los museos y centros de arte colaboradores de Apertura: Reina Sofía, Lázaro Galdiano, Sala Alcalá 31, Museo Thyssen-Bornemisza y Casa Árabe, así como de participar en recorridos guiados por las galerías, de la mano de ARCO Gallery Walk (reservas en arcogallerywalk@ifema.es), que este año se amplían al fin de semana siguiente a Apertura. Los recorridos se realizarán en 7 visitas diferentes distribuidas entre los días 13, 14, 20 y 21 de septiembre. El sábado, como cada año, todas las galerías ofrecerán un brunch gratuito para todo el público.

De las casi cincuenta exposiciones que podremos ver en este arranque de temporada 42 de ellas serán muestras individuales, 3 colectivas y 5 establecerán un diálogo entre artistas. Son estas:
"The Black Sheep is Eating the best grass". Humberto Poblete-Bustamante – Galería Alegría

"En la memoria". Juan Garaizabal – Álvaro Alcázar

"Orígenes" (exposición colectiva) – Bat – Alberto Cornejo

"Macaparana-Gráfica reciente" – Benveniste Contemporary

"Hay tanta soledad en ese oro". Cecilia Paredes – Blanca Berlín

"Archipiélago: rumbo a hundimiento (una manera elegante de naufragar)". Manuel Barbero – Blanca Soto Arte

"Running Past Camera – Running Toward Camera". Elina brotherus – Camara Oscura

"Mass Media". Lothar Hempel / Gregor Hildebrandt – Casado Santapau

"En defensa de las vocales". Marco Maggi – Galería Cayón

"This Array of Colors". Yves Klein / Stanley Whitney – Galería Cayón

"De colisiones en la autopista de la Historia". Francesc Torres – Elba Benítez

"Gouaches". Alexander Calder – Elvira González

"Homage Obras seleccionadas de Eduardo Chillida de la r/e Collection" – Espacio Artkunstarte

Pepa Prieto – Espacio Valverde

"Chiste o Chapa". Jacobo Castellano – F2 Galería
"Líneas paralelas". Eusebio tempere / Soledad Sevila – Fernández-Braso

"Panta Rhei". Fernando Sinaga – Fernando Pradilla

"Strata". Pablo Rasgado – Formatocomodo

"Artemio". Artemio Narro – Freijo Gallery

"La navaja de Ockham". Ramón Mateos – Freijo Gallery

"Biomorfismo 1920-1950" (exposición colectiva) – Guillermo de Osma

Juli Spínola – Heinrich Ehrhardt

"Beyond the Purity Law". M+M – Helga de Alvear

"Portraits, flowers and wire". David Salle – Javier López & Fer Francés (la exposición se inaugurará el 27 de septiembre, después de Apertura)

"Silencio orgánico [1954-1969]". Noemí Martínez – José de la Mano

"Pinturas 2018-2019". Heimo Zobernig – Juana de Aizpuru

Michael E. Smith – Kow

"El múltiple y su propiedad. 20 años de edición" (exposición colectiva) – La Caja Negra
"Escenarios visionarios". José Hernández y Francisco Nieva – Leandro Navarro

"Habitando el proceso". Mercedes Lara – Lucía Mendoza

"Ansiedad creciente". Regina de Miguel – Maisterra Valbuena

"No una ventana". Abraham Lacalle – Marlborough

Adolfo Estrada. Marta Cervera

"Link". Aitor Ortiz – Max Estrella

"Overgrowth". Gabrielle Kruger – Marta Moriarty
"Obra reciente" Antonio Crespo Foix – Michel Soskine Inc.

"Four Seasons". Santiago Giralda – Moisés Pérez de Albéniz

"Hay una bala para todos ahí fuera". Moris – NF/Nieves Fernández

Richard Wentworth – Nogueras Blanchard

Luisa Lambri – Parra & Romero

"Devoción". Georg Baselitz – Pilar Serra

"Jardins". Raúl Díaz Reyes – Ponce+Robles

"Liminal Subjects". Sandra Val – Puxagallery

Sabine Finkenauer – Rafael Pérez Hernando

"The Elephant (an intermission)". Babak Golkar – Sabrina Amrani (C/Madera, 23)

"Sunstone". Jong Oh – Sabrina Amrani (C/Sallaberry, 52)

"The way you pronounce my name". Klaas Vanhee – Silvestre

"Y así pasen los días". Miguel Marina – The Goma

"N + 1". Mateo López – Travesía Cuatro

"Pseudopodia". Jimena Kato – Twin Gallery

"Casas, pueblos, tierras y campos". Chema Peralta – Utopía Parkway

"Fuentes". Mateo Revillo – Xavier Fiol/Madrid Xf Proyectos

¡Nos vemos en las galerías!

Mateo López. *24 dibujos*. Cortesía Galería Travesía Cuatro

ArtReview

www.artreview.com
03/2019

Review: Mateo López
March 2019
By Scott Indrisek

“The relation you have with the object is yours, not mine,” Mateo López said on a recent Thursday afternoon at the gallery, where he was on hand to personally activate and engage with his most recent exhibition. An heir to Hélio Oiticica and the Neoconcrete tradition, the Colombian artist makes work that evinces a light touch and a precious fragility – enough to make one think twice before manhandling these airy pieces, composed of cardboard, wood, metal and the occasional mango. Their visual logic is often closer to that of puzzles and games than sculpture, but “Play” contains enough nuanced notes to keep it from being a simple exercise in kid-friendly interactivity.

López’s invitation to become involved in a bodily way begins near the entrance, with two poster-style drawings on paper. One, from 2018, exhorts the viewer to ‘Be the Sentence’, depicting a series of anatomical dummies contorting their forms into the phrase’s constituent letters. The other, “Disclose” (2016), offers more obtuse commands: ‘Log out’, ‘Leave the house’, ‘Face the mob’. From there, López’s exhibition sprawls out like a messy playroom, with “Parquet” (2018) taking up the centre of the space – a collection of connected tiles that can be tipped or stacked in various combinations. Like everything here, it’s in a state of flux, begging to be tweaked. Nearby there’s a trio of wood-and-textile wall pieces (modelled on the children’s game Jacob’s ladder), constructed in such a way that they can be folded and manipulated. It’s clear that López views his ideal collector as someone who is engaged, anxious of stasis, possessed of a certain restlessness and a lust for the modular.

A side room collects a suite of smallscale works, including one that borrows a font designed by Josef Albers to spell out and abstract ‘truth’. Appropriately for our current moment, manipulating the work’s four movable wooden slats garbles the word beyond all recognition. “Spatial construction No. 19 with mango” (2015) is a tiny wooden cage

trapping the titular fruit inside it: Sol LeWitt goes to the tropics. A stop-motion animation, meanwhile, shows various tiny struc- tures being made, broken down and reassembled out of colourful bricks – a manifestation of the artist's own dgety, constructive urges. López stud- ied architecture before dropping out to pursue a course in ne art; his practice celebrates the joy of building, without being dragged down by the pesky demands of bureaucrats, engineering and structural stability.

But there's something so innocent about "Play" that I was left looking for a bit more bite. That, I found (or imagined) in a matte black handrail running the length of one wall. The sculpture in question is unassuming, but on second look turns out to be a succession of police batons, joined end to end. A further, welcome note of perverse humour is provided by "I am Sitting in a Room" (2017), a wooden door that has been cut and articulated so that it resembles a drunk man passed out in a doorway. "Threshold (Umbral)" (2017) is the show's most expansive piece, a room-sized installation comprising rectangular colour blocks applied to the walls and three grey structures mounted on bright orange wheels, resembling generic wardrobes or empty storage units. The idea is to manoeuvre these rolling containers, which can be joined together to create linked hallways – you're allowed to walk inside, carefully – or pushed against the walls, synced up with the same-heighted wall paintings. Whereas most of "Play" solicits a youthful sense of wonder and experimentation, "Threshold (Umbral)" recalls a different sort of childhood remnant: the time- out. It's possible to tuck oneself away inside the piece, to hide for a moment – just the right mix of the juvenile and the transgressive.

MATEO LÓPEZ "PLAY" IN ARTREVIEW

ARTFORUM

Mateo López, *Ojeras* (Eye Bags), 2018, vinyl paint on wall, dimensions variable.

Mateo López

TRAVESÍA CUATRO | GUADALAJARA

“Don’t ask me about this or that building,” Luis Barragán once said. “Don’t try to do what I do: See what I saw.” With “X, Y, Z,” Mateo López proved himself a fitting interpreter of one of Barragán’s spaces, this one inspired by Hispano-Islamic architecture: The gallery Travesía Cuatro, which hosted López’s recent show, is located in the Casa Franco, a former private home built by Barragán in 1929 as one of his earliest projects. Trained as an architect, López has said that all objects begin as drawings. His work tests the boundaries of drawing, and his investigations into line encompass sculpture, installation, and performance, all of which were on view in this exhibition. The show elaborated on his eponymous 2015 publication (also on view) while introducing objects and interventions in conversation with the building. Like architectural plans, López’s works imply a potential for movement; the practice of drawing begets possibility. He seems to add to Barragán’s directive an additional injunction: “Draw what I drew.”

In a departure from past shows, such as his 2017 solo exhibition at the Drawing Center in New York, López did not significantly alter the viewer’s path through the space. Instead, he played within Barragán’s architecture of partitions and walls—or, put another way, of mystery and surprise. *Ojeras* (Eye Bags) (all works cited, 2018), comprised two arched windows whose shapes were mirrored immediately below in yellow paint; the resulting forms had the comical look of pills. López often doubled down on Barragán’s sense of whimsy: In an otherwise unremarkable doorway, López placed *Apóstrofo* (Apostrophe), a

red-vinyl-paint punctuation mark that appeared folded, its contours occupying both the interior and the exterior of the doorway. The artist's flirtations with poetic metaphors appeared throughout, for instance in *Poema de papel* (Paper Poem), paper sculptures rhythmically arranged on two wooden shelves. Some works could have their syntax altered: *Estructura modular No. 2* (Modular Structure No. 2), a steel-and-automotive-paint piece made up of interlocking grids, could be pulled apart and pieced back together on wooden pegs. Its companion piece, *Estructura modular No. 3*, fit into a corridor, slowing one's movement into the next room. Other works actively revised one another, such as *Umbral* (Threshold), a painted model for a structure López used in a performance at the Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia in Bogotá in 2017. Its form was modified through choreography by Lee Serle; a recording of Serle performing with it was on view in a two-channel video of the same name. Such connections implied the effortless progression through form that the drawn line allows, but also the vulnerability of its easy undoing.

López has long explored the intimacy between artworks and the places where they were created. In his 2006 show at Bogotá's Galería Casas Riegner, he replicated his studio inside the gallery, and at Galeria Luisa Strina in São Paulo in 2011 he showed constructions made from drawings in his notebooks; the exhibition was a precursor to the 2015 book *XYZ*, which includes López's plans for three-dimensional paper sculptures. In this former residential space, sculptures suggesting domestic objects (a lamp, an armchair, porcelain crockery) read like drafts of unfinished works. Two of these had the subtitle *Casa desorientada* (Disoriented House). The peculiar presence of the word *disorient* subtly accentuated López's theme: The drawing of lines—architectural, utilitarian, cardinal—can lead us through space while also playfully misleading us.

—Alexandra Pechman

Hannah Levy, *Untitled*, 2021, nickel-plated steel, silicone, 25 1⁄4 × 30 1⁄4 × 25". From “Where the threads are worn.”

“Where the threads are worn”

CASEY KAPLAN

When Odysseus set sail for Ithaca, “home” became more than a set of four familiar walls in the popular imagination. It was a psychic state of comfort, safety, and belonging, a mythic destination at journey’s end. During the pandemic, home was just that for some people—a refuge and a fortress where the masks came off. But lockdown measures made it a prison for others trapped in bad situations, while many more lost their living spaces altogether. “Where the threads are worn,” a timely twenty-five artist exhibition at Casey Kaplan devoted to multifarious concepts of home, presented themes of displacement and confinement, as well as the quiet rituals that transform shelters into sanctuaries. Many of the thirty-three works on display were fully abstract; most lacked overtly domestic iconography. The result was a show on a topical, much-discussed subject that somehow managed to avoid being obvious.

Thirty cellophane sleeves sourced from packs of cigarettes stood in tidy rows, neatly spaced on clear acrylic shelves like days on a calendar, in Yuji Agematsu’s *zip: 09.01.18 . . . 09.30.18*, 2018. The work is a diary of sorts: Each envelope contains bits of sidewalk jetsam gathered during a twenty-four-hour period. Dainty spires of crumpled foil, tattered wrappers, dingy stickers, runaway sequins, a spent cap-gun cartridge, dust bunnies, and dead cicadas form delicate dioramas. The piece predated the monotony and limited travel of the past year (the series has been ongoing since 1997), but its celebration of the minuscule and the mundane offered a prescient reminder of how the most immediate and banal corners of our lives contain entire cosmos. In the color photograph *Witness to Equanimity*, 2021, Diamond Stingily documented a small, windowless kitchen in a state of creative chaos. Long braids of synthetic Kanekalon hair (a signature element of her installations) cascaded over the counter and onto the tiled floor. Other shelves and surfaces were crowded with everyday clutter: mugs, a Bic lighter, an Afro pick, a bag of rice, an empty bottle of apple juice. The riotous tangle of projects in progress, pots, and pans suggested that home is about nourishment—it’s wherever we can cook up ideas, art, and dinner.

In two knockout abstract works, Caroline Kent conjured up a more ambiguous, cerebral space. Vivid lines and pastel forms—a lilting tower of orange octagons, dusty pink polyhedrons, a boxy turquoise shape recalling a coffin—rose to the surface and receded into

the shadows of *She had this way about her words*, 2021. The piece captured the confusion of groping for meaning in the dark and the joys of constructing it for ourselves. A sculpture by Hannah Levy, *Untitled*, 2021, injected a welcome jolt of menace into the exhibition. Four barbed metal pincers supported a deep saclike bowl of fleshy, stretchy silicone the color of beeswax. The legs tapered to pointed spines, such that the piece barely touched the ground and seemed ready to scuttle around the room. The unsettling quality of Levy's work derives in part from her keen ability to distort domestic objects—a piece of furniture, in this case—into something sinister. Levy may not have an anti-consumerism agenda in mind, but her ominously biomorphic decor suggests the dangers of fusing our sense of self to the tasteful things we own. In that sense, the real threat lies not outside the home but lurks within it. Rachelle Dang confronted the fragility of beloved spaces in two works that address the history of colonial exploitation in her native Hawaii. *House on Cannonball Street*, 2020, a sculptural rendering of the type of carrying case Western naturalists would use to transport "exotic" botanical specimens back to Europe, is painted a noxious artificial green that alludes to a legacy of environmental degradation. Punctuating the show's weightier works were wryly humorous interventions. Mateo López's *I am Sitting in a Room*, 2017, consists of a nondescript wooden door cut and hinged so that it slouched against the wall like a worn-out person. Homes—perhaps as metaphors more than anything else—get tired too.

— *Zoë Lescaze*

EL ESPECTADOR

"Sin principio / Sin final": una exposición sobre las palabras

Cultura 11 oct. 2017 - 5:00 a. m.
Por: Karen Rodríguez Rojas/ @KarenRRodriguez

La muestra reúne la obra del español Ignasi Aballí y los colombianos Mateo López y Bernardo Ortiz en el Museo de Arte de la Universidad Nacional. Una exhibición en la que las palabras se convierten en dibujos, escultura, "performance" e instalaciones.

Por primera vez el artista catalán Ignasi Aballí, expone en el Museo de Arte de la Unal, en Bogotá. / Gustavo Torrijos - El Espectador / GUSTAVO TORRIJOS

Palabras sueltas por el espacio: viento, polvo, lluvia. Palabras que son frases: piensa en el color, voltea la cabeza, lee las palabras, pasa una página, rompe una hoja de papel. Palabras que, puestas en una pirámide, al descomponerlas se obtiene: Luntes. Marcoles. Mierves. Juernes. Vierbado. Sábago. Domino. Palabras que se repiten cientos de veces y están enmarcadas en las paredes. En el atrio: puntos, comillas, guiones, signos de pregunta y exclamación pintados sobre tela. El lenguaje se toma cada rincón del Museo de Arte de la Universidad Nacional (Unal).

Obras de tres artistas: Ignasi Aballí, Mateo López y Bernardo Ortiz. Juntos son *Sin principio / Sin final*, una exposición que reúne sus inquietudes, formas de trabajo y estrategias basadas en el arte conceptual. A simple vista no se sabe de quién son los trabajos, la intención es esa, que el espectador entre a un museo a ver las obras y mantenga el suspenso de saber quién es el autor.

Ignasi Aballí: pintar las palabras

La obra de Ignasi Aballí es una reflexión constante sobre los límites de lo artístico y su relación con la vida cotidiana. Es un artista que, aunque dejó de pintar en el 95 porque no le gustaba lo que hacía, nunca ha dejado de ser pintor. Sus inquietudes ya no están expuestas en un lienzo, pasaron a ser representadas por palabras, objetos y materiales transparentes. "Todo lo que hago es como una excusa para volver a pintar o hablar de pintura". Pintar sin pintar. Ese fue la idea que lo llevó a sumergirse en la relación que tienen las palabras con su significado y objeto. Una anécdota que para él es muy banal, marcó el inicio.

