

# Almandrade

JULIA BUENAVENTURA

Demasiado grande para ser una maqueta y demasiado pequeña para ser un edificio, *Homenaje a la arquitectura moderna* del artista bahiano Almandrade es una obra que habita el intervalo entre el cuerpo físico y la idea. Intervalo, pausa, espacio o fisura que, de hecho, va a ser recorrido a lo largo de su producción plástica, bien sea como puente entre el proyecto y el objeto, bien sea como el vínculo –siempre perdido y siempre buscado– entre las palabras y las cosas.

*Homenaje a la arquitectura moderna* fue una pieza proyectada en 1979 y construida casi treinta años más tarde, en 2012. Se trata de una especie de casa, totalmente ocupada por una escalera, cuya particulari-

dad radica en no llevar hacia ninguna parte. Escalera de Sísifo, tan solo sube para bajar nuevamente, teniendo como cima poco más que el espacio de uno de sus peldaños. Almandrade comenta su propio invento y, parafraseando a Le Corbusier, afirma: “Esa máquina para vivir no funciona, apenas se ríe [...] Una escalera que no lleva a ningún lugar. Ironía. [...] El símbolo absoluto de habitar de una época se volvió redundante. La economía del metro cuadrado vino a colocar en jaque los postulados modernos de una civilización que creía religiosamente en la tecnología como solución a los problemas del mundo”.

La obra de Almandrade hace parte de una tradición de vanguardia moderna –y qué contradictorio resulta ahora llamar a la vanguardia de tradición–; una

*Sin título (Escultura para espacio público),*  
1979-2014. Acero pintado. 500 x 400 x 250 cm  
(196 <sup>27</sup>/<sub>32</sub> x 157 <sup>3</sup>/<sub>64</sub> x 98 <sup>27</sup>/<sub>64</sub> pulgadas).  
Cortesía: Roberto Alban Galería.





*Homenaje a la arquitectura moderna*, 1979-2012. Madera pintada. 320 x 310 x 380 cm (125 <sup>63</sup>/<sub>64</sub> x 122 <sup>3</sup>/<sub>64</sub> x 149 <sup>39</sup>/<sub>64</sub> pulgadas). Cortesía: Roberto Alban Galeria.

En suma, Almandrade es un artista que, desde la década de los 70 hasta ahora, ha retomado y desarrollado varios caminos fundamentales en el arte brasileiro de la segunda mitad del siglo XX. Un artista que bebe del arte geométrico de los 50, tanto de sus exponentes –Décio Pignatari y los hermanos Campos– como de sus disidentes –Wladimir Dias-Pino, y su Máquina para reír, o Sívalo Esmeraldo–, del Neo-concreto carioca, específicamente de Oiticica, con quien entra en contacto en los 70, así como del poema proceso y el poema-libro. Serie de movimientos estos que proponen, más allá de cualquier otra cosa, una fractura del arte como representación.

corriente que en Brasil fue llevada a sus últimas consecuencias, desde el sueño de Brasilia hasta la eclosión del arte mismo para convertirlo en vida, con el movimiento neoconcreto.

En suma, Almandrade es un artista que, desde la década de los 70 hasta ahora ha retomado y desarrollado varios caminos fundamentales en el arte brasileiro de la segunda mitad del siglo XX. Un artista que bebe del arte geométrico de los 50, tanto de sus exponentes –Décio Pignatari y los hermanos Campos– como de sus disidentes –Wladimir Dias-Pino, y su Máquina para reír, o Sívalo Esmeraldo–, del Neo-concreto carioca, específicamente de Oiticica, con quien entra en contacto en los 70, así como del poema proceso y el poema-libro.

Serie de movimientos estos que proponen, más allá de cualquier otra cosa, una fractura del arte como representación. Con lo cual abren la posibilidad de ver un objeto o un cuadrado tan solo por verlo, libremente, sin identificar aquello que significa. Más aún, sin que el cuadrado tenga que significar nada, solo ser cuadrado, solo ser forma, solo ser mancha aprehendida por la percepción. Ahora que lo pienso, es curioso, se

trata de un arte que entre más cuadrados propone, más libertad involucra. Un arte que abrió el espectro de los sentidos y ahí, sin otra salida, se convirtió en experiencia dejando, incluso, de ser arte. El poema se volvió dibujo sobre el papel y el libro se convirtió en un objeto para ser, más que leído o decodificado, manipulado y sentido. Esto es, percibido, incluso, con las yemas de los dedos.

