

MAPAS SONOROS Y OTROS LUGARES

Laura Lio



MAPAS SONOROS Y OTROS LUGARES

Laura Lio

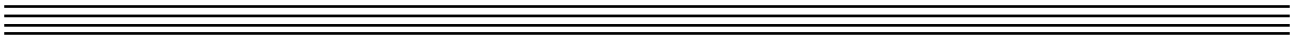
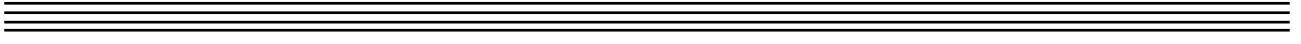
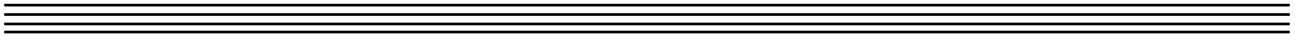
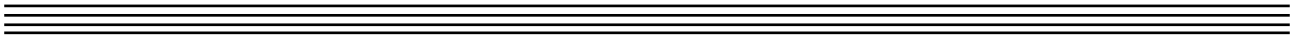
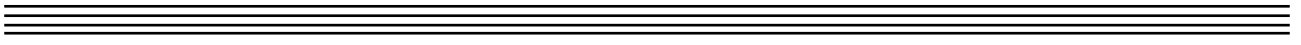
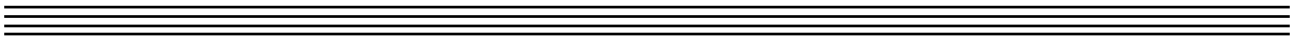
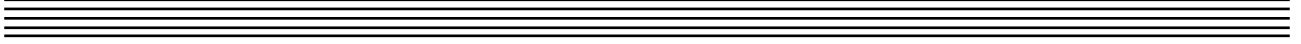
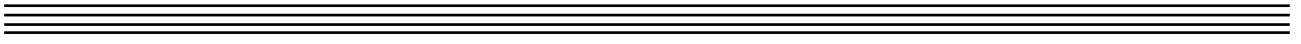
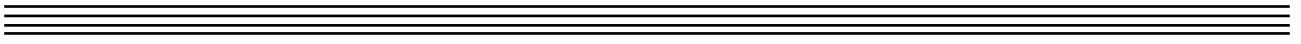
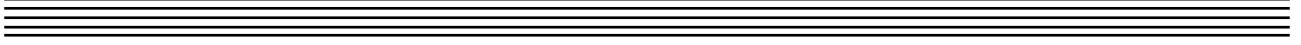
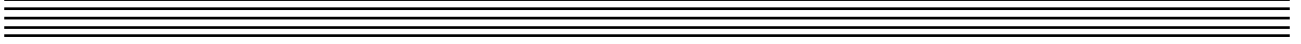
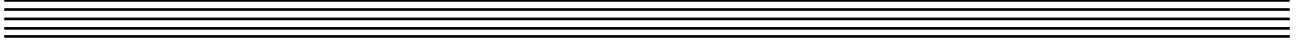
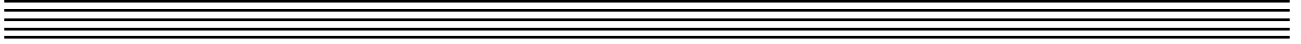
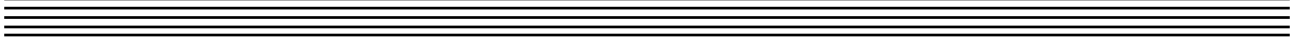
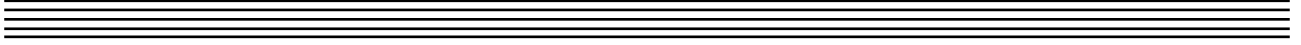
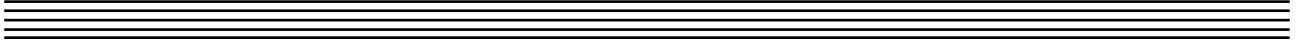
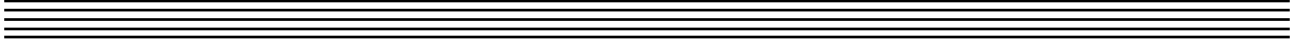
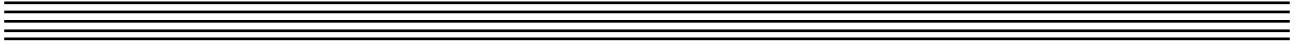
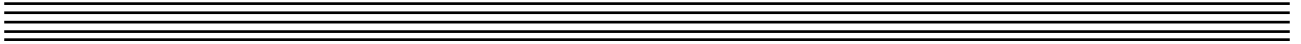


fundación antonio pérez
diputación de cuenca

MAPAS SONOROS

Y OTROS LUGARES

LAURA LIO



EL DIBUJO, LA ESCULTURA Y LA MÚSICA

A PROPÓSITO DE LAURA LIO

Vicente Jarque

I

Tal vez uno de los problemas más interesantes del arte contemporáneo -aparte de su eventual abducción por parte de la especulación financiera, claro está-, sea el planteado por esa curiosa situación irresuelta en la que se debate desde hace ya bastante tiempo, en realidad desde la época de las primeras vanguardias, desde donde se confronta la cuestión de si cada una de las artes debería desplegarse al límite de sus posibilidades y así hacerse más pura y autónoma, o si lo indicado sería que cada una de las artes trascendiese su tradición específica para interpenetrarse soberanamente, sin limitaciones, con cualquiera de las demás, o con todas, e incluso con la vida misma. A la primera opción se la suele relacionar con el modernismo y el formalismo; a la segunda, con el neovanguardismo y sus derivados. Hay quien piensa que ambas opciones son incompatibles. Otros creemos que, en un marco cultural tan complejo como el presente, no podemos permitirnos el lujo de prescindir de ninguna de ellas -y de alguna otra- sin caer en la unilateralidad y, por ende, en el sectarismo.

El filósofo Theodor Adorno, discípulo en su momento, y luego crítico de Walter Benjamin, podría ser considerado como uno de los adalides de la primera de las opciones (i.e.: modernismo, formalismo, vanguardismo à la Greenberg). De hecho, siempre defendió todo lo que pudo a Schönberg y sus seguidores (Berg, Webern), y denostó a Strawinsky (mal hecho), pero no llegó a entender del todo a Cage. Ni a Stockhausen. Como tampoco podría llegar a haber entendido a gentes como Allan Kaprow o Mauricio Kagel, por ejemplo. Ni mucho menos a nuestro Juan Hidalgo.

El hecho es que, lejos de encontrar en esas derivaciones de la música hacia la plástica, el teatro o la *performance* un camino convincente, Adorno las veía como el producto de una perniciosa tendencia al “deflecamiento” de las artes, a su interpenetración mutua, con su consiguiente debilitamiento a causa de la pérdida de rigor constructivo y de autoconciencia.

Por eso cabe suponer que el filósofo y musicólogo que era Adorno no habría dado fácilmente su aprobación a prácticas heterodoxas como las de Llorenç Barber, por ejemplo, con quien Laura Lio colaboró en 1994 en un concierto en donde el músico desarrolló la que llamó una *audición-promenade* a manera de improvisación sonora basada en sus esculturas. Lo cual, como bien entenderá el lector, ya puede servirnos para empezar a conectar las anteriores consideraciones con el tema de este comentario.

II

En efecto, lo que Laura Lio presenta en la Fundación Antonio Pérez es un conjunto de obras en las que se vincula de manera explícita el dibujo –y la escultura: es decir, las artes plásticas– con la música. Es decir, algo que, como ya he sugerido, disgustaría probablemente a Adorno. Quien ha sido y sigue siendo, por cierto –y a pesar de todo–, mi filósofo favorito. De modo que mis palabras sólo tendrán sentido en la medida en que consiga distanciarme de él y adoptar un punto de vista un poco más amplio.

Pero esto, en realidad, no tendría por qué ser demasiado difícil. Cuando uno confronta sin prejuicios el trabajo de Laura Lio, lo primero que reconoce es justamente algo que siempre representó una instancia importante para Adorno: el *oficio*. El *métier*, del que hablaba Valéry –citado por Adorno– como expresión del dominio técnico, la mejor vía –ya que no la única– de encuentro auténtico del artista con sus materiales como fuente de experiencia. De hecho, Laura Lio compone sus dibujos –como también sus esculturas– con un criterio que, desde el principio hasta el final, resulta absolutamente específico y, por tanto, impecable desde el punto de vista formal. Por supuesto, que esa destreza no le habría servido de nada sin el aporte de una imaginación tan delicada como poderosa.

Tanto sus *cosas mínimas* (acaso las más sutiles) como las *pare/turas* (variaciones sobre fondo negro) aprovechan los pentagramas como una suerte de base compositiva de cara

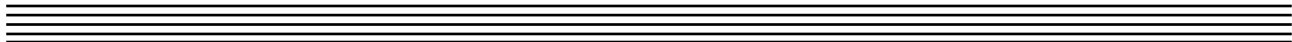
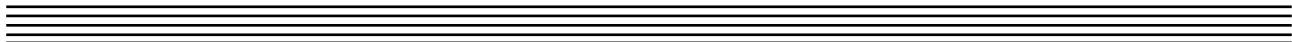
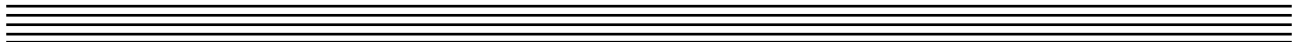
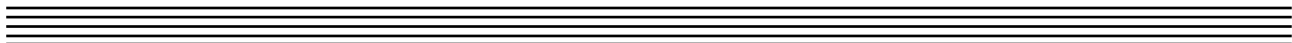
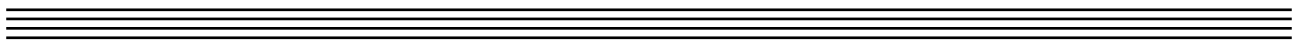
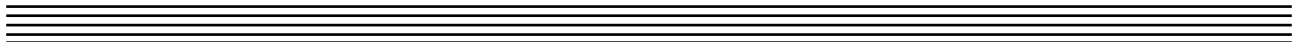
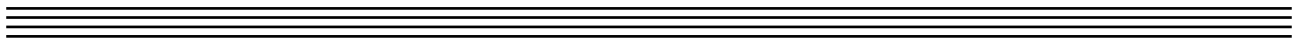
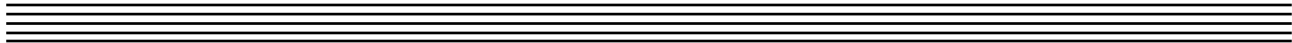
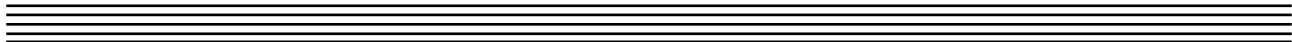
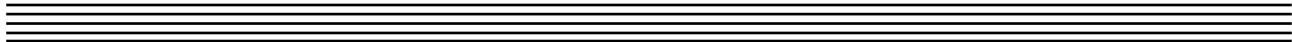
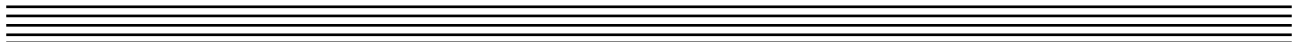
a la articulación de unos dibujos que, si fueran música, serían *Lieder*, pero que también podrían ser entendidos como poemas visuales en los que la artista ha dejado la huella de un diálogo entre unos trazos que, en cuanto que signos, no son otra cosa que notaciones formales, y una materia (cabellos, por ejemplo, o hilos de coser) que las conduce más allá de sí mismas.

En la serie *rumor de voces* hallamos igualmente elementos que nos hacen pensar en algo más que la música. Son imágenes en donde dominan las alas de los pájaros, que en efecto generan ritmo; aparecen aquí –digamos– como un motivo de contrapunto, o como abrupta superposición, y en ocasiones como literal borrado de lo inscrito en las hojas de partituras. Por otra parte, estas referencias recuerdan el permanente interés de la artista por el esfuerzo constructor de los animales, a cuyas *arquitecturas* dedicó hace años toda una tesis doctoral. Lo cual nos conduce al universo de la naturaleza, que es el que domina claramente en las esculturas: una especie de cuna de madera con nutrientes pechos femeninos, una procesión de hojas caídas (alguna a punto de desaparecer), una casa con raíces pero colgada a modo de nido, y otras sobre el suelo unidas por puentes...