"Un día fui a comprar un color a la tienda de pinturas, estando allí había uno que se llamaba azul cielo. Pensé que el cielo no puede tener un color concreto, porque a cada hora del día va cambiando. Me interesó ese juego entre el nombre del color y lo que me vendían. Empecé a comprar diferentes marcas y todos definían los colores con tonalidades distintas. Establecí un vínculo entre el lenguaje, la pintura y el color".
A esa fijación por los colores se sumó la de las palabras que encontraba en el periódico. Todos los días lo compraba, lo leía y lo tiraba; un día pensó en el valor que tenía la información que estaba allí consignada, quiso revalorarla y comenzó a recortar palabras referentes a ideologías políticas, profesiones, sexo, drogas, cifras, nombres de países y de animales. Desde entonces ha pasado más de 15 años recortando y ordenando todas las palabras, las ha enmarcado y ha puesto en exhibición por distintos museos del mundo, entre ellos el Museo Reina Sofía de Madrid, donde expuso entre 2015 y 2016 una antología.

Esta muestra, que está ahora en el Museo de Arte de la Unal, fue realizada con base en la exhibición en Madrid, pero requirió adaptarse al museo de Bogotá. Poner en otras situaciones una pieza permite reconocer sus distintos significados.

"Toda la información que he reunido puede llegar a ser una imagen de lo que son la muerte, la gente, la economía y el tiempo. Para mí es como construir una especie de paralelo de la realidad a partir de un elemento que ha sido creado con hechos reales".

Desde los ochenta su obra ha sido el resultado de sus reflexiones conceptuales sobre la representación y la percepción artística de la pintura, el objeto, la fotografía, la ficción, el cine o el vídeo. Textos, archivos, documentos y elementos atmosféricos han sido los principales materiales para contraponer lo visible de lo invisible, lo transparente de lo opaco, lo presente de lo ausente.

Para João Fernandes, subdirector del Museo Reina Sofía y curador de la muestra, Aballí es un artista que siempre está interrogando lo que ve y lo que no ve, por lo que su trabajo se desarrolla con mecanismos que buscan que el espectador reflexione sobre lo que es la obra. Tras cada pieza hay conceptos fundamentales que le permiten apropiarse del espacio. Para él, todo es un juego.
Esa relación entre lo visible y lo invisible, y los conceptos que se pueden dar a partir de una palabra, es la preocupación constante de Aballí. Su trabajo, más allá de ser esa eterna ordenación de los objetos y materiales cotidianos, es la necesidad por encontrar la imagen de lo invisible.
"Invisible se escribe igual en inglés, castellano, francés y en varias lenguas. Trabajo para eso, para encontrar lo invisible, y a pesar de todo lo que hecho, creo que aún no lo he conseguido".

Mateo López y Bernardo Ortiz, el "alter ego" de Aballí

Los dos artistas colombianos también han encontrado en el conceptualismo una aproximación a su forma de entender el arte. Mateo López ha reflexionado en su trabajo sobre la poética del medio. Ha mostrado a través de esculturas, videos, instalaciones, *performances*, pero sobre todo dibujos, su preocupación obsesiva por el movimiento y por la naturaleza. En esta muestra saca sus dibujos para convertirlos en cuerpos tridimensionales donde el cuerpo es el mediador, proponiéndole al espectador un juego en permanente movimiento.

Bernardo Ortiz también acude al dibujo y el texto, además trabaja con el diseño en computador y las operaciones matemáticas para cuestionar los procesos absurdos u obsoletos y proponer un acto de liberación. Su trabajo es una serie de dibujos creados entre 2015 y 2017, en los que reconstruye manualmente y con rapidógrafo el cálculo de una operación matemática de Bitcoin. A partir de este ejercicio que normalmente se realiza en computador por su alto grado de complejidad, cuestiona el proceso de las máquinas que se nos escapan de las manos.

"En las obras de los tres artistas hay una relación sobre la obsesión por el lenguaje, el texto escrito, los archivos sociales, la clasificación de la realidad y esa búsqueda de una poesía. Es también una redefinición de la pintura, la escultura y la imagen en general. A los tres les interesa lo invisible, no con el interés de revelarlo, sino para contemplarlo en su misma invisibilidad", explica María Belén Sáez Ibarra, curadora y directora del Museo de la Unal.

Los tres encuentran poesía en la simpleza de la cotidianidad. Dibujan con textos y construyen imágenes conceptuales e ideas a partir del uso de una palabra.

**La exposición estará abierta hasta el 3 de marzo del 2018. Entrada libre.*

Semana

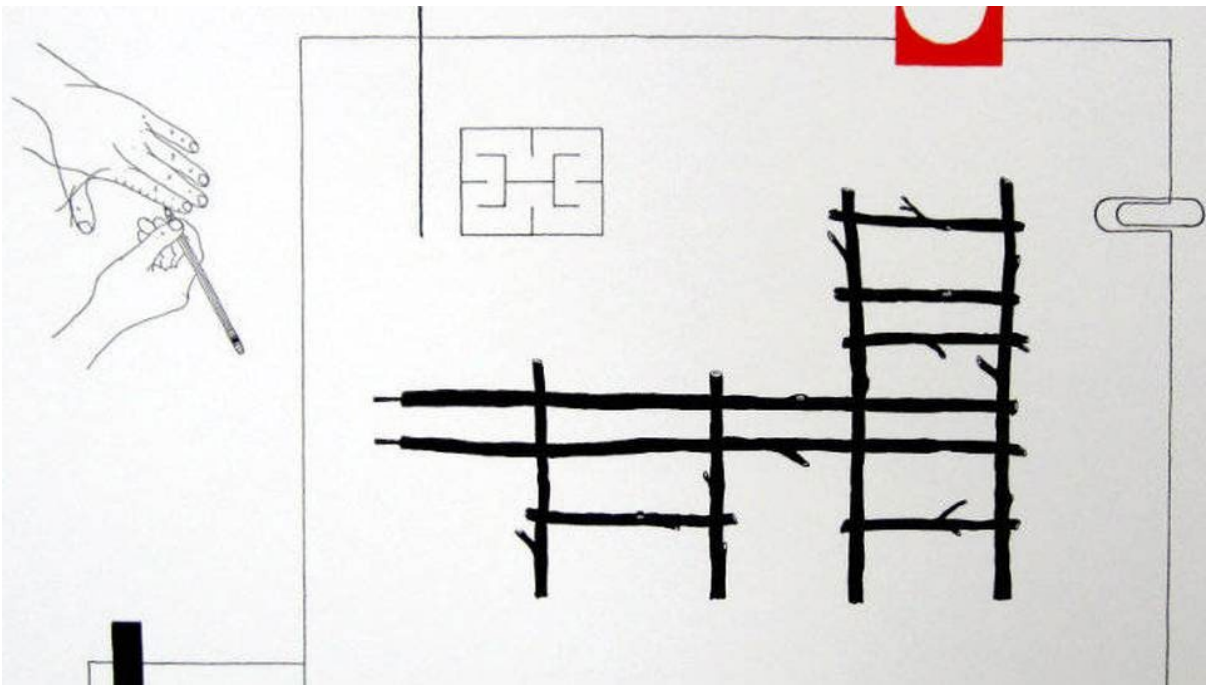
Libro-Arte

‘La valija’: una mezcla de Duchamp y Aira

Por: Daniel Salamanca

Este proyecto expuesto en Casas Riegner, hecho por el MoMa, reúne a artistas colombianos y latinoamericanos inspirados en los portafolios miniatura de Marcel Duchamp y en los textos de pintores viajeros de César Aira.

26/7/2017



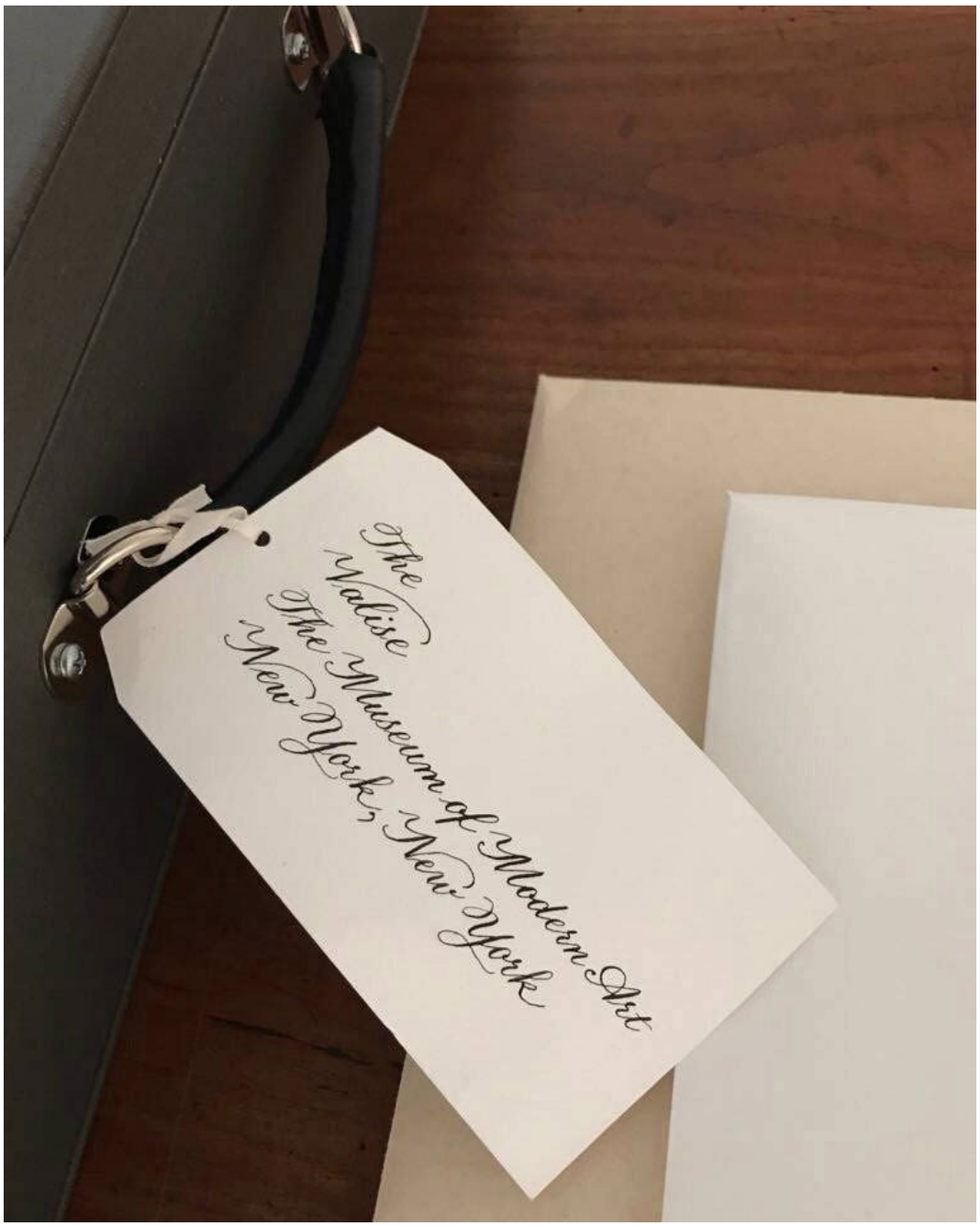
Obra de 'La valija'. Cortesía Casas Riegner. - Foto:

“Viaje y pintura se entrelazaban como en una cuerda. Líneas abruptas, en ángulos imposibles, árboles creciendo al revés en techumbres de roca, pendientes que se hundían en telones de nieve, bajo un sol abrasador. Y lanzas de lluvia que clavaban en nubecitas amarillas, ágatas enguantadas de musgo, espinos rosa. El puma, la liebre y la culebra, eran la aristocracia montañesa”. Así nos narra César Aira, en su novela *Un episodio en la vida del pintor viajero*, las vivencias de su protagonista, Johan Moritz Rugendas, mejor conocido como Mauricio: un pintor, paisajista, expedicionario y aventurero, nacido en Alemania a principios del siglo XIX que dedicó buena parte de su vida a retratar los inhóspitos paisajes de Latinoamérica.

La historia que nos cuenta Aira data de 1837 y es la de un Rugendas que, en medio de la travesía desde los Andes chilenos hasta la pampa argentina, para llegar a Buenos Aires y cumplir el sueño de ver el mito de “los malones”, es violentamente embestido por un rayo. El

incidente, por irónico que parezca, le permite redescubrir su esencia como artista y preguntarse por las ambigüedades entre lo real y la ficción.

Y bien, es ese relato, ese experimento de novela decimonónica basado en un archivo epistolar de Rugendas –con evidentes tintes de ficción y surrealismo–, el detonante para que siete artistas suramericanos, en diálogo con el escritor argentino, y por invitación del Library Council del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa), se embarcaran en la empresa de hacer una publicación viajera, *La valija*, en inglés *The Valise*.



Nos cuenta May Castleberry, editora de la sección de Ediciones Contemporáneas del museo, que este proyecto, enfocado en Sur América, se empezó a gestar en el verano de 2014 a partir de una serie de investigaciones que ella misma venía haciendo alrededor de proyectos que involucraran el dibujo, los diarios de viajes y los mapas. Tres años después, el resultado es un estuche de conservación rígido, de color verde terroso oscuro, similar a los portafolios

miniatura homónimos de Marcel Duchamp, que mide 62 centímetros de largo por 34 de fondo y 10 de alto, con broches en plata, y que contiene más de 50 obras de Johanna Calle (1965, Bogotá), Matías Duville (1974, Buenos Aires), Maria Laet (1982, Rio de Janeiro), Mateo López (1978, Bogotá), Nicolás Paris (1977, Bogotá), Rosângela Rennô (1962, Belo Horizonte) y Christian Vinck Henriquez (1978, Venezuela): una joya publicada en una edición de 100 copias autografiadas (para miembros del consejo de la librería del Museo), otras 25 puestas a la venta principalmente en colecciones institucionales de América (entre 5000 y 9000 dólares, dependiendo de particularidades de las piezas contenidas) y diez adicionales entregadas a cada artista participante.

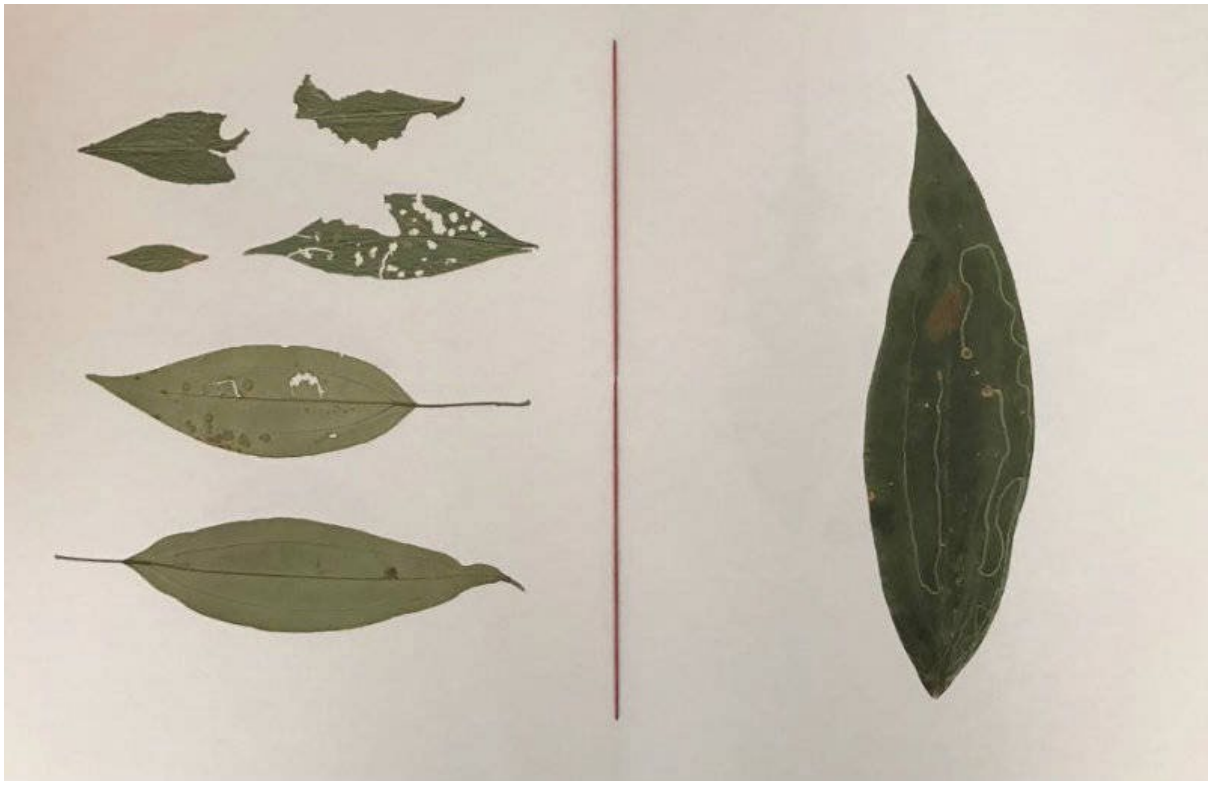
La muestra estuvo inicialmente en Nueva York, luego en Madrid en el primer semestre de este año, y desde el pasado 14 de junio se puede ver en Bogotá, en La Oficina del Doctor, sede del sello editorial de la galería Casas Riegner.

En medio de la sala hay un escritorio largo de madera y sobre éste, la maleta, rígida, abierta como en una disección. También hay una silla Thonnet del mismo tono de la mesa para que el visitante se siente. Alrededor, en una repisa blanca como la pared, se despliegan algunas de las obras que pertenecen a *La valija*. Otras permanecen en el interior del estuche.

Calle, conocida por la delicadeza de sus obras en dibujo y su pasión por los archivos, presenta dos obras gráficas, *Páramo* y *Paisaje Morfina*. La primera es un friso en cartulina negra, en pliegue de acordeón, con fotografías y anotaciones tomadas de dos archivos distintos. Las ampliaciones de un fotógrafo colombiano que trabajó en la cordillera de los Andes en la década de 1940, y las descripciones escritas a mano en el diario de un viajero anónimo. El acto de la artista consiste en intervenir las fotografías a mano y reescribir los textos a máquina a manera de pie de foto y así armar cada libro. Junto al álbum, reposa una impresión tipográfica mediana con dos palabras claves en el texto de Aira, paisaje y morfina, construidas a su vez por una saturación de palabras pequeñas, también de la novela. Ambas piezas parecen traducir el delirio que vive el protagonista cuando se enfrenta a la exuberante naturaleza del sur bajo los efectos alucinógenos del fármaco que le dan para el dolor.