Antonio Luiz Moráis de Andrade nació en São Luiz de Bahía en 1953. Así, Almandrade, más que un seudónimo, es una reducción de su nombre, a la vez que una suerte de autodenominación o designación de sí mismo. Lo que no deja de tener una estrecha relación con su obra, con esa exploración de las palabras y los signos que ha caracterizado su trayectoria. En efecto, el gesto fundacional de la obra de Almandrade parece ser darse un nombre a sí mismo. Denominación con la que comienza a firmar cuadros y poemas visuales, en la década del 70.

Almandrade sale del interior del estado de Bahía a estudiar Arquitectura en la Universidad de Salvador. Como él mismo cuenta, ya viene interesado en dibujar y escribir. En efecto, no estudia

letras ni artes porque no se decide entre los campos, así que se va por la arquitectura. Tan pronto llega, comienza a escudriñar la biblioteca de la Facultad y se topa con el número de la revista *Arte y decoración* de 1956. No se dejen confundir por el nombre, pues se trata justamente del ejemplar que sirvió a los artistas concretos, enemigos por excelencia de la decoración y su amigo el ornamento, para divulgar sus obras. De hecho, fue el catálogo no oficial de la primera exposición de Arte Concreto en São Paulo. Una revista llena de obras abstracto-geométricas, mensajera de una nueva estética que, entonces, no tenía una divulgación muy amplia, mucho menos en el Nordeste de Brasil.

Rápidamente, Almandrade o el futuro Almandrade viaja a São Paulo y a Río, entra en contacto con los artistas que están proponiendo fracturas en la representación y disolviendo la frontera

entre el arte y la vida, y de vuelta a Bahía, lleno de noticias, imágenes, documentos y poemas, funda la revista *Semiótica*. Publicación que en un primer momento se llamaría “Semiosis”, pero el título no fue aceptado por los organismos de censura propios de la dictadura militar de Brasil. “¿Por qué?”, se pregunta Almandrade, para responder de inmediato, “porque no lo entendían, aunque nosotros mismos tampoco sabíamos muy bien de lo que estábamos tratando”.

Basada en Peirce más que en Saussure, la revista profundiza el cuestionamiento sobre la capacidad de significar, y la relación entre el signo y el objeto, asuntos que van a ser fundamentales en la obra de Almandrade. Por ejemplo, en un poema visual como “Siga”, de 1973, donde la S, primera letra de la palabra “seguir”, hace las veces de dibujo que representa la dirección que el mismo término involucra. Poemas y creaciones en los cuales la

palabra –su imagen sobre el papel– hace parte activa de la cosa o la acción referida.

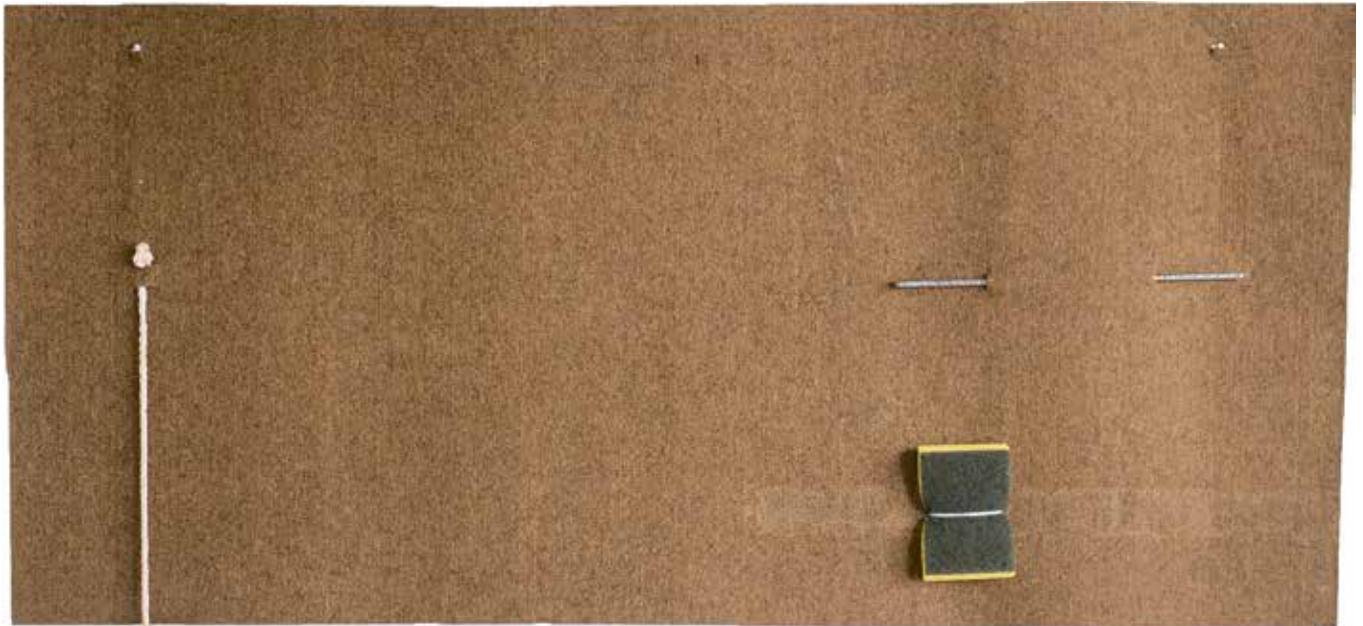
La revista, cuenta Almandrade, fue la primera en realizar citas y comentarios sobre Foucault en Bahía; y, de hecho, *Vigilar y castigar* fue un libro que influenció bastante la concepción del artista para pensar el urbanismo en su época de estudiante de arquitectura. Y aquí yo no puedo dejar de pensar en *Las palabras y las cosas*, texto que, lanzado en 1966, narra cómo la modernidad comienza con la separación entre las denominaciones y sus referentes, esa dolorosa ruptura que intentó ser aliviada durante el siglo XX, a través de la reconciliación de los signos y los objetos. Ese sí un sueño más utópico que la misma Brasilia, pues se trataba de encontrar un lenguaje que, en vez de separarnos del mundo, fuera el mundo mismo. Tentativa que vemos repetirse de formas diversas desde Xul Solar hasta la poesía concreta y de ahí