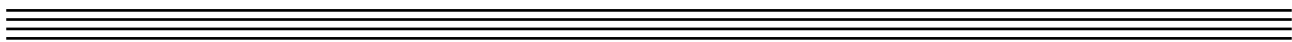
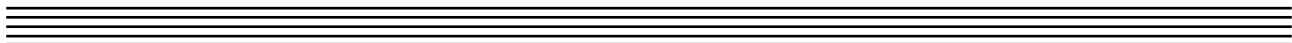
Parece como si la música, que en un principio se presentaba como punto de referencia fundamental, terminase al fin por quedar silenciada. ¿Cage? ¿Webern? Yo creo que no se trata de lo uno ni de lo otro: sólo (y ya es mucho) de dibujo y escultura (desde siempre tan unidos), de dibujo y escultura solamente.

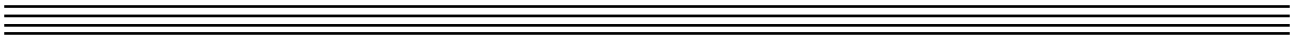
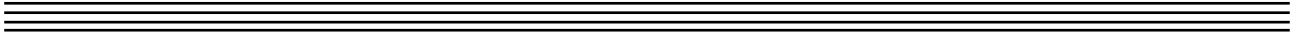
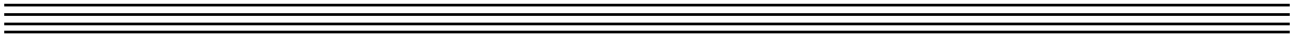
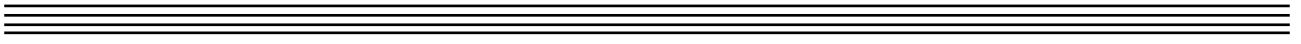
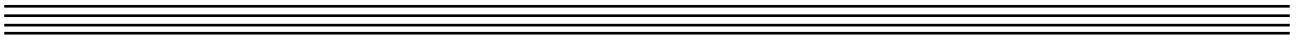
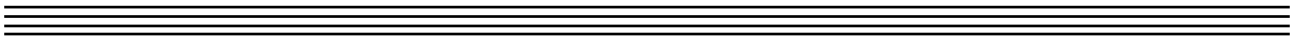
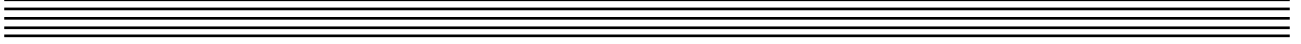
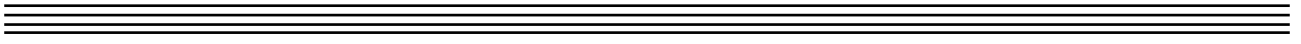
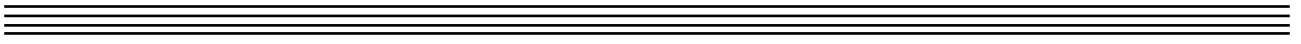
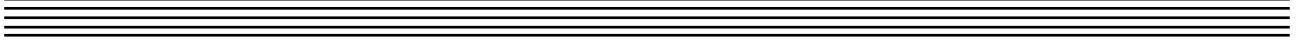
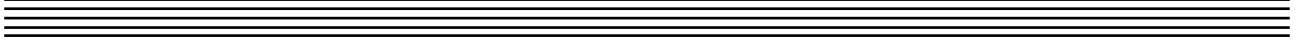
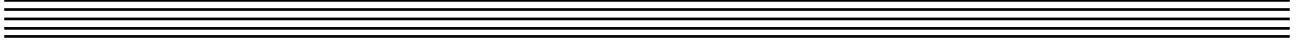
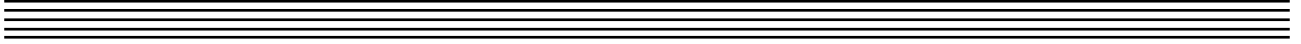
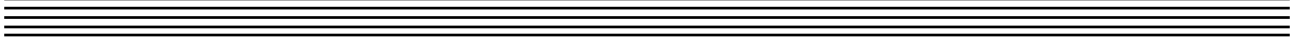
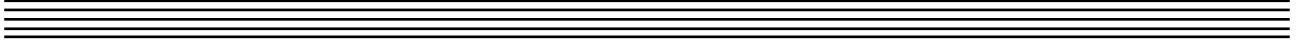
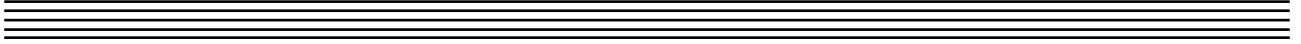
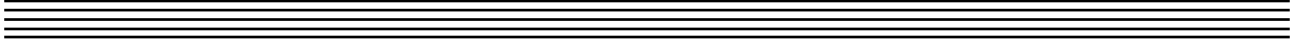
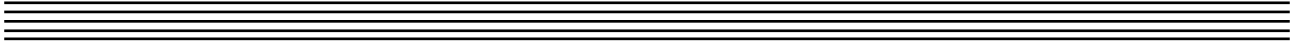
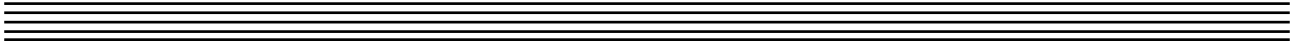
“Dibujar escribiendo”, propone Laura Lio en uno de los textos que ha concebido a título de *poética de artista* o de reflexión sobre el propio trabajo. Pero se diría que escribir no es lo mismo que dibujar, ni que cantar. Al menos no inmediatamente. Sin embargo, fue precisamente Adorno quien subrayó el carácter de *escritura* de la música. Fue tan lejos, que en algún momento llegó a sugerir que, en el límite, no sería necesario escucharla, en la medida en que se supiera leerla (para poder imaginarla, se supone) en forma de partitura. Pero entretanto las partituras cambiaron de forma, adoptaron aspectos diversos, plásticos, dramáticos, poéticos, hasta el punto de que ya no todas necesitaban de un pentagrama, ni de negras, blancas, fusas o semifusas. El pentagrama, esos cinco renglones en los que se suele inscribir la notación musical, puede verse como buena metáfora de una forma vacía. El compositor la llena de contenido formal, que alguien convertirá en sonoro. Laura Lio la trabaja en términos visuales, lo que no es sino otra manera de guardar las formas. No creo que Adorno le pusiera objeciones a eso.

mapas sonoros

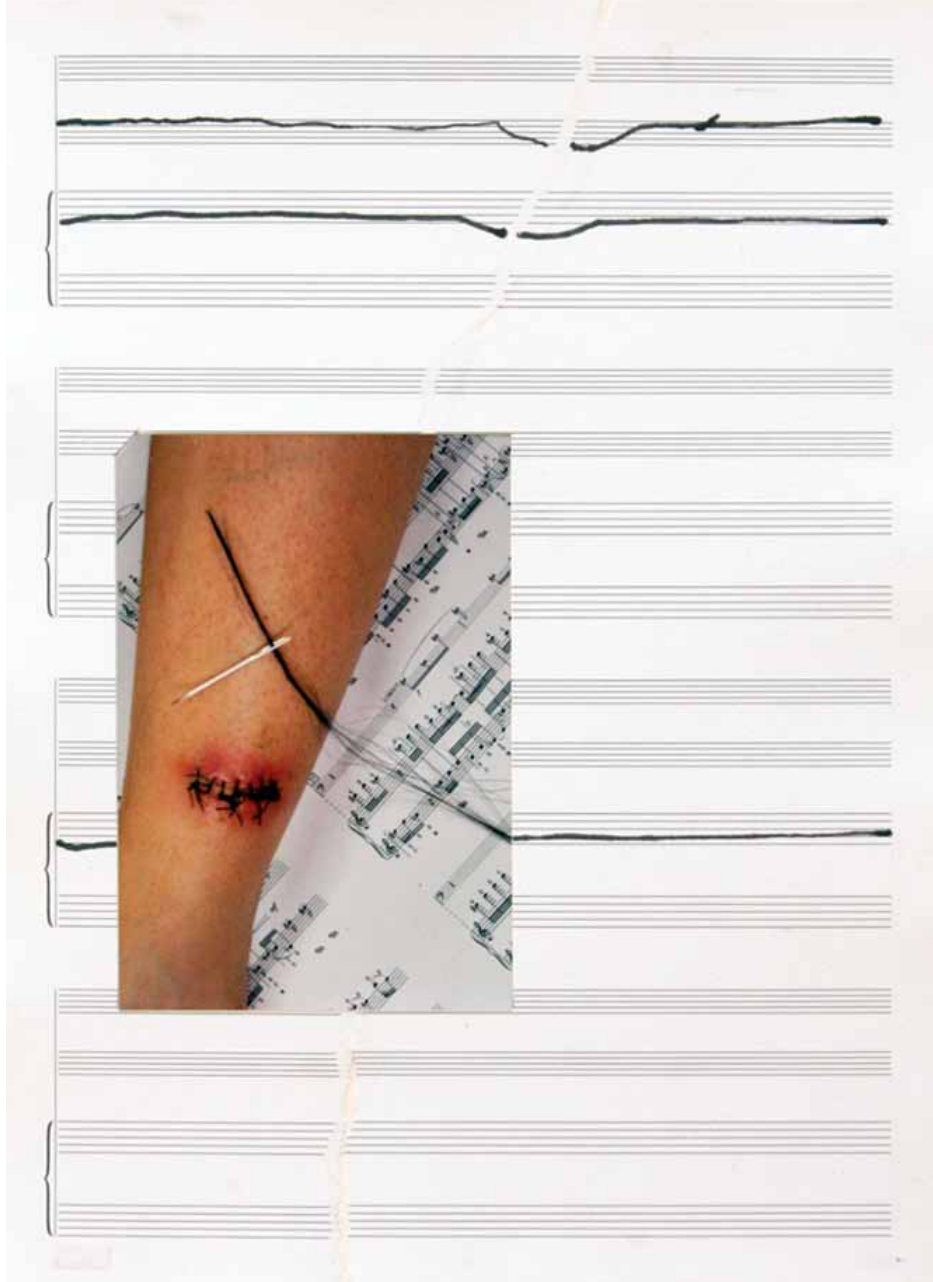


COSAS MÍNIMAS





buscar la elocuencia con la musicalidad del trazo
la partitura es el lugar donde se anotan música y silencio
de acuerdo con Debussy, la música se crea en los intervalos
busco que en las zonas aparentemente vacías sea en donde resuene lo dibujado
el papel es tan fino como la piel y, al igual que ella, es lo que recubre un cuerpo
dibujar escribiendo sobre pentagramas trazados con lápiz
digo a través de un hilo de voz que atraviesa la punta de mis dedos
busco una escritura sonora a través de la consonancia en imagen
mis venas recorren mi cuerpo y mi memoria, y su elocuencia aflora en forma de dibujo
cantar al coser y coser al cantar
escribir dibujando y dibujar escribiendo



collage, 38 x 28,5 cm., 2012

POR LOS PELOS, AY POR LOS PELOS...

por los pelos - la agarraron y entre cuatro la violaron...

por los pelos - atravieso las espinas y alcanzo el mar

por los pelos - se eleva el humo y cuaja la escarcha

por los pelos - se desenreda la voz y se tensan los hilos

por los pelos - se levanta la brisa y tiembla el chopo

por los pelos - teje la araña y anida el vencejo

por los pelos - alcanzaron la cumbre y escampó...