Luego, en un tocadiscos, gira un *long play* de vinilo grabado por Matías Duville y su hermano Pablo, que tienen una banda, *Centolla Society*. Este disco de nueve canciones hace las veces de banda sonora de unos dibujos, un póster y una xilografía de Duville. Todas las piezas, muy al estilo del artista, sumergen al oyente y al espectador en una nebulosa sideral, en una deriva mental o en un paseo submarino que muy seguramente es la forma del artista de interpretar el fluir de consciencia de Rugendas a lo largo de la recta Pampiana. Si bien los dibujos coinciden con la manera de hacer usual de Matías, la música resulta más experimental y más lenta que la que se le conoce a la banda.

A su lado reposan pequeñas piezas en papel. Una de ellas muestra una hoja de árbol, comida por las hormigas en sus recorridos de supervivencia. Otras recuerdan aquel juego infantil en el que un niño le pide a otro que le diga un número y éste, en respuesta, va abriendo y cerrando un papel doblado con mensajes y que le cabe entre los dedos. Se trata de una de las obras de Nicolás Paris que se titula *Autodiccionario Pictionary*, en su versión en portugués y en español. También hay unos sobres cuyos dobleces fueron hechos a mano y que nos muestran unas travesías geométricas (*Geometric journeys).* Esto, entre otra serie de delicados experimentos a los que nos tiene acostumbrados Paris, como por ejemplo, una bombilla de doble cabeza con una semilla encerrada en su interior y un cuerpo ovoide de papel que, por acumulación, genera una ondulación interna. En total, siete piezas retoman el interés de París por la educación, la geometría presente en la naturaleza y los viajes. Además fue quien diseñó la tapa de la versión de lujo de la publicación, pintada a mano con metal holandés.



En las paredes hay una serie de dibujos hechos con tinta negra y roja de Mateo López, quien que ha dedicado gran parte de su cuerpo de trabajo a pensar el mismo proyecto, pero de formas distintas: un artista, encerrado en su taller, que puede ser simplemente su cabeza o los sitios a donde viaja, que deambula tanto por el espacio físico como por ese lugar mental.

Tal cual le sucede a nuestro Mauricio, pintor del siglo XIX. Entonces López en sus exposiciones pone en escena una caja de zapatos, o un laberinto de puertas de colores, una casa flotante o su motocicleta –como laboratorio de creación– para mostrar la deriva que significa crear y dibujar. En este caso, y siguiendo con las misma lógicas, éste se desplaza a la misteriosa e inhóspita región del Darién en donde convive con comunidades indígenas en busca de entender su relación con la naturaleza y el cosmos. Los dibujos que vemos, llamados *Ciudad solar (La conquista de El Darién)* son precisamente una traducción de estas vivencias. Se siente una racionalización de aquello que fue transmitido bajo una lógica espiritual y experiencial. López lo explica de la siguiente manera: “El ejercicio consistía en intentar alcanzar la estructura interna de las cosas y representar plantas y animales en otro idioma... Encontrar la geometría del objeto y después simplificar, simplificar, simplificar”. En total son 24 imágenes, muchas de ellas con cortes y pliegues que empiezan a insinuar una tercera dimensión.

En una esquina, en medio de esos dibujos, aparece también un libro cuya particularidad es que sus páginas no son de papel sino de tela, de una lona similar al lienzo. En ellas el venezolano Christian Vinck pintó, de manera expresiva y naturalista y usando un espeso impasto, escenas de la ruta entre Chile y Argentina que recorre nuestro protagonista. Deja ver que los tiempos han cambiado. Pintó, por ejemplo, una intersección banal en una calle de Santiago que toma el nombre de Rugendas; también, el lateral de un autobús llamado “el rápido”, o un conjunto de piedras Gustonescas.

De este grupo de artistas, Christian es el único autodidacta, y quien se enfrentó en vivo y en directo a las problemáticas del viaje de los antiguos exploradores. Eso puede notarse no solamente en el libro *UEELDVPV,* sino también en un póster de impresión *offset* complementario, que también se encuentra en la maleta.

Más allá, de la parte alta de una de las paredes, cuelgan 2,8 metros de papel semitransparente japonés sobre el que vemos un rastro difuso de color negro. En este caso se trata de una mono impresión llevada a cabo por Maria Laet, quien caminó 180 veces sobre esa impresión, colocada sobre la superficie irregular de una plancha de madera entintada. El resultado son una serie de huellas de diferentes matices de gris que, como lo indica su nombre, trazan un *camino.* La obra responde al constante interés de la artista por documentar la refracción del tiempo mediante la destilación del material. Dicho de otra forma, es hacer evidente cómo el paso del tiempo, la repetición y ciertos gestos pueden modificar materiales tan duros como una roca o el mismo cemento. Este dibujo enorme se enrolla para coincidir con el tamaño de la maleta.

Por último y ya dentro del estuche, junto con otras curiosidades que parecen nunca acabar, como si se tratara de un contenedor infinito, vemos un mapa fotográfico, en impresión Offset, de Rosângela Rennó. Como muestra el catálogo oficial de la maleta, este fue plegado para el viaje, encuadernado en una funda hecha con una lente de Fresnel. Este mapa espacio-temporal muestra fotografías de lugares turísticos y de parientes de la artista, que posan de camino a destinaciones desconocidas en décadas pasadas.

Al modo de las lagunas de tiempo, de lugar y de memoria que impiden una “lectura” clara del mapa, se han retirado de la superficie del *collage* formas ausentes y contornos de diversas lentes fotográficas para revelar un patrón apenas perceptible en forma de telaraña. En el reverso del mapa, se invierte este intercambio positivo/negativo de imágenes, ya que son las formas de las lentes las que contienen información fotográfica, mientras que los espacios a su alrededor resuenan con representaciones de telarañas. Este “mapa fotográfico” cuestiona nuestra enternecedora incapacidad para reconstruir y reubicar la memoria de momentos, lugares, planes y gentes que fueron familiares y ahora pasan de largo ante las “ruedas” de la lente fotográfica.

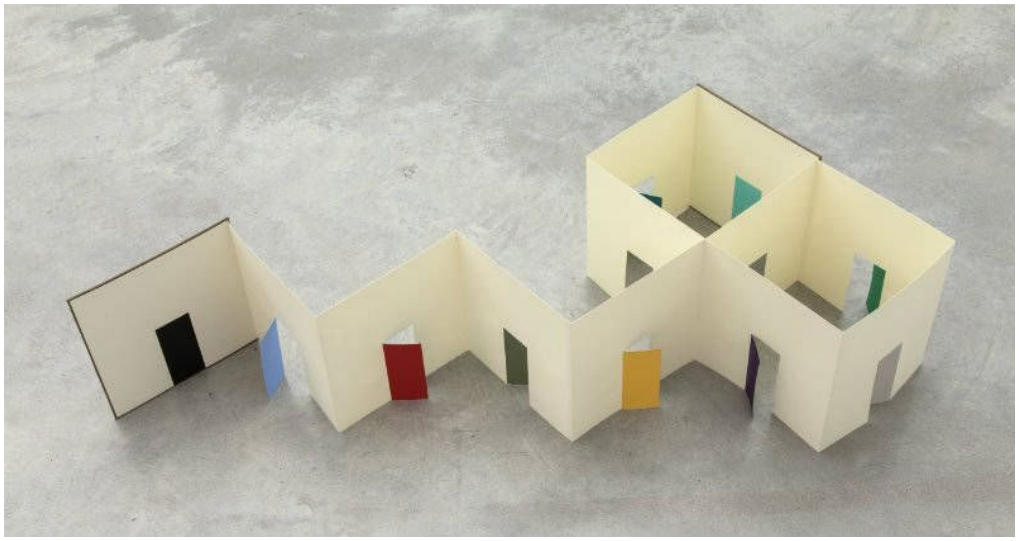
En pocas palabras, este es un proyecto editorial ambicioso que implicó múltiples viajes de lado y lado, tanto de los artistas como de los gestores. Una producción de más de tres años y decenas de personas involucradas, entre editores, diseñadores y libreros, en la que cada cual hizo de interlocutor y se dio a la tarea de realizar numerosas tares específicas, como impresiones en técnicas tradicionales, también copias a mano, diseños únicos, pliegues especiales, dibujos originales, enmarcaciones particulares e instrucciones.

Una vez terminadas las obras sería Leslie Miller de Grenfer Press, y su equipo, la encargada de diseñar todos los artefactos, mecanismos y compartimentos, como en un rompecabezas,

para que las piezas entraran. De igual forma se hizo con la traducción de textos, redacción de material escrito e interpretación de las ideas de cada autor.

Sin embargo, a pesar de la rigurosidad y de la sutileza con que está hecha la maleta queda una sensación de que nuestro contexto, nuestro continente y nuestra historia, debe siempre ser traducido e interpretado bajo el lente exotista del extranjero o del interprete foráneo. Y vuelvo y cito a Aira: “De modo que Rugendas no tuvo el menor inconveniente en sumarse a la ronda del fuego, abrir su bloc de buen Papel Canson y poner en acción la carbonilla y la sanguina. Ahora si los tenía cerca, con todos los detalles: las bocazas de labios como salchichones aplastados, los ojos de chino, la nariz como un ocho, las crenchas duras de grasa, los cuellos de toro. Los dibujaba en un abrir y cerrar de ojos.”

ARCADIA



'Period Rooms' de López, imágen cortesía The Drawing Center

EXPOSICIÓN

Mateo López prepara 'una lista para deshacer' en Nueva York

El artista bogotano presenta 'Undo List', una instalación en el Drawing Center. Es su primera exposición individual de museo en Estados Unidos.

2017-01-24

POR REVISTAARCADIA.COM

El papel, la escultura, el *performance* y el video componen 'Undo List', la primera exposición individual de Mateo López en Estados Unidos. El título es un juego de palabras en inglés: traduce a 'lista para deshacer' dado que la expresión para lista de cosas para hacer es 'to do list' y 'undo' es deshacer. La muestra se inspira en el artista Bauhaus Oskar Schlemmer y está en el Drawing Center de la ciudad de Nueva York desde el 19 de enero. Estará disponible al público hasta el 19 de marzo de este año.

López se formó en arquitectura en Bogotá, donde nació en 1978. Utiliza el dibujo como herramienta conceptual; lo aplica de forma interdisciplinaria y en múltiples categorías estéticas. Para el artista es más que un medio artístico, es una manera de "concebir y hasta habitar el mundo", como explica un comunicado del Drawing Center, que como indica su nombre ('centro de dibujo') tiene un interés especial por esa forma de arte.

Entre las obras que presenta el bogotano hay dibujos simples que pueden ser manipulados de varias maneras, trucos pictóricos que parecen ser objetos de dos o tres dimensiones y dibujos conformados por los restos de otros. Las dinámicas imágenes "no son planas, son atmósferas, contienen tiempo y espacio" explica López. Busca también ilustrar que los dibujos también son manufacturados.

Su arte se ha desarrollado en paralelo con el boom de arte que se está dando en Latinoamérica. Los museos, coleccionistas, historiadores del arte y hasta el mercado de arte han señalado la dinámica y vibrante escena actual. Las bases se asentaron entre la década de 1940 y la de 1970, con el trabajo de artistas como Tomás Maldonado en Argentina, Jesús Rafael Soto y Gego en Venezuela, y Lygia Clark y Hélio Oiticica en Brasil.

veja São Paulo

Em entrevista, Mateo López fala sobre mostra na Galeria Luisa Strina

Participante da 29ª Bienal de São Paulo e do Panorama de Arte Brasileira, o colombiano conta sobre sua segunda individual no país

Por **Julia Flamingo** Atualizado em 1 jun 2017, 16h13 - Publicado em 25 abr 2016, 11h42

Mateo López EdouardFraipont/

O colombiano Mateo López vem conquistando seu espaço no cenário artístico internacional com trabalhos marcados pela relação entre arte e arquitetura. Com obras no acervo de museus como o MoMA, em Nova York, **Inhotim**, em Brumadinho, Minas Gerais, e Cisneros Fontanals Art Foundation, em Miami, o artista de 38 anos é representado no Brasil pela **Galeria Luisa Strina**, que apresenta, pela segunda vez, uma exposição do artista.

Palm Line Clock Hand reúne desenhos, esculturas e vídeos em dois espaços da galeria (o espaço principal e o anexo, **que acaba de ser reaberto**) até o dia 21 de maio. Em entrevista a VEJA SÃO PAULO, López conta sobre sua relação com o Brasil, a amizade com o sul-africano **William Kentridge** e os conceitos principais da mostra em cartaz:

Qual sua relação, como artista, com a arquitetura?

Estudei arquitetura por dois anos e decidi tentar um semestre nas artes, que se transformou em anos. Agora posso dizer com certeza que sou artista de profissão. Mas continuo me relacionando com a arquitetura, por meio do desenho. Para mim, o desenho é, ao mesmo tempo, um pensamento, uma projeção e uma execução. Muitos dos meus trabalhos falam deste processo, da transformação da ideia. Foi assim que eu descobri que o que me interessa na arquitetura é a passagem do tempo, o antes e o depois e como você pode habitar e transformar a arquitetura.

Mateo López

No espaço principal da Galeria Luisa Strina, você faz claras referências ao Homem Vitruviano, arcobotante, etc – sempre ideias criadas pela arquitetura para alcançar a perfeição. É isso o que você discute ali, a racionalidade da arquitetura versus a irracionalidade das artes plásticas?

Isso mesmo. Mas é importante entender que nas artes plásticas também há racionalidade e a arquitetura, por sua vez, também pode ser irracional. Esta relação de racional-irracional não é exclusiva da arquitetura, mas se estende a outras práticas, já que faz parte do pensamento humano.

O Homem Vitruviano que você menciona me interessa pela sua ligação com os cânones, a proporção, a racionalização. Eram esses os pensamentos preponderantes do Renascimento, quando o homem era o centro de todas as coisas. Quando trago sses conceitos para o meu trabalho, eu proponho a pergunta: qual é o pensamento da nossa época? E Seja qual for ele, esse pensamento não determina apenas representação das imagens, mas se aplica ao status socio-econômico, comportamento social, tendências de consumo, criação de inteligência artificial, tecnologia, etc.

Mateo López

No espaço anexo, você parece adotar um viés diferente da primeira sala, já que os trabalhos se relacionam mais ao corpo e ao orgânico, do que ao racional e matemático. É isso mesmo no que você pensou?

Sim. Ali o corpo está presente em ações e interações com objetos e desenhos, complementando a ideia sobre gesto e movimento. Esta é uma linha que venho trabalhando com afinco: tendo entender como posso estabelecer uma relação com meu trabalho dentro do ateliê e de que maneira aquilo o que produzo vira uma extensão do meu corpo.

Mateo López

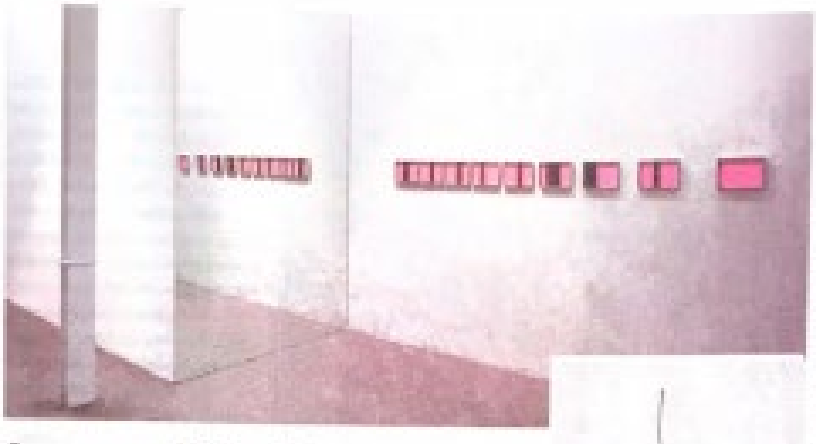
Pode contar sobre sua residência artística em São Paulo para a 29ª Bienal, em 2010?

Tenho uma relação de afeto com o Brasil. Em 2009, fiz uma residência em função de um projeto sobre o MuBE, para o Panorama da Arte Brasileira, no MAM. Nesta época morei no centro da cidade. Em outra ocasião, conheci o bairro de Santa Cecília, que acabou se tornando tema da instalação *O Palácio de Papel*, que apresentei na 29ª Bienal de São Paulo. Mais tarde, morei no Rio Grande do Sul durante outra residência artística em que criei o trabalho *Geopoéticas* para a Bienal do Mercosul.

Qual a sua relação com o sul-africano William Kentridge? De que maneira ele te inspira ou estimula?

Fomos parte do *The Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative* [programa da marca de luxo Rolex, que escolhe jovens artistas para serem aprendizes de mestres da área] e nos tornamos bons amigos. O desenho foi um canal de comunicação em nós, já que me mostrou outras possibilidade e campos de ação. Foi nessa hora que eu entendi que precisava sair da minha zona de conforto. Ele me estimulou a questionar constantemente a prática de artista e a instensificar meu diálogo com o contexto e o tempo atual, assim como com minhas referências.