*Siga (poema visual)*, 1973. Tinta sobre papel. 29 x 21 cm (11 27/64 x 8 17/64 pulgadas). Cortesía: Roberto Alban Galeria.



*Object 0 (Objeto 0)*, 1978. Madera, acero y pintura acrílica. Técnica mixta. 20 x 30 cm (7 7/8 x 11 13/16 pulgadas). Cortesía: Karla Osorio.





*Sin título*, 1982. Escultura con alfombra, cordón, espuma y tornillo. 115 x 110 cm (45  $\frac{1}{32}$  x 43  $\frac{5}{16}$  pulgadas).  
Cortesía: Karla Osorio.

en adelante. Los poemas visuales de Almandrade se encuentran en ese marco, en la poesía visual, práctica en donde las palabras son vistas y leídas de un solo golpe, sin que haya una fractura entre el acto de percibir y el ejercicio de identificar.

“La primera tarea de Adán”, dice Almandrade, “fue designar las cosas, y con eso dominarlas”, tal como si saber el nombre fuera una forma de sometimiento. “Solo puedo tener lo que conozco”, añade el artista, para explicar que la otra opción es, entonces, dejar a las cosas sin nombre, a los signos sin referente. Así, a veces Almandrade propone títulos que no tienen relación alguna con la obra que denominan. Juegos que dejan al espectador en un intervalo, pues este no consigue capturar el objeto que tiene ante sus ojos.

Tras salir de la universidad, Almandrade entra a trabajar en el Departamento de Planeación de la Alcaldía de Salvador, actividad que alterna con su producción plástica y la cual también será definitiva en su proceso creativo, tanto por la concepción del proyecto –la planta arquitectónica aparece en varias de sus piezas– como por el interés en el espacio público. De hecho, *Sin título - Escultura para el espacio público*, construida en el Campus Universitario de Ondina de la

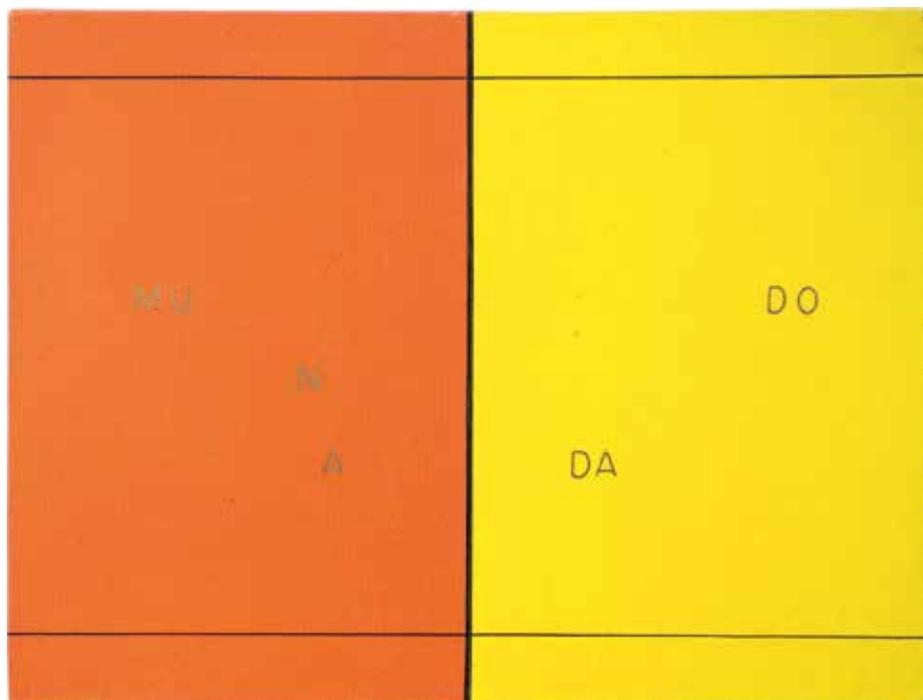
Universidad Federal de Bahía en 2014, es un claro ejemplo de ello. Se trata de una obra constituida por tres planos que emergen directamente del papel para ocupar el espacio; caja fluctuante en la cual un cuadrado amarillo es sostenido por una ele azul y una roja.