por los pelos - reunieron el dinero y pagaron el rescate

por los pelos - frenó el camión y salieron con vida

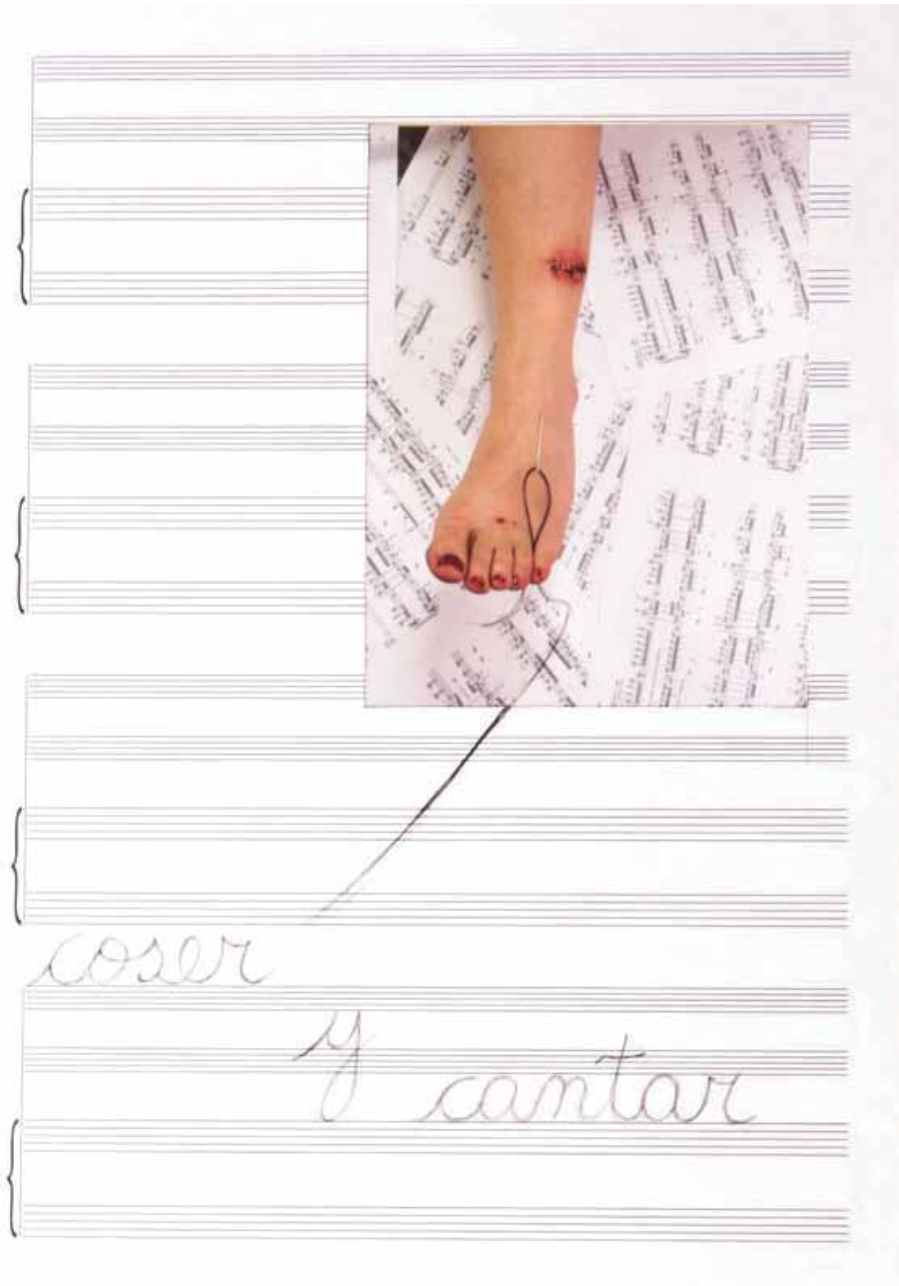
por los pelos - cambió el viento y regresaron los niños

por los pelos - se levantó la garza y comieron los lobos

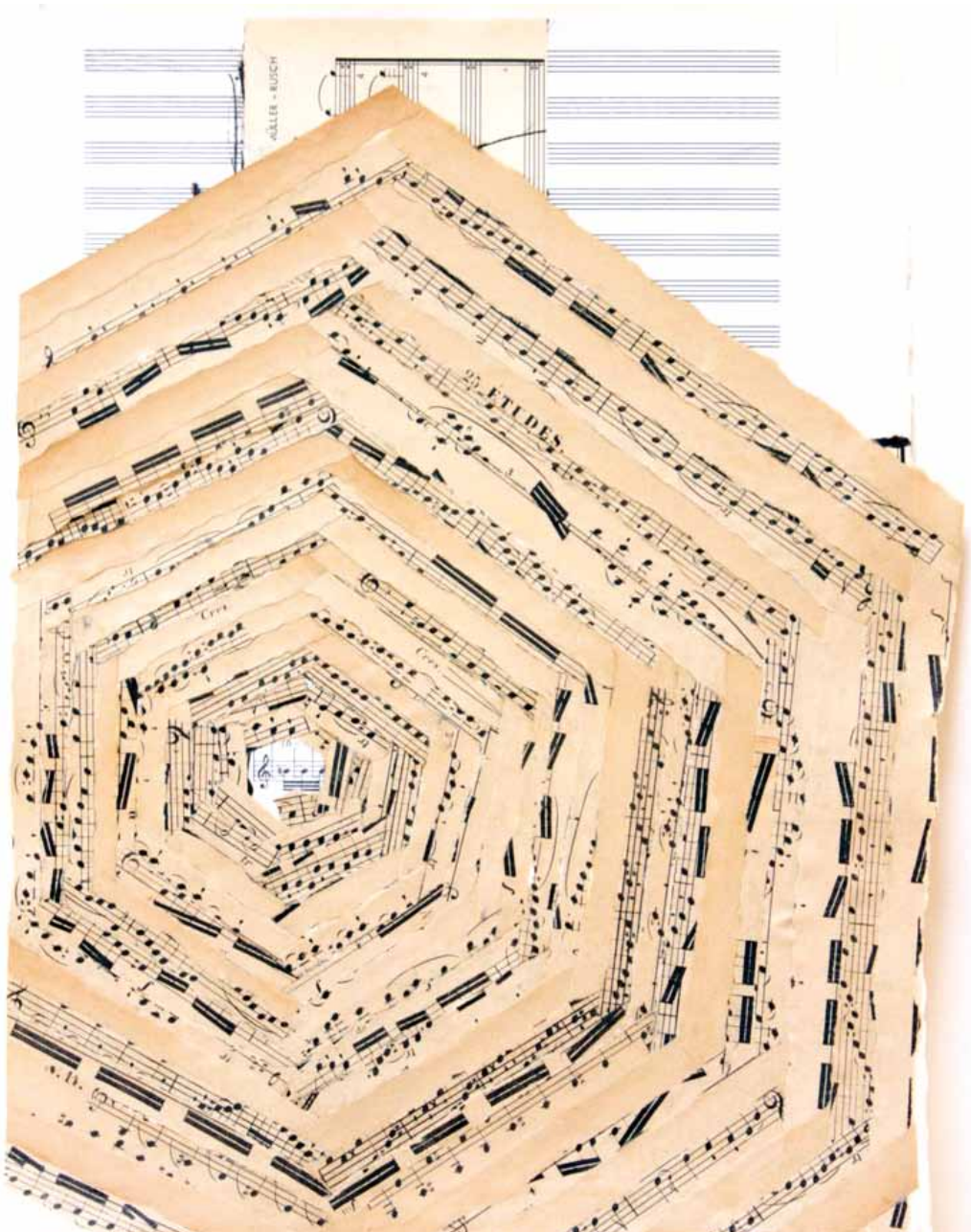
por los pelos - giran los astros y hay pan en el horno

por los pelos , ay por los pelos - se dio la vuelta el tigre...

Eva Lootz



collage, 38 x 28 cm., 2012



collage, 38 x 30 cm., 2010



collage, 56,5 x 28 cm., 2012



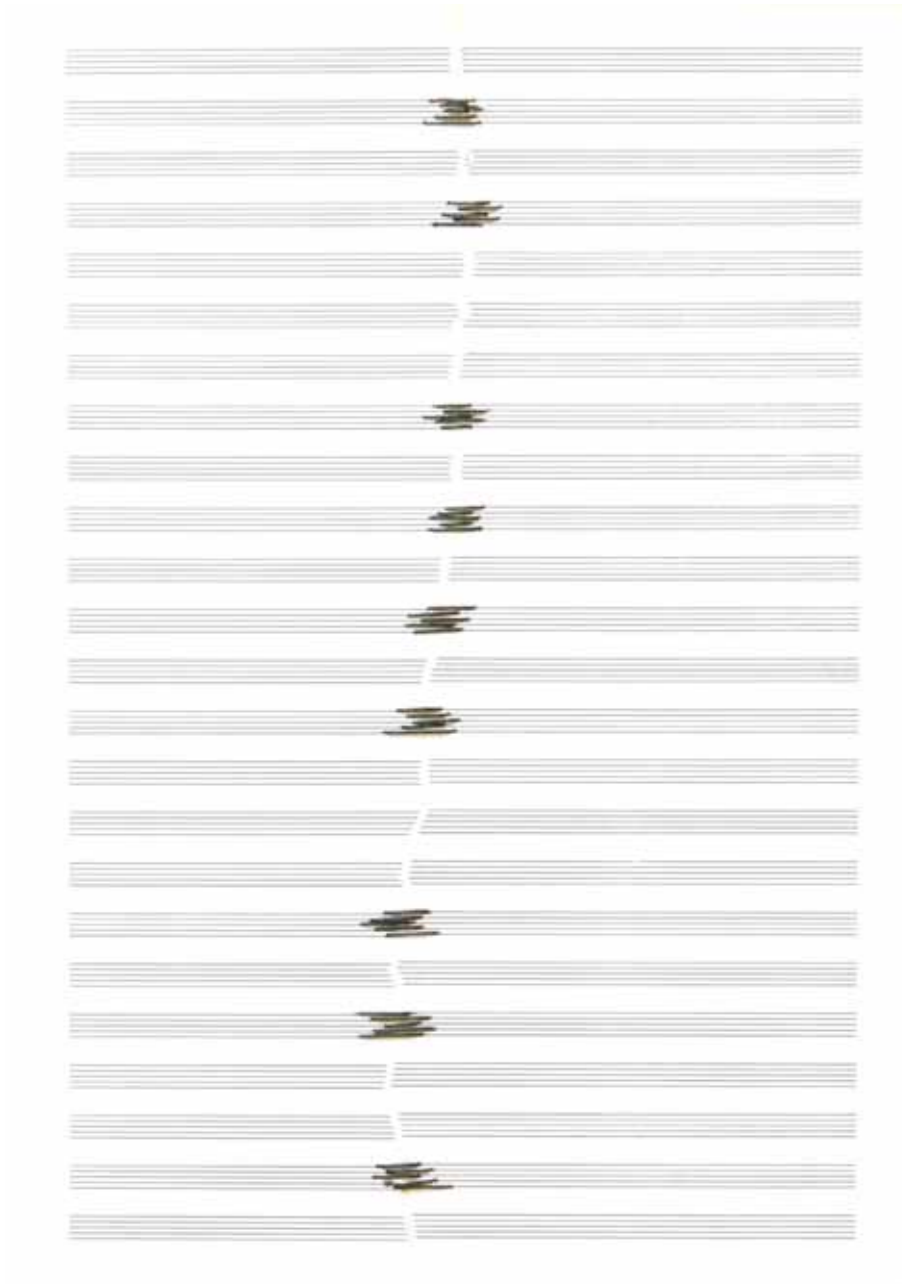
A.) This exercise bears much resemblance to No. 10 (see the passages are more extended and the changing of hands more quiet). The passages must be executed in exactly the same manner as the ones previously discussed and they are to be played fairly slowly and neatly even if unaccompanied (sharp major). It must never occur that one, two or eventually several are struck with a different hand. (See bars 23, 26 etc. or I. not to speak of the rest.)

A.) Cet exercice présente une grande analogie avec le n° 10, mais les traits y sont plus étendus et les changements de main plus fréquents. Les traits doivent être joués exactement comme ceux précédemment traités, et même dans le transposition en ut altéré majeur, une mesure et une autre absolues sont indépendantes. L'exécuteur ne doit jamais remarquer qu'il joue ou écrit réellement plusieurs fois avec une main différente. (Voir les mesures 23, 26 indépendantes ou 29. — sans parler des autres.)

