



LÓPEZ LAGE

OBRA RECIENTE

LÓPEZ LAGE

OBRA RECIENTE

Setiembre - Octubre 2014
Museo Nacional de Artes Visuales

índice / index

p 07_ texto de Enrique Aguerre.

p 08_ *Fernando López Lage.*
De la pintura-pintura al campo expandido.
Alicia Haber

p 21_ *Obra Reciente.*
Fernando López Lage

p 65_ Currículum

p 68_ Translations

p 78_ Créditos y agradecimientos



El artista, la obra y el espacio expositivo se manifiestan tensamente en la muestra *López Lage: Obra Reciente*. En este caso, el artista visual —también docente y curador— Fernando López Lage propone una obra en formato instalación que cuestiona el espacio expositivo — cerrándolo y abriéndolo a través de pinturas y esculturas— a partir del transitar aleatorio de cada uno de los visitantes a la exposición.

López Lage: Obra Reciente, con la curaduría de Alicia Haber, nos permite adentrarnos, no solamente en una de las producciones artísticas contemporáneas más singulares de nuestro medio, sino en una forma de hacer, que contempla al receptor como agente activador, demandándole extremo rigor en la percepción definitiva.

Cada trayecto en la sala genera una experiencia única y no hay cartografías preestablecidas para el recorrido que plantea López Lage. Derivas y no sendas, parece ser la consigna.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Fernando López Lage

De la pintura-pintura al campo expandido

Alicia Haber

Fernando López Lage opta por crear una instalación en esta exhibición en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) en la que despliega pintura, objetos, esculturas, y sobre todo le otorga un gran papel al espacio de la sala de exposiciones. Como sucede en las instalaciones, hay una determinada disposición en el espacio de diversos elementos. Todos ellos integran una entidad singular y deben ser leídos en ese conjunto. Ruptura de moldes, juego combinatorio, cuestionamiento de géneros tradicionales e integración de elementos dispares constituyen esta instalación. En ella se expresa complejidad y contradicción, empleo de medios expresivos diferentes y uso de lo bidimensional y lo tridimensional. Es *site specific*, o sea que está realizada para este espacio, pensada para esta sala, y efímera porque luego se desarma. Tiene una periodicidad limitada. López Lage trabaja en este caso contra la idea de lo permanente, aunque solo lo hace parcialmente porque los objetos sobrevivirán y las pinturas también debido a que el *site specific* radical es imposible de realizar en el MNAV, por diversas razones, pero desde el punto de vista conceptual allí apunta. De todas maneras, cada vez que se instale en otro espacio expositivo la instalación será diferente.

Juega un papel importante una enorme escultura que transfigura el espacio. Tiene similitudes con una rampa de *skate*, da espaldas al público y es un elemento disruptivo que expande la sala hacia afuera. Si fuese real y si fuese posible usarla, podría romper el «cubo blanco». Si la rampa fuera útil, un miembro de la tribu de los *skaters* saldría volando por la ventana del museo a toda velocidad y rompería el «cubo blanco» con violencia.

Empleada con esas connotaciones en un museo, parece estar fuera de lugar y por lo tanto es subversiva. Podría aludir a la expulsión del arte hacia afuera. López Lage sitúa dentro de una sala de exhibiciones algo que parecería no pertenecer al contexto, porque en realidad la escultura alude a una pista de *skate*, pero a la vez no es una pista real. Paradoja: no se puede usar, como aquellas escaleras de los pintores manieristas que no iban a ningún lado. Es inquietante, cuestionadora, inútil como objeto práctico y ambigua. Genera momentos enigmáticos. Y ominosos. Connota una crítica a la institución «museo». López Lage la designa escultura, considerándola, como diría Rosalind Krauss,¹ una escultura expandida.

Los objetos y esculturas exhibidos se destacan por su discreción, y contrastan con el estallido cromático del mural pintado al fondo de la sala, mientras el artista deja un papel protagónico al espacio y le otorga al visitante la capacidad de recorrerlo y terminar la obra.

Los objetos originan itinerarios e invitan al visitante a transformarse en un ser activo. Su respuesta corporal, sensible e intelectual a la disposición de los elementos creados por el artista es muy importante. El visitante es parte integral y termina de completar la obra; es un sujeto que mira y entra físicamente en el espacio para involucrarse con lo que está dispuesto en él. Su experiencia es fundamental. No hay una sola manera de recorrer ese espacio, sino varias, de acuerdo con las elecciones de cada uno o a las que se hagan en las diferentes visitas. Al circular, explorar y transitar por la sala, y ver esas esculturas y objetos, los visitantes son agentes activos que precipitarán y movilizarán el resto de las relaciones, de acuerdo con las finalidades de López Lage.

La instalación está fragmentada, descentrada, es múltiple y exige plurales perspectivas. Esta es la creación de alguien que vive en un mundo en el que el sujeto vive descentrado, dislocado, fragmentado.

Al recorrer la sala nos encontramos con esculturas y con soportes de cajas archivadoras. Realizadas con materiales nuevos, muy simples, con cartón, ladrillos, fieltro, plástico, las esculturas mantienen el color propio de cada material. A López Lage le importa el volumen y la relación con el espectador. Las esculturas hablan del volumen y al vincularse al visitante generan un trayecto. No apelan a lo bello, se alejan del sistema belleza que ya no es un canon del arte desde hace muchas décadas, y sus materiales son cotidianos, dejando de lado el concepto de materiales nobles para las artes.

Al rodear los materiales con marcos impolutos de madera, López Lage genera contrastes entre lo rústico, orgánico, desniveles, surcos, superficies desiguales y la perfección pulida de los marcos. En algunas esculturas juega con salientes y entrantes, ellos dialogan con la geometría dinámica y orgánica de su pintura. Irregularidad y asimetría propias de su pintura también se observa en la disposición de las esculturas sobre el piso. Algunas están acostadas; otras, paradas, pero situadas en diferentes direcciones. En otro conjunto todas están acostadas en el suelo pero no forman una unidad simétrica, sino discontinua. Nada es uniforme.

Ecos de arte conceptual y de arte minimalista se puede escuchar en estas piezas que, empero, no pierden su carácter objetual y orgánico.

Los archivadores contienen cajas. No sabemos lo que ellas tienen dentro, si están llenas o vacías, pues no tienen carteles identificadores. Evocan listados, enumeraciones, doc-

LÓPEZ LAGE

Introducción al arte de López Lage en el Museo de Bellas Artes de Madrid, en el marco de la exposición "López Lage. Obra reciente". El artista, nacido en 1931 en Madrid, es un pintor y escultor que ha desarrollado una obra de gran calidad y originalidad. Su trabajo se caracteriza por el uso de la luz y el color, así como por la incorporación de elementos geométricos y abstractos. López Lage ha sido reconocido internacionalmente por su obra, que ha sido exhibida en numerosas galerías y museos de todo el mundo.

ALCA H&E
GARCÍA

OBRA RECIENTE





umentos, clasificaciones archivísticas, sistemas de registro de un contexto social y político determinado, crónica, testimonios. Tienen que ver con la circulación de conocimiento y la memoria. No han sido pintadas ni tratadas por el artista. Están allí tal cual existen en la realidad.

A pesar de la sobriedad general, esas cajas tienen vinculación con la pintura del mural. Dialogan con el políptico los colores azules, verdes, amarillos muy vibrantes que palpitan en la sala como puntos singulares en medio del despojamiento.

La pintura mural irrumpe en el fondo de la sala. Es un enorme políptico y oficia de pared. Está concebido para ese espacio; si fuera posible, sería *site specific* y efímero como los murales de Sol LeWitt, por ejemplo (aquí no lo es).² López Lage invita a recorrer el cuerpo de la pintura, deconstruido en un espacio arquitectónico.

El políptico revela el tipo de discurso pictórico que singulariza a López Lage desde 2000-2001 y es una variación más de su riqueza expresiva. López Lage genera una serie de telas abstractas que glosan libremente movimientos exitosos de la historia de la pintura moderna, rinden un homenaje a las cualidades del oficio y demuestran, a la vez, la originalidad y la solidez expresiva de ese creador.

La abstracción geométrica es su lenguaje desde ese período y fue adoptada luego de varias etapas figurativas y a ella se ha abocado desde entonces. Diversas obras giran alrededor de lo que llama barras paralelas o cuadrados; en ambas series el principio creativo es el mismo.

Aquí opta por el cuadrado. Su mural es de una geometría orgánica, revela imperfecciones buscadas por el artista, quien rescata errores y deja en evidencia las capas de pintura. Además de enfatizar los potenciales del color, López Lage resalta la irregularidad, subraya los juegos formales muy ricos y diversos en cada uno de los espacios, privilegia los ritmos sincopados y destaca una geometría en la que siempre juega el gesto de la mano y el pincel: se nota la huella del artista, la materia que se hace presente, la textura, que es lo que hace tan densa su obra y la aleja de toda frialdad. Nunca hay rigidez sino una línea que revela la mano del autor; tampoco existen superficies lisas pues hay sutiles efectos de materia, de tal manera que lo geométrico dialoga con lo orgánico. Este tipo de arte alienta, anima y aviva.

El color es lo que da entidad a su pintura, desempeña el papel del dibujo, de la perspectiva, de la sombra, del volumen y siempre está preparado para imponerse al material. Bidimensional, su políptico, empero, está creado con capas;

son palimpsestos y detrás de cada color hay muchas capas, mucho tiempo de creación que revela un gran proceso. El tiempo es uno de los temas de su quehacer. La materia también lo es.

En el políptico hay estallidos de formas geométricas en jugoso cromatismo. Líneas y planos juegan con dinamismo en los soportes, dejando que el color sea el protagonista. El placer de pintar en gran formato y cromatismo intenso es fundamental para López Lage. Adentro de cada espacio del mural, hay numerosas variantes y lo monótono es descartado de tal manera que el espectador puede apreciar variados encuentros de colores, formas y líneas que enriquecen su mirada y lo obligan a observar con más detenimiento. El ojo se sorprende y deleita ante el esplendor de naranjas, amarillos, verdes, rojos, y variados matices en esa explosión de creatividad que gira alrededor del color y la geometría dinámica. El mural estimula la sensibilidad óptica, provoca la retina e inyecta dinamismo al ambiente.

López Lage varía los tamaños de los cuadrados en forma constante. Zonas de pequeños cuadrados blancos dialogan con otros de mucho mayor tamaño y de diversos colores: naranja, amarillo, rojo y negro, mientras en un lugar genera otro contraste con una zona de pequeñas formas de colores azules, celestes y rojos. Lo grande y lo pequeño se contraponen en varias zonas del políptico e imprimen energía, vitalidad y variedad al mural. Lo mismo sucede con los contrastes de colores. En algunas áreas hay formas verticales que se adosan a las cuadradas. No existe un *pattern* inflexible, más allá de la exploración del color y la geometría dinámica. La flexibilidad, la ductilidad y la elasticidad son valores que comunican este políptico. Una cualidad rítmica especial y un cierto papel otorgado a la improvisación denota el palpitante, elocuente y sonoro políptico.