EL CULTURAL



MATEO LÓPEZ: ESCRITORIO, 2015, ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

La realidad desdoblada

EL QUE CAMINA AL LADO. TRAVESÍA CUATRO. San Mateo, 16. MADRID
Hasta el 10 de abril. De 1.400 a 30.000 €

El proyecto *Albandar*, en el que cada galería participante invitaba a un comisario independiente para que presentara la obra de uno o varios artistas, se había consolidado ya en el calendario expositivo madrileño tras cinco ediciones. Sus resultados no eran siempre brillantes pero la idea, que concibió Virginia Torrente y fue desarrollada después por la asociación Hablarenarte, era interesante y positiva. A finales de 2015, tras el nombramiento del anterior director de la asociación, Javier Martín-Jiménez, como asesor de arte de la Comunidad de Madrid, los organizadores anunciaban que no habría edición en 2016 "por motivos ajenos a la organización" (que resultaron ser económicos) y hacían votos para relanzar el festival el año que viene. Ojalá sea así.

No es que antes de *Albandar* no hubiera muestras comisariadas en las galerías, pero parece que ha servido para normalizar una práctica que favorece a todos los implicados (aunque las ventas puedan ser más difíciles) y al público. Así, encontramos esta primavera en Madrid al menos tres exposiciones comerciales colectivas con selección de comisarios invitados, quizá alguna de ellas programada ya antes de la cancelación: Bernardo Sopelana en Ponce + Robles (*Tomar posición*), Cristina Anglada en *F2* (*Cosmic Morsel*) y Luiza Teixeira de Freitas y Claudia Segura en Travesía Cuatro. El contacto entre la galería y Teixeira de Freitas (que es hija de uno de los coleccionistas más importantes de Portugal, lo que sin duda le habrá abierto muchas puertas) se originó con un primer comisariado que hizo aquí precisamente para el *Albandar* de 2012, aunque también ha frecuentado la ciudad como co-comisaria de la feria JustMad aquel mismo año y de la sección *Opening* de ARCO en 2014 y 2015. Comparte con Claudia Segura la edad (ambas nacieron en 1984) y parte de la trayectoria: cursaron un máster en Goldsmiths, fueron becarias en Tate Modern y han trabajado para galerías.

El título de la exposición, *El que camina al lado*, traduce la palabra alemana *doppelgänger*, cuyas acepciones psíquicas y siniestras se dejan de lado para privilegiar los significados asociados al desdoblamiento de la realidad, a las dimensiones paralelas. Las obras tienen en general relación con cuestiones perceptivas, lo que es lógico cuando hacen acto de presencia el espejo y lo especular. Son trabajos de considerable sutileza que invitan a la desconfianza respecto de las apariencias y a la atención a los matices. Es una pena que las comisarias o las galeristas no se hayan tomado la molestia de redactar unas notas con la información necesaria para apreciar plenamente las piezas, pues hay historias curiosas, hermosas e interesantes detrás de ellas. Pregunten.

Los artistas seleccionados son, con excepción de la egipcia residente en Ámsterdam Dina Danish (con una estupenda pieza) y el portugués Alexandre Estrela (que expuso hace poco en el Reina Sofía), todos americanos: el mexicano Rodrigo Hernández, la argentina Amalia Pica, la ¿estadounidense? Alexandra Noel (se la podían haber ahorrado), los brasileños Pedro Torres y Equipe 3, y los colombianos Mateo López, Bernardo Ortiz y Nicolás Consuegra. La abundancia de artistas de este país se debe quizá a que Segura es en la actualidad comisaria del espacio Nc-arte en Bogotá. La observación, la escucha y la lectura de las palabras y de las formas son promovidas por el conjunto de las obras y hay ciertas conexiones reveladoras entre algunas de ellas.

Pero lo más sugerente es que la exposición se "desdoblará" próximamente: una segunda parte, *Aquel que camina delante*, continuará explorando, con artistas diferentes (menos uno) la misma problemática en la sede de la galería en Guadalajara, México. **ELENA VIZMEDIANO**

ARCADIA

Mateo López nació en Bogotá en 1978.

ENTREVISTA

"Después de las 6 de la tarde, Bogotá se vuelve un fantasma"

Desde el primero de octubre hasta el 20 de diciembre en Casas Riegner se puede ver la más reciente exposición del artista bogotano Mateo López. Hablamos con él.

2016-10-04

POR SERGIO RODRÍGUEZ

¿De dónde viene 'Ciudad Fantasma'?

De un sentimiento. Creo que en toda la exposición está mi relación con Bogotá y el haberme ido a Nueva York con mi esposa. Es el sentimiento que me produce Bogotá un domingo después de las 6:00 p.m.. Una ciudad que cierra todo, todo el mundo se guarda, se esconde y la ciudad queda deshabitada, casi que abandonada como una ciudad fantasma. Ese sentimiento de abandono y soledad se acaba con el lunes, cuando comienza la semana con gran ímpetu, una fuerza y acelere, vuelve el caos y el trancón. Esos dos cambios, acelere y desacelere de ritmo y de tiempo, es lo que me interesa, es lo que está plasmado en alguna de las piezas de la exposición. También es el título de una canción de The Specials, que se compuso en un momento específico en Inglaterra: había una revuelta social y los jóvenes comenzaron a manifestarse. Lo que me hace pensar esa canción es en esa ciudad en la que todos empiezan a irse, a desaparecer, a tener participaciones y es lo mismo que está pasando con los jóvenes en Colombia: están relegados a esas decisiones que toma una generación mayor que ellos.

¿La exposición es una cartografía desde sus objetos o una sinécdoque de Bogotá?

Sí, es una especie de cartografía. Hace un par de años me encontré con un libro que me gustó mucho: *A World without us* de una periodista que en varias crónicas de lugares, como el Canal de Panamá o Manhathan, cuenta con ayuda de expertos qué pasaría si de repente la población deja de existir, se va. Me gustó mucho la idea de imaginarnos fuera de los lugares y qué pasaría si los lugares nos dejaran. También es una búsqueda de materiales locales, objetos que se ven en la calle pero también los que están debajo de la tierra que también se convierten en arquitectura.

¿Por qué son recurrentes los pliegues en sus obras?
En el acto de dibujar hay un impulso de sacar una imagen fija de la cabeza, que a veces no tiene explicación lógica y que con el tiempo comienza a desdoblarse y aparecer a partir de la relación con otras ideas que fueron dibujadas. Y viene también del tiempo que toma estar sentado en el estudio dibujando, haciendo líneas, cortando y plegando. Siento que físicamente hay un energía de una materia no física que está impregnada en los dibujos. Si uno piensa en el crecimiento de las plantas, para mí, es puro desdoblamiento.

¿Qué papel juegan el tiempo y la memoria en *Ciudad Fantasma*?
Es algo que he pensado mucho, esta obsesión con el tiempo y mi relación con Bogotá, que para mí representa mi infancia, mi familia, mis amigos, mi historia, mi pasado. Vivir en Nueva York, donde todo es ajeno y nuevo, me da una sensación de futuro. Me siento en este momento en un ir y venir, entre la memoria y en el cambio constante. Por ejemplo en *Despacho*, este escritorio de los años cuarenta en el que láminas de piedra muñeca hacen las veces de papel, representa esa pesadez y estatismo de las instituciones y claramente hay una cosa mortuoria y lapidaria, que es lo que representa la institución en términos generales históricamente en Colombia.

Si Bogotá es su pasado y Nueva York su futuro, ¿dónde es el presente?
Yo creo que en el hacer.

AD

BUENOS VECINOS

En Madrid, el estudio 'Schneider Colao' ha transformado un piso oscuro en un hábitat luminoso y funcional en el que joyas del diseño del XX han encontrado su lugar. Una estructura de cristal y madera es la artífice del milagro.

ESTILISMO LORETO LOPEZ-QUESADA TEXTO FRAN MUÑOZ FOTOS MANOLO YLLERA

ArtReview

Above Casa Desarmada (Dismantled House), 2013.
Photo: Sebastiano Pellion

Preceding pages Casa Desarmada (Dismantled House), 2013.
Photo: Julián Roldán

Every art critic's favourite map is the Bellman's Map of the Ocean, which appears as a navigating tool onboard a ship in Lewis Carroll's 'The Hunting of the Snark' (1874–6). 'He had brought a large map representing the sea,' Carroll's rhymic gaze, 'Without the least vestige of land: / And the crew were much pleased when they found it to be / A map they could all understand.' The map turns out to be a blank piece of paper, a clean slate, the ultimate terra incognita. And from catalogue essays to reviews, it's cited time and time again (curator Hans Ulrich Obrist's 2014 compendium *Mapping It Out* being one of the most recent). On the one hand you might think this critical obsession is ironic, given the extent to which the average art critic's job seems to be about making sure all the blanks are filled in, and on the other hand perhaps it's not because a critic looks for the blank waiting to be filled in. But this isn't about art critics. It's about Mauro López. An artist who was based in Bogotá, but now, when *ArtReview* is focusing on Colombia, has moved to New York (for three years, at least, while his wife is studying there). But that's o.k. He too works with blanks to be filled in. And in any case, travel has been one of the primary generators of his work. "When you get to a place, you are a stranger," the artist says, "and you are kind of a ghost at the same time. You are absorbing information, trying to understand, and little by little you go through the different layers of the place. I believe the way you answer to situations and places is the same way your work answers to situations and places. It is you talking through matter."

My first encounter with López's work was in itself an encounter with something of a blank: his *Casa Desviviendo* (*Disliving House*, 2013), made in collaboration with architect Lucas Oberlaender, is a giant plywood box measuring 4.83 by 4.83 by 3.3 metres (each side featuring 12 square wooden panels, the roof having a span of 16), which was installed on the booth of his Colombian gallery, Casas Riegner, at that year's Art Basel in Switzerland. And when I say on the booth, to all intents and purposes it was the booth, filling it almost completely, obviously itself a container and not so obviously the booth's content (because other than the container – albeit very beautifully constructed – nothing else seemed to be on show). A perfect summation of what a temporary art-fair booth is, it nevertheless stood out from the shower works on the stands around it (on booths that provide painters with the strip but not the space) for having something of the look of a giant, but blank, Rubik's cuboid. A puzzle, then: and perfect fodder for the hungry critic.

The house is entered by climbing up a metal stepladder onto the roof of the structure, where there is a sort of terrace, and then down a flight of plywood stairs into what might generously be described as an open-air patio. From there it's through a set of glass doors and into a strange, spartan residence-cum-studio. Or perhaps it was more into a strange, spartan residence-cum-studio. Or perhaps it was more properly an idea of a home/studio, given that we were in an art fair. It is at once the kind of thing that an architect might show you on paper or in model form – inside there a few objects that suggest that the *Casa Desviviendo* might be lived in – many of which are three-dimensional items made of flat materials, such as balsa wood cutlery and paper plates – and it's the kind of property that demands that you talk about it in terms normally associated with an estate agent. There's a wooden bed, a bathroom and a kitchen area. Although this estate doesn't incorporate any of the land you'd normally connect with the term – last year, at Bogotá's ARTBO, the work, which was inspired by the artist's travels to Canada and San Andrés island in the Caribbean Sea, just off Colombia, and the stories he heard about poor settlers in Newfoundland being evicted and having to turn their houses into ships or moving between islands in floating dwellings, was installed in the middle of a lake in the city's Botanical Gardens. In a sense the idea of a home became performative rather than inert, both in relation to its shifting locations and its prospective inhabitants (indeed, during ARTBO it was the site for a dance performance by Rafael Duarte).

The house is entered by climbing up a metal stepladder onto the roof of the structure, where there is a sort of terrace, and then down a flight of plywood stairs into what might generously be described as an open-air patio. From there it's through a set of glass doors and into a strange, spartan residence-cum-studio

López himself studied architecture for two years, before switching to art. "I thought it was going to be an interlude," he says, "but I never went back. Paper and cardboard were somehow the resources available, and drawing and scale prints became bigger concerns. I continued exploring the sphere of ideas that surround the meaning of architecture. Once Johann Wolfgang von Goethe called architecture 'frozen music'; then Quincy Jones says if architecture is frozen music, then music must be liquid architecture. I think for me, the transition of matter is more interesting than the actual definition, to find myself between art and architecture." While *Casa Desviviendo* conjures associations with early-twentieth-century architectural experiments such as Le Corbusier's obsession with the ideally proportioned Modulor living space or R. Buckminster Fuller's mass-production *Dymaxion House* (1930), and even the critical architecture of a 1960s outfit (that worked primarily on paper) such as Italy's Superstudio, López's work somehow insists on remaining at once an idea and a reality. Like a child's chemistry experiment, it comes in a box, but ends up going everywhere.

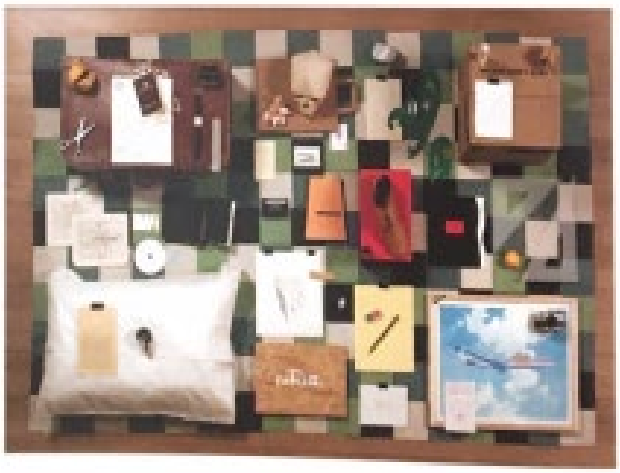
The suggestion that home or the studio is something you take with you has long (if 'long' is a word you can use of an artist who today is still under forty) been a theme in López's work. In 2006, for the exhibition *Adentro y en Medio* (*Inside and In Between*) at Casas Riegner in Bogotá, López recreated his studio in the gallery, and worked in it throughout the duration of the show, making three-dimensional paper reproductions of objects from his 'real' studio in Bogotá. The exhibition served to collapse production, reproduction, the virtual and the actual (yes, we live in a digital age), and notions of the original and the copy into an interchangeable, constantly oscillating single entity. "I got to learn the history of art from slides, books, magazines and a lot of photocopies," López says, "so my memory is much more about reproduction and blurred back-and-white versions of what you find in the museums."

At this point I'd introduce López for what he really is: a draughtsman. But that doesn't tell half the story. Sure, he always keeps a sketchbook in his pocket (which he describes both as being like an image bank and as containing ideas for drawings), but many of his works expand the notion of drawing as it is commonly perceived. López's 2007 exhibition *Topografía Anecdótica* (*Anecdotal Topography*), also at Casas Riegner, expanded on a previous project from earlier in

the year. *Diario de Motocicleta* (*Motorcycle Diary*), which is both a travelling exhibition that took place at venues in Cali and Medellín, and a record of López's journey from Bogotá to those venues: the exhibitions were generated while the artist travelled around Colombia (and both cities) on a 1,153km trip by Vespa with a 'portable studio' – two changes of clothes, notebooks, music, a camera, a tripod and a camera lucida – strapped to its back. The studio was an artwork in itself, titled *Portable Workshop No 25* (2007), and the artworks that artwork generated became the shows, while the scooter itself was installed both in the earlier shows and *Topografía Anecdótica*. With López a narrative generates another narrative, and one work flows into the next.

There's a nod, here, of course to Ernesto Che Guevara and his journal of a coming-of-age (both physically and politically) trip around Latin America during the 1950s, as López explores and documents the world around him. But the project is also about technique and has closer connections with another book, David Hockney's *Secret Knowledge* (2001), in which the British painter proposes that early Renaissance masters used a combination of science (camera obscura, camera lucidas) and artistry to achieve their greatest works. As much as they tell a narrative, these works are about a certain degree of skill and precision. Alongside maps and photographs, plants and found objects, the works (all 2007) collected in *Topografía Anecdótica* include a *Camera Dress*, a printed cardboard pinhole camera, rolls of 3M tape and drawing tools made of paper, a replica 3M cardboard box and pin-and-paper dolls. And that's mainly to scratch the surface. There's also a croissant that appears to be made of a single, rolled piece of beige paper; a wood and enamel lollipop; *Cartas Cruzadas* – two brown envelopes folded at right angles so that, brought together, they form a cross. Next to that, in the exhibition catalogue, is a photograph of two paper-wrapped bars of soap positioned in front of a hotel mirror in such a way that they too look like they're forming a similar-looking cross. All in all, López comes across as a mixture of the German naturalist Alexander von Humboldt, who between 1799 and 1804 travelled through Latin America, describing it for the first time from a 'modern scientific point of view' (as part of more than 30 volumes of travel writings), an English grand-tourist swanning through the ruins of classical Italy and a sixteenth-century Spaniard, reeking of salt water and man-sweat, grinning and waving a pistol at a puzzled European farmer. Everything is at once as ordinary as it is extraordinary, and all of it presents the notion of an artist who uses his skill to consume and then excrete and then reingest the world around him, to construct a contingent, but present reality. "What you process comes from the outside world," López says. "You take it inside the studio, transform, wrap and put it back. It is like the Chinese whispers game (or broken telephone), a continual chain that someone can reveal or continue deconstructing." Within that, drawing becomes a line for connecting experiences, apparently random objects, memories, the subjective to the objective, and the act of creation to the fact of existence.

Ultimately there's something about López's work that reminds me of the Italian TV series *La Linea* (1971–86), which featured a man, drawn in a single continuous outline, who walked along the seemingly infinite extension of that line, encountering and overcoming a series of objects and obstacles that rose out of the same endless line. Like that line, López's work manages to offer up something that is inert yet vital, framed but continuous, and the site, to drag in another architectural theory (this time completely out of context), for immensely complex, yet nevertheless entertaining (and pleasure is definitely an important element in the experience of this work), animate form. ar



Nowhere Man, 2015.
Photo: Oscar Monsalve

Casa Desenvuelta (Otorrinolaringo) Hector [illegible], 2013 Installation view, 43rd Salón Joaquín Nacional de Artistas, Medellín, 2013. Photo: Julián Roldán

all works Courtesy Casas Riegner, Bogotá

ARCADIA

Índice de corazonadas. Rafael Lozano-Hemmer

ESPECIAL: TENEMOS ARTE

5 exposiciones de arte imperdibles en Bogotá

Durante el mes de las artes, galerías y espacios culturales traen lo mejor del trabajo de diversos artistas nacionales e internacionales a la ciudad. Arcadia recomienda 5 exposiciones que no se puede perder.