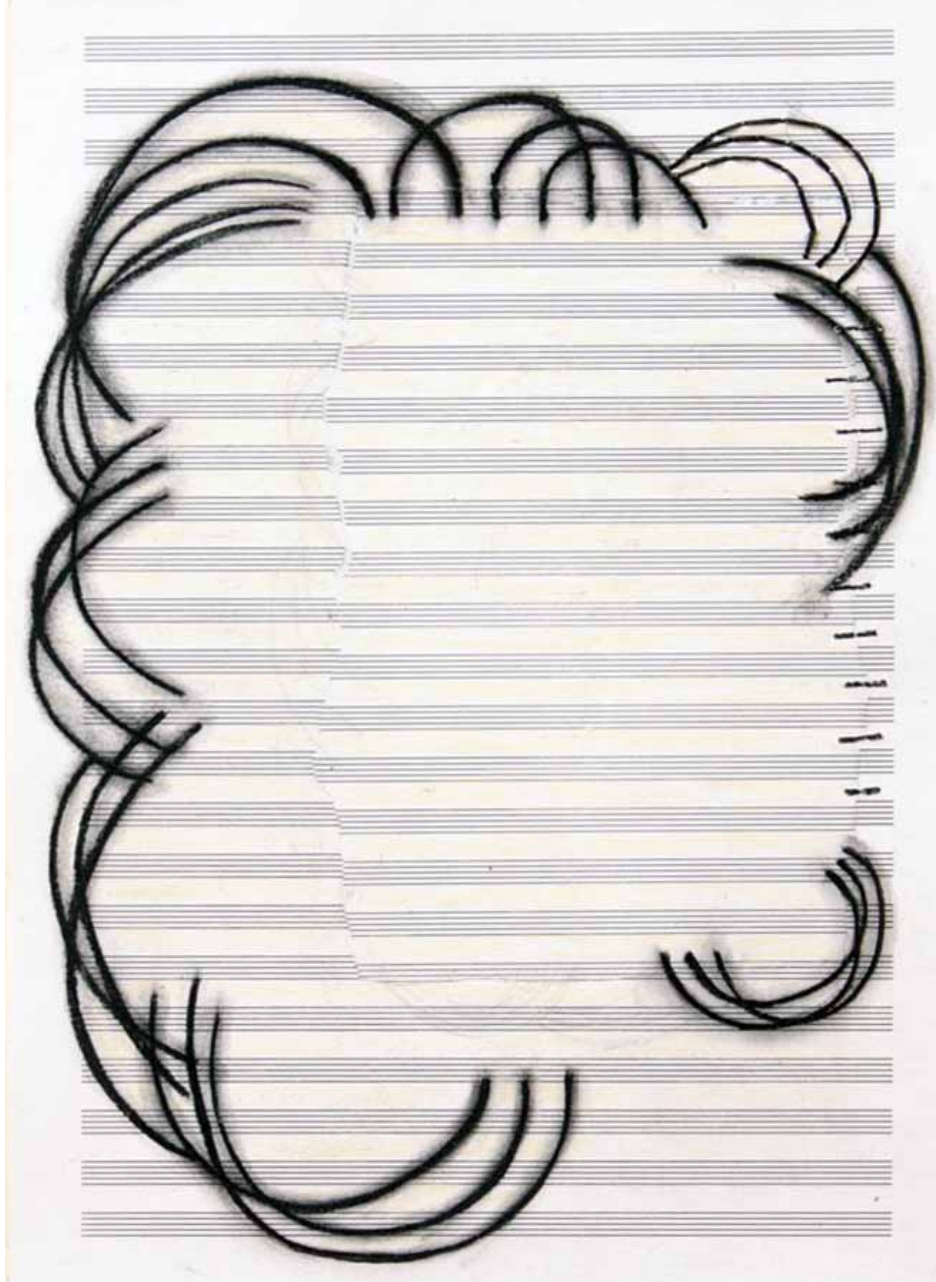
E. 11101



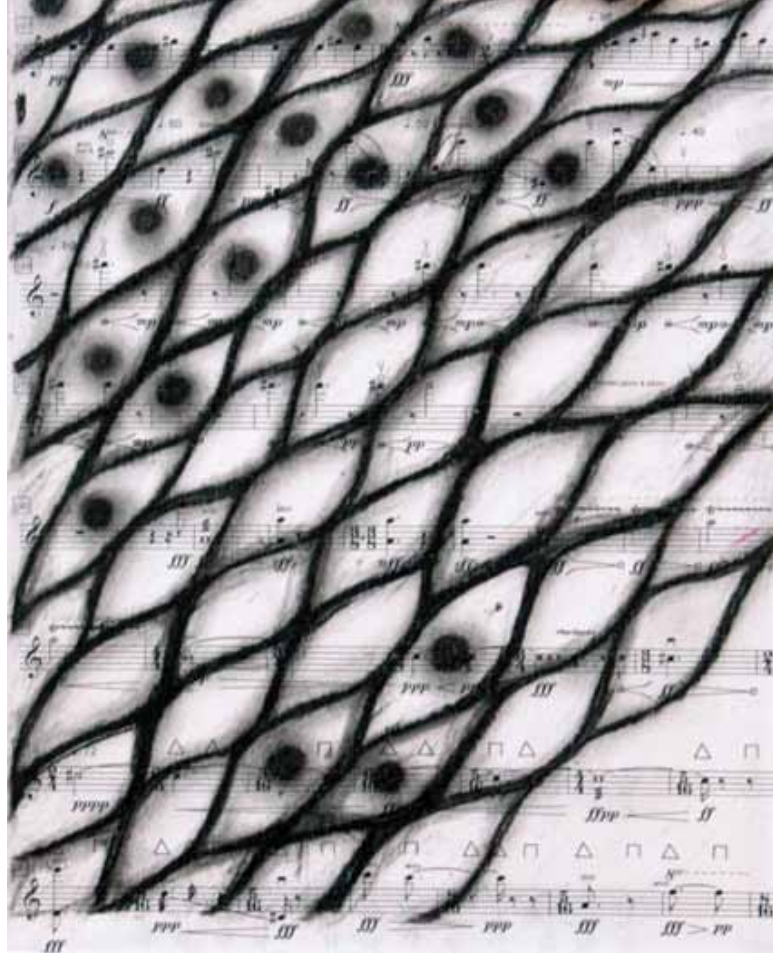
collage, 32 x 28 cm., 2012



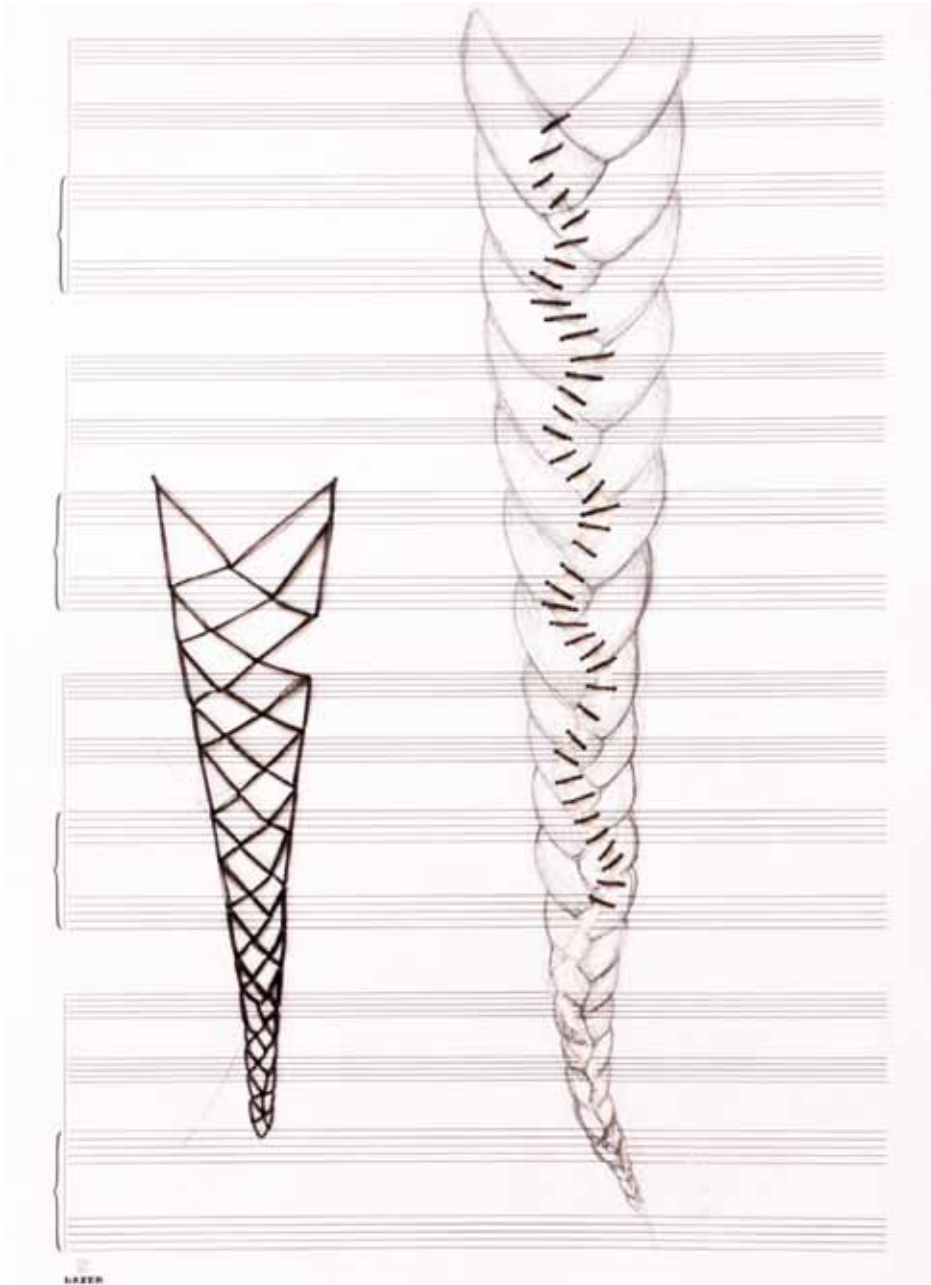
collage, 37,3 x 27 cm., 2012



collage, 38,5 x 27 cm., 2012



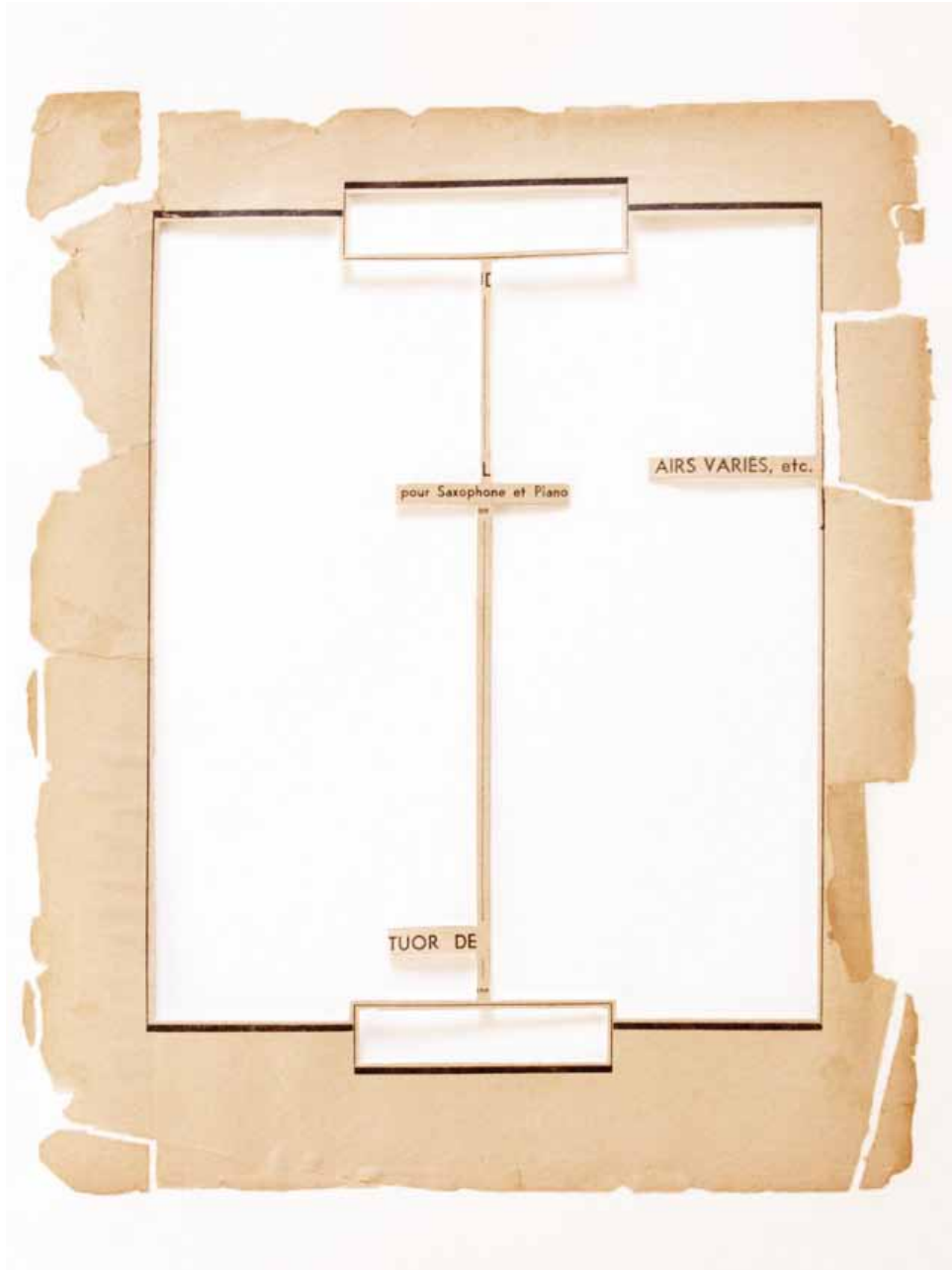
collage, 22 x 17,5 cm., 2009



collage, 38 x 28 cm., 2009



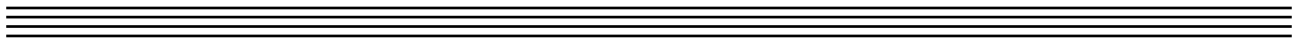
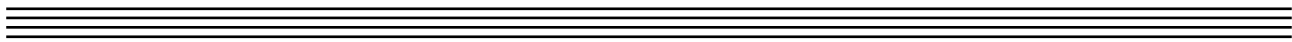
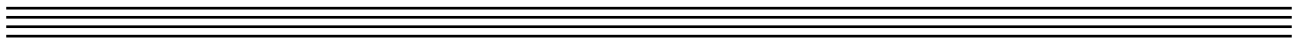
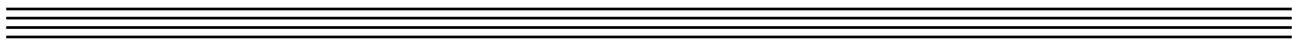
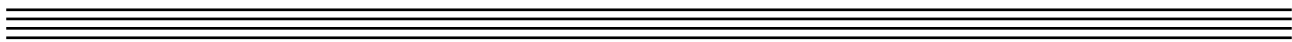
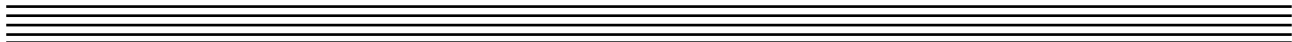
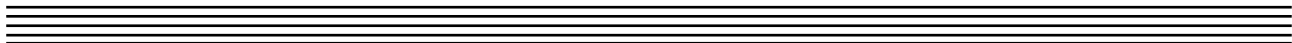
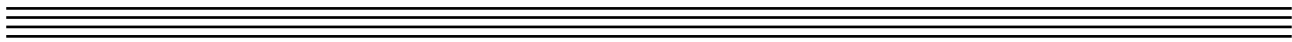
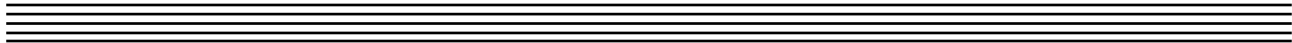
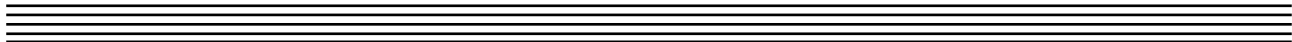
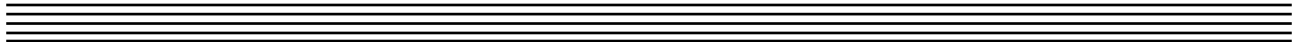
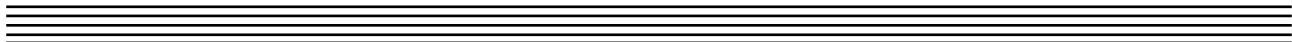
collage, 38 x 28 cm., 2013



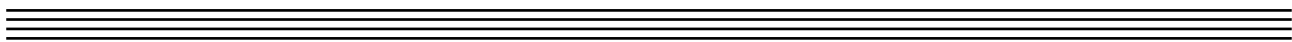
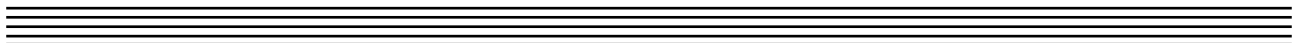
collage, 48,5 x 37,5 cm., 2012

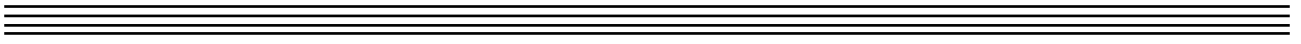
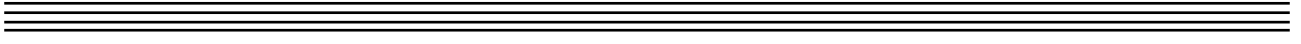
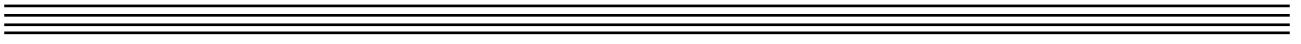
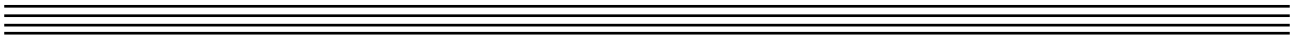
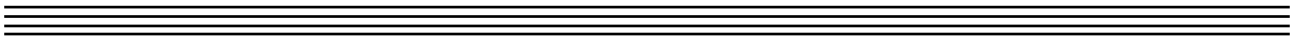