Un tema recurrente es la ortogonalidad, que se intensifica en esta exhibición por la presencia de los objetos y las obras tridimensionales; está en las cajas, en las esculturas, en las formas geométricas de las pinturas, en los bastidores.

No hay anécdota ni relato, todo es concreto y se muestra a sí mismo. López Lage no quiere transmitir una historia.

El políptico no está concebido como un elemento de entidad solitaria y personalidad independiente, sino como un integrante más de la instalación, aunque pertenezca a la técnica expresiva a la que se dedica López Lage. En este caso forma parte de la instalación como un elemento más. Es parte del campo expandido. La pintura integrada a una instalación proyecta el medio expresivo a un espacio y conquista la tercera dimensión.

A pesar del despliegue de objetos y esculturas, nada oblitera la visión de la sala ni su protagonismo: el espacio triunfa. El espacio se impone sobre todo cuando los visitantes lo recorren, deambulan, se detienen a observar y pensar. Es su acción la que lo activa. Escribe López Lage: «El espectador es un elemento activador de las relaciones de los signos que se proporcionan y el orden, el equilibrio, el esqueleto, los documentos, el archivo, los dispositivos se pueden dar de manera física, visual o psicológica y es ahí donde se genera un espacio para la representación, con cierta incomodidad y extrañeza de los materiales».

La pintura como sistema de pensamiento

La pintura está viva y vivificada y López Lage la practica destacándose como uno de los mejores pintores del Uruguay, pero tiene conciencia de que ese medio expresivo no está en el centro del discurso artístico, tal como se observa en bienales, Documenta, exhibiciones, encuentros, certámenes. La pintura-pintura es excéntrica en el arte contemporáneo y es cuando se expande que adquiere protagonismo. Teniendo en cuenta ese postulado, López Lage investiga desde hace tiempo la pintura como sistema de pensamiento sin dejar el campo propio del discurso pictórico.

«La exposición es un planteo que cuestiona la pintura como género, su utilidad, su función, su capacidad de representación», sostenía en un escrito sobre la exposición *Boomerang* en la Alianza Francesa.³ López Lage viene planteándose cuestionamientos sobre la pintura desde hace un tiempo.

Más adelante postula la idea de la pintura como pensamiento y todo ese proceso se vierte de alguna manera en esta instalación: «Desde el año 2000 hasta la fecha la idea de los trabajos es plantear un campo de acción donde la pintura sea un sistema de pensamiento. El foco de investigación es el cuadrado, las ortogonales y alejarse lo más posible de las ideas de especularidad. El color es el fenómeno dominante. La pintura es su propio objeto y contenido. La ilustración y la metáfora son dejadas de lado. La pintura es parte de la realidad y se utilizan sus propiedades. El acto de pintar es una estrategia y en su proceso es donde se conforma un sistema. Los colores son los básicos rojo, azul y amarillo, y se les suma blanco y negro. A partir de estos el cuadro va produciendo matices que se transforman en colores secundarios o terciarios. Las texturas son el producto del medio con que se pinta, rodillos, pincel, monocopias, máscaras, *spray*, chorretes y densidades propias de la pintura. Las capas de cada pintura son un fragmento de historia del cuadro, una anamnesis del color donde se suman las nuevas capas y la nueva información. Así, los cuadros se presentan como

situaciones de plano y líneas ordenados de forma obsesiva, donde la impronta personal deja entrever alguna línea corrida, torcida, algún gesto pictórico que escapa a ese orden establecido. Generar también un espacio para que la autonomía de la pintura como medio se identifique y actúe».⁴

Tal como lo manifiesta el artista esta expresión nació «a partir de creer en la pintura como un sistema de pensamiento».

Pintura expandida

Desde finales del siglo XIX, a la pintura se le ha dado partida de defunción varias veces. La invención de la fotografía dio lugar a un primer grito apocalíptico. Pero no lograron ver su cadáver. Más adelante, el nacimiento de numerosos movimientos experimentales provocó el anuncio de su desaparición y se ha hablado de la muerte de la pintura más de una vez. Las innovaciones artísticas como el arte conceptual, la instalación, las tecnologías de la imagen digital, la tendencia a la desmaterialización del arte, las creaciones efímeras, generaron otra ola de pavor; la pintura se vio amenazada y se escucharon nuevos gritos de extinción. Frente al éxito del video arte, el auge de las instalaciones y la importancia de la fotografía actual, existe la percepción de que la pintura se agota o pierde su posición preeminente. Empero, a pesar de todo, permanece rica, viva, y compleja en el discurso y la práctica del arte contemporáneo. Ya no se habla de la muerte de la pintura. Es evidente que no feneció. Existen claras evidencias de que grandes artistas siguen pintando y de que otros integran esa disciplina a variados lenguajes, surgiendo la pintura expandida, la pintura conceptual, la pintura total, la pintura deconstructiva, la pintura teórica, la pintura desplazada, la pintura como pintura, entre otras manifestaciones.

No solo no desapareció, sino que se vitalizó por nuevas prácticas. Es usada en los últimos años en una variedad de formas, sobre todo cuando incorpora disciplinas adyacentes y genera nuevas maneras de presentación como sucede en este caso con la instalación de López Lage.

En esta muestra del MNAV el artista investiga las propiedades de la integración de la pintura expandida. En esta investigación sobre la dilatación de su medio expresivo, influyen sus investigaciones teóricas, su atracción por el arte conceptual, su actividad docente en el campo de la teoría del arte que realiza en el FAC y los cursos, exposiciones y talleres dedicados a cine expandido y fotografía expandida que allí se llevan a cabo.



LÓPEZ LAGE
OBRA RECIENTE



López Lage considera que la sala del MNAV es una pieza, una obra de arte; la concibe como un todo donde realiza su exposición.

La clásica división de disciplinas queda descartada. La pintura se expande, se desborda, ocupa el espacio y permite añadir a la experiencia de la contemplación pictórica el elemento temporal que proporciona la posibilidad de transitarla. El tiempo se experimenta.

Esta muestra puede incluirse en *installation painting*, *installation sculpture*, pintura expandida y escultura expandida, lenguajes a los que apelan numerosos artistas en el mundo.

Para hablar de campo expandido en el arte visual es inevitable recurrir al término acuñado por Rosalind Krauss, quien publicó en 1978 el ensayo *La escultura en el campo expandido*, que en cierta manera legitimó diversas prácticas de expansión en los variados medios expresivos. Krauss comprobaba que muchas expresiones se llamaban escultura y no lo eran en el sentido tradicional. A partir de las creaciones de determinados artistas, sobre todo de la década del 60, las categorías tradicionales de las artes se tornaron maleables. Los límites de las disciplinas se explayaban. Krauss proponía que la práctica de la escultura no estaba definida en relación con el medio expresivo, sino en relación lógica con las operaciones concordantes con determinados términos culturales, de tal manera que cualquier medio expresivo podía ser usado. Krauss legitimó desde la teoría diversas posibilidades.

Todas las expresiones artísticas tuvieron la categoría de expandidas una vez que superaban sus límites habituales y sorteaban las convenciones. La pintura expandida es un rito de pasaje de una concepción y práctica de la pintura. Tiende a integrar, trata de llegar a una creación total que incluya varios lenguajes y técnicas, como se observa en esta exhibición de López Lage. Según sostenía Krauss, la elasticidad, flexibilidad, plasticidad, la extensión y dilatación son enormes, sin llegar a diluirse la pintura, la escultura, la fotografía, pero sí a integrarse y presentarse en instalaciones de un mismo creador. Estas operaciones de expansión no son del todo nuevas ni nacieron en los 60, aunque tienen particular auge en estos últimos años en este siglo XXI. Uno de los precursores fue Picasso, al integrar en sus collages objetos cotidianos; otro fue Robert Rauschenberg, quien en los años 50 trataba a la pintura como una práctica híbrida y creaba *assemblages*. Pollock hizo su aporte al abandonar el pincel y crear una especie de performance en sus *drippings*. Ya en los años 80 Daniel Buren expresaba el concepto de «pintura expandida».⁵ Buren tenía el deseo de perturbar y hacer «explotar» el espacio.

Desde hace un tiempo algunos artistas contemporáneos exploran maneras alternativas de crear como pintores e integran la pintura a las instalaciones.⁶ La pintura expandida es considerada un cambio de paradigma, como sostiene Mark Titmarsh.⁷

La pintura pertenece hoy, en el caso de muchos artistas, a un sistema más amplio, como afirma Stephen Melville. Ese sistema implica un cambio espacial y una enorme capacidad de innovación, como demuestra López Lage en esta exhibición, integrándola a un todo en una instalación.

Los creadores que trabajan en el campo expandido, como López Lage, dilatan sus fronteras al integrar diversos componentes en su producción y presentación. Los límites se ensanchan y la pintura se reinventa, al integrar proyecciones de video, carteles publicitarios, portadas de libros alterados, esculturas, objetos encontrados, la fotografía, textiles, grabados digitales, diversos materiales y diversos soportes. La pintura crece y se transforma. Roberta Smith, al analizar cinco exposiciones en Chelsea, observó que lo dominante entre los artistas era cómo examinaban las formas en las que la pintura se integra a la escultura, al arte conceptual. Nacieron así híbridos pictóricos. La pintura busca una pluralidad de formas y referencias. Se revitaliza, ablanda las rígidas fronteras de la disciplina, y se libera. Arthur C. Danto describió esa actitud como «pluralismo». Una de las formas de liberación y dilatación que motiva a López Lage es la instalación. La pintura como instalación, *painting-as-installation*, es una de las tendencias que empezaron a desarrollarse desde los años noventa en adelante. Ilya Kabakov, el artista ruso, sostuvo ante el crítico estadounidense Robert Storr que la instalación, más que destruir a la pintura, la puede salvar.⁸

Quienes cultivan la pintura expandida, como en este caso López Lage, tienen una naturaleza inquisitiva, se evaden del peso de la historia, son dinámicos y aceptan la heterogeneidad de planteos. Proclaman que la pintura sigue siendo, y probablemente seguirá siendo, muy vital.

En *Texte zur Kunst* los editores Isabelle Graw y André Rottmann mantuvieron que la finalidad de la pintura expandida era «minar la integridad ostensible de la pintura como un área cerrada de actividad estética». Se desafía el medio tradicional y se trata de que haya una convergencia de todas las artes.

Escultura expandida

Los volúmenes esculturas son expandidos en esta exhibición de López Lage, siguiendo el término de Krauss. Las



convenciones no son inmutables y este tipo de creación de López Lage problematiza el concepto tradicional de escultura, estructurando las posibilidades de manera diferente a las definiciones modernas. Esa tendencia comenzó con Robert Morris, Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Serra, Walter DeMaria, Sol LeWitt y Bruce Nauman, y prosiguió con diversos creadores hasta el presente.