2014-10-17

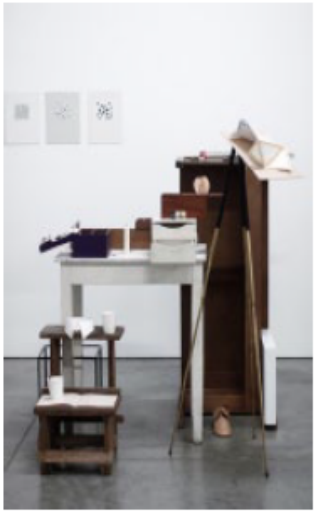
POR DANIELA CORTÉS MEDINA

Galería Casas Riegner. Mateo López. *Casa desorientada*

Exhibida inicialmente en 2013 en la feria Art Basel y en el 43 Salón (Inter)Nacional de Artistas de Medellín, Mateo López, Lucas Oberlaender y Benjamín Umaña presentan una de sus últimas obras, *Casa Desorientada*. Con el apoyo de la Galería Casas Riegner y el Jardín Botánico José Celestino Mutis, la instalación, que será exhibida por primera vez en la cascada del jardín botánico, estará dividida en tres partes. El modulo flotante en forma de cubo, compuesto por paneles de madera contrachapada estará en el Jardín Botánico; los objetos y el mobiliario de la casa serán exhibidos en Casas Riegner; y los dibujos de los objetos estarán expuestos en el stand (#203) de la galería en la Feria Internacional de Arte de Bogotá (ArtBO). Galardonada en el XVII Premio Lápiz de Acero del 2014, en la categoría de Arquitectura Efímera; y ganadora del premio XXIV Bienal Colombiana de Arquitectura, Categoría Interiorismo y Arquitectura Efímera, *Casa desorientada* es un prototipo a escala 1:1 de la casa imaginada por López. La obra carece de una orientación determinada y contiene algunos espacios que podrían identificarse como el estudio del artista, el baño, la cocina y el cuarto. La instalación explora temas como el azar, el encuentro y el paso del tiempo. La exposición se inaugurará el 25 de octubre y estará abierta hasta el 23 de noviembre del 2014

Casa Desorientada

ARTFORUM



View of "Constellations"

Critics' Picks

Mateo López

MUSEUM OF MODERN ART OF MEDELLIN

Del Rio Carrea 44 No 19A-100
July 30–November 3

For a year, under the Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative, William Kentridge mentored artist Mateo López. Now the two exhibit in adjacent galleries (Kentridge in MAMM's main rooms and López in the project space), and while López's exhibit, "Constellations," features two works made in collaboration with Kentridge, it focuses less on how the pair's time together unfolded than on where López's practice is and where it's headed.

One of the two collaborative works is an animation: Titled *Dictionary from K to L*, 2013, the piece depicts a book whose pages turn to reveal the figures of Kentridge and López, pacing back and forth as if thinking, each always isolated from the other. The other work by both artists is the aptly titled figurative sculpture *Brazo de Carbón* (Arm of Carbon), 2013. Both signal new directions in the oeuvre of the younger artist, whose drawing practice has expanded, incorporating new techniques such as stop-motion animation as well as new approaches to the very material used in drawing—graphite—presented here sculpturally in its raw, natural state.

The studio continues to be one of López's central themes, which the exhibition highlights through its inclusion of objects that recall a working area; an exhibited drafting table, writing desk, and stool are all on view, abutting—and merging with—López's own drawings. The exhibition thus offers up a participatory situation, such that visitors, in a sense, become the artist himself, learning how to engage with and behave around the objects that inhabit his studio-like space.

—Filipa Oliveira

L'OFFICIEL ART

MINUTO30.COM

POR MINUTO30.COM - 05-09-2013 - 9:22 PM

Medellín vuelve a ser la capital del arte contemporáneo en Colombia

LA MINISTRA COLOMBIANA DE CULTURA, MARIANA GARCÉS (C) VISITA UNA EXPOSICIÓN CON OBRAS DE ANTONIO RESTREPO ESTE 5 DE SEPTIEMBRE DE 2013 DURANTE LA APERTURA DEL 43 SALÓN (INTER) NACIONAL DE ARTISTAS, EN MEDELLÍN (COLOMBIA). EFE

Tras 26 años de ausencia, el Salón Nacional de Artistas, reconvertido en esta, su 43 edición, en (Inter) Nacional, regresó hoy a la ciudad de Medellín como espacio y polo de referencia del arte contemporáneo en Colombia.

La ministra colombiana de Cultura, Mariana Garcés (c) visita una exposición con obras de Antonio Restrepo este 5 de septiembre de 2013 durante la apertura del 43 Salón (inter) Nacional de Artistas, en Medellín (Colombia). EFE

En la inauguración del evento, celebrada en el Museo de Antioquia, sede de las más emblemáticas obras de Fernando Botero, la viceministra de Cultura, María Claudia López, destacó que con el paso del tiempo esta ciudad, se ha convertido en el "epicentro" del arte en este país.

Es por eso que celebró que tras 26 años en los que el Salón ha recorrido ciudades como Bogotá, Cali y Cartagena, haya vuelto a Medellín, urbe que destina a la cultura casi el mismo presupuesto que el propio Ministerio, aseguró.

"Hace 26 años, en 1987, el Salón se hizo en el Aeropuerto Olaya Herrera y en esa edición se ratificó su vocación de ayudar a consolidar a nuestros artistas", destacó López.

Transcurrido ese tiempo, el Salón, "el más antiguo y tradicional que tiene el país en cuanto a las artes plásticas", tal y como destacó el alcalde de Medellín, Aníbal Gaviria, ha cambiado mucho.

En su 43 edición, los organizadores de la muestra, liderados por su directora, Juliana Restrepo, decidieron promover un arriesgado cambio, al modificar el nombre del evento, de Nacional, a (Inter) Nacional, con el objetivo de adaptarse a la contemporaneidad.

Pese a que en las últimas dos ediciones el Salón ya había acogido la obra de artistas internacionales, el cambio en el nombre del evento ha tenido "muchos detractores" en el gremio cultural colombiano, tal y como confesó a Efe Restrepo.

Una cuarentena de los 108 artistas que participan en el Salón son extranjeros, entre los que destacan los argentinos Víctor Grippo y Jorge Macchi, el canadiense Fabienne Lassere, o el brasileño Ernesto Neto.

El brasileño, nacido en Río de Janeiro, expone en el Museo de Arte Moderno de Medellín una de las perlas de esta edición del Salón: una obra llamada "Nave Madre Monte" que invita al público a la interacción.

"Es un cuerpo en el que tu puedes entrar dentro, una galería, una arquitectura orgánica que tiene una transparencia dentro y fuera, un espacio de tensión tras un confort", explicó Neto en una entrevista con Efe.

Entre los colombianos, que los organizadores se esfuerzan en resaltar que son los grandes protagonistas de la muestra, destacan Fredy Alzate, María José Arjona, Mateo López, Nicolás París, Miguel Ángel Rojas y Felipe Arturo.

Para esta edición la ciudad de Medellín destinó cuatro de sus más emblemáticos espacios, entre los que destaca el Jardín Botánico, con dos grandes obras que flotan en el lago: "Casa Desorientada" y "Lacustre", de los colombianos Mateo López y Germán Botero respectivamente.

Más allá del Jardín Botánico, que presume de sus obras al aire libre en la llamada "Ciudad de la eterna primavera", Medellín también cedió el Museo de Antioquia, el Museo de Arte Moderno de Medellín y el Edificio de Antioquia, una antigua naviera habilitada para la ocasión.

Esta 43 edición lleva por título "Saber Desconocer" y muestra esta contradicción que está implícita en la razón del ser del Salón, que lleva gran parte de su historia intentando reconciliar las insalvables diferencias sobre la idea de arte, lo que le es propio y lo que es extraño.

"El Salón (Inter) Nacional de Artistas, como una Babel expresa en sí mismo su propia búsqueda. Saber desconocer es el espacio indeterminado en el que se crea el nuevo conocimiento, la sorpresa, el asombro", expresó el alcalde.

Organizado por el Ministerio de Cultura de Colombia en alianza con la Alcaldía de Medellín, las puertas del Salón Internacional de Artistas estarán abiertas al público desde mañana hasta el próximo 3 de noviembre. **Medellín (Colombia), 5 sep (EFE)**

EL ESPECTADOR

Dibujos más allá del papel

Cultura 22 juin 2013 - 11:00 p. m.
Por: Juan David Torres Duarte

Con 'Casa desorientada', el artista plástico Mateo López participó en la reciente feria Art Basel en Suiza. Alejado de los medios, López ha desarrollado su trabajo con base en el dibujo y las instalaciones. Perfil.

La obra 'Casa desorientada', expuesta en Art Basel hace dos semanas. / Cortesía - Art Basel

—¿Es posible contactarse con Mateo López?

Del otro lado de la línea, uno de los miembros del equipo de comunicaciones de la galería Casas Riegner, en Bogotá, lanzó un suspiró y luego una suerte de mugido breve, cortado, pleno de duda: "Mmmm". Una semana atrás, el artista plástico Mateo López —cuya obra está en manos de esa galería— había expuesto en Art Basel, la feria de arte de Suiza, tal vez una de las más consultadas por quienes conocen el mercado del arte. López, además, es el protegido en artes plásticas de la beca Rolex para desarrollar su trabajo con la tutoría del sudafricano William Kentridge por un año. Su obra, ligada al dibujo y a la exploración del viaje, también se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa). De modo que López devino, poco a poco, en un artista con reconocimiento: es bien conocido su trabajo y su nombre está en las muestras de España, México e Inglaterra.

El hombre, de voz modulada, hizo un silencio tan corto como el mugido. Su respuesta vino con certeza.

—No creo que se pueda. Ahorita sigue en Europa, luego de Art Basel. Y además...

Otro silencio corto. López, como se lo ve en las fotos, luce de ordinario gafas de marco no tan grueso, una sombra de barba más o menos vistosa, pelo corto, boca plana, ojos poco expresivos. Lejano, evasivo. Ese aire coincide con lo que se lee en la página de la beca Rolex. Allí, en fragmentos, López escribió un texto que lo describe, que describe su obra. "Soy una persona tímida y quizá por eso dibujo, porque es un proceso introspectivo —son sus palabras—. Dibujar transforma las ideas en el papel. Ser tímido no es un problema para un artista. Prefiero ser reconocido por mi trabajo más que por mi personalidad".

El silencio se acabó pronto.

—Y además... —dijo el hombre, en fin, un poco apenado—, a Mateo López no le gusta mucho hablar con los medios.

"Mi nombre es Mateo López y soy un artista de Bogotá, Colombia". Su voz, seca y plana, como recogida sobre sí misma, aparece en un video del MoMa en el que él mismo presenta su obra Viaje sin movimiento, una recopilación de objetos y material gráfico que reunió mientras viajaba por las vías férreas abandonadas, rupestres, del país. López se presenta en inglés, con un pulso en cada sílaba, lentamente, y así continúa el resto de la grabación. De ese modo diría también, a modo de introducción, que nació en 1978, que vive y trabaja en la ciudad en que nació y que fue en 1999 cuando comenzó a definir —paso a paso, búsqueda a búsqueda— el arte que ahora mismo construye.

López estudió artes en la Universidad de los Andes entre 1999 y 2003. En ese último año de estudios ganó el primer lugar en la VI Muestra Universitaria de Artes Plásticas en Bogotá y participó en numerosas exposiciones colectivas: Pentimentos, en la Galería Santa Fe, Sólo dibujo, en la Universidad Nacional, y Bordes del dibujo, en el Museo de Arte Moderno de esa ciudad. Entre 2004 y 2006 su obra continuó rodando por el circuito local, entre la Biblioteca Luis Ángel Arango, las galerías, Artbo y los centros culturales. Era López, el artista joven, incluido en exposiciones de juventud, de arte en camino de maduración.

Sólo en 2007 López saltó del círculo local a las ferias de arte mundiales. Su obra llegó a Arco, en España, y a la Feria de Arte de San Juan de Puerto Rico, y a la Bienal Internacional de Cuenca, en Ecuador. De allí saltó al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y a Miami, y un año después a São Paulo y al Instituto Cervantes y a San Francisco y a Lisboa. En 2009 obtuvo una residencia artística en Brasil y un año después otra más en Londres —cuya exposición final fue titulada Made to Measure—, por el mismo tiempo en que su obra llegó a Art Basel por primera vez, de mano de la galería Casas Riegner. Ya quizá no se lo podía calificar como un artista pequeño, quizá tampoco como grande: más bien como un artista que —como en Yogurth sin dulce, una de sus obras, que una es caja de esa bebida regada por el suelo— derrama todo lo que tiene para probar con cuanto encuentre.

"Intento involucrar el proceso creativo en mi trabajo, como un modo para conectar un proyecto con otro —dice López—. La apreciación de un dibujo recuerda otro dibujo. Eso puede incluir un dibujo que quizá sea un error. En este sentido, el trabajo es biográfico, pero no en el sentido de retroceder en tu propia historia". El tiempo que siguió, entre 2010 y 2012, fue también de apertura: exposiciones en Nueva York, en la Feria de Arte de Buenos Aires (Arteba) y en Canadá. López se movió en galerías y colecciones de Brasil, Francia, Estados Unidos y Portugal. Creció como han crecido otros artistas: estando en colecciones privadas y de museos. Y más allá del dibujo, que fue su fuente inicial, López realizaba instalaciones y condensaba más su concepto sobre el viaje y la existencia con otros medios. "Los dibujos empiezan a sumarse y te encuentras rodeado de un montón de objetos, de un material que necesitas contener en un lugar —dijo en entrevista con ABC de España en marzo de este año —. La instalación es el contenedor de un tiempo de trabajo".

Con ese currículo, López llegó a mediados de junio a Art Basel, en Suiza, a presentar Casa desorientada: una casa flotante, plena de objetos de la vida cotidiana, autosostenible. "Pienso todo el tiempo en una tercera dimensión", decía López en un video del MoMa. Sí, el dibujo sigue presente. Es un dibujo vivo, sin embargo, derramado por fuera del papel.

Reflexiones. El arte produce reflexiones, preguntas. Más que a partir de clichés o apuntes críticos sobre sus obras, o rimbombantes titulares, la vida de un artista se define por el modo en que piensa su propio oficio. Por el modo en que se destruye a sí mismo y vuelve a construirse. Mientras crea, un artista destruye: destruye todo lo que hay a su alrededor al discriminarlo, al apuntar en una dirección específica. Lo que queda, la obra, es el recuerdo de esa destrucción; lo que queda, en el caso de Mateo López, es una obra como Viajar sin movimiento, o también su correspondencia gráfica con José Antonio Suárez Londoño, titulada Ping Pong y expuesta en Art Basel en 2010, o también las doce instalaciones de Avenida Primavera. Casa Nº 2, que recrean escenas abandonadas, la huella de un paso inexistente. "Hacer siempre lo mismo y hacerlo siempre distinto", dice Suárez Londoño, y López busca honrar esa sentencia. Ser siempre el mismo y, a la vez, otro.

"Para mí —dijo López en ABC—, el dibujo es como un espacio expandido, que puede ser desde un trazo en un papel hasta una caminata. Puede volverse un objeto tridimensional. Tal vez debido a mi formación como arquitecto, me imagino el objeto que salta del papel y se convierte en una escultura". Ya no es el arte moderno, ya no es sólo el lienzo y el óleo o la acuarela: más allá del dibujo puesto sobre el papel, López propone —como han hecho ya millares de artistas desde que a Marcel Duchamp se le ocurrió poner un orinal como obra de arte— una marca, un recuerdo y un material que representen el dibujo fuera de sus medios convencionales. Fuera del inadecuado academicismo de lo que es o no un dibujo.

No es posible para él, López, ver el mundo plano, en dos dimensiones. El dibujo, en su obra, parece el primer paso de una existencia real, física, basada en la ficción del papel, pero viva y humana cuando se la ve de frente, plena de objetos y huellas. El retrato de una vida ausente. "Algunas veces dibujar es como escribir —dice—: estás usando pocos elementos, eres tú y una hoja de papel".

AD

PAPEL *PRINCIPAL*

TRABAJA CON FOLIOS, GRAFITO Y CARTÓN, Y CON ELLOS TRASGREDE EL DIBUJO CLÁSICO Y CREA OBJETOS E INSTALACIONES. MATEO LÓPEZ ES UNO DE LOS ARTISTAS COLOMBIANOS MÁS DESTACADOS DE SU GENERACIÓN EN LATINOAMÉRICA. EN SU PRIMERA INDIVIDUAL EN ESPAÑA, PINTA SUS CLAVES.