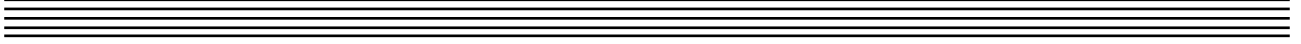
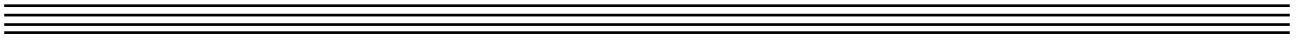
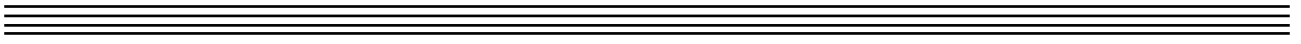
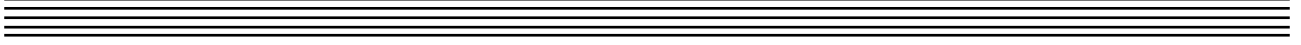
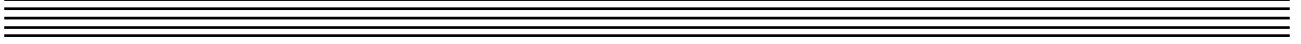
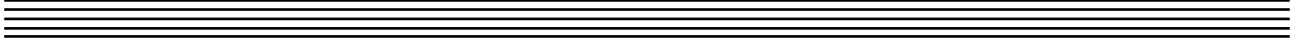
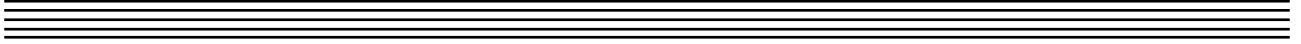
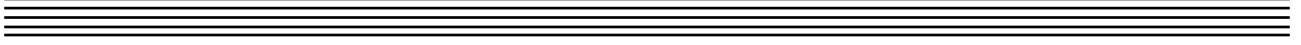
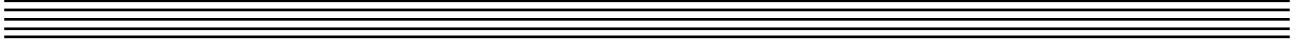
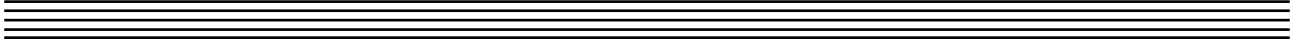
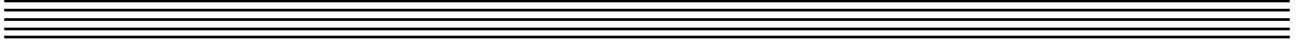
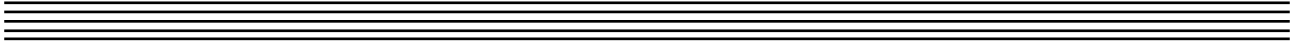
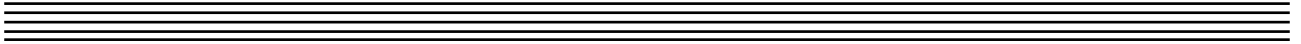


collage, 28 x 38 cm., 2012



RUMOR DE VOCES





el brazo con el lápiz en la mano
el brazo péndulo
el brazo lleno de plumas
lleno de manos
el ala llena de ojos
los ojos de la piel
el ala echa raíces
levantar el vuelo

cuando dibujo alas
me interesa un trazo incierto
como un balbuceo
no demostrar cierta habilidad con un trazo seguro
con una frase bien construida
sino un murmullo de gestos
un rumor de voces

dibujar con la goma
hacer hablar al silencio

las imágenes que nos han habitado
y nos habitan internamente

me veo caminar por una cuerda de equilibrista
dibujada con lápiz

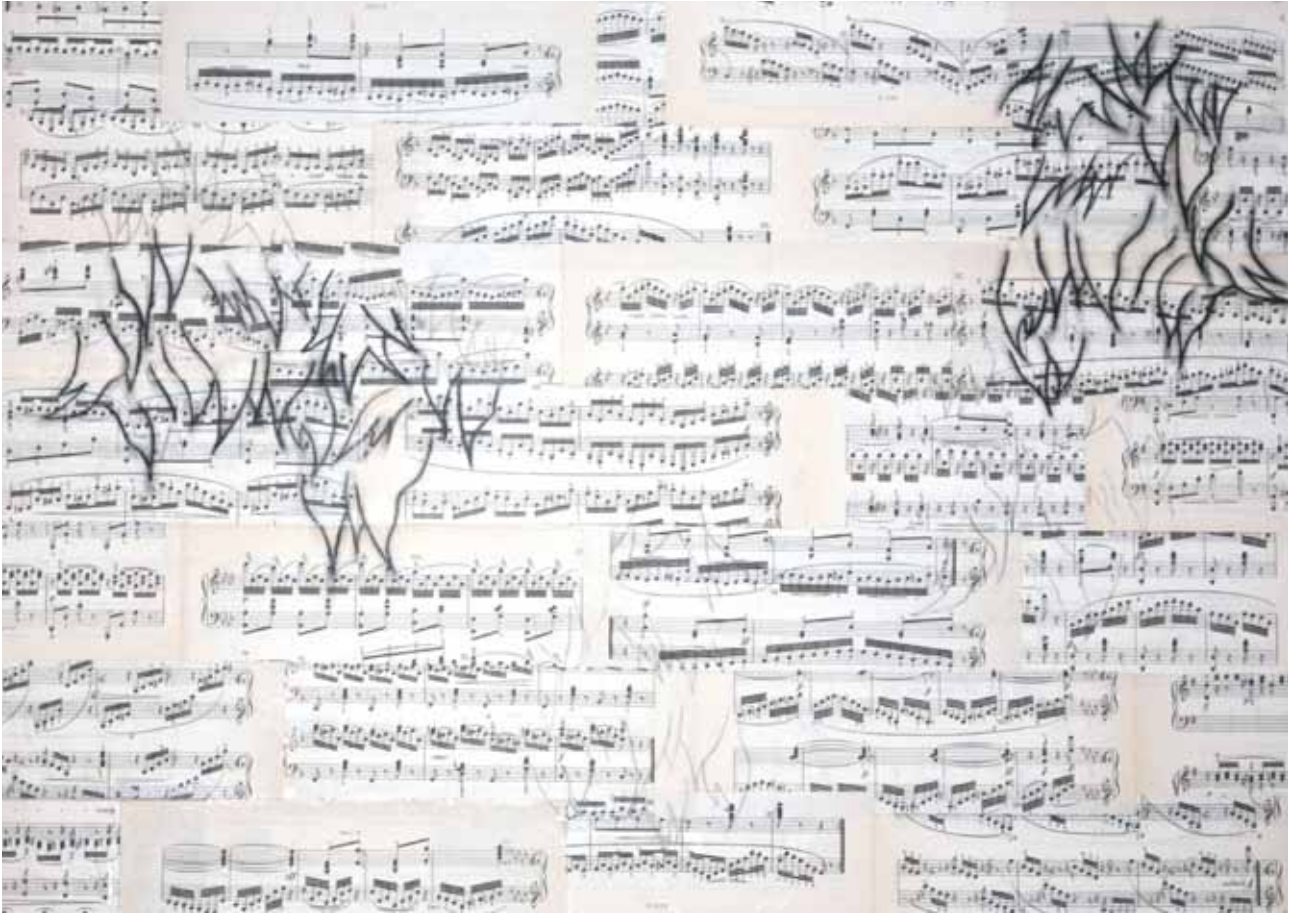
L.L.