Implica un carácter de hibridación. Lo expandido en escultura involucra la multiplicidad de medios y fórmulas que se pueden utilizar. Krauss explica cómo categorías —géneros— como la escultura y la pintura han sido «amasadas, extendidas y retorcidas» en una demostración extraordinaria de elasticidad. Esta elasticidad y extensión, sin llegar a romperse, es decir sin dejar de ser escultura, pintura, fotografía u otros, es lo que facilita la «rotura» o resistencia a los límites.

Las esculturas de López Lage operan como un mojón, un índice, un señalizador, un signo.

Posconceptual

Al postular este tipo de creación, López concibe una postura posconceptual, porque el concepto y las ideas tienen mucha importancia en su trabajo, mientras mantiene en la pintura elementos estéticos tradicionales.

Posconceptual es un término usado primero por John Baldessari en el California Institute of the Arts, en 1970. Ha adquirido mucha vigencia en las teorías de Peter Osborne: «el arte “posconceptual” no es el nombre de un tipo particular de arte sino de la condición ontológica e histórica de la producción de arte hoy».⁹

Osborne considera que el arte contemporáneo tiene un carácter post conceptual porque está constituido por conceptos. Pero a la vez posee un grado de materialización y dimensiones estéticas. Es a la vez estético y conceptual. Se caracteriza por una expansión hacia el infinito de los materiales y medios expresivos. Registra herencias del conceptualismo. Y se manifiesta en la integración de la pintura y la escultura a las instalaciones.

Es evidente que en esta instalación de López Lage hay resabios de arte conceptual sin ser una manifestación de ese tipo. Por ello bien le cabe el posconceptualismo.

Crítica al cubo blanco

López Lage perturba lo que se conoce como «cubo blanco», término que popularizó el crítico, teórico y artista Brian O’Doherty (como artista firmaba Patrick Ireland) entre 1976 y 1981, primero en la revista *Artforum* y luego en el libro *Inside the White Cube* (1986). Fue el primero en analizar en forma crítica la idea moderna del museo, un espacio neutro, un «cubo blanco».

Ese era el espacio expositivo ideal para la modernidad, porque aislaba a las obras de arte del contexto, de la política, de la economía y de la realidad social.

Pero el espacio de un museo no es un contenedor neutral. Es en sí mismo un objeto estético y se lo construye históricamente de acuerdo con las ideas de la época. Condiciona cómo se aprecia el arte y desde qué punto de vista. Hoy ya no se lo concibe como los modernos y el contexto es contenido; la inclusión de la vida cotidiana, la política, el tiempo histórico, la realidad socioeconómica, la política de género le quitan la sacralidad neutra.

Los artistas interrumpen las paredes perfectas blancas, intervienen los cielorrasos, integran obras efímeras, crean *wall paintings*, incluyen obras que no tienen nada que ver con la belleza, se sitúan objetos encontrados y materiales de desecho, construyen instalaciones con todo tipo de materiales no nobles y saturan el espacio con prácticas artísticas que cuestionan la institución. El cubo blanco ha sido contaminado por debates sobre género, raza, política, autonomía para el arte, cuestiones sociales y crítica al museo. López Lage revisa el concepto de «cubo blanco», al crear una obra *site specific*, de duración limitada, al incluir elementos disruptivos como la rampa, al integrar esculturas desafiantes del concepto tradicional, y al introducir pinturas que originalmente estaban planteadas para ser efímeras sobre el cielorraso y el muro.

1. Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," October 8, Spring 1979, pp. 30-44. Gustavo Fares, "Painting in the Expanded Field," Janus Head 7, no. 2, 2004, pp. 477-87.

2. Si hubiera sido posible López Lage hubiera pintado el cielorraso, intervenido en forma efímera, e intervenido las paredes con su pintura también en forma efímera.

3. Texto enviado por correo electrónico a Alicia Haber.

4. Texto de Fernando López Lage enviado a Alicia Haber para su publicación en la revista *ARTE* 2012. Publicado en *ARTE*. Disponible en: <<http://arte.elpais.com.uy/fernando-lopez-lage-por-fernando-lopez-lage/>>.

5. Ana María Guasch, «¿Lo ves o no lo ves?» Originalmente en abc.es. Disponible en: <http://salonkritik.net/archivo/2006/06/lo_ves_o_no_lo.php>. (Consulta: 15/9/2014.)

6. En el 2001 se llevó a cabo la muestra *As Painting: Division and Displacement* en el Wexner Center en Columbus. Otro ejemplo es *Painting... expanded* en el Espacio 1414, integrada por obras de Gabriel Orozco, Matthias Faldbakken, Reena Spaulings, Tal R, Gelitin, William J. O'Brien, Polly Apfelbaum, Shahzia Sikander, Tom Friedman, Yinka Shonibare, Pratchaya Phinthong, Guillermo Kuitca, Aaron Young, Alex Hubbard, Daniel J. Martínez, Emil Lukas, Glenn Ligon, Nari Ward, Michael D. Linares, Beatriz Milhazes, Tim Rollins & KOS, Ann Craven, Zak Prekop, Tauba Auerbach, Guyton/Walker, John Armleder, Amy Sillman, Allan MacCollum, Mario García Torres, Adrian Paci, Mark Bradford, Matthew Chambers, Peter Halley, Tony Just, Tom Burr, Friedrich Kunath, Helen Marten, Victoria Morton, Chemi Rosado Seijo, Enoc Pérez, Wade Guyton, Francesca DiMattio, José Lerma, Fabián Marcaccio, Sarah Morris, Christopher Wool, Josh Smith, Jonathan Meese, Ángel Otero, Rebecca Morris, Jacqueline Humphries and Allora&Calzadilla.

La Bienal de Praga 4 es otro ejemplo. Mostró la obra de 120 pintores que se dedican a la pintura expandida en una muestra concebida por Giancarlo Politi y Helena Kontova.

En el 2013 el California College of the Arts organizó el simposio *Painting Expanded* con la participación de los artistas Amy Bessone, Lecia Dole-Recio, Vincent Fecteau, Keltie Ferris, Mary Heilmann, Tom LaDuke, Keith Mayerson, Meleko Mokgosi, Dushko Petrovich, Mary Weatherford.

Painter, Painter en el Walker Art Center en el 2013 también encaró la exhibición como pintura expandida, *Painting Now* en la Tate Gallery mostró pintura inglesa expandida.

7. Mark Titmarsh, *Shapes of inhabitation, Painting in the expanded field*, *Art Monthly Australia*, May 2006, pp. 27-32.

8. Robert Storr, "An Interview with Ilya Kabakov.", *Art in America*, January 1995, pp. 60-69/125.

9. Peter Osborne, Public Lecture, Fondazione Antonio Ratti, Villa Sucota, Como, 9 July 2010.



Obra reciente

La sala presenta cierta inadecuación a partir de los objetos exhibidos y la correspondiente repercusión en la circulación del espectador. Una experiencia que se presenta a través de dispositivos que desarticulan y generan trayectos y que están asociados con la construcción (ladrillos, pedregullo y madera). Las piezas realizadas con archivadores y cajas están asociadas con el constructo simbólico de la memoria, y funcionan como sus dispositivos externos. Un límite impreciso entre lo inadecuado y lo reconocible, a partir de los cuales el espectador activará sus propias relaciones.

Los materiales de las esculturas son simples y alejados de la escultura tradicional, porque me interesa hacer énfasis en lo conceptual de las piezas, y no en la formulación de la escultura a partir de los materiales. Los elementos utilizados en las esculturas son dispositivos de los enunciados, signos de la arqueología, de la memoria, de las relaciones, de la construcción, de los contenedores. Son cajas para archivos que no tienen ninguna información más que su funcionalidad, cajas recién compradas, sin vínculo con el *ready made* o con *objetos encontrados*. Los enunciados no son proposiciones ni frases, aquello que los define es la variación inherente que los hace pasar, intrínsecamente, de un sistema a otro. El enunciado tiene como regla el pasaje de un lugar a otro, de variar.¹

Las piezas tienen una misma estrategia conceptual, son superposiciones de capas de objetos desinformados. Son reconocibles en su unicidad, pero la intertextualidad las convierte en relaciones que amplifican el sentido y la funcionalidad. Plantean la ambigüedad de estar vaciadas de documentos, papeles, fotografías, funcionalidad, ya que no son archivos del pasado institucional o personal; son enunciados, acontecimientos del discurso, microsistemas utópicos descontextualizados. La función enunciativa determina que una serie de signos se transforme en un enunciado, exigiéndoles que tengan relación con otra cosa (caja, archivador, escultura, pintura, arte, museo). La arqueología analiza los archivos, acá inducidos como una premisa; no hay archivos de una época, no hay una recopilación audiovisual ni tampoco materiales con información. Será el espectador el encargado de diagramar las simbologías.

La noción de espacio existe en la medida en que se experimenta y transita. Es necesario provocar su aparición; y es el espectador, como elemento activador de las relaciones de los signos, quien hace surgir las piezas. Los materiales ofrecen un juego de superficies y volúmenes donde se reconoce lo escultórico, y donde las posibilidades de lo geométrico agregan el pliegue, un espacio que podría quedar vacío (archivadores) o ser habitado por otros materiales (ladrillos, fieltro).

Al entrar en la sala se impone una rampa de grandes dimensiones que, de espaldas a la sala, plantea una fuerza que sale desde el interior del museo hacia el exterior de la caja blanca. Es una rampa de *skaters*, transfigurada en un objeto escultórico, donde su esqueleto, la estructura de la construcción, deja ver el patrón de barras paralelas utilizadas en obras anteriores,² y que se repite en las piezas pequeñas con ladrillos.

La pintura y la escultura en su régimen nuevo, como plantea Rancière, no surgieron ni por rechazo a la figuración mimética ni tampoco como una marca revolucionaria. Es otra forma de ver.

Comienza con la revocación de la sumisión de la pintura a la poesía, el cierto lazo de la pintura y las palabras. Pero de todas maneras no es una separación de estas. Es otra manera de vincularlas. La potencia de las palabras ya no es el modelo de las formas de la pintura. Es la potencia que profundiza la superficie representativa para hacer surgir allí, la manifestación de la pintura.³

La pintura es un políptico realizado para esa pared, al fondo, donde se repite el casillero, uno sobre otros, cuadros que no son más que cuadriláteros concretos donde el color se va conformando a través de las capas y sus pliegues, residuos, manchas desbordadas, huellas. Errores en una geometría clásica o tradicional son los que conforman el espíritu de la obra.

La pintura es un borrador, un palimpsesto donde los mismos cuadrados construyen el cuerpo, la anatomía de la pintura. El tiempo de realización genera la memoria del cuadro donde se suceden unas tras otras las capas de color dentro de los casilleros.

Las formas (cuadrados, rectángulos) surgen de la configuración del cuadro como institucionalidad de la pintura; desde el bastidor (esqueleto) repite de forma libre el patrón del cielorraso, un sistema de casilleros que se acomoda y se expande hacia la sala del museo.