Más que pintor, Almandrade se considera escultor. Alguien que hace objetos tridimensionales. Esto podría parecer una contradicción, pues, en efecto, se creería que la pintura por plana está más cerca de la poesía y su soporte, el papel, que sería el plano por excelencia. Sin embargo, sucede exactamente lo contrario. Me explico. Como dije, el proyecto de un poema visual consiste en volver la palabra imagen y, así, llevar al “placer de ver sin la necesidad de descifrar”, para usar una frase del mismo Almandrade, en un texto en que hace referencia a la poesía de Wladimir Dias-Pino, creador del poema proceso en Brasil<sup>1</sup>. En suma, la ruptura con la representación propia de la poesía visual cuestiona directamente a la pintura en su condición de plano que finge ser un espacio. (Es por eso que no tenemos pintores minimalistas, solo escultores; es por eso que en artistas como Gego o como Clark, la línea escapa del papel para invadir el espacio convertida en alambre, o el triángulo deja la tela para, convertido en aluminio, hacerse tangible en el mundo físico).

*Poema Objeto*, 1977. Pinturas, madera, vidrio, cuchilla, caucho, acrílico. 15 x 15 cm. (5 <sup>29</sup>/<sub>32</sub> x 5 <sup>29</sup>/<sub>32</sub> pulgadas).  
Cortesía: Baró Galeria.



*Mundo/nada*, 1979–2016. Pinturas, acrílico sobre lienzo. 30 x 40 cm. (11 <sup>13</sup>/<sub>16</sub> x 15 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> pulgadas).  
Cortesía: Baró Galeria.



Almandrade recurre a la pintura, pero entonces, además de insertar palabras y de jugar con los títulos, es común que haga pequeños cortes en la tela o en el papel, para anular su ficción, mostrando el plano en cuanto cuerpo. La sombra del “ala” resultado de la incisión no deja duda al respecto. Por otro lado, en lo que se refiere a sus esculturas, se trata de planos que, articulados, se tornan cuerpos en el espacio. Una serie de objetos tridimensionales levantados a través de la articulación de las partes, en los que sobresale un nuevo elemento: la tradición nordestina de los ensambles en madera.

En Brasil, el Nordeste es famoso por sus muñecos, muchos de ellos contruidos por tablas articuladas de formas sorprendentes. Hay incluso un juguete cuyos listones dan la ilusión de intercambiarse entre ellos *ad infinitum*, de tal modo que es difícil dejar de verlo. Asimismo, vale recordar que una de las colecciones más increíbles de estos juguetes pertenecía a la arquitecta Lina Bo Bardi. Es curioso, la escultura de Almandrade se alimenta de esa tradición nordestina, de esos planos de madera, juntándola con la vanguardia moderna, ahora también una tradición, como dije al comienzo de este texto.

Poeta visual, escultor, Almandrade también es ensayista; un conjunto de artículos sobre historia y crítica están compilados en su libro *Escritos sobre arte*. Revisándolo, leí un par de artículos sobre Carybé, y le pregunté por qué, siendo abstracto, defendía con tantas ínfulas a un pintor figurativo y de corte popular. Frente a mi pregunta, me respondió que él era justamente un defensor de la tradición de Bahía, de un patrimonio que resultaba clave cuidar y preservar. En suma, me dijo, “no tengo ningún dogma moderno, porque, al fin de cuentas, ese modernismo acabó: no nos podemos levantar cada día con una idea nueva”. Y añadió: “Es por eso que ahora somos contemporáneos”.

#### NOTA

1. La publicación más amplia sobre este movimiento fue realizada por *OEI Magazine* N°. 66, editado por Jonás Magnusson, Cecilia Grönberg y Tobi Maier, Estocolmo, 2014 (inglés).

#### JULIA BUENAVENTURA

Crítica e historiadora de arte con énfasis en América Latina.