lápiz y collage, 70 x 45 cm., 2008



lápiz y collage, 100 x 70 cm., 2009



lápiz y collage, 50 x 70 cm., 2009

LEVANTAR EL ALA

DAR ALAS

LE FALTAN ALAS

TENER ALAS

ALICAÍDO

CORTAR LAS ALAS

ARRASTRAR EL ALA

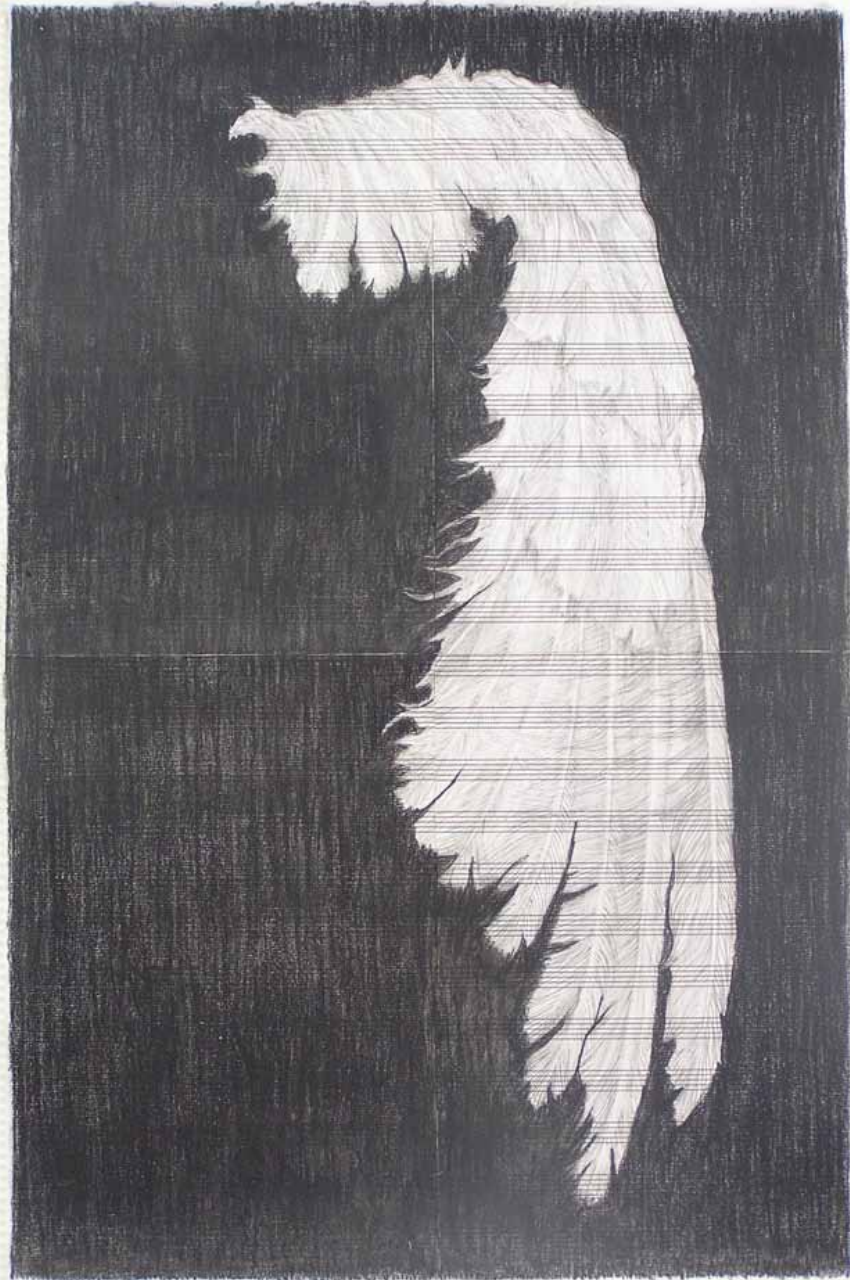
METERSE BAJO EL ALA

VOLAR CON LAS PROPIAS ALAS

LAS ALAS DEL DESEO

CON LAS ALAS PARTIDAS

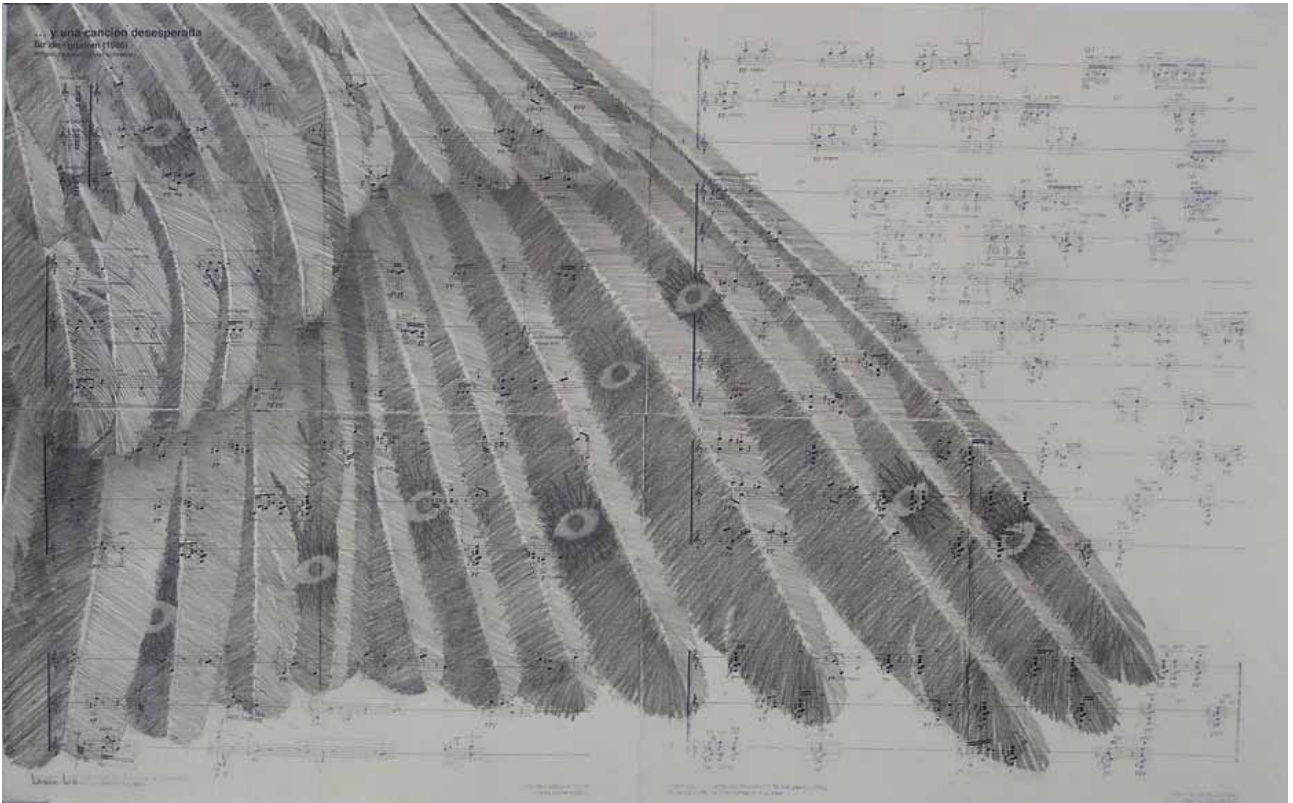
LEVANTAR EL VUELO



lápiz sobre papel, 59 x 40,5 cm., 2008



lápiz sobre papel, 70 x 50 cm., 2008

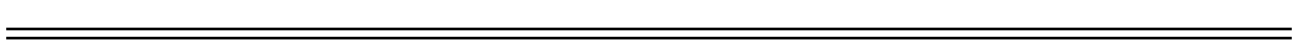
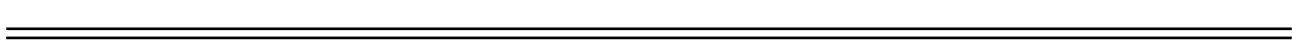
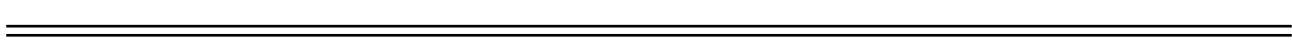
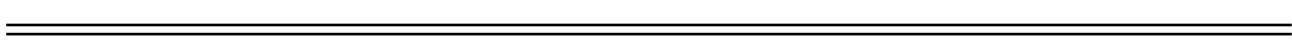
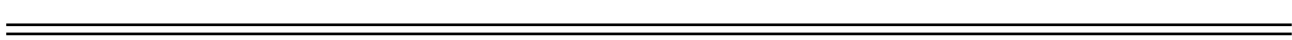
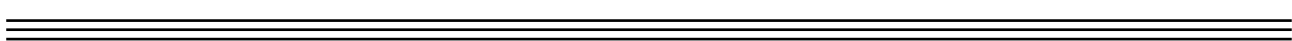
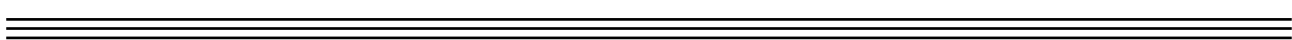
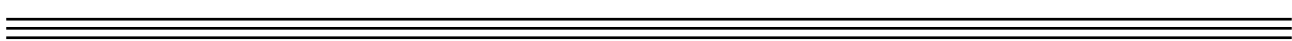
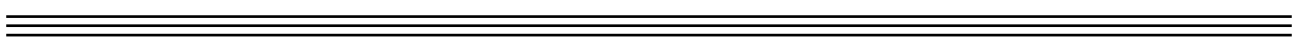
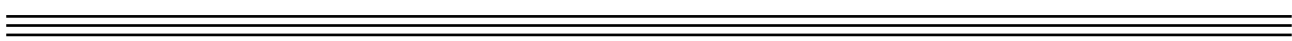
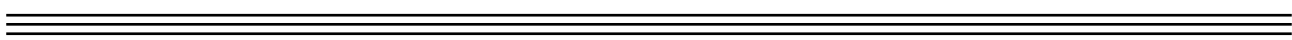
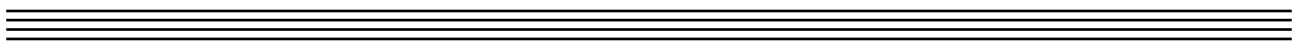
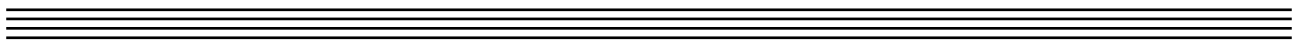
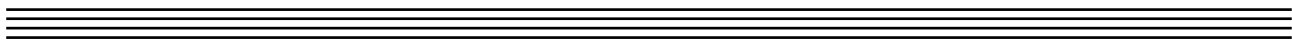
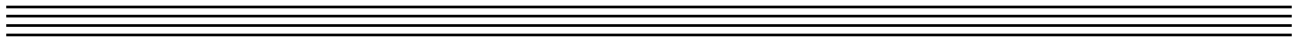


lápiz sobre papel, 53 x 84 cm., 2008

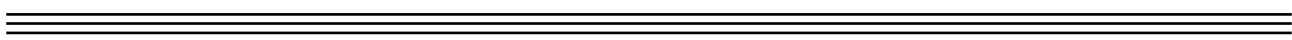
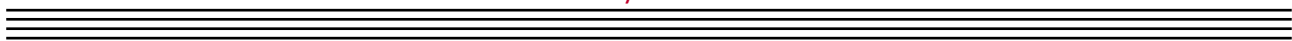