Fernando López Lage

1. Gilles Deleuze: *El saber: curso sobre Foucault*, t. 1. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2013.

2. Barras Paralelas, Centro Municipal de Exposiciones, Montevideo, 2001. Curaduría de Alicia Haber.

3. Jacques Rancière: *El destino de las imágenes*, 1.ª ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011.









LÓPEZ LAGE

OBRA RECIENTE

Fernando López Lage en esta exposición en el MNAY opta por crear una instalación en la que hay pintura, objetos, esculturas, y sobre todo le otorga un gran papel al espacio de la sala de exposiciones. La pintura integrada a una instalación proyecta el medio expresivo a un espacio y conquista la tercera dimensión. Esta muestra puede incluirse en lo que se llama campos expandidos e incluye en este caso, pintura expandida y escultura expandida, hay lenguajes que apelan a numerosos artistas en el mundo y que se considera un cambio de paradigma.

AUCIA HABER
CURADORA





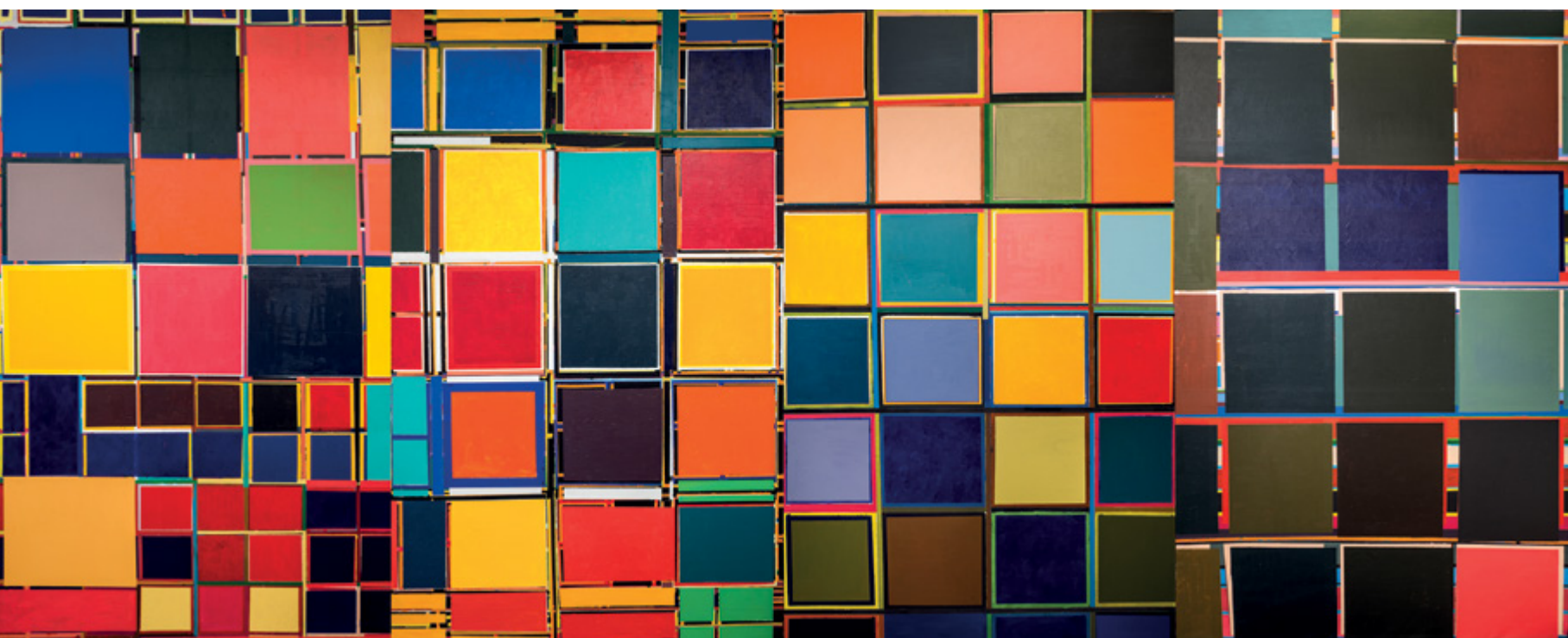












políptico, 2,90 m x 14,60 m
acrílico sobre tela y bastidor
2014

















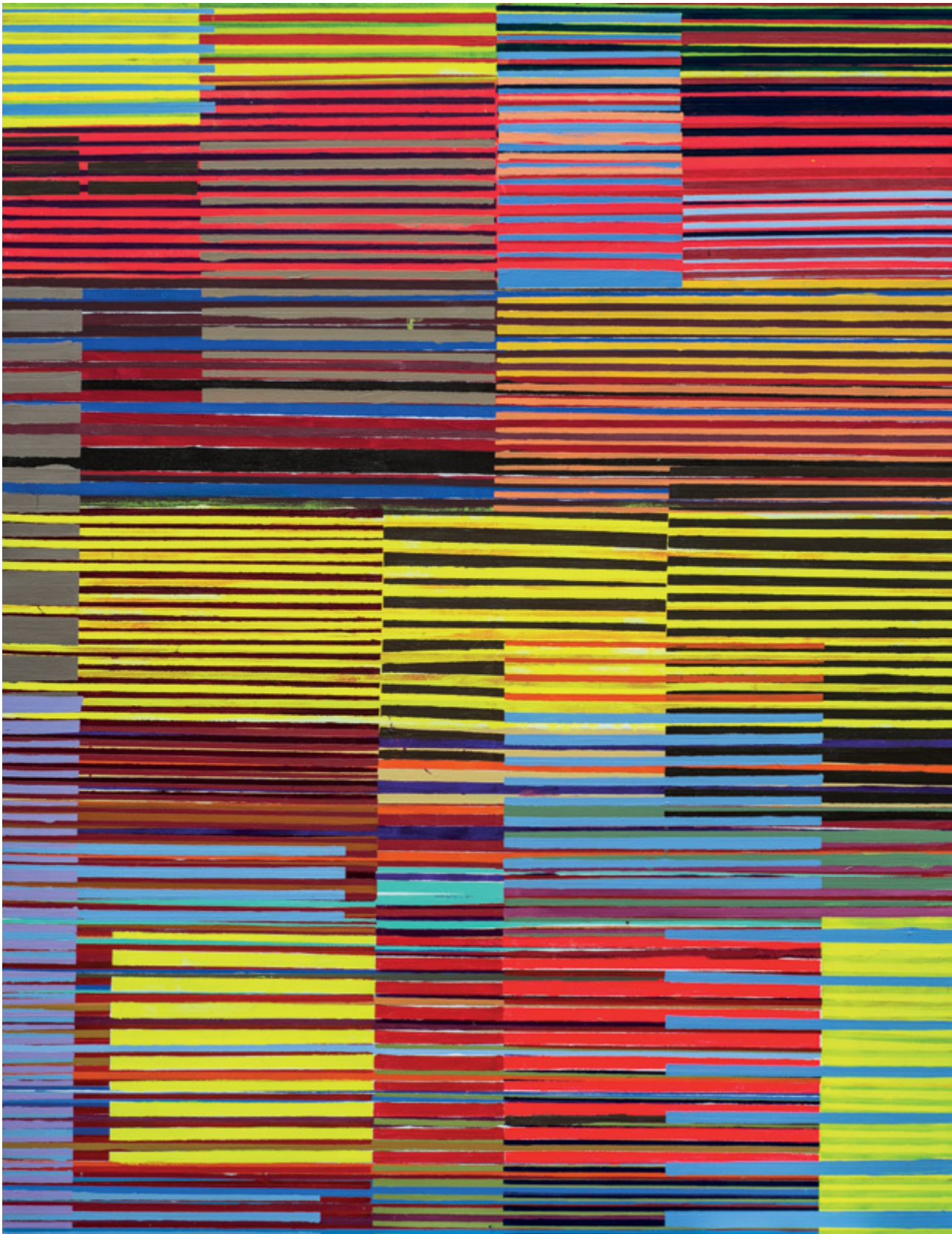








sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013



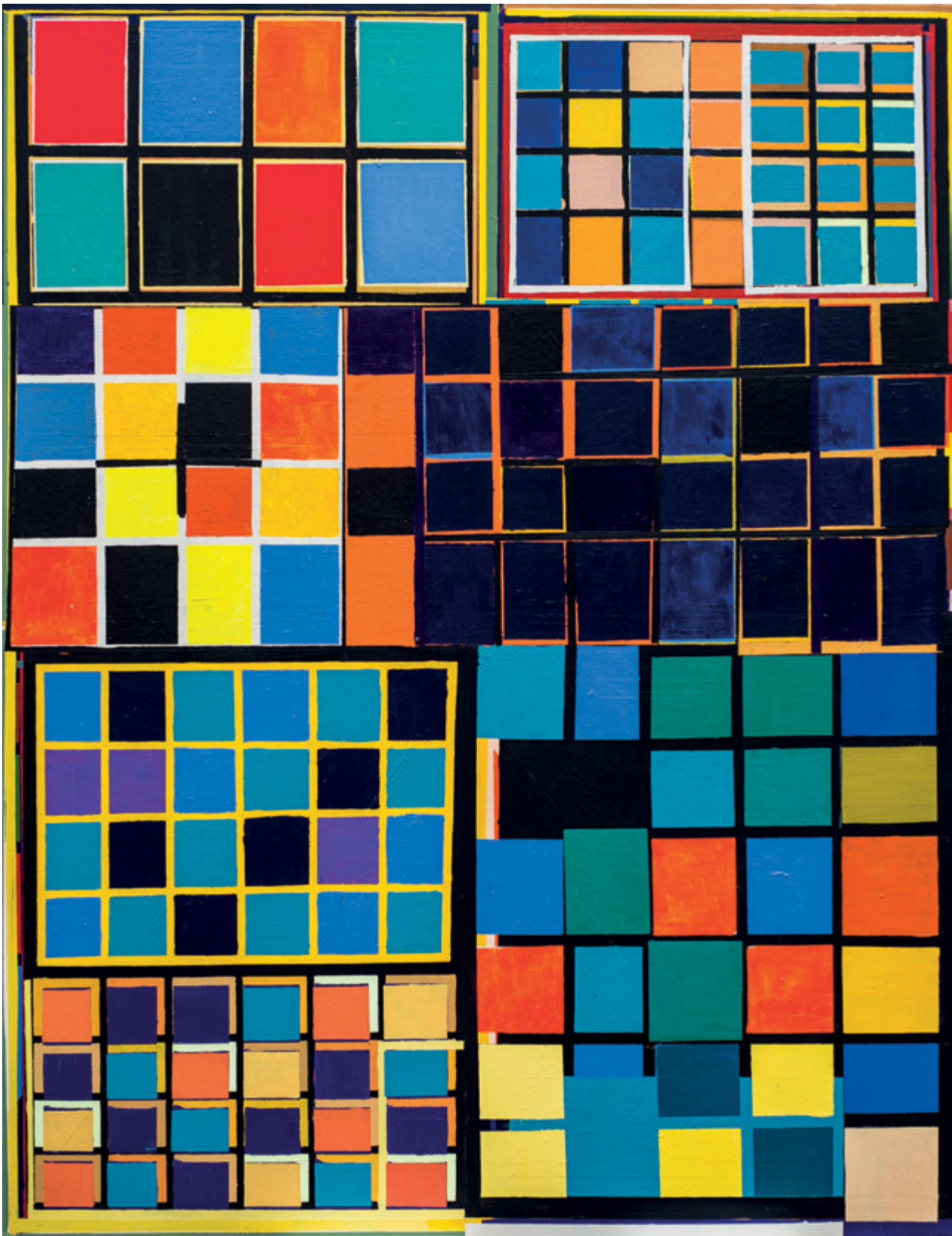
sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013





sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013

sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013



sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013

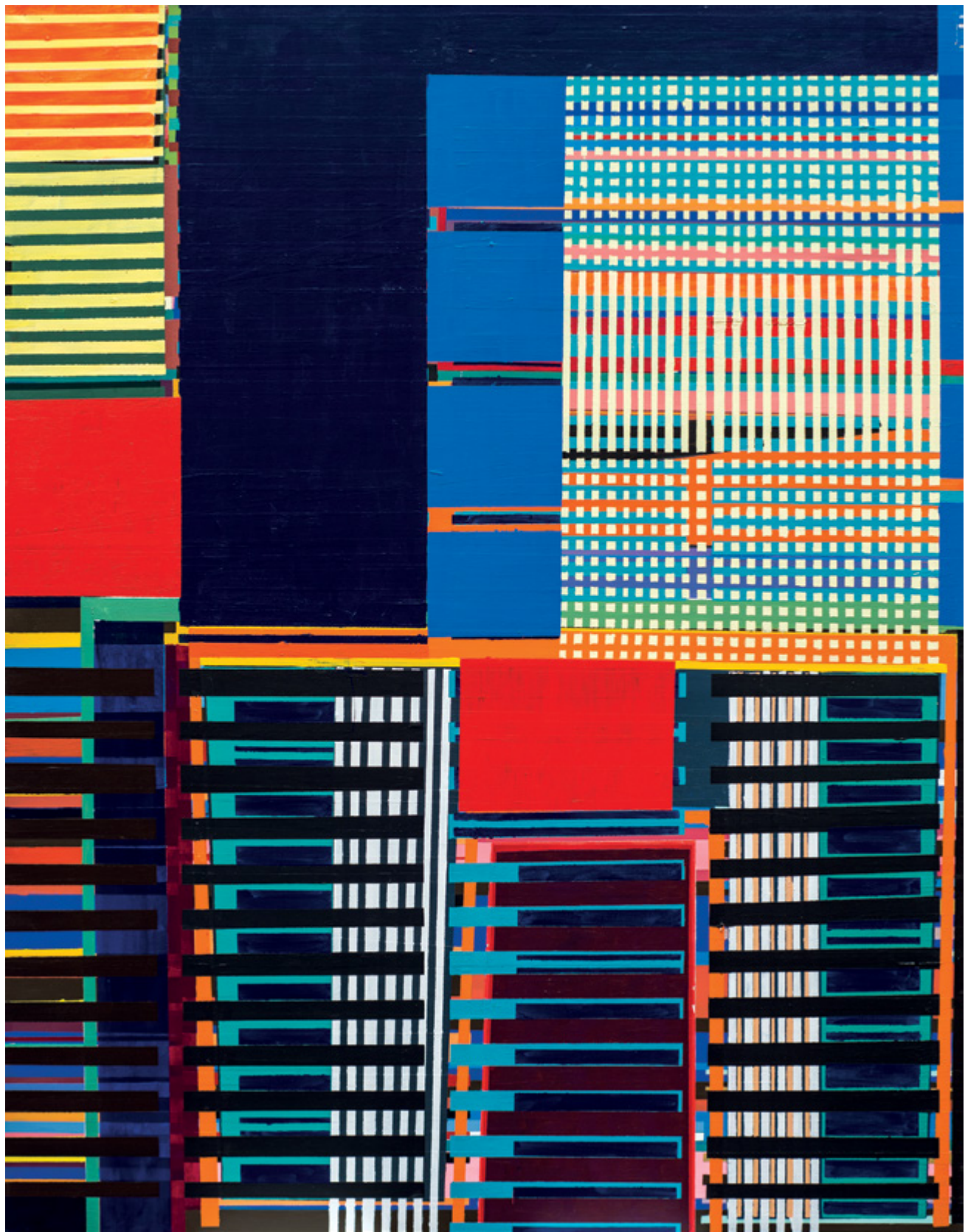


sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013









<
p 58

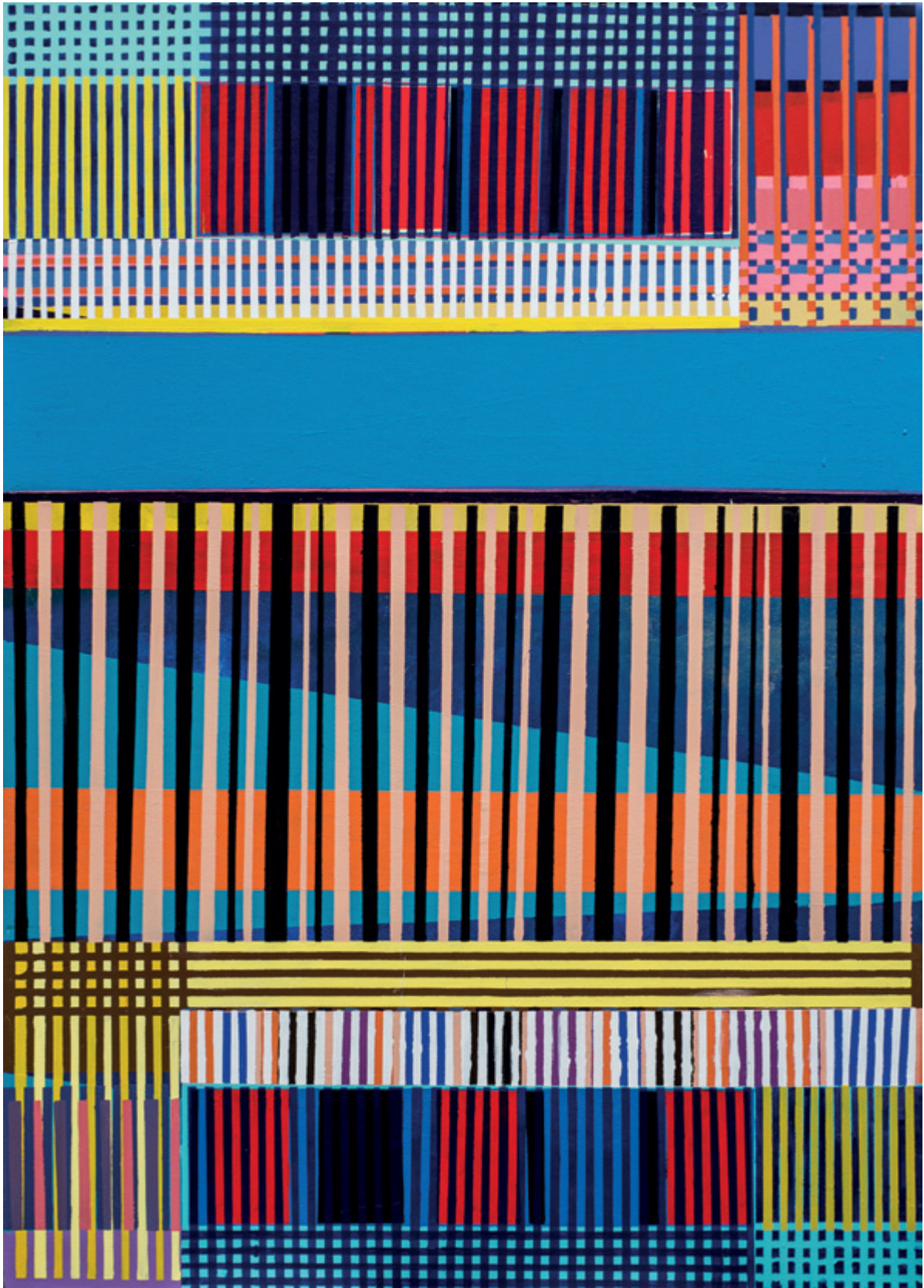
sin título
acrílico sobre tela
180 x 160 cm
2013

<
p 59

sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013

sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013

sin título
acrílico sobre tela
180 x 140 cm
2013





Fernando López Lage

(Montevideo, 1964)

Artista y director de la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC) donde desarrolla tareas como docente y curador.

Desde 1987 participa en muestras individuales y colectivas en Uruguay y el exterior.

Entre las individuales se destacan: Obra reciente, Museo Nacional de Artes Visuales Sala 5, 2014. Galería del Paseo, Manantiales, Maldonado, 2013. Pinturas recientes, SOA Galería, Montevideo, 2012. Boomerang, Alianza Francesa de Montevideo, 2009. El archivo del Monitor Plástico, Centro de Exposiciones Subte, Montevideo, 2012. New visions, Couturier Gallery, Los Ángeles, Estados Unidos, 2012. Artista en comisión del Centro Cultural de España para elaborar un proyecto de la fachada del edificio e intervención edilicia para el piso de la mediateca, Montevideo, 2005. Barras paralelas, Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo, 2001. Biblia pauperum, Colección Engelman Ost, Montevideo, 1997. La venganza del hombre tóxico, Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos, Montevideo, 1997. Circus, Linda Moore Gallery, San Diego, Estados Unidos, 1994. Mia Gallery, Seattle, Estados Unidos, 1991. Linda Moore Gallery, San Diego, Estados Unidos, 1991. Costuras del corazón, Centro de Exposiciones de la Intendencia Municipal de Montevideo, 1990.

Entre las colectivas se destacan: Identidad y Banalidad, Centro Cultural de España, Montevideo, 2000. Rampa, Feria del Libro y el Grabado (la obra integra el envío uruguayo de Art from Uruguay at the Union Station, Washington, D. C., Estados Unidos, 2000.) Participa en ferias internacionales de arte: Los Ángeles, Chicago, ArteBA, Estocolmo, ARCO. En 1992 participa en la muestra Erótica, en la Galería Ambrosino en Coral Gables, Miami, Estados Unidos.

En 1995 beca Studio Camnitzer en Lucca, Italia.

En Uruguay, recibió numerosos premios en concursos de arte. En 1996 obtiene la MID AMERICAN ART ALLIANCE y la USIA (New York, Los Angeles, New Orleans, Chicago, San Francisco, Texas, Washington, México). Residencia de artista en la Universidad de Texas, donde expone en el Fox Fine Art (El Paso, Texas, Estados Unidos). Es invitado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte para integrar el envío a la Bienal de Pintura de Cuenca, Ecuador, donde obtiene el premio Le Parc al mejor pintor latinoamericano menor de 35 años, en 1989. Es invitado a la Bienal de La Habana en 1992 y nuevamente, a la Bienal de Pintura de Cuenca, Ecuador, por el comité organizador, en 1994. En 2007 participa en la Bienal del Mercosur, «Conversas».