POR ENRIC FUSTER FOTOS: ANTON GOBI

El mundo de Mateo López (Bogotá, 1978) es preciso y exhaustivo como el plano de un edificio, y lleno de las ilusiones ópticas de Penrose. Es un artista joven, uno de los más destacados de su país, con obra en el *MoMA* de N.Y. y galerías en Bogotá, São Paulo y Madrid (Travesía Cuatro), donde presentó en febrero su primera exposición: *Casi me alejo* (lo ha vendido prácticamente todo). Empecemos desde el principio. "Quería ser arquitecto y comencé la carrera –cuenta en su *atrezo*–. Al año me dio un ataque. Me frustraban sus limitaciones. Mi hermana, artista plástica, me convenció para que probara Bellas Artes. Y allí me quedé". De la arquitectura le quedó la metodología del dibujo técnico, las herramientas y formatos, los trazos octogonales y la geometría de la perspectiva. Todo se asoman en sus piezas. Le interesa el espacio y su concepción, los objetos y las maquetas. "Muchas de mis obras parten de una hoja de papel, que dibujo, recorto, pliego y convierto en un objeto tridimensional". Ha hecho puertas, libros, estanterías... incluso un perfume de papel para ambientar una instalación. Algunos de sus dibujos-esculturas les aplica color y es tan minucioso en la ejecución que *casi* son reales, como *objet-trouvé* de Duchamp. Otras veces transcribe sus trazos en la pared creando *trompe-l'oeil*, inventa pequeñas historias con títulos poéticos o expande el trazo y resulta en piezas como *Apartamento 402*, un plano a escala real de su casa en un centenar de grandes dibujos salidos de su puño. "Todos sabemos dibujar, es como escribir, y no importa lo bonita que sea tu letra, sino lo que dices –sostiene López–. Un dibujo puede ser algo más: puede volverse un proyecto, una caminata, un texto, una narración o un lugar". Su técnica y el papel, maleable y plano, le permiten crear instalaciones y hacer que el espectador penetre en las dimensiones de la obra. Como en la pieza *Viaje en movimiento*, realizada entre 2008 y 2010, cuando López recorrió Colombia en *Vespa* para documentar la dilatada red de ferrocarriles, instalación que expone el *MoMA* hasta julio. Ahora está centrado en el programa *Master & Protégé de Rolex* junto al artista William Kentridge, con el que ha empezado un diálogo artístico. Dibuja a todas horas. Siempre lleva un cuaderno en el bolsillo. También hoy. "Es mi banco de imágenes", asegura. ■ www.travesiacuatro.com

Mateo López en su muestra Con un Objeto en Travesía Cuatro (Madrid), con sus cinco escaleras creadas especialmente para esta sala. Sillo del dibujante (inclinada 33 grados, la postura del artista al dibujar) o La piedra de grafito.

elcultural.com
21/03/2013

EL CULTURAL

El asombro de Susanne Themlitz

SUSANNE S.D. THEMLITZ. ON! GALERÍA ARANAPOVEDA.
Lope de Vega, 22. MADRID. Hasta el 4 de abril. De 2.500 a 6.000 €.

Dos muestras individuales de Susanne S.D. Themlitz (Lisboa, 1968) coinciden en España estos días: *Still Alice-Still Life* en Ángeles Baños de Badajoz y ésta, *¡Oh!*, en AranaPoveda, que nos ocupa. La artista trabaja con habilidad visual y asombro en zonas de *sustura* donde la naturaleza es lenta e imperceptible y a las cosas humanas no se les suele dar valor. Emplea perspectivas inusitadas con que capta un mundo de objetos y acciones que, a menudo, pasan desapercibidos precisamente por estar siempre ahí. De ello surge un universo alucinado, representaciones de paisajes naturales de aire pictórico encerrados en una niebla de distorsión. Algo tiene su obra de ilustración sublimada de la Alicia de Carroll, *adobada* en negros humores de Max Ernst, y poblada por animales y personas sin rostros, en mitad de chubascos de pintura grotescos, junto a leves telas de hilo estampado o hilado.

Un cúmulo de influencias (algunas procedentes de la Historia del arte) donde la línea es protagonista. Ésta resulta esencial en sus dibujos, donde el grafito choca con la rugosidad del lienzo preparado, blanco como la leche y casi plástico. Pero aún más en piezas escultóricas como esa tela bordada que enelga de un listón de madera junto a un nivel de medida, hilo caído, conchas de caracol, cristal abombado o extraños dibujos, o como, la pieza que preferimos: un mueble felizmente intervenido donde despliega el máximo potencial de todos sus recursos. Hay en estas obras algo doméstico y casual que emite tensión energética. Absorto, poético, resulta difícil de descifrar. En cierto modo su desgarramiento, su dialéctica no resuelta, resiste sin mentarlo a algo profundamente emocional. **ABEL H. PAZUELO**

ON! #4 (DETALLE), 2013

El dibujo cosificado de

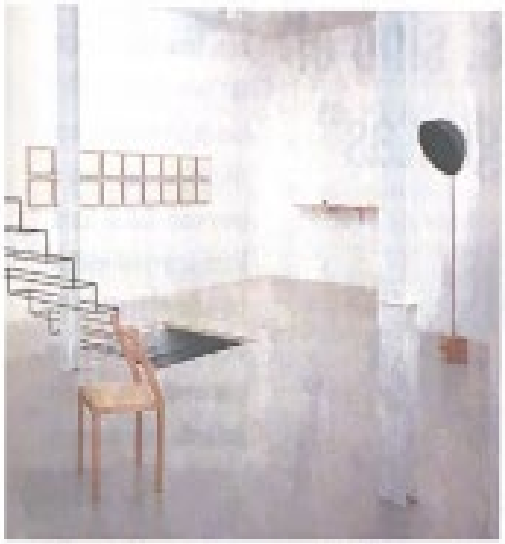
CASI UN OBJETO. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO.
San Mateo, 16. MADRID. Hasta el 20 de abril. De 614 a 27.000 €.

Mateo López (Bogotá, 1978), a quien conocimos en España en 2008 a través de su participación en Doméstico y en PHotoEspaña –en el Instituto Cervantes, donde mostró su *Diario de neutocidio*– ha hecho apariciones importantes en los últimos años: su instalación en el MUSAC en 2009, la Bienal de São Paulo en 2010, exposiciones en dos de las más prestigiosas galerías latinoamericanas, Luisa Strina en São Paulo y Casas Riegner en Bogotá... pero seguramente lo que más ha servido para darle a conocer en todo el mundo es su elección, por parte de William Kentridge, para ser su "protegido" en el programa de formación personalizada que Rolex patrocina desde hace años: *Mentor and Protégé Arts Initiative*. A lo largo de un año, el joven artista está acompañando al maestro en algunas de sus citas internacionales –exposiciones, conferencias, *performances*– y será durante un tiempo su asistente en su estudio en Sudáfrica. Antes, han sido mentores Anish Kapoor, Rebecca Horn, John Baldessari, David Hockney y Álvaro Siza.

Imagino que la experiencia tendrá un efecto muy positivo sobre Mateo López, al que probablemente le falte algún grado de implicación con la realidad externa al taller, que Kentridge puede fomentar. A pesar de que el viaje fue detonador de algún proyecto anterior, se ha centrado después en el dibujo y en la relación de éste con los objetos más cercanos. Las propias herramientas del dibujante han sido su tema en varias ocasiones: el papel y los objetos de escritorio u oficina construidos con papel. La obra de Thomas Demand habrá sido, tal vez, una referencia, aunque a López no le interesa la fotografía sino la presencia real. En esta exposición, que es variada en la formalización pero homogénea en el concepto, ha intentado mostrar cómo el dibujo, su laboratorio de ideas, se relaciona con lo tridimensional. A partir de apuntes extraídos de sus cuadernos ha realizado el ejercicio de "amplificar" el trazo, integrándolo en "las cosas" y en el propio espacio de la galería. Todo con economía y elegancia formal: ese tipo de trabajo que pone de buen humor, por el placer intelectual que procura.

Todas las obras merecen atención pero hay quizá dos niveles de alcance en ellas. En el

Mateo López



superior estarían los perfiles que forman una escalera potencialmente infinita que atraviesa el suelo de la galería y se adentra en su sótano; el "levantamiento" del plano del estudio del artista en Bogotá, cuyos 55 m2 ha dibujado en *frottage* de carboncillo sobre grandes hojas de papel que se apilan sobre un

Sus obras están hechas con economía y elegancia formal: ese tipo de trabajo que pone de buen humor, por el placer intelectual que procura

palé; y la gran piedra cuya superficie ha sido densamente dibujada a grafito, generando un envoltorio corpóreo –y bellísimo– con algo, el lápiz, que asociamos en la historia del arte a la actividad mental del artista. Esas tres obras hacen confluir de manera expresiva peso y ligereza, material e inmaterial, experiencia física y experiencia mental del espacio y de las cosas. El resto de obras se acerca más al divertimento; entre ellas destacan el alfabeto realizado con pliegues marcados en rectángulos de papel –que presentó ya en la colectiva *Sobre la naturaleza*, en este misma galería– y el "observatorio astronómico" portátil y a escala individual, que no es de una gran originalidad pero no deja de tener encanto. La frase que, en esta ocasión, ha compuesto con su alfabeto particular es "Las cosas nunca son lo que parecen"; hay aquí, en efecto, un homenaje a la tradición del *trompe l'oeil*, sobre todo en los lápices que se fusionan con los trazos en una ficción "metadibujística". Y en algunas de estas obras se insinúa el fantasma del dibujante, que empuñaría esos lápices... transfigurado en la silla con el respaldo inclinado a esos 33° que adopta su torso al asomarse al papel. **ELENA VOZMEDIANO**

Hisae Ikenaga, mercancía y fetiche

MULTIFUNCIÓN-COLAPSO. GALERÍA FORMATO CÓMODO, Lope de Rega, 5. **MADRID.** Hasta el 23 de abril. De 1.000 a 10.000 €.

Hisae Ikenaga (México, 1977) acarrea enseres de una casa común, reconocible. En ella está cifrado uno de los fenómenos esenciales descubiertos por Marx y explicado en El Capital: el "fetichismo de la mercancía", o sea, esa circunstancia de tipo social y psicológico propia de sociedades que, como la capitalista, producen mercancías y por la cual éstas parecen independientes de sus creadores, cosa fantasmagórica como surgida de la nada. Su labor, magnética y conceptual, se apoya en las tensiones más que evidentes que conviven en los objetos industriales corrientes producidos y vendidos en serie. Por una parte, la mexicana los trata como materia plástica con que modelar sus "esculturas". Muebles, libros, pelotas, trozos de cosas más o menos útiles, son desmadejados y *re-ensamblados* con formas nuevas y (lo que resulta más importante) con función nueva. Además, desnuda mediante diferentes estrategias las dudosas relaciones entre función y forma. Por último, apresa algo así como el aliento del origen natural de cuanto usamos.

ESTANTERÍA COLONÓN, 2010

En esta individual, tan concisa como sorprendente, Ikenaga abre su discurso a nuevos caminos. En *Multifunción* encontramos objetos que fueron muebles de una casa con un uso y se han convertido absurdamente en otros con dos o más. Puertas que son mesas, sillas que son ventanas... En la imponente instalación *Mortaña de árboles*, desechos de madera de plantas de compactación de laminados son devueltos a una acumulación en una de las salas de la galería en cuya construcción reverberan ecos de un bosque esencializado y abstraído, licuado, en una brutal metáfora de la destrucción. Obras a las que se les escapa una risita mientras, por ejemplo, nos pillamos los dedos en una puerta mal pensada. **A.H.P.**

EL DISCÍPULO Y EL MENTOR

A SUS PIES, MAESTRO

El artista colombiano Mateo López muestra su mirada renovada tras los encuentros –promovidos por Rolex– que mantiene con el genio multidisciplinar William Kentridge.

TEXTO — ALMUDENA ÁVALOS

El joven López junto a su mentor Kentridge en el estudio del artista.

Uno de los lienzos expuestos de Mateo López.

Silla de Mugenta de López.

Escalera imaginaria de metal tornado realizada por el mismo autor.

Gracias a la Iniciativa Artística Rolex para Mentores y Discípulos, *Casi un objeto* –la exposición que Mateo López acaba de inaugurar en la galería Travesía Cuatro de Madrid– tomó un rumbo distinto. La causa: el encuentro del joven colombiano con el cineasta y artista multidisciplinar William Kentridge. La propuesta de Rolex pone en contacto a grandes artistas consagrados con jóvenes promesas a los que, según López, «nos cambia la vida y la manera de observar el mundo». Desde que expusiera hace cuatro años en el Musac, Mateo cuenta que ha explorado otras dimensiones.

¿Qué ha aprendido de su experiencia con Kentridge? Verlo trabajar con distintas disciplinas como la animación, la música o el arte plástico me ha tocado por dentro. En muy poco tiempo mi trabajo ha dado un giro importante porque he aprendido a mirar distinto, a probar otras técnicas y a tener más conciencia con mi obra.

¿En qué consisten sus encuentros? Yo le voy contando en lo que estoy trabajando y él me aconseja; pero nunca de un modo impositivo, sino abriéndome los ojos para que me dé cuenta de cuáles son mis propios errores.

¿Dónde y cómo se producen las reuniones? La primera fue en Boston, la siguiente en Ámsterdam y después me fui a vivir seis semanas a su ciudad, Johannesburgo, para poder estar más cerca de él. Me habilitó una habitación en su estudio. Por ahora, y la iniciativa dura hasta julio, se ha convertido en el tiempo más importante desde que comenzamos esta andadura.

SEMANA a la vista

01
El cuentista más querido

Alfaguara acaba de editar una recopilación de todos los cuentos de Roald Dahl en un solo volumen y con cinco inéditos en español. Ha sido admirado por Tarantino o Hitchcock, quien adaptó sus obras para la televisión.

02
Las crisis de los hombres

Roberto Álvarez protagoniza a partir del 1.4 de marzo, en el Teatro Marquina de Madrid, *Hombres de 40*, una obra que trata sobre la crisis de la menopausia masculina.

03
El duende

En el Teatro Real de Madrid sonará flamenco el 5 de marzo. La cantaora Estrella Morente dará un concierto antes de actuar en su tierra, Granada, el 8 de este mes.

***Mateo López**_artista*

«Me imagino el objeto que salta del papel»

Mateo López vuelve a exponer en la galería Travesía 4 (Madrid). Sus instalaciones son contenedores de tiempo con las que llena el dibujo al límite

El respaldo de la «Silla de Dibujante» se inclina hacia delante 30 grados. Los mismos que la espalda del artista al dibujar. La pieza parece aludir a su artífice, como si este acabara de levantarse hace un momento y el mueble señalara su ausencia en su comisión. Simboliza el proceso creativo e incide en el eje del sorprendente universo de Mateo López, que es, precisamente, el dibujo.

¿Qué significa para usted?

Para mí el dibujo es como un espacio expandido, que puede ser desde un trazo en un papel hasta una caminata. Puede volverse un objeto tridimensional. Tal vez debido a mi formación como arquitecto, me imagino el objeto que salta del papel y se convierte en una escultura.

La instalación de su primera individual en España («Deriva», MUSAC, 2009), consagrada reflejar un viaje en moto a través de Colombia. ¿Qué importancia tienen tiempo y espacio en su obra?

Para mí el espacio es sumamente importante. Yo comienzo a dibujar; y de repente tengo una necesidad de volver eso tridimensional. Me resulta difícil mantener las cosas totalmente planas. Los dibujos empiezan a sumarse y te encuentras rodeado de un montón de objetos, de un material que necesitas contener en un lugar. La instalación es el contenedor de un tiempo de trabajo.

La muestra actual tiene un efecto sorpresa en el espectador.

La exposición tiene ese límite sorprendente: es algo entre lo construible y lo construido. Hay una serie de dibujos en formato convencional. Algunos de ellos se construyeron, como la silla, otros se quedaron sin construir, como el compás.

Una bonita idea.

Cuando me invitan a dar talleres de dibujo suelo comenzar diciendo que uno no es consciente de que todo lo que ha sido creado por el hombre fue inicialmente un dibujo. La carretera, el puente, el dinero. Todos tenemos la posibilidad de dibujar, de manifestar una idea. El gran problema que ha generado la Academia es distinguir lo que es un buen dibujo. Es más importante la idea que el perfeccionamiento técnico. Uno entiende que un buen dibujo no es lo que en la escritura sería una buena letra. Lo que importa es lo que dice tu letra. De ahí que mi aproximación al dibujo sea tan conceptual.

Pero a veces para transmitir un discurso sutil es imprescindible la destreza técnica.

Hay que mantener un equilibrio. En mi opinión, no hay que irse a los extremos: ni volverse absolutamente conceptual y hermético, ni quedarse en la destreza técnica sin ir más allá.

Quisiera que me hablara de la «Escalera» en Travesía 4.

Surgió al visitar el espacio de la galería. ¿Cómo crear una pieza *site-specific* que dialogara con él? Empecé a dibujar sobre los planos y pensé: ¿Qué pasa si construyo estas mismas líneas como un dibujo tridimensional? Aparece entonces esta escalera que sube de algún lugar o desciende a algún lugar pero que para mí es un dibujo en el espacio.

Lleva el dibujo al límite al trasladar lo insólito a la tridimensionalidad.

Si yo le dijera: dibújame su apartamento, ¿cómo lo dibujaría? Al representarlo, pierde y gana algunas proporciones del espacio que recuerda. Ahí está el dibujo: en esas ganancias o pérdidas.

PALOMA TORRES

MATEO LÓPEZ «CASI UN OBJETO». Travesía Cuatro. Madrid. *C/ San Mateo, 16. Hasta el 20 de abril*

FOGONAZOS DEL CHICO DEL NORTE

De la mano de Nicolás Combarro como comisario, la fotografía de Alberto García-Alix se reparte entre el Centro Conde Duque, en Madrid (paisajes), y La Virreina de Barcelona (autorretratos)

Situado estratégicamente en el centro de Madrid, a pocos metros de la Gran Vía, cae a plomo la mole del Conde Duque, ese centro cultural siempre por definir, escandalosamente infrautilizado y de errática dirección desde que fuera destinado a usos culturales. El centro es la última reserva potencial por explotar municipalmente en lo que hasta hace no mucho ha sido una política cultural y de gestión de equipamientos de muy bajo perfil, impropia de esa capitalidad grandilocuente en infraestructuras y eventos que se arrebiscoaba.