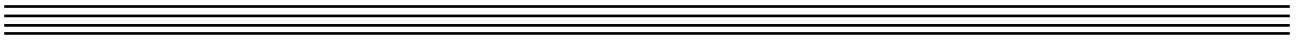
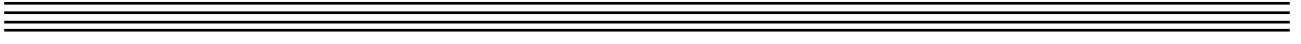
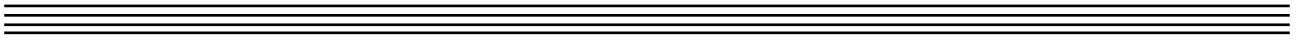
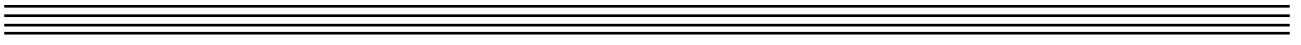
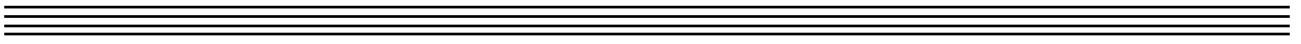
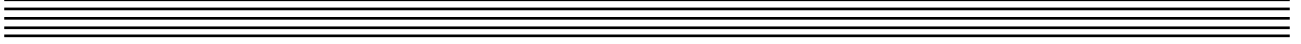
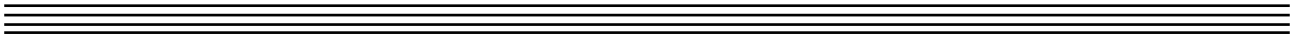
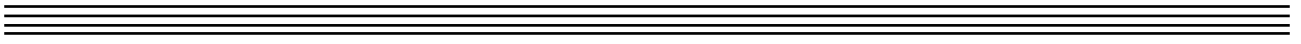
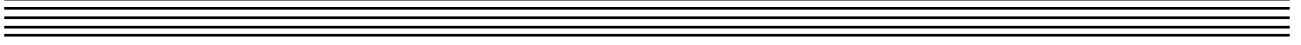
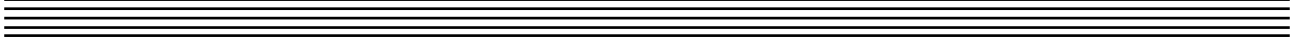
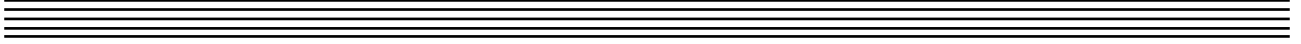
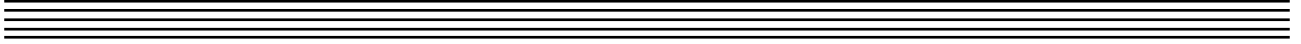
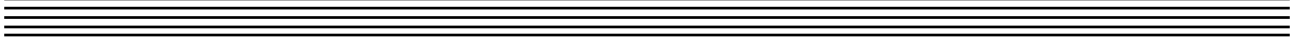
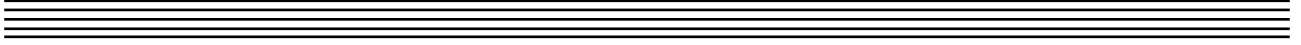
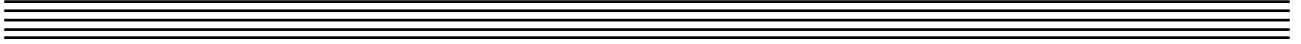
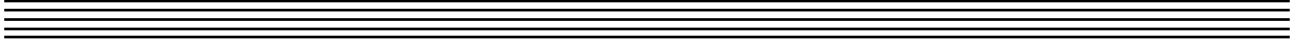
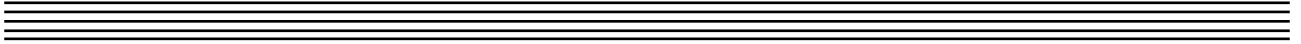
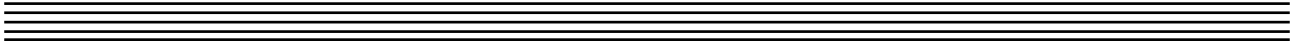


conjunto de dibujos en el taller, 2008



PARE/TURAS





En el fluir del tiempo a través de nuestra piel, el crecimiento del pelo tal vez produzca un sonido inaudible.

Las reglas del juego consisten en crear sobre una hoja pautada ritmos, sonidos y silencios.

Una de las pautas importantes es visualizar/sentir/transmitir el transcurso de la vida. Otra es crear espacio para que algo acontezca. Para comenzar una narración, o para que empiece a sonar una canción.

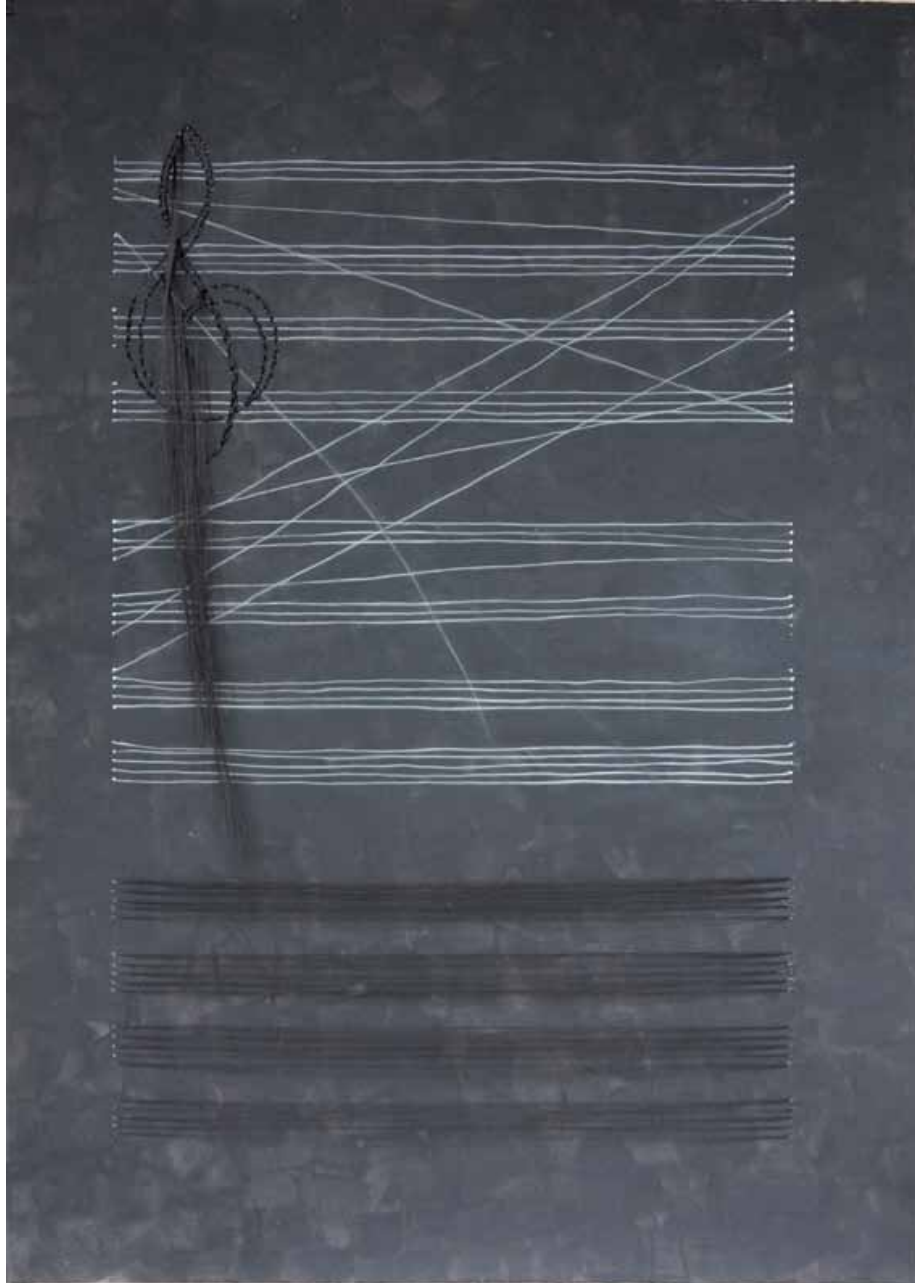
L. L.



técnica mixta sobre papel, 83,8 x 50,5 cm., 2009



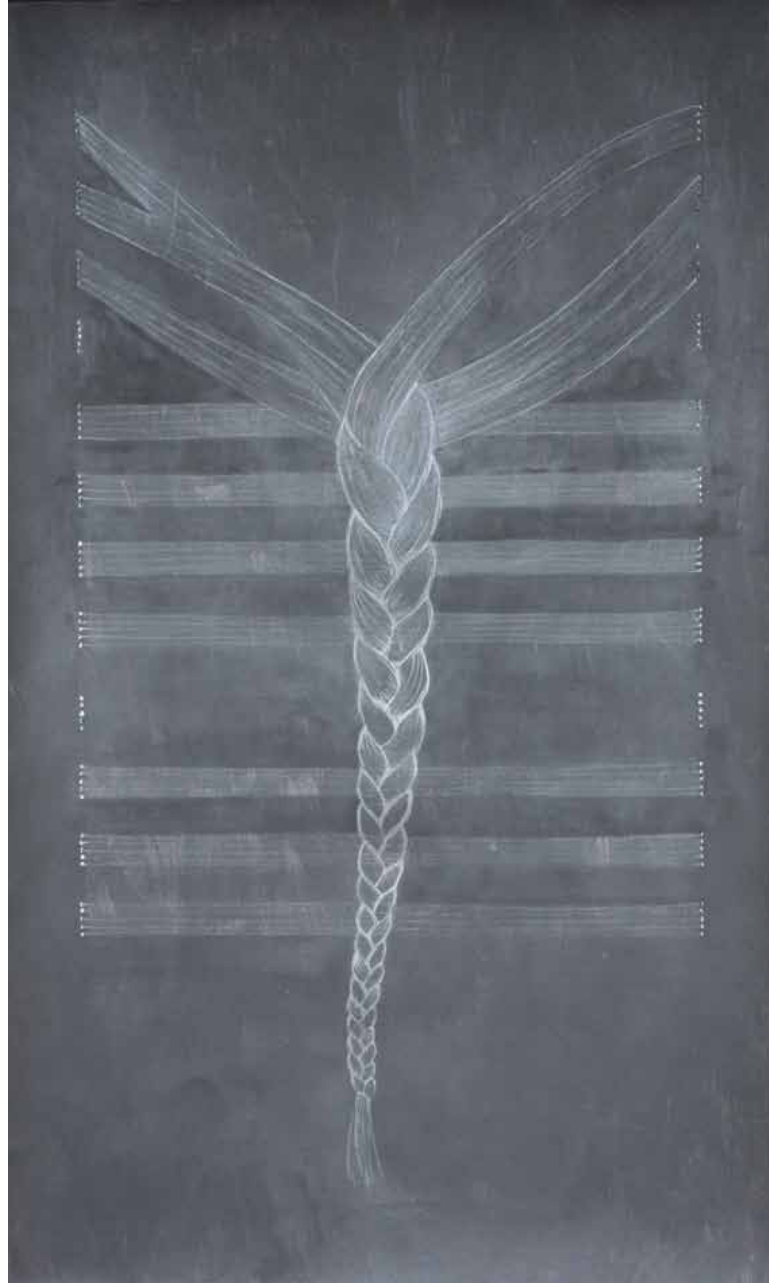
técnica mixta sobre papel, 84 x 50,5 cm., 2009



