

## ARMANDO ANDRADE TUDELA AUTOECLIPSE

Armando Andrade Tudela (Lima, 1975) abría esta década con su primera exposición institucional en este país, en el MACBA de Barcelona. En aquella ocasión el artista declaraba que solo recientemente había empezado a entender que ya tenía un cuerpo de trabajo lo suficientemente amplio y complejo como para, más allá de la mera realización de piezas concretas, poder empezar a tejer significados entre las diversas obras y tiempos que forman ese cuerpo. Producir un cuerpo de trabajo, explorando o atacando sus coherencias, es un ejercicio muy diferente a aquel de realizar obras individuales: en un cuerpo de trabajo cada nueva obra anuncia un nuevo futuro e ilumina bajo una nueva luz aquellas anteriores en un proceso de actualización constante. No en vano aquella exposición se tituló *Ayer, Mañana*.

Diez años después El CA2M Centro de Arte Dos de Mayo presenta *Armando Andrade Tudela. Autoeclipse*, una muestra organizada como una suerte de retrospectiva hecha únicamente de trabajos recientes, pero que nos permiten echar una mirada crítica al trabajo realizado hasta ahora por el artista. Las obras presentadas funcionan a partir de las tensiones que crean con sus predecesoras, con la biografía del propio Armando y con la evolución política y social de los lugares en los que el artista ha residido, reflexionando así sobre el quehacer artístico tanto en su faceta pública y social como en aquella más íntima y privada.

Formado en la Facultad de Artes de la PUCP de Lima Armando Andrade Tudela se mudó a Europa en 2001 para completar su educación en el Royal College de Londres y en la Jan van Eyck akademie de Maastricht. Las primeras obras que Andrade Tudela realizó después de mudarse de continente, como la proyección de diapositivas *Camión* o las fotografías *Billboards*, se caracterizaban por una marcada reflexión sobre las representaciones occidentales de la cultura peruana y viceversa. Realizadas en Perú durante las pausas universitarias en las que Armando regresaba a su país natal, ambos trabajos examinan la estética vernacular peruana desde el punto de vista analítico y formal del proyecto modernista occidental, donde los motivos decorativos abstractos de los camiones de carga o los carteles de publicidad recombinados aparecían como una suerte de “abstracciones sin techo”.

*Camión* ejercía un triple proceso de ruptura y afiliación, al tiempo que flirteaba con diferentes procesos de exotización mutua: si, por un lado, el trabajo hacía visible una herencia modernista nunca completamente instaurada en Latinoamérica —donde se ha pasado de una protomodernidad a una post-posmodernidad de un plumazo y sin una real industrialización—, por el otro, las fotografías dejaban ver fragmentos del paisaje del desierto peruano, hogar de culturas

milenarias autoras de excepcionales cerámicas y textiles, decorados también con intrincados ornamentos abstractos. A esta fascinación mutua y doble, le hemos de sumar el uso del carrusel de diapositivas, dispositivo tradicional de las vanguardias de los 60 y 70 con el cual el artista afirmaba su linaje a cierto tipo de prácticas artísticas conceptuales.

Las obras del siguiente lustro, en la transición de los últimos 2000 a los primeros 2010, buscaron alejarse de una categorización de su trabajo como «arte latinoamericano» —donde lo latinoamericano aparecía frecuentemente reducido a un cliché de precariedad poética— para centrarse en un análisis sintético de los propios procesos por los cuales los trabajos existen en el mundo y son entendidos como obras de arte. En esa época el artista realiza sus trabajos más crípticos, como los *Fotogramas Solarizados* o los paneles *Sin Título (Fotograma y panel de vidrio)*, donde el propio proceso de realización y los materiales escogidos ocultan las imágenes presentadas. Pero bajo esta aparente opacidad los trabajos seguían cuestionándose sobre los procesos de traducción y transferencia, así como ponían énfasis sobre la aparente contradicción según la cual los procesos acumulativos conllevan forzosamente una desmaterialización de los objetos y de los sistemas envueltos.

No es de extrañar pues que en esta época el artista realizase sus primeras películas documentando lugares; como *Marchausasi*, film sobre el bosque de piedra de mismo nombre ubicado en la sierra central del Perú, donde comunidades hippies acuden desde hace décadas a consumir psicotrópicos y avistar extraterrestres; o *Synanon*, sobre el centro de reinserción social para drogodependientes en Berlín, cuya sede central original en Los Ángeles cerró después de convertirse en una violenta secta. Ambos espacios representan para el artista lugares de transición entre lo social y lo desasociado, entre experiencias colectivas e impulsos de desarraigo, y le sirven para analizar la historia reciente de dislocaciones, revoluciones e instituciones en una reflexión sobre la radicalidad, la formación y la vanguardia, todos ellos temas fundamentales en su trabajo reciente.

Ejemplar en este sentido es la película *UNSCH/Pikimachay* donde documenta los corredores y patios modernistas de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), lugar donde nació el grupo terrorista Sendero Luminoso. En el film, vistas del edificio universitario se intercalan con tomas de las cuevas de Pikimachay, yacimiento arqueológico donde se encuentran los primeros rastros de vida comunal en el Perú y que fue utilizado durante los años de conflicto armado como escondite de terroristas y militares por igual. Lo personal se liga a lo público así como el presente al pasado en un vaivén entre procesos de afiliación

y ruptura que configuran los continuos y los rotos de todo tejido social.