Docente en la Tecnicatura en Gestión Cultural de la Fundación Itaú. Fue jurado en la categoría Artes Visuales de los Fondos Concursables del MEC, en 2011.

Entre sus curadurías se destacan: CP 2003, de Clemente Padín, en el Centro Municipal de Exposiciones Subte; Living en 5 tonos, de Jacqueline Lacasa, en Colección Engelman Ost; Vislumbres, de Marcelo Brodsky, en la Fundación de Arte Contemporáneo; Invisible I, II, III y IV, en el Centro Cultural de España, Montevideo; Colección Engelman Ost; Molino de Pérez y Centro Cultural de España, Lima, Perú.

Coeditor de Magazine in situ, edición 3; Caballo de Troya, de Carlos Barea, en el Museo Nacional de Artes Visuales; Pliegues, de Margaret Whyte, en el Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo.

<http://www.fernandolopezlage.com>





Translations

The artist, the work and the exhibition space manifest themselves tensely in *López Lage's exhibition: Obra Reciente (Recent work)*. In this case, the visual artist - also a teacher and curator - Fernando López Lage has produced a piece in the form of an installation that questions the exhibition space - opening and closing it with paintings and sculptures - by means of the random movement of each of the visitors to the exhibit.

López Lage: Obra Reciente, curated by Alicia Haber, allows us to explore not only one of the most unique contemporary artistic productions in our country, but also a way of doing art that includes the receiver as an activating agent, requiring extreme rigor in the final perception.

Each path in the hall creates a unique experience, and there are no preset maps for the travel proposed by López Lage. Drifts and no paths seems to be the watchword.

Enrique Aguerre

Director of the Museo Nacional de Artes Visuales

Fernando López Lage From painting as such to the expanded field

Alicia Haber

Fernando López Lage chose to create an installation in this exhibition at the National Museum of Visual Arts (MNAV) which displays paintings, objects, sculptures, and he assigns an especially large role to the space of the exhibition hall. As it happens with installations, there is a specific spatial arrangement of different elements. They all shape a single entity and should be read as such. Breaking of molds, combinatorial games, questioning of traditional genres and integration of disparate elements make up this installation. Here complexity and contradiction are expressed, using different means of expression and two and three dimensions. It is site-specific, meaning that it is made for this space, designed for this room, and ephemeral, because it will be subsequently disassembled. It has a limited periodicity. López Lage works in this case against the idea of permanence, but only partially because objects and paintings shall survive because radical site-specific is impossible in the MNAV, for various reasons, but from the conceptual point of view, that's where he aims. Anyway, every time it is installed in a different exhibition space, the installation will be different.

An important role is played by a huge sculpture that transforms the space. It has similarities with a *skateboard* ramp, turned back onto the audience and it is a disruptive element that expands outward. If it were real and if it could be used, it could break the 'white cube'. If the ramp could be used, a member of the tribe of the *skaters* would fly out the window of the museum at full speed breaking the 'white cube' with violence.

Used with these connotations in a museum, it seems out of place and therefore subversive. It could refer to the expulsion of art outwards. López Lage thus places within an exhibition hall something that seems not to belong in the context, because in reality the sculpture alludes to a skate park, yet it is not a real track. Paradox: it cannot be used, like the ladders of Mannerist painters which went nowhere. It is disturbing, confronting, ambiguous and useless as a practically object. It generates enigmatic moments. And it is ominous. It connotes a critique of the 'museum' institution. López Lage designates it a sculpture, considering it, as Rosalind Krauss² would say, an expanded sculpture.

The exhibited objects and sculptures are noteworthy for their discretion, and contrast with the burst of color of the mural painted at the back of the room, while the artist assigns a leading role to the space and gives visitors the ability to move in it and finish the piece.

The objects suggest itineraries and invite visitors to become active beings. Visitors' physical, sensory and intellectual response to the arrangement of the elements created by the artist is very important. The visitor is an integral part and ultimately completes the work; a subject looking and physically entering the space to engage with what is laid out in it. Their experience is fundamental. There is no one right way to navigate that space but several, according to the choices of each person or those made in different visits. When circulating, exploring and walking around the room and seeing those sculptures and objects, visitors are active agents which will precipitate and mobilize other relations, according to López Lage's purposes.

The installation is fragmented, decentered; it is plural and requires multiple perspectives. This is the creation of someone who lives in a world in which the subject lives decentered, dislocated, and fragmented.

When touring the room we find sculptures and file box structures. Made with new, very simple, materials, with cardboard, bricks, felt and plastic, the sculptures maintain the original color of each material. For López Lage the volume and the relation with the viewer are important. The sculptures speak about volume, and by relating to the visitors they generate a path. They do not appeal to beauty, they stay away from the system of beauty that stopped being a canon of art many decades ago, and their materials are commonplace, leaving aside the concept of noble materials for the arts.

By surrounding the materials with pristine wooden frames, López Lage generates contrasts between the rustic and organic, the unevenness, the ruts, the rough surfaces, and the perfectly polished frames. In some sculptures he plays with protrusions and recesses; they converse with the dynamic and organic geometry of his painting. The characteristic irregularity and asymmetry of his painting is also seen in the arrangement of the sculptures on the floor. Some are lying; others, standing, but facing different directions. In another set they are all lying on the floor but do not form a symmetrical unit, but rather a discontinuous one. Nothing is uniform.

Echoes of conceptual art and minimal art can be heard in these pieces which, however, do not lose their objectual and organic nature.

The file holders contain boxes. We do not know what they have inside, or whether they are full or empty, they do not have any labels. They evoke lists, enumerations, documents, archival classifications, recording systems within a determined social and political context, chronicles, and testimonials. They have to do with the circulation of knowledge and memory. They have not been painted or treated by the artist. They are there as they exist in reality.

Despite the general sobriety, these boxes have links with the mural painting. They establish a dialogue with the polyptych of very vibrant blue, green, and yellow colors throbbing in the room as singular points in the middle of the bareness.

The mural painting bursts through in the back of the room. It's a huge polyptych and it acts as a wall. It is intended for that space; if it were possible, it would be site-specific and ephemeral as Sol LeWitt's² murals, for example (here it is not). López Lage invites us to explore the body of the painting, deconstructed in an architectural space.

The polyptych reveals the kind of pictorial speech that has distinguished López Lage since 2000-2001 and is one more variation of his expressive richness. López Lage generates a series of abstract canvases that freely gloss successful movements in the history of modern painting, pay tribute to the qualities of the profession and demonstrate, simultaneously, the originality and expressive strength of the creator.

Geometric abstraction has been his language since that period and he adopted it wholeheartedly after several figurative stages. Several works revolve around what he calls parallel bars or squares; in both series the creative principle is the same.

Here he chooses the square. His mural has an organic geometry, it reveals imperfections sought by the artist, who rescues errors and leaves proof of the layers of paint. In addition to emphasizing the potential of color, López Lage highlights irregularity, underlines the very rich and diverse formal games in each of the spaces, favors syncopated rhythms and features a geometry where the hand and brush gesture always plays a part: the trace of the artist is noticeable, as well as the matter, that becomes evident, and the texture, making his work dense and setting it away from any frigidity. There is never any stiffness but a line that reveals the author's hand; there are no smooth surfaces either because there are subtle effects of matter, so that the geometric dialogues with the organic. This type of art encourages, animates and enlivens.

Color is what gives his painting entity, playing the role of drawing, perspective, shadow and volume and it is always ready to impose itself on the material. His polyptych, even though bi-dimensional, is created with layers; there are palimpsests and behind each color there are many layers, much time in the making revealing a great process. Time is one of the themes of his work. Matter is another.

In the polyptych there are outbursts of geometric shapes in juicy chromaticism. Lines and planes play with dynamism on the backgrounds, letting color be the protagonist. The pleasure of painting in a large format and with intense color is fundamental for López Lage. Within each space of the mural, there are numerous variations and monotony is dispensed with so that the viewer can

appreciate various encounters of colors, shapes and lines that enhance our view and force us to look more carefully. The eye is surprised and delighted by the splendor of oranges, yellows, greens, reds and the various shades in this explosion of creativity that revolves around the dynamics of color and geometry. The mural stimulates optical sensitivity, challenges the retina and injects dynamism in the environment.

López Lage constantly varies square sizes. Areas of small white squares dialogue with other much larger ones in different colors: orange, yellow, red and black, while in an area another contrast is created with a cluster of small forms of blue, light blue and red colors. Big and small sizes are contrasted in several areas of the polyptych and they imprint the mural with energy, vitality and variety. The same thing happens with contrasting colors. In some areas there are vertical forms attached to the square ones. There is no inflexible pattern beyond the exploration of color and dynamic geometry. Flexibility, ductility and elasticity are all communicated by this polyptych. The pulsating, eloquent and sonorous polyptych denotes a special rhythmic quality and assigns a certain role to improvisation.

A recurring theme is orthogonality, which is intensified in this exhibition by the presence of three-dimensional objects and pieces; it is in the boxes, the sculptures, the geometric shapes in the paintings, in the frames.

There is no anecdote or story here, everything is concrete and self-evident. López Lage does not want to convey a story.

The polyptych is not intended as an element of solitary entity and independent personality, but as another element of the installation, even if it belongs to the expressive technique to which López Lage is devoted. In this case it is part of the installation as just another element. It is part of the expanded field. Painting, thus integrated to an installation, projects the expressive medium into a space and conquers the third dimension.

Despite the deployment of objects and sculptures, nothing obliterates the view of the room or its role: space triumphs. Space imposes itself especially when visitors walk about it, wander, and stop to observe and think. It is their action that activates it. López Lage wrote: "The viewer is an activator of the relations of the signs that are provided and the order, the balance, the skeleton, the documents, the file, the devices can appear in a physical, visual or psychologically way, and that is where a space for representation is generated, with some discomfort and strangeness at the materials."

Painting as a system of thought

Painting is alive and revitalized and López Lage practices it to the point of standing out as one of the best painters of Uruguay, but he is aware that this expressive medium is not at the core of artistic discourse, as can be seen in biennials, Documenta, exhibitions, encounters and competitions. Painting as such is eccentric in contemporary art and it is when it expands that it takes center stage. Based on this postulate, López Lage has long researched painting as a system of thought without leaving the field of pictorial discourse.

“An exhibition is an approach that questions painting as a genre, its utility, its function, its ability to represent,” he argued in a paper on the *Boomerang* exhibition at the Alliance Française.³ López Lage has been pondering questions about painting for a while.