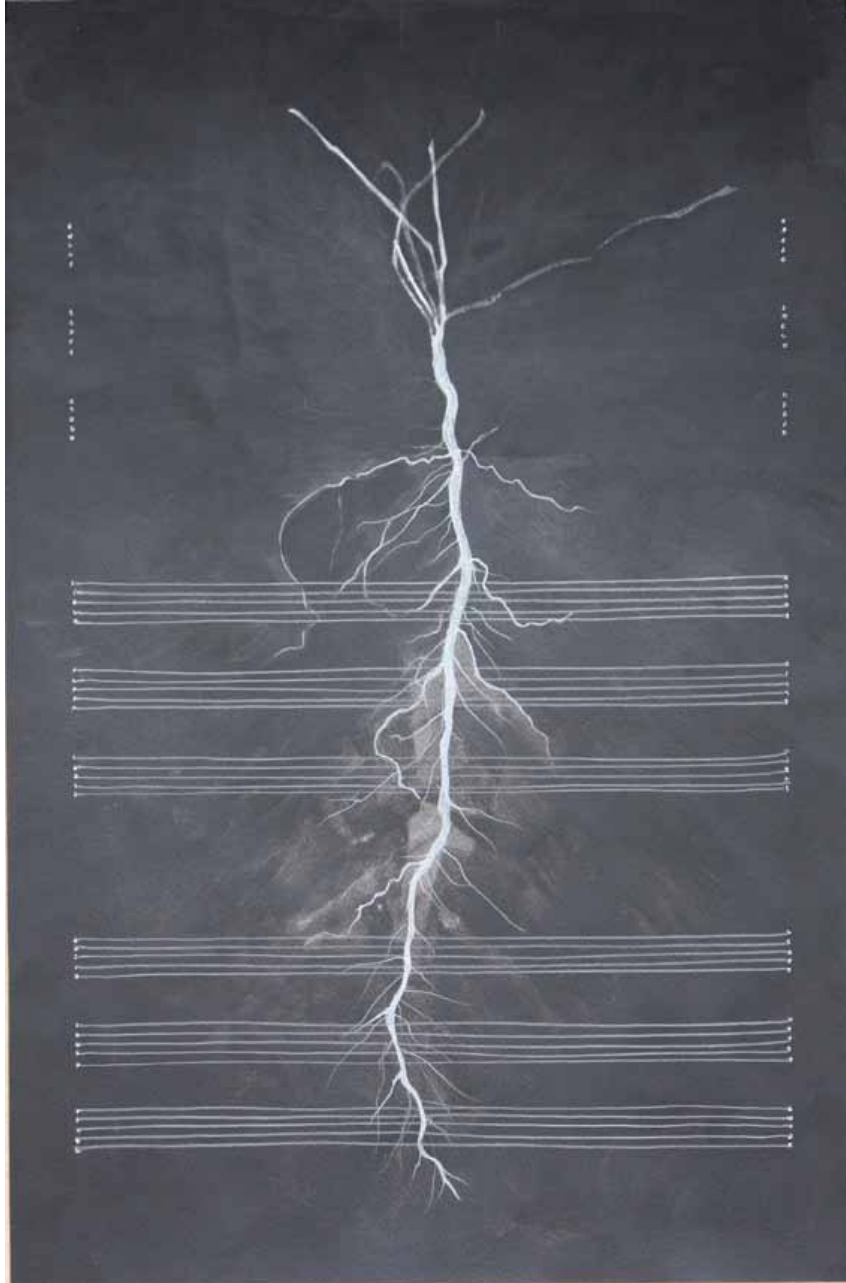
técnica mixta sobre papel, 70 x 50 cm., 2009



técnica mixta sobre papel, 50 x 70 cm., 2009



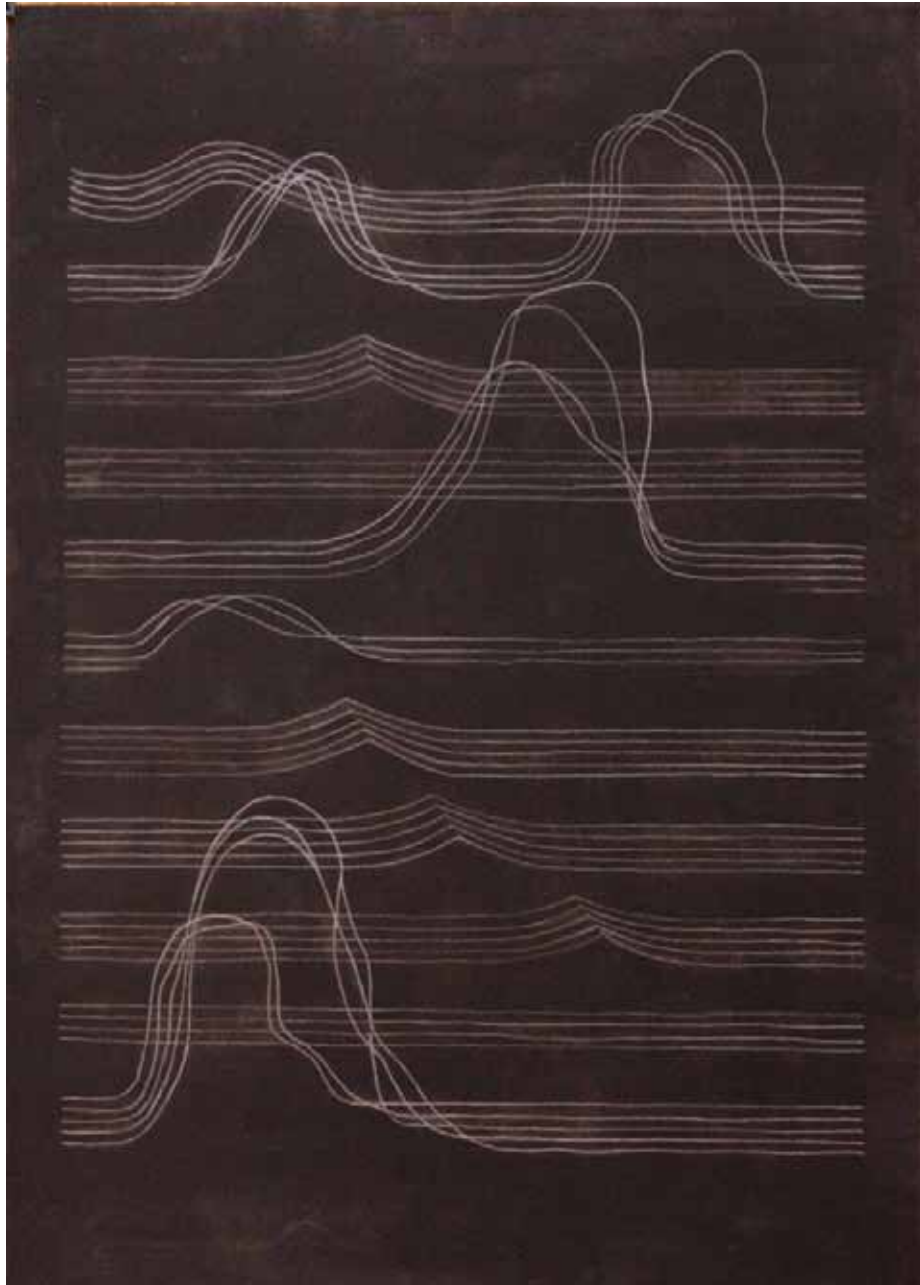
lápiz sobre papel, 84 x 50,5 cm., 2009



lápiz sobre papel, 66,5 x 44 cm., 2009



técnica mixta sobre papel, 67,7 x 50 cm., 2009



lápiz sobre papel, 70 x 49,5 cm., 2009



lápiz sobre papel, 70 x 50 cm., 2010



técnica mixta sobre papel, 60,5 x 43,2 cm., 2009



técnica mixta sobre papel, 38 x 62 cm., 2009

otros lugares

En este catálogo se muestran algunas de mis esculturas recientes, y mi lugar de trabajo como una arquitectónica/escultura. Para el artista plástico su taller es, a veces, el centro del universo. Ahí he fotografiado mis esculturas. El tener un estudio en la ciudad ha sido un objetivo durante mucho tiempo, y sólo me llevó media vida conseguirlo. Durante los años 2010 y 2011 me he dedicado yo misma a la construcción y por ello aparece con la relevancia que tiene, la de una arquitectónica nacida desde la necesidad y el deseo. La reconstrucción de la nave ha sido una experiencia enriquecedora, aunque el día a día del oficio de albañil ha sido lento y cansador. Estas son las anotaciones que escribí durante ese proceso:

el taller como cuerpo / como arquitectónica / como refugio y observatorio / ritmo de la respiración y la existencia / pulmón, membrana y caparazón // el taller es para el artista una segunda piel // realizar el espacio donde uno va a trabajar como un animalito constructor hace su guarida, el lugar donde crea y almacena // la construcción del espacio / el pensar su uso / reutilizar materiales: vigas de hierro y de madera, puertas, ventanas, tejas // el oficio, el esfuerzo, la constancia / la visión y el sueño que nos mueve / la necesidad // el taller como lugar vital, germinal / semillero / arquitectónica de la respiración // un espacio construido en y desde el interior de cada uno

L. L.



escayola y alambre, dimensión variable, 2006









canciones para alimentar el mundo, postales y fotografías
madera, cera, escayola y varilla de hierro, 90 x 105 x 63 cm., 2008



tiempo dentro del tiempo, proyecto site specific
madera, varilla de hierro, hilos, semillas y pelo 76 x 62 x 65,5 cm., 2013



raíz, ramas y contrachapado pintado, 128 x 70 x 70 cm, 2008









esculturas en el taller





Laura Lio

Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1967. Desde 1990 reside en Madrid. Estudió Escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” en Buenos Aires, y en Madrid se licenció en Grabado en la UCM en 1997. En el 2010 leyó su Tesis Doctoral en la UCLM. Desde el año 2009 es Profesora Asociada en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.



En 1997 fue premiada con la Beca de la Academia de España en Roma; en 1998 con la Beca de Creación en Artes Plásticas, en el Colegio de España en París del Ministerio de Cultura. También la Fundación Rockefeller de Nueva York le otorga una beca en el año 2005 para residir en Bellagio Study and Conference Center, Italia. En el año 2006 recibe la Beca Endesa de Artes Plásticas de la Diputación de Teruel. En 2013, una beca de residencia en la Fundación Bogliasco en Italia y una beca de Creación Artística en México, otorgada por la Secretaría de Relaciones Exteriores de dicho país.

Hasta la fecha ha realizado 17 exposiciones individuales en distintas ciudades: Madrid, Barcelona, Gijón, Cádiz, Ibiza, París, Roma, Lisboa y Buenos Aires. Su obra se ha incluido en importantes exposiciones colectivas: en el año 2012 en “Figuras de la exclusión. Una mirada desde el género”, Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, Valladolid. En el 2010 en “El retorno de lo imaginario. Realismos entre el XIX y el XXI”, MNCARS, Madrid; y en “Sinergias, Arte latinoamericano contemporáneo”, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, expuesta en el MEIAC, Badajoz, y en el MACUF en La Coruña. En el año 2009 en “Nieve sobre nieve”, integrada por Laura Lio y Eva Lootz, Galería arteSonado, La Granja, Segovia. En el año 2008 en el “Concurso Internacional para Jóvenes Escultores”, Fundación Arnaldo Pomodoro, Milán, Italia y Becarios Endesa 9, Museo de Teruel, Teruel. En el año 2007- “No hay arte sin obsesión”, Colección Circa XX, expuesta en la Fundación Antonio Pérez. En el año 2004- Museo Goya, Castres, Francia, y Casa de Velázquez. Madrid. Y en el año 2002 -”Espacio”, Galería Marlborough, Madrid y en la exposición “Extranjeros, los otros artistas españoles”, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, entre otras. A partir del año 1996 su obra es expuesta en Ferias de Arte internacionales: ARCO, Estampa y Más que libros en Madrid; PINTA en Nueva York; SAGA y Estampages en París: artebBA en Buenos Aires, y en la feria de Libros de artista de Colonia.

Sus esculturas y dibujos se encuentran en colecciones públicas y privadas tales como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid; Museo del Patio Herreriano, Valladolid; Ministerio de Asuntos Exteriores y el Congreso de Diputados, Madrid; Colección de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña; Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional, Madrid; Ministerio de Cultura, Colegio de España en París; Caja Madrid, Obra Cultural; Fundación Endesa; Museo de Teruel; Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes, Roma, y la Colección Circa XX, entre otras.

MAPAS SONOROS Y OTROS LUGARES

Laura Lío

Del 7 de febrero al 16 de marzo de 2014

Textos:

Vicente Jarque

Eva Lootz

Laura Lío

Fotografías:

Laura Lío

Diseño Gráfico:

Jose Luis Vieco Pérez

Laura Lío

© de los textos: sus autores

© Laura Lío, VEGAP

Edita:

Fundación Antonio Pérez / Diputación de Cuenca

Ronda Julián Romero, 20 - 16001 Cuenca

Teléfono: 969 230 619 - Fax: 969 211 420

Imprime:

Imprenta Provincial

C/ Sargal, 2 16002 Cuenca

Depósito legal:

CU 207-2013

Centro de Arte Contemporáneo. Cuenca

Ronda de Julián Romero, 20 · 16001 · Cuenca

Tel. 969 230 619

Museo de Obra Gráfica. San Clemente

Plaza Mayor, s/n · 16600 · San Clemente · Cuenca

Tel. 969 301 200

Museo del Objeto Encontrado . Cuenca

C/Severo Catalina, 11-13 · 16001 · Cuenca

www.fundacionantonioperez.es

info@fundacionantonioperez

<http://www.facebook.com/fundacion.perez>


fundación antonio pérez
diputación de cuenca


DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA


CONSORCIO
CIUDAD DE CUENCA


ayuntamiento
San Clemente


GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