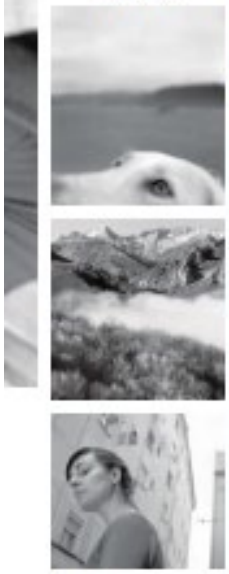
Allí ha aterrizado recientemente Pablo Berastegui, salido de aquella manera de Matadero, con un perfil idóneo para conseguir dinamizar un gigante que ojalá despereza.

Ambicioso proyecto

En sus salas de ladrillo visto y potentes pilares, en general difíciles pero por ello mismo muy estimulantes y, eso sí, parece que por fin suficientemente equipadas, se da a conocer el ambicioso proyecto de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson, constituida en Oviedo hace siete años: Hilvanes de Asturias. Un proyecto de largo recorrido que expresa su voluntad de mecenazgo, cuya finalidad es la creación de un fondo artístico que tenga como centro, tema y base la imagen de Asturias. Se trata de invitar a prestigiosos fotógrafos para que pasen un tiempo suficiente en contacto con la realidad asturiana, desarrollando una serie de trabajos inéditos que irán completando esta suerte de documental sobre la región.

Alberto García-Alix (León, 1956) –que días antes inauguraba exposición en un espacio como La Virreina, que también ha experimentado cambios recientes– ha sido el invitado de la primera edición; durante un año afrontó el encargo cuyos resultados pudieron verse en Gijón en Navidad. Bajo el título *Patria querida*, extraído del del himno asturiano. Llegan ahora a Madrid las cincuenta ampliaciones en blanco y negro que, en copia única, constituyen la primera remesa de ese fondo que aspira a reunir

Cultural (Madrid) - 09/03/2013, Página 20
Copyright (c) ABC, S.L. Madrid, 2013. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y transformación, total o parcial, de los contenidos de esta web, así como/por todos los medios, sin permiso previo y escrito autorizando, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición con carácter temporal o incluso de prensa con fines comerciales o durante o exclusivamente temporales, a no que se mantenga idéntico soporte, y sean sin uso de los productos que se derivan de acuerdo con las condiciones anteriores.



En las imágenes, algunas de las fotografías de la serie «Patria querida», de García-Alix en el Conde Duque

mito, refractario a cualquier circunscripción que limite su propia, personalísima y ya muy establecida mirada de autor. Hasta tal punto es así que podríamos hablar de dos muestras sucesivas: al comienzo, el periplo existencial del artista aparece sometido a ligado a acentos que podemos localizar como propios de aquellas tierras –gentes y tipos, barriadas y zonas industriales, paisajes y pueblos–, mientras que después el vuelo poético del fotógrafo se independiza por completo del contexto.

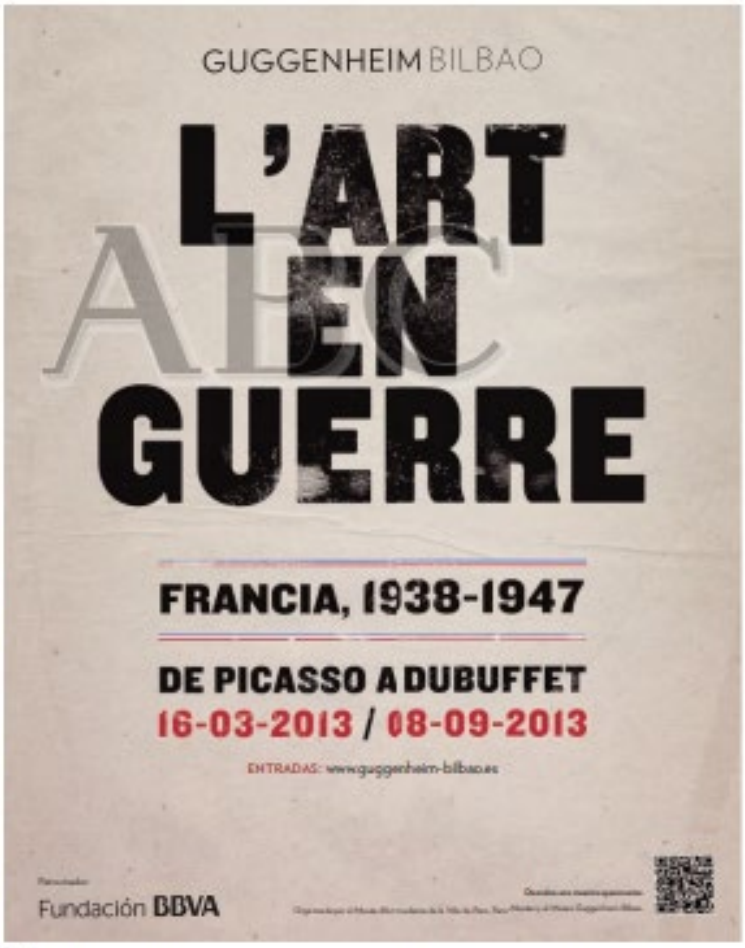
Ecos de lo que vio

Como dice el comisario, «si nos asomamos a través de su retina, encontraremos los ecos de lo que vio: deslumbramientos, resonancias, un mundo propio y universal», que es tanto como decir todo y nada, porque García-Alix es a estas alturas un mago que domina a la perfección un repertorio de asombrosa efectividad, «su» repertorio, y que no es sino una suerte de autorretrato perpetuo (en este punto, cabría comparar esta muestra con la ya mencionada del Palau de la Virreina, y que reúne, bajo la batuta del mismo comisario, todos los retratos que se ha hecho a lo largo de su vida).

Por último, una pequeña objeción: esta iniciativa parte del ámbito privado, elogiosa en sus intenciones y articulación; pero cabría esperar por parte de la fundación en el futuro un cierto distanciamiento en la selección de las piezas que entran a formar parte de sus fondos, y que no dependieran estas del gusto particular de su cuadro directivo. Un comité especializado daría mayor coherencia a los resultados.

ÓSCAR ALONSO MOLINA

ALBERTO GARCÍA-ALIX *PATRIA QUERIDA* ★★★☆☆ *Conde Duque. Madrid. C/ Conde Duque. EL AUTORRETRATO* ★★★☆☆ *La Virreina. Barcelona. La Rambla, 99. Comisario: Nicolás Combarro. Hasta el 5 de mayo.*



la fundación. Junto a ellas se expone también un diaporama donde se incluyen otras imágenes hermanadas al proyecto pero que finalmente quedan con fuera de la muestra, acompañadas por una banda sonora original realizada ex profeso por David García Díaz.

La exposición arranca un tanto incomprensiblemente con la proyección donde se nos revelan casi la totalidad de los contenidos que vamos a ver a continuación, solo que en otro formato, lo que a todas luces perjudica el posterior interés del visitante. Haberle reservado un espacio distinto, a ser posible en paralelo, o simplemente situado al final del recorrido, habría resultado más coherente y beneficioso, como ocurre en Barcelona.

Por lo demás, una vez que afrontamos las fotos mismas, solo la primera sala parece ceñirse más específicamente a los límites del encargo, ya que en las siguientes García-Alix se revela incompatible, indó-

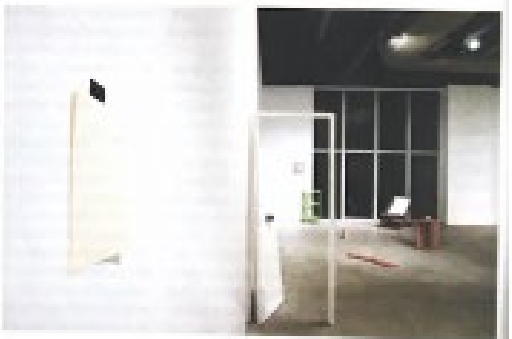
Cultural (Madrid) - 09/03/2013, Página 21
Copyright (c) ABANT MEDIA, Madrid, 2013. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y transmisión, total o parcial, de los contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición con carácter accesorio, mediata o incidental de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo del uso de los productos que se ofrezcan en venta con las limitaciones anteriores.

ARTFORUM

OPENINGS

Mateo López

APSARA DIQUINZIO



Mateo López, *Palacio de Papel* (Paper Palace), 2010, mixed media, installation view, [illegible] São Paulo Bienal.

Mateo López, *Viaje sin movimiento* (Traveling Without Movement) (detail), 2008–, ink and pencil on paper, dimensions variable.

"THERE ARE OPTICAL ILLUSIONS in time as well as space." For his 2011 exhibition "Maio" (May) at Galeria Luisa Strina in São Paulo, Mateo López neatly lifted Marcel Proust's famous words, writing them out in graphite on a crisp white sheet of paper that he taped to the wall at the beginning of the exhibition. The epigraph served both to unmoor the artist's objects from a finite location and to demarcate the gallery as a zone for temporal trompe l'oeil. For López, the image, whether drawn or constructed, reaches outside itself, achieving an atmospheric effect that alters time and space. His subjects are not restricted to the two-dimensional plane: Although born from it, they move through it, over it, and beyond it.

Take *Manzana*, 2011, his sculptural rendering of an apple (a recurring motif). Eight slices of paper suggest the spherical shape of the fruit, while also mimicking the form of its pared sections. The materiality of paper itself evokes the soft texture of pulp; the thin red line drawn around the paper's edge to define it in space heightens this optical play. The addition of an apple's actual stem and seeds establishes a tension between the quasi verisimilitude López achieves and the real, physical object. For *Puerta*, 2011, another work in "Maio," López built a white wooden frame with a white paper door, propping it ajar against the gallery wall. This sculpture acted as a frame of reference for the visitor, hinting that the works in the exhibition were as much portals in time to pass through as they were objects in space to walk around.

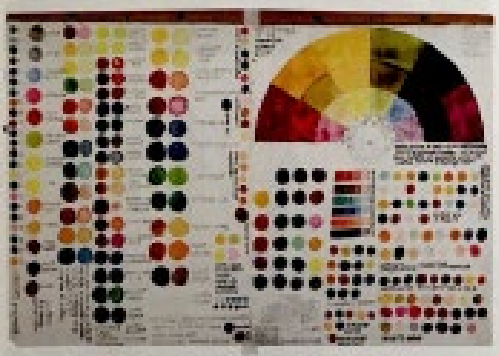
In López's domain, drawing and its paper support constitute a medium that enables travel, both literal and figurative, through many dimensions, involving historical, fictional, and personal narratives as much as the performative and sculptural narrative of the malleable, flat, fibrous material. The studio itself becomes transient: On multiple occasions, the artist has embarked on drafting expeditions, channeling the twentieth-century nomadism of Che and Bolaño as of European modernists such as Duchamp and Alighiero Boetti. Ever since his first solo exhibition at Galería Casas Riegner in 2006 in Bogotá, Colombia, López has been known to turn spaces into makeshift workshops. (In his 2010 installation for the Twenty-Ninth São Paulo Bienal, *Palacio de Papel* [Paper Palace], the artist nested a studio inside a split polyhedron, fashioning almost everything within, from pencil sharpeners and tubes of paint to paper clips, out of paper.)

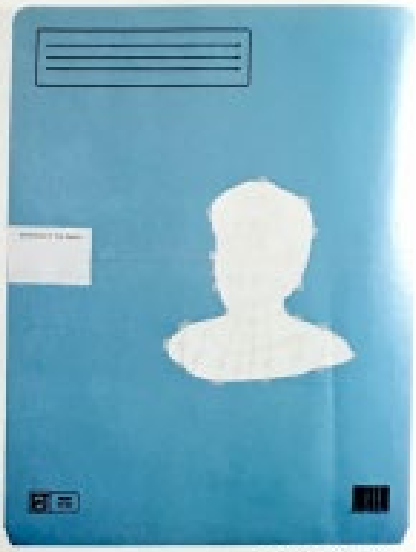
In his ongoing project *Viaje sin movimiento* (Traveling Without Movement), begun in 2008, López retraces the defunct railroads of Colombia (declared a national architectural heritage site in 1986) in order to record the oral histories of the people who once worked on them and who still live along the tracks. Constructed beginning in the mid-nineteenth century, the railroads could be considered Colombia's *Fitzcarraldo*, devoured by time and the jungle. After more than half of the national project was completed, it was abandoned as a result of bankruptcy, corruption, and the engineering challenge of laying down track on the steep terrain of the Andean Corridor. López documented his first three of five planned trips along the rails with drawings, maquettes, found objects, sculptures, and a video, installing these materials in and around a studio he built inside a freestanding wooden staircase.

López first saw many of the abandoned train stations by motorbike in 2007, again packing his studio in his suitcase for a journey through numerous Colombian cities as part of *Diario de Motocicleta*, a satiric reflection on the *Motorcycle Diaries* of Che. The drawings López made on the road are collected in a brochure, a kind of foldout map of his travels.

Left: Mateo López, Nest, 2010, paper, 8 ½ x 6 ½ x 2 ½". From the series "Cuprea" (after), 2010.

Below: José Antonio Suárez Londoño, Color, 2010, mixed media on paper, 10 ½ x 21". From the series "Ping Pong," 2010, by Mateo López and José Antonio Suárez Londoño.





Mateo López, Retrato (Portrait), 2010, vinyl, graphite, and collage on paper, 20 ½ x 14 ½". From the series "Ping Pong," 2010, by Mateo López and José Antonio Suárez Londoño.

Paper emerges in López's practice as his Proustian madeleine, summoning our evanescing past through its own obsolescence.

In contrast to the revolutionary figure his project cites, López assumed the position of an antihero, thoughtfully recording his journey in notebooks and turning the experience into installations at art spaces in Bogotá, Medellín, and Cali.

THE JOURNEYS IN LÓPEZ'S DRAWINGS trace back to the beginning of his practice. Born and raised in Bogotá, López studied architecture for a year at Pontificia Universidad Javeriana before attending the Universidad de los Andes. There he took classes with the influential artist and critic Lucas Ospina, whose innovative drawing exercises challenged López, as an extension of his architectural training, to think beyond a rectilinear, flat plane.

Since then, López's engaged correspondence with artists has been a salient aspect of his work, in which drawing assumes the form of a conversation. In 2007, he initiated an exchange with the Medellín-based artist José Antonio Suárez Londoño, another pivotal figure for a generation of younger artists in Colombia. Londoño begins each day by reading, then making a related drawing in a notebook. (A selection of these books can be seen in his first survey in the US, at the Drawing Center, New York, which opens this month.) López and Londoño's visual dialogue also occurred in a series of notebooks, mailed back and forth, and slowly filled over several years as they each added compositions, eventually producing the artists' book *Dibujos* (Drawings), 2007–2009. Their ongoing collaboration also led to *Ping Pong*, 2010, a collection of sixty-two drawings they worked on separately based on thirty-one heterogeneous word prompts, including *tree*, *architecture*, *song*, *comets*, *geometry*, and *landscape*.

This past February, López began another dialogue,

Mateo López, *Archivo (Archive)*, 2012, cardboard, [illegible], aluminum lamps. Installation view, Galería Casas Riegner, Bogotá, Colombia, 2012.

with William Kentridge. Much of their discussion has centered on how to incorporate narrative into drawing and how to include the viewer directly in a story. This exchange permeates the young artist's largest and most elaborate exhibition yet, which opened in August at Galería Casas Riegner. López takes the labyrinthine and spatial flow already explored in exhibitions such as "Maio" even further in this work, which stems from his memory of the room where he was born. Not unlike Borges's famous garden of forking paths, in which time itself collapses and disperses, *Avenida Primavera, Casa No. 2* (Spring Avenue, House No. 2), 2012, is a fictional book one literally walks into; it also alludes to a house in Bogotá, whose illusory address serves as the exhibition's title. Twelve installations double as the book's twelve chapters, taking over four main galleries at Casas Riegner and even extending into the office and outside. On entering the gallery-cum-book-cum-imaginary-house, one receives a small, simply bound hundred-page book that serves as the exhibition guide—the book within the book—where, again, the Proust quote appears as an epigraph. In an introductory drawing in the first gallery, *Nota de Autor* (Author's Note), 2012, López poetically writes out the numbers of each book page in alphabetical rather than numerical order—a reshuffling that gives the viewer permission to roam freely throughout the pages as linear time falls away.

Chapter 2, *Archivo* (Archive), 2012, unfolds in a room crowded with empty shelves that uncannily resemble the green metal storage units commonly found in Colombian bureaucratic offices, though López made his from cardboard. The palpable emptiness of the shelves conjures an imperiled state of memory, connected to the proliferation of technological devices that replace the human mind's capacity to recollect. But the physical experience of being inside a book is heightened through a sensory encounter: Walking into this room, one smells paper. The odor emanates not from the shelves' material, but from a special fragrance López made, based on the scent of old books and magazines. Paper emerges yet again in his practice as his Proustian madeleine, summoning our evanescing past through its own obsolescence. López's oeuvre introduces a new paradigm for such memory travels. Complicating the ubiquitous archival impulse in art production, his work relies on a kind of architectural framing that, like a Möbius strip, loops back on time as much as space. □

Mateo López

Drawing Ink (4 Rotring Boxes), 2006. Ink on paper. 3 ¾ x 1 ¼ x ⅝ in. (9,7 x 3,2 x 1,7 cm.).

Lucky Strike Box, 2006. Ink on paper.

Reflections Around Drawing

IVONNE PINI

The rethinking of draftsmanship is one of the characteristics of contemporary art. And in that reflection the issue is not only to project it from the standpoint of "expanded draftsmanship" that breaks with traditional ma- terials and supports, but also to revisit the meaning of the resource of two seemingly basic elements: paper and pencil. The practice brings together mental and material action, with the operation of a bidimensionality that can also become an investigation of the surrounding space.

Mateo López (Bogotá, 1976) is fascinated by drawing, and this makes it possible for him to facilitate a dialog between two opposed artistic traditions: one that sees art as acting as a faithful representation of what is perceived and opts for realistic representation, and one that sees it as the possibility of exploring, question, and even transgress the meaning of what is observed.

Thus López's interest in artists like Sol Lewitt and Ramírez Villamizar. Lewitt's idea of repetition, of a dichotomy between conception, opens itself up to creative processes in which exercises of serialized drawing, based on a specified format, recognize the value of chance. Meanwhile, the practice of drawing as an observation of the organic is significant in the explorations carried out by Ramírez Villamizar on seashells and landscapes. This aperture to lines of expanded draftsmanship does not mean a distance from more traditional conceptions, such as José Antonio Suárez's, valuing an encounter with the masters with a craft that in its daily practice allows for other ways of approaching the real.

Inside and In-Between, 2006. Drawings and objects on paper. Variable dimensions. Galería Casas Riegner, Bogotá.

Another name that appears as a point of reference in his thought is Bruno Munari's. The texts written by the Italian artist an designer, for instance "How Are Objects Born?", interest López for their proposal of an approach to the idea and construction of an object: "I see as that initial idea, a notation—a diagram, then a more formal plan with measurements— proportions, then a construction. The idea onto the paper, and later the three-dimensional. In sum, the issue is to arrive at the materialization of a shape and the selection of materials. He is able to explain, starting from nature, geometric shapes and everyday uses, the way in which our body and our ideas define forms." (1) Since his earliest drawings, López proposes a revaluation of what is seen, a questioning, showing how a supposed investigation of "truth" in representation goes beyond imitation and allows us to examine that which the artists calls the internal reality of objects. (2) The idea of an objective, certain

From the exhibition *Anecdotic Topography*, 2006. Topographical representation built with three-dimensional objects.

Detail. *Dirkon Camera*, 2008. Made to life-scale with Tablerone cardboard and ink. *Working-Class Neighborhood*, 2008. Paper.

Portable Workshop No. 25. 24 hours, from *Motorcycle Diary*, 2007. Tire, enamel.

Detalle.

world is questioned already in his earliest works; *El ideal de lo práctico* (2004), *Mímesis*, and *Fotocopias* (both from 2005), are simulacra of the real and compel thoughts about how true is the objective environment he ana- lyzes, and whether it can be replaced with simulacra that are far from mere formal exercises.

In 2006, López presented his exhibition *Adentro y en medio*. He set up his studio in a room at Casas Riegner Gallery. Breaking with the traditional notion of an exclusionary space belonging only to the artist and his creative process, commonly closed to those who are not part of his immediate circle, López created a public space, a kind or large-sized architectural model inside which he worked for as long as the show lasted. It wasn't a space where he limited himself to sharing his work with the viewer. The entire space was filled with facsimiles of the tools and materials used in drawing: sheets of lined or grid paper were drawn and colored, creating a particular paradoxical relationship between the false and the true. What do those terms designate when the concepts can be interchanged?

Besides the ambiguity thus generated, López was able to start on a pathway that continued in later works: His complex way of understanding draftsmanship, his substitution of the "real" object, drives him to propose a series of facsimiles that allude to dissimilar cultural two dimensions, transforming drawing into something inhabitable. His original education in architecture, dropped when he felt they imposed constraints he would rather break, still count when we note his interest in space, in the transit from bi- to three- dimensionality, projecting drawing as something tangible in the space he intervenes. López's complex way of understanding draftsmanship, his substitution of the "real" object, drives him to propose a series of facsimiles that allude to dissimilar cultural references, showing the variety of approaches that can emerge when the specific context is altered, building poetics that never cease to explore the meaning of the idea of representation.

More and more, López's quests are connected with the idea of a path, of motion along a course, but also with documenting real or imaginary situations, and with the possibility of building archives. *Diario de motocicleta* (207) is an example of such restlessness. López created a portable studio and traveled through Bogotá, Medellín, and Cali on a Vespa. Each trip, which takes thirty minutes on a plane and eight hours by car, meant a week for López. During the journey he kept a travel log, gathering graphic document of what he saw. The project was possible thanks to what he calls Portable Studio #25, which includes, as the artists describes it, a motorcycle, two changes of clothes, music, a photo camera, a tripod, notebooks, and a camera lucida in contemporary version, purchased in London.

The artist says that he came across a reference to this instrument while reading David Hockney's *The Secret Knowledge*; there also was Roland Barthes' disquisition on the *camera obscura*. López interest grew by the fact that, as he explains, "the *camera lucida* doesn't require darkness, it works like a mirror and a prism. You look through a hole and can see the image superimposed on the paper on which you will draw, like a double-exposure photograph. The effect is surprising, or at least is so basic that it makes us wonder about this digital age, when we ignore how things work. At first I wanted to travel using this tool; I had the romantic idea of the traveling painter, but it is a very fragile instru- ment, it is mounted on a tripod and needs to be still for long periods, and carrying out such maneuvers next to a Colombian highway can be rather difficult. The use of these kinds of tools in drawing is one of the questions animating my interest in the genre and its historical process."

In his log, López recorded places, objects found, the date and time of the trip. Out of that experience as a "wandering traveler" came his show *Topografía anecdótica* (2008), a narrative built on drawings, objects, and photographs from the 2,153 kilometers traveled on his Vespa. López's interest in showing us things that we often do not see, to detect what has been abandoned, to jump from the landscape to the map, from the everyday object to the peculiarity of the road or of the tiles discovered in a small village patio, operate as a salvaging of the everyday, but also as forgotten vestiges. Again, the show displayed the artist's ability to transform the simplest materials, to give testimony of his unique way of approaching things around him, making evident an interest in rescuing memories without canceling his attraction for experimenting with drawings that once again become objects.

The idea of change, of motion, was made concrete in yet another space: at Mexico City's KBK gallery, located in an old chocolate factory in what was the city's industrial zone and is now in a rapid process of transformation. Faithful to his interest in analyzing how the context in which he will act operates, López noted the importance that empty shoe boxes have for some of the locals. López thought about the relationship between the number of people living in the overcrowded city and the number of shoes it implies. From here came ***Sleeping Box*** (2007), a giant red box that reproduces in scale a shoe box, its inside transformed into a shoemaker's workshop. The idea of the portable studio is carried forward here, and now the box included a sleeping area, a chair, a white shirt hanging from the wall, and a LP vinyl record placed on the wall as a decoration. A significant portion of the space is occupied by a desk covered by the cobbler's tools, as well as the artist's' everything is carefully placed and, whether it is the three-dimensional objects López builds or his drawings, impeccably made of paper. The small drawer that appears preceding the large red box foreshadows the installation's conceptual support. Like a ***Matriushka*** doll, the drawer contains paper boxes organized in a spiral shape, reasserting the idea that, in the end, what is being shown, what we see, regardless of size or material, is a shoe box.

The feeling of staging is reinforced, and a space of surprising theatricality is built despite the familiar nature of the objects on exhibit. Another exploration in his approach to the topic of mimesis, through the creation of those fragile paper replicas. Again, the staging of a fiction where falsity and truth operate once more, playing to create, In 2008, López bean to develop a book for the Puerto Rico Poli/Graphic Biennial (2009); the project is titled ***Deriva*** and, following on the line started with Diario de motocicleta, it records stage sin its own process of creation. It brings together objects, bibliographical references, quotations, models, texts written by guests and by López himself: "I have been trying to define a book in its content and form for several months (...) I am interested in the book printed in space, its ideas transmitted over time; the book as anecdote that goes from mouth to mouth until it becomes a discourse. (...) I realize that I enjoy all kinds of visual languages that offer infinite readings, that transcend form and become remembrance, paradox, relationship, coincidence, anecdote." (3)

The structure of a book may put us in mind of the idea of the rhizome; any element can act upon another, or upon the relationships that are established. But there are also the artist's literary recollections, where referents such as Borges and Cortazar have a significant presence. (4) There are several guests in the book, writing stories and errata lists, and an architect who helped de- sign the module where the drawings will be installed for their exhibition. The images used to build the book were presented in a 2009 instillation at MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León), and the module whose plans appeared in the book was built using recycled wood. Again, the long and thoughtful investigation process behind the editorial project was unfurled in the museum, recounting the experiences and situations that allow López to put together a collection of personal anecdotes and share it with the viewer. Within that logic of reflection, in the prologue Mateo López invites viewers to have "the end of my drift be the beginning of theirs." As happened with the precious ones, this installation takes us into a world where objects are painstakingly built and, despite their solidity, what populates the space is not "the objects" but their representations. Materiality is provided by draftsmanship, the paper or cardboard on which they are made; once again, the experience of the simulacrum of representation.

Sleeping Box, 2007. Large red box, scale reproduction of a shoe box, with a shoemaker's Workshops on the inside containing multiple "sculptoric drawings" made with paper.

Inside view of *Sleeping Box*.

And the fiction in the construction of spaces will continue to operate. During an artists' residence in São Paulo (2009), López was invited to participate in the show Panoramas, curated by Adriano Pedrosa. Part of Pedrosa's curatorial proposal involved inviting a group of young artists then also do- ing their residences to observe how the process of contact with Brazilian culture would influence their work. He was interested in exploring what would happen—as the artists of Brazilian Modernismo had appropriated aspects of European culture, anthro- pophagically digested, to produce their works—if artists coming from different parts used the same resource to analyze their Brazilian experience.

Traveling through the city, Mateo López discovered one of São Paulo's first crafts stores. It was named Hilsco. He found special kinds of drawing instruments: they sold very traditional tools, forms hat connected to the past. His fascination with the store made him think of building a space based on that reference. When he went back to take photographs in order to record the features of the site, he found a notice that it was "closed for remodeling." This unexpected circumstance didn't stop him from making a replica of the objects based on his memory, but with one variation: he altered the original models and, working on the basis of the store's inventory, created rulers with waves. The question came up: What would happen if that modified instrument were to be used to create architectural plans? In parallel to his work on these projects, López started to process a differ- ent investigation. Since 2007, he asked José Antonio Suárez (5) to engage him in a visual conversation via a little notebook they exchange and on which each makes drawings. The proposal involves traversing the country's railroad network, includ- ing both those still in operation and those that no longer work. As López explains, "The exercise includes drift, encounter, and collecting, and is not recorded on a specific format or sup- port: the process results in drawings, photographs, videos, interviews, maps, objects, models." (6) Recalling the tradition of travelers in prior centuries, such as Humboldt, Mutis, or Agustín Codazzi, and so many others, there is one thing that connects them despite the diversity of classifying criteria: the use of drawing.

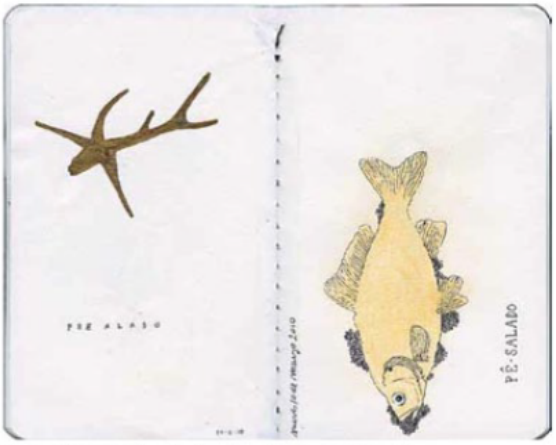
Apple, 2011. Drawing on paper, wood. 23 ½ x 13 ¾ in. (60 x 35 x 35 cm.).

Detail.

This long-term project once again deploys the proposal of traversing the landscape and using the most diverse media in order to accomplish his goals, and López's intention of registering, building logs of what he sees and transforming the archive of objects and materials without a single support or origin into a primordial source of his creative process, remains unchanged.

The proposal involves traversing the country's railroad network, including both those still in operation and those that no longer work. As López explains, "The exercise includes drift, encounter, and collecting, and is not recorded on a specific format or support: the process results in drawings, photographs, videos, interviews, maps, objects, models." (6) Recalling the tradition of travelers in prior centuries, such as Humboldt, Mutis, or Agustín Codazzi, and so many others, there is one thing that connects them despite the diversity of classifying criteria: the use of drawing.

This long-term project once again deploys the proposal of traversing the landscape and using the most diverse media in order to accomplish his goals, and López's intention of registering, building logs of what he sees and transforming the archive of objects and materials without a single support or origin into a primordial source of his creative process, remains unchanged.



Ping-Pong, 2007 – 2010. Project of drawing mailing with José Antonio Suárez Londoño.

NOTES
(1) Interview with the artist, January 2011
(2) Ibid.
(3) Mateo López, DERIVA, Second San Juan Poli/Graphic Biennial, Latin America and the Caribbean, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 2009.
(4) Interview with the artist, January 2011.
(5) José Antonio Suárez (Medellín, 1955) is one of the contemporary artists best known for the quality and rigor of his work. His affinity for drawing and print-making, media he uses to create refined images that take no more than one small sheet of paper, al- lows him to build a complex and dissimilar world that combines the history of art, literature, and his own quotidian environment.
(6) Mateo López, Monumento Nacional, in Arte y Archi- vos, ERRATA 1, Gilberto Alzate Avendaño Foundation, Bogotá 2010
ArtNexus Executive Editor. Professor at the Universidad Nacional de Colombia and the Universidad de los Andes.

Pini, Ivonne. "Reflections Around Drawing," Art Nexus, Issue #82 Sep.-Nov. 2011.

frieze

Issue 112 January-February 2008

Mateo Lopez

KBK Arte Contemporaneo

A modest Colombian shoemaker makes his way north to Mexico City some time in 2007. After wandering through the most populous city in Latin America, He finally sets up a shop, quite logically, in a big red shoebox, which stands to one side of the shoebox-like space at the KBK gallery's new location, a former chocolate factory in an industrial area undergoing rapid gentrification. (Just a few blocks away, a new branch of the Soumaya Museum, owned by the Mexican tycoon Carlos Slim, and a satellite venue for the Jumex Collection are both under development.) The shoebox is in fact a replica of Mateo Lopez' Portable Workshop #25 (2007), a fully equipped studio (including a camera lucida) that fitted on the artist's 1994 Vespa scooter, a vehicle sturdy enough to transport him over the rough roads of Latin America earlier this year, all the while making dibujitos: small or unimportant drawings of the landscapes, architectural details or handmade billboards he discovered on a journey reminiscent of those 19th-century travellers such as Baron Alexander von Humboldt or Frederic Edwin Church.

For the artist-turned-peripatetic-shoemaker this Sleeping Box (2007) is just a bit fancier than an austere camping tent: inside are a folding campbed covered with a sleeping-bag, a simple chair with left-over breakfast on it, a plain white shirt hanging from a wall, a useless LP floating next to a pillow, and a prominent desk that fills over two-thirds of the space. The desk is covered with artist' tools and old-fashioned shoemaking implements: notebooks, pens and pencils, scissors, cutting instruments, a magnifying glass, a fancy tube of French glue, a red shoebox and of course, an unfinished pair of shoes. The arrangement is impeccable: precise, theatrical, hyperreal. In fact, however, every single object in this inventory of a supposed 'crime scene' is made of paper cut-outs, carefully drawn and coloured. They find their echo in the two-dimensional drawings that replicate the same objects from different point of view and which hang in the gallery, oth inside and outside the box.

In 2006, for his first solo show at Bogota's Casas Riegner Gallery, Lopez worked for a month in front of the public, replicating ever single object in his studio on pieces of paper, one after the other. This blending of (semi-) public performance and gallery show was designed to challenge the basic idea of art as commodity: like some sort of Penelope, Lopez reproduced ever object that was sold during the exhibition in order to maintain the integrity of the overall 'model' (or facsimile) of his studio. By the end of the show there might have been drawings of two or three pairs of scissors or glue tubes in the hands of collectors, in addition to the originals remaining in his actual studio, which necessarily acquire new meanings- and changed in market value- after being re-presented so many times. But Lopez was actually selling not so much ' conceptual' objets trouves as his skill as a draughtsman and replicator. The self-consciously naive narrative of a Colombian shoemaker finding success in the complicated spiral of the current Mexican art world also addresses the very meanings of art.

On the one hand Lopez explores the issue of mimesis, which leads him to create unstable (and extremely fragile) 'three-dimensional drawings' that look as if they were reflectred in a distored mirror (there is something magical that reminds us of Lewis Carroll's displacement of objects, which undermines the idea of hyperrealism). On the other, he exposes the intimacy of the artis's studio, a space that is now being represented not in terms of the arti's iimagination or sompulsions but as a slap in the face of the curator who is looking for secrets to write about when actually one finds nothing but plain, simple and neat images on the flat surface of the graph paper.

The title of Lopez' Sleeping Box serves as a multivalenr pun on the attempt to make art at a 'post-Conceptual moment'. As the Spanish saying goes, 'zapatero a tus zapatos' (' to the shoemaker, the shores'): to each his own. In his exquisite diagrams, which attempt to explain how a skilled Colombian shoemaker came to settle in Mexico, Lopez makes drawings perfect enough for the draughtsman. He also reminds us that 'a shoebox could contain shoes', which might be understood as a comment on Gabriel Orozco's gesture at the Venice Biennale in 1993, when the leading Mexican artist of the time placed an empty shoebox in the middle of the Aperto. Orozco's Empty Shoebox, which did not even have a 'real'title', theatricality flattened artistic categories, challenging the very function of art. But like some rectangular set of Russian dolls, Lopez massive red shoebox is anything but empty: it holds several smaller boxes inside, each of which contains others, or contains series of drawings of other shoeboxes that serve as supports for more drawings and diagrams of boxes. Lopez thus questions the 'empty meaning' of that more famous shoebox, reciting, a la Gertrude Stein, that a shoebox is a shoebox is a shoebox.

Olivier Debroise