Al mostrar estos documentales al lado de herméticas piezas abstractas donde el significado aparece literalmente oscurecido tras las capas de opacidad que constituyen el propio trabajo, ambos cuerpos se contaminaban y enriquecían mutuamente, revelando nuevas capas de significados, legados formales y referencias políticas. Este análisis sobre cómo el proceso de individuación que forma al dispositivo —la obra de arte, el signo, la exposición— reactualiza su régimen de funcionamiento —el sistema de relaciones semánticas, personales, políticas y culturales en el que se inscribe, del que hace parte y que a su vez le constituye— parece haberse vuelto el principal foco de atención en las obras recientes de Armando Andrade Tudela.

Una obra central de esta exposición y punto de partida de muchas de sus obras recientes es *Heterología Limeña*. El núcleo de la pieza es un archivo de imágenes que recorren la historia de la Facultad de Artes de la Universidad Católica, lugar de formación del artista, y donde, después de una década extremadamente experimental, la enseñanza en los primeros años del gobierno Fujimori había tomado un cariz conservador. Abandonadas durante cerca de seis meses en el estudio, las imágenes se encuentran cubiertas de escayola, pintura y otros materiales, volviendo parcial o prácticamente imposible la lectura de las mismas. Andrade Tudela les suma así una capa afectiva en lo que podría entenderse como una exégesis de su propia formación, no exenta de una incierta violencia.

*Autoeclipse* puede así entenderse como una suerte de índice somático. Las obras que componen esta exhibición son el resultado formal de una clara gimnasia figurativa donde diversos objetos y materiales, con sus significados y estatus precisos, han sido recombinados: la usada barra de gimnasia alude a la elasticidad y equilibrio de los gimnastas, del mismo modo que la base de mesa *Saarinen* en la que se apoya invoca el estatus de un *design* europeo fetichizado, pero reducido aquí a resto, a ruina.

Tal vez sea importante notar aquí que la implantación siempre incompleta de las instituciones occidentales en Sudamérica ha resultado en un híbrido cultural que perpetúa el proceso de miscegenación sin nunca resolverlo: coloniza las mentes pero nunca las costumbres, imita las formas y obvia el contenido. En Latinoamérica la epistemología es una y la ontología otra. Los diferentes objetos usados en la creación de las obras aparecen pues forzosamente fragmentados, separados de su función original, reducidos a un uso de mera conveniencia: lejos de ser solamente formal, su fragmentación es también una de orden social e íntimo, económico y emocional.

Así, por ejemplo, el cuerpo de los trabajadores al que alude el tejido de uniforme de trabajo naranja fluorescente se encuentra al tiempo comprimido en una columna minimalista en *Trabajador versus Sistema* o tensado sobre varios bastidores de pintura en *4 jours de travail et 3 jours de repos*, resaltando las cualidades físicas y formales de este material industrial, pero sin dejar de aludir en ningún caso a la opresión y la explotación de los cuerpos, ni a su disponibilidad en serie, descartable.

Las conjugaciones cuasi lúdicas que los trabajos articulan entre los diversos objetos y materiales se revelan mucho más densas, complejas y cargadas... ¿conjugaciones o conjuraciones?

Ese movimiento de vaivén —entre lo tradicional y lo moderno, entre lo privado y lo público, entre un arte de carácter formal y otro social, entre el interior de una comunidad y el exterior de los individuos que la conforman...— permea todos los trabajos y su formulación. Si, por una parte, la exposición reflexiona sobre la naturaleza pública del trabajo, su formalización en el mundo y su capacidad de crear una comunidad, de enarbolar contenidos políticos y hacer comentarios sociales, por otra, explora un lado mucho más somático y privado: aquel en el cual la forma atraviesa y se cristaliza dentro del cuerpo, generando y gestionando ideas y ansiedades.

Daniel Steegmann Mangrané, comisario

Armando Andrade Tudela

Nacido en Lima en 1975 realizó sus estudios en la Facultad de Arte de la PUCP en Lima, el Royal College of Arts de Londres y la Jan Van Eyck Academie en Maastricht. En 2008 recibió la prestigiosa beca DAAD - Berliner Künstlerprogramm. En 2010 realizó su primera exposición

individual en España, en el MACBA de Barcelona. Algunas de sus exposiciones más recientes incluyen *On working and then not working* en el CRAC Alsace, *Huesos de Bambú* en la galería Massimo Minini y *Ayrton* en el Museo Rufino Tamayo de la ciudad de México. Actualmente vive en Lyon, donde es profesor en la Escuela de Bellas Artes.

La exposición permanecerá cerrada del 4 de marzo al 26 de abril debido a las obras de la 3ª fase de *Acupuntura*.  
*La arquitectura del CA2M en transición*

Comisario: Daniel Steegmann Mangrané

Se editará una publicación con los proyectos del CRAC Alsace y el CA2M y textos de Elfie Turpin, Armando Andrade Tudela, Daniel Steegmann y François Piron. Coeditada con Bom Dia Boa Noite

Recorrido performativo: sábados 12:30 y 18:30

Coproduce:

**CRAC**  
Centre Rhénan  
d'Art Contemporain  
**ALSACE**

Con el apoyo de:



**CA2M**

**Centro de Arte Dos de Mayo  
Comunidad de Madrid**

Av. Constitución 23  
28931 Móstoles, Madrid  
Tel. 912 760 221  
www.ca2m.org  
ca2m@madrid.org

De martes a domingo  
11:00 — 21:00

Entrada gratuita al centro  
y a todas sus actividades

Cercanías: C5 Móstoles  
(23 min desde Embajadores)  
Metro: L12 Pradillo

Área Wi-Fi en todo el centro

Depósito legal M-2724-2019