Later he posits the idea of painting as thought and the whole process is somehow translated into this installation: “Since 2000 to date, the idea of the pieces is to propose a field of action where painting is a system of thought. The focus of the research is the square, orthogonal shapes, and getting as far away as possible from the ideas of specularity. Color is the dominant phenomenon. Painting is in itself its own purpose and content. Illustration and metaphor are left aside. Painting is part of reality and its properties are used. The act of painting is a strategy and it is in its process where a system is formed. The colors are the basic red, blue and yellow, and are joined by black and white. From them, the square will produce hues that become secondary and tertiary colors. Textures are the product of the media with which you paint: rollers, brush, monoprints, masks, spray, drippings and densities typical of painting. The layers of each painting are fragments of the history of the piece, a color anamnesis where new layers and new information is added. Thus, the paintings appear as obsessively orderly plane and line situations, where a personal imprint allows for a misplaced or twisted line, a pictorial gesture that escapes that established order, generating also a space for the autonomy of painting as a medium to identify itself and act.”⁴

As the artist states it, this expression stemmed “from believing in painting as a system of thought.”

Expanded Painting

Since the late nineteenth century, painting has been given a death certificate several times. The invention of photography led to a first apocalyptic cry. But there was no corpse to be seen. Later, the birth of numerous experimental movements caused the announcement of its death and so the death of painting has been spoken about more than once. Artistic innovations like conceptual art, installation, digital imaging technologies, and the trend towards the dematerialization of art and ephemeral

creations, all generated wave after wave of fear: painting was threatened and new cries of extinction were heard. Based on the success of video art, the rise of installations and the importance of the photography nowadays, there is a perception that painting is becoming exhausted or losing its preeminent position. But despite everything, it remains rich, vivid, and complex in the discourse and practice of contemporary art. The death of painting is no longer spoken about. Clearly it did not perish. There is abundant evidence that great artists are still painting and others integrate the discipline into various languages, giving rise to expanded painting, conceptual painting, total painting, deconstructive painting, theoretical painting, displaced painting and painting as painting itself, among other manifestations.

Not only did it not disappear, but it became revitalized by new practices. It has been used in recent years in a variety of ways, especially by incorporating adjacent disciplines and generating new ways of presentation as in this case of López Lage's installation.

In this exhibition at the *MNAV*, the artist researches the properties of integration of expanded painting. In this research about the dilation of his expressive medium, his theoretical research has an influence, along with his attraction to conceptual art, his teaching activity in the field of art theory at the *FAC*, and the courses, exhibitions and workshops on expanded cinema and expanded photography that are held there.

López Lage considers the *MNAV* room a piece, a work of art; he conceives it as a whole where he does his exhibit.

The classic division of disciplines is discarded. The painting expands and overflows; it occupies the space and allows adding to the experience of pictorial contemplation the temporal element provided by the possibility of moving through it. Time is experienced.

This exhibition can be included in installation painting, installation sculpture, expanded painting and expanded sculpture, all of which are languages used by many artists in the world.

To discuss the expanded field in visual art, it is inevitably to recur to the term coined by Rosalind Krauss, who in 1978 published the essay *Sculpture in the Expanded Field*, which in a way legitimized various practices of expansion in various expressive media. Krauss verified that many expressions were called sculpture and were not so in the traditional sense. From the creations of certain artists, especially in the 60s, the traditional categories of the arts became malleable. The boundaries of the disciplines were stretched. Krauss suggested that the practice of sculpture was not defined in relation to the expressive medium itself, but rather in a logical relation to the operations that agreed with certain cultural terms,

so that any expressive medium could actually be used. Her theory legitimized various possibilities.

All artistic expressions earned the expanded category once they exceeded their usual limits and conventions were overcome. Expanded painting is a rite of passage of a conception and practice of painting. It tends to integrate; it aims to reach a total creation that includes multiple languages and techniques, as seen in this exhibition by López Lage. As Krauss maintained, the elasticity, flexibility, plasticity, extension and expansion are enormous, without reaching the dilution of painting, sculpture, photography, but achieving their integration and presence at installations of a single creator. These expansion operations are not entirely new nor were they born in the 60s, but they have undergone a particular boom in recent years in this twenty-first century. One of the precursors was Picasso, who integrated everyday object in his collages; another was Robert Rauschenberg, who in the 50s treated painting as a hybrid practice to create *assemblages*. Pollock made his contribution by abandoning the brush and creating a kind of performance with his drippings. Already in the 80s, Daniel Buren expressed the concept of “expanded painting”.⁵ Buren had the desire to disrupt, to “explode” space.

For some time now, some contemporary artists have been exploring alternative ways of creating as painters and they integrate painting with installations.⁶ Expanded painting is considered a paradigm shift, as Mark Titmarsh says.⁷

Painting is today, in the case of many artists, part of a larger system, as stated by Stephen Melville. This system requires a spatial change and a huge capacity for innovation, as demonstrated by López Lage in this exhibition, where he integrates it into a whole in an installation.

Creators working in the expanded field, as López Lage, stretch their frontiers to integrate various components in their production and presentation. The limits are broadened and painting is reinvented by integrating video projections, billboards, altered book covers, sculptures, found objects, photography, textiles, digital prints and different materials and media. Painting grows and changes. Roberta Smith, analyzing five exhibitions in Chelsea, noted that the dominant trait among artists was how they examined the ways in which painting integrates with sculpture, with conceptual art. Thus pictorial hybrids have been born. Painting seeks a plurality of forms and references. It gets revitalized, softening the rigid disciplinary boundaries, and is then released. Arthur C. Danto described this attitude as “pluralism”. One way of liberation and expansion that motivates López Lage is the installation. Painting-as-installation is one of the trends that began to develop from the nineties onwards. Ilya Kabakov, a Russian artist, argued before the American critic Robert Storr that installation, rather than destroying painting, can save it.⁸

Those who cultivate expanded painting, as López Lage in this case, have an inquisitive nature, evade the weight of history; they are dynamic and accept heterogeneous approaches. They proclaim that painting remains, and will probably remain, very vital.

In *Texte zur Kunst* publishers Isabelle Graw and André Rottmann maintained that the purpose of expanded painting was “undermining the ostensible integrity of painting as an enclosed area of aesthetic activity.” The traditional medium is defied and there is an attempt to achieve a convergence of all the arts.

Expanded Sculpture

The sculpture volumes are expanded in this exhibition by López Lage, following Krauss’ term. Conventions are not immutable and this type of creation by López Lage’s problematizes the traditional concept of sculpture, structuring the possibilities in a way that differs from modern definitions. This trend began with Robert Morris, Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Serra, Walter DeMaria, Sol LeWitt and Bruce Nauman, and continued with many artists to the present.

It implies a hybridization character. Expanded sculpture involves multiple media and formulas that can be used. Krauss explains how categories -genres- such as sculpture and painting have been “kneaded, stretched and twisted” in an extraordinary demonstration of elasticity. This elasticity and extension, without reaching breaking point, i.e. while still remaining sculpture, painting, photography or other, facilitates the “break” or resistance to limits.

López Lage’s sculptures operate as a landmark, an index, a flag, a sign.

Post-conceptual

In postulating this kind of creation, López envisions a post-conceptual stance, because the concept and ideas are very important in his work, while maintaining the traditional aesthetic elements of painting.

The post-conceptual term was first used by John Baldessari at the California Institute of the Arts in 1970. It has become validated in the theories of Peter Osborne: “‘Post-conceptual’ art is not the name of a particular type of art but of the ontological and historical condition of art production today.”⁹

Osborne believes that contemporary art has a post-conceptual nature because it is constituted by concepts. But at the same time, it possesses a degree of materialization and aesthetic dimensions. It is both aesthetic and conceptual. It is characterized by an expansion to infinity of materials and expressive means. It



contains legacies of conceptualism. And it manifests itself in the integration of painting and sculpture into installations.

Clearly, in this installation by López Lage there are remnants of conceptual art without it being a manifestation of that type. So it fits post-conceptualism well.

Criticism of the white cube

López Lage disturbs what is known as the “white cube”, a term made popular by the critic, theorist and artist Brian O’Doherty (who signed his artworks “Patrick Ireland”) between 1976 and 1981, first in *Artforum* magazine and then in the book *Inside the White Cube* (1986). He was the first to analyze critically the modern idea of the museum, a neutral space, a “white cube”.

That was the ideal exhibition space for modernity, because it isolated artworks from the context of political, economic and social reality.

But the space of a museum is not a neutral container. It is itself an aesthetic object and it has been historically built according to the ideas of the time. It determines how art is seen and from what point of view. Today it is no longer conceived as it was by modernity contemporaries and context is content; the inclusion of everyday life, politics, historical time, the socio-economic reality and gender politics strip it of any neutral sacredness.

Artists disrupt perfect white walls, they intervene the ceilings, they integrate ephemeral works, they create wall paintings, including works that have nothing to do with beauty, they place found objects and waste materials; they build installations with any type of non-precious materials and saturate the space with artistic practices that question the institution itself. The white cube has been contaminated by debates on gender, race, politics, autonomy for art, social issues and criticism to the museum. López Lage reviews the concept of “white cube” by creating a site-specific piece of limited duration, by including disruptive elements like the ramp, integrating sculptures that challenge the traditional concept, and paintings that were originally planned to be ephemeral on the ceiling and the wall.

Endnotes.

1. Rosalind Krauss, “Sculpture in the Expanded Field,” October 8, Spring 1979, p. 30-44. Gustavo Fares, “Painting in the Expanded Field,” *Janus Head* 7, no. 2, 2004, pp. 477-87.
2. Had it been possible, López Lage would have painted the ceiling, intervened in an ephemeral manner, as well as the walls, with his painting also in an ephemeral manner.
3. Text e-mailed to Alicia Haber.
4. Text by Fernando López Lage sent to Alicia Haber for publication in the *ARTE* magazine, 2012. Published in *ARTE*. Available at: <<http://arte.elpais.com.uy/fernando-lopez-lage-por-fernando-lopez-lage/>>.
5. Ana María Guasch, “¿Lo ves o no lo ves?” Originally in *abc.es*. Available at: <http://salonkritik.net/archivo/2006/06/lo_ves_o_no_lo.php>. (Queried: 15/9/2014.)
6. In 2001 the *As Painting: Division and Displacement* exhibition took place at the Wexner Center in Columbus. Another example is *Painting... expanded at Espacio 1414*, consisting of works by Gabriel Orozco, Matthias Faldbakken, Reena Spaulings, Tal R, Gelitin, William J. O’Brien, Polly Apfelbaum, Shahzia Sikander, Tom Friedman, Yinka Shonibare, Pratchaya Phinthong, Guillermo Kuitca, Aaron Young, Alex Hubbard, Daniel J. Martínez, Emil Lukas, Glenn Ligon, Nari Ward, Michael D. Linares, Beatriz Milhazes, Tim Rollins & KOS, Ann Craven, Zak Prekop, Tauba Auerbach, Guyton/Walker, John Armleder, Amy Sillman, Allan MacCollum, Mario García Torres, Adrian Paci, Mark Bradford, Matthew Chambers, Peter Halley, Tony Just, Tom Burr, Friedrich Kunath, Helen Marten, Victoria Morton, Chemi Rosado Seijo, Enoc Pérez, Wade Guyton, Francesca DiMattio, José Lerma, Fabián Marcaccio, Sarah Morris, Christopher Wool, Josh Smith, Jonathan Meese, Ángel Otero, Rebecca Morris, Jacqueline Humphries and Allora&Calzadilla.
The Prague Biennale 4 is another example. It showed the work of 120 artists who are dedicated to expanded painting, in an exhibition designed by Giancarlo Politi and Helena Kontova.
In 2013 the California College of the Arts organized the *Painting Expanded* symposium with the participation of artists Amy Bessone, Lecia Dole-Recio, Vincent Fecteau, Keltie Ferris, Mary Heilmann, Tom LaDuke, Keith Mayerson, Meleko Mokgosi, Dushko Petrovich, Mary Weatherford.
Painter, Painter at the Walker Art Center in 2013 also approached the exhibition as expanded painting, while *Painting Now* at the Tate Gallery showed English expanded painting.
7. Mark Titmarsh, *Shapes of inhabitation, Painting in the expanded field*, *Art Monthly Australia*, May 2006, pp. 27-32.
8. Robert Storr, “An Interview with Ilya Kabakov.”, *Art in America*, January 1995, pp. 60-69/125.
9. Peter Osborne, *Public Lecture, Fondazione Antonio Ratti, Villa Sucota, Como*, 9 July 2010.

Recent works

The hall presents a certain inadequacy due to the displayed objects, and this in turn has an effect on the movements of the viewers. It is an experience that is introduced through devices associated with construction (bricks, gravel and wood) that disarticulate some paths and generate others. The pieces made with filing and other types of boxes are associated with the symbolic construct of memory and function as its external devices. A fine line between what is inappropriate and what is recognizable, from where the viewer will activate their own relationships.

The materials of the sculptures are simple and far from traditional, because I want to emphasize the conceptual aspect of the pieces, and not the formulation of the sculpture from the materials. The elements used in the sculptures become the devices of the statements, the signs of the archeology, of the memory, of the relationships, of the construction, of the containers. They are boxes for files that have no information other than its functionality, newly purchased boxes, with no link to ready-made or to found objects. Statements are not propositions or sentences; what defines them is the inherent variation that makes them move, intrinsically, from one system to another. The statement's rule is the passage from one place to another, the variation.¹

The pieces have the same conceptual strategy; they are overlays of uninformed objects. They are recognizable in their uniqueness, but intertextuality turns them into relations that amplify their meaning and functionality. They bring forth the ambiguity of being emptied of documents, papers, photographs, functionality, since they are not archives of the institutional or personal past; they are statements, speech events, decontextualized utopian microsystems. The declarative function determines that a series of signs becomes a statement, demanding that they relate to something else (box, filing cabinet, sculpture, painting, museum). Archaeology scans the files, here induced as a premise; there are not the files of an era, neither audiovisual compilation nor materials with information. The viewer will be in charge of charting the symbologies.

The notion of space exists insofar as it is experienced and navigated. It is necessary to cause it to be; and it is the viewer, as an activator element of the relations of the signs, who renders the pieces meaningful. The materials provide a set of surfaces and volumes where the sculpture element is recognized and where the possibilities of the geometry add the fold, a space that could be empty (filing structures) or inhabited by other materials (bricks, felt).

Upon entering the room, we are overwhelmed by a large ramp which, with its back to the room, raises a force that goes from inside the museum to the outside of the white box. It's a skateboard ramp, transfigured into a sculptural object, where its skeleton, the structure, shows the pattern of parallel bars used in previous works², and which is repeated in the smaller pieces with bricks.

Painting and sculpture in their new regime, as suggested by Rancière, did not arise either from rejection to mimetic figuration or as a revolutionary mark. It is another way of seeing.

It starts with the revocation of the submission of painting to poetry, the certain bond of paint and words. But still it is not a separation between them. It is another way of linking them. The power of words is no longer the model for paint forms. It is the power that deepens the representative surface to bring out in it the manifestation of painting.³

The painting is a polyptych made for the wall it is on, at the back, where boxes are repeated, one row on top of another, squares that are just concrete quadrilaterals where color is shaped through the layers and their folds, residues, overflowed stains and traces. Errors in classic or traditional geometry are those that shape the spirit of the piece.

The painting is a draft, a palimpsest where the squares themselves construct the body, the anatomy of the painting. The time of the production generates the memory of the painting where color layers occur one after the other within the boxes.

The shapes (squares, rectangles) are brought about by the configuration of the picture as the institutional embodiment of painting; based on the frame (skeleton) it repeats in freeform the pattern of the ceiling, a system of boxes that accommodates and expands towards the museum hall.

Fernando López Lage

1. Gilles Deleuze: *El saber: curso sobre Foucault (Knowledge: course on Foucault)*, t. 1. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2013.

2. *Barras Paralelas (Parallel Bars)*0, Municipal Exhibition Centre, Montevideo, 2001. Curated by Alicia Haber.

3. Jacques Rancière: *El destino de las imágenes (The future of images)*, 1st ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011

Fernando López Lage

(Montevideo, 1964)

Artist and director of *Fundación de Arte Contemporáneo* (Contemporary Art Foundation, *FAC*) where he works as a teacher and curator.

Since 1987 he has participated in solo and group exhibitions in Uruguay and abroad.

Some of his solo exhibitions: *Obra reciente* (Recent work), Museo Nacional de Artes Visuales Hall 5, 2014. *Galería del Paseo*, Manantiales, Maldonado, 2013. *Pinturas recientes* (Recent paintings), SOA Galería, Montevideo, 2012. *Boomerang*, Alianza Francesa de Montevideo, 2009. *El archivo del Monitor Plástico* (The Plastic Monitor Archive), Subte Municipal Exhibition Center, Montevideo, 2012. *New visions*, Couturier Gallery, Los Angeles, United States, 2012. Commissioned by the Cultural Center of Spain to produce a draft of the facade of the building and an intervention of the floor of the media center, Montevideo, 2005. *Barras paralelas* (Parallel Bars), Subte Municipal Exhibition Center, Montevideo, 2001. *Biblia pauperum*, Engelman Ost Collection, Montevideo, 1997. *La venganza del hombre tóxico* (The Revenge of the Toxic Man), Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos, Montevideo, 1997. *Circus*, Linda Moore Gallery, San Diego, United States, 1994. *Mia Gallery*, Seattle, United States, 1991. *Linda Moore Gallery*, San Diego, United States, 1991. *Costuras del corazón* (Seams of the Heart), Exhibition Center of the Municipality of Montevideo, 1990.

Some group exhibitions: *Identidad y Banalidad* (Identity and Banality), Cultural Center of Spain, Montevideo, 2000. *Ramp*, Feria del Libro y el Grabado (the piece was included in *Art from Uruguay* at the Union Station, Washington, DC, United States, 2000.) Participation in international art fairs: Los Angeles, Chicago, ArteBA, Stockholm, ARCO. In 1992, he participated in the *Erótica* Exhibition, at the Ambrosino Gallery in Coral Gables, Miami, United States. In 1995 he was a Studio Camnitzer scholar in Lucca, Italia.

In Uruguay, he has received numerous awards at art competitions. In 1996 he obtained the MID-AMERICAN ARTS ALLIANCE and the USIA scholarships (New York, Los Angeles, New Orleans, Chicago, San Francisco, Texas, Washington, Mexico).

Artist residency at the University of Texas, where he exhibited at the Fox Fine Arts Center (El Paso, Texas, United States). He was invited by the International Association of Art Critics to be part of the Painting Biennial of Cuenca, Ecuador, where he won the Le Parc award for best Latin American painter under 35, in 1989. He was invited to the Havana Biennial in 1992 and again to the Painting Biennial of Cuenca, Ecuador, by the organizing committee in 1994. In 2007 he participated in the Mercosul Biennial, “*Conversas*”.

Lecturer of the Cultural Management degree course at Itaú Foundation.

He was a member of the jury in the Visual Arts category of the mec Grant Funds in 2011.

He has curated the following events: *CP 2003*, by Clemente Padín, at the Subte Municipal Exhibition Center; *Living en 5 tonos* (Living in 5 shades), by Jacqueline Lacasa at Engelman Ost Collection; *Vislumbres* (Glimpses) of Marcelo Brodsky, at the Foundation for Contemporary Arts; *Invisible I, II, III and IV*, at the Cultural Center of Spain, Montevideo; Engelman Ost Collection; *Molino de Perez* and Cultural Center of Spain, Lima, Peru.

Coeditor of *Magazine in situ*, 3rd edition; *Caballo de Troya* (Trojan Horse), de Carlos Barea, at the National Museum of Visual Arts; *Pliegues* (Folds), de Margaret Whyte, at the Subte Municipal Exhibition Center, Montevideo.

<http://www.fernandolopezlage.com>

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRlich
Ministro

OSCAR GÓMEZ
Subsecretario

PABLO ÁLVAREZ
Director General

HUGO ACHUGAR
Director Nacional de Cultura

ENRIQUE AGUERRE
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

.....

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay

Tels.: +598 27116054 - 27116124 - 27116127

www.mnav.gub.uy

Curaduría
Alicia Haber

Textos
Alicia Haber y López Lage

Corrección de estilo
Graciela Álvarez

Traducción
Adriana Butureira

Montaje
Nicolás Infanzón

Asistentes montaje
Jorge Vidal y Darío Olivera

Asistente de López Lage
Daniel Seoane

Cartelería
Alberto Rossini

Diseño gráfico y catálogo
Land

Fotografía
Natalia de León

Impresión
Mastergraf

Agradecimientos

Dalila Bartfeld, Agustín Sabella, Daniel Seoane, Guillermo Zabaleta, Carlos y Clara Engelman, Olga Svirsky, Jaime Lerhaupt, Sebastián Sáez, Maggie Whyte, María Pity Mascaró, Guillermo Lockhart, Patricia Bentancur, Alejandro Cesarco, Clio Bugel, Angela López Ruiz, Anaclara Talento, Silvia Segovia, Natalia de León, Luciana Damiani, Juane Blanco, Marcelo Daglio, Catalina Bunge, Verónica Shaw, Alicia Haber, Jacqueline Lacasa, María Clara Rossi, Mito Rossi, Riki Musso, Sergio Porro, Fabricio Guaragna, Pía Susaeta, Olga Bettas, Pablo García, Nelson Tirelli, Zully Di Trane, Mito Rossi, Pablo Mailhos, Julia Castagno, Colette Hillel, Juliana Rosales, Enrique Aguerre y especialmente a Adri, Ina y Juli.



JOSÉ ARTIGAS
UNIÓN DE LOS PUEBLOS LIBRES
BICENTENARIO.UY



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura_MEC

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA



FUNDACIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO



FONDOS DE INCENTIVO CULTURAL

æ²
moræs_susæta
gestores culturales



JOSÉ ARTIGAS
UNIÓN DE LOS PUEBLOS LIBRES
BICENTENARIO.UY



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura_MEC

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA