

Flexionando la luz: Pinturas Esculturales de Allison Malinsky

A lo largo de su carrera, Allison Malinsky ha cultivado una ligera corporalidad y un acercamiento abstracto con respecto al cuerpo y el paisaje en sus pinturas. Originaria de New Hampshire y neoyorquina trasplantada, Malinsky ha continuado con esa exploración en su país de adopción, España. Sigue destacando un enfoque temático sobre el agua, la tela y el cuerpo, pero la luz, el paisaje y la arquitectura de su nuevo entorno tienen cada vez más presencia en sus pinturas. *Proper Part of the Whole* (La Parte adecuada del Todo) presenta dos tipos de obra que encarnan su nuevo enfoque escultural en la pintura y que le permiten fusionar sus intereses y técnicas en la realización más plena de su trabajo hasta ahora.

Los dos tipos de obras que se muestran en esta exposición —*Dividing and Fetishes*— son mejor comprendidos si echamos un vistazo a la obra que Malinsky ha realizado en los últimos dos años y cómo su proceso se ha desarrollado a partir de una pintura de interpretación abstracta de su entorno, a la realización de estas formas en el espacio. Al trabajar sobre paneles de madera o lino sobre bastidor, Malinsky pintó con acrílico y óleo, dos medios que contrastan entre sí y la capacitan para lograr una variedad de superficies texturadas. En una serie de paisajes abstractos de 2014 y 2015, combinó capas translúcidas, lavadas, goteadas, bocetos garabateados, y gradaciones aterciopeladas para crear un collage de formas fluidas y gestuales. Estas pinturas comparten afinidades con el trabajo de Lesley Vance, cuyas abstracciones se basan en las tradiciones del género de naturaleza muerta. Del mismo modo, el trabajo de Malinsky hace referencia al procedimiento utilizado en la pintura de tapices, un ejercicio fundamental en el estudio de la pintura que se centra en el proceso de capturar la dimensionalidad de la forma y la luz.

Los paisajes de Malinsky no se limitan al entorno e incluyen el cuerpo y los interiores domésticos. *The sun was shining* (*El sol brillaba*) (2015) es una densa disposición de pliegues en cascada y suaves cuerpos que recuerda a las arrugadas y enmarañadas sábanas de una cama sin hacer, a la vez que evoca los colores y la particular calidad de la luz del paisaje español. En *Leaning In* (*Inclinado hacia adelante*) (2015) un pequeño destello de la piel aparece en medio de la tela que fluye, y en el lado derecho de la pintura, una aguada de rosa se flexiona como una rodilla. La parte carnosa en la esquina inferior izquierda de *Picking Arándanos* (*Cogiendo Arándanos*) (2015) es un antecedente directo de la manera en que dobla los extremos de sus obras nuevas. Las referencias abstractas de Malinsky al cuerpo hacen pensar en los autoretratos desnudos de Joan Semmel, otra pintora norteamericana que trabajó en España. En *Secret Spaces* (*Espacios secretos*) (1976), una de las obras características de Semmel pintada desde su propia perspectiva mirando hacia abajo, las partes de su cuerpo se convierten en un paisaje abstracto, y en *Double Torso* (*Torso doble*) (1987), dos bañistas se funden con el paisaje de la playa para formar una línea de horizonte humana.

Mientras seguía trabajando en estas obras, Malinsky comenzó a experimentar con un enfoque más volumétrico, sacando el lienzo de su soporte y convirtiendo las imágenes de telas pintadas en esculturas con tela. Sus primeras piezas de tela en tres dimensiones fueron mínimamente pintadas o teñidas, como mucho, en contraste con las múltiples capas y facetas de sus pinturas. Son sencillas pero elegantes piezas tituladas con la hora del día que representan. La nocturna *23:00* (2013) es una pieza negra en tela de crep cosida que se abre como un abanico en forma de acordeón y que capta la luz y crea variaciones tonales en la tela oscura. Una pieza de seda teñida clavada en la pared, *06:45* (2013), sugiere la silueta de un edificio reflejada con los primeros rayos rosas de la luz matinal. Estos trabajos tienen un precedente en la pintura gestual y en las telas drapeadas de Sam Gilliam, inspiración que se traslada a las siguientes grandes series de Malinsky, tituladas *Hydra* y finalizadas en 2015.

Hydra comprende conjuntos de telas circulares que convergen para crear hendiduras céntricas o pliegues de tela doblados y agrupados. Estas formas corporales recuerdan también a la serie *House of Vetti* (*Casa de Vetti*) de Robert Morris, estructuras de fieltro doblado y drapeado que son también arquitectónicas y sorprendentemente sugerentes de la anatomía femenina. Compuestas principalmente por fieltro negro y gris con algún énfasis ocasional en el rosa, las esculturas *Vetti* de Morris son pesadas y aprensivas mientras que las de Malinsky son vibrantes y ligeras, incluso divertidas. Las animadas combinaciones de colores de Malinsky no son solo un punto de partida desde el minimalismo de sus obras iniciales sobre tela, sino que también proporcionan un lúdico contrapeso a la sensualidad propiamente esculpida. Con *Hydra*, Malinsky adopta plenamente el lienzo sin imprimir, que a menudo se queda sin ser expuesto, como material para ser esculpido. Como tal, esta serie sienta las bases para su más reciente trabajo —y centro de esta exposición— que continúa desarrollando el enfoque escultórico a la vez que retorna al formalismo pictórico utilizado en sus trabajos bidimensionales.

Con solamente alguna sutil variación, cada obra de la serie *Dividing* (*Dividiendo*) de Malinsky utiliza el mismo patrón estructural —dos piezas curvas y dobladas de tela de lino que se introducen una en la otra— para crear una forma elíptica con un pliegue central. Esta forma ovoide es el resultado de una rigurosa experimentación con modelos de tela y distintos métodos de construcción. Además, los elementos pintados de cada pieza han sido meticulosamente planeados y desarrollados como maquetas antes de ser trasladados a una escala mayor. Su proceso está ampliamente estudiado a través del diseño de ropa y cómo la tela se transforma de un objeto plano a otro que envuelve el cuerpo. Las plantillas de lino utilizadas por Malinsky para crear estas series son comparables al patrón de un vestido o la horma de un zapato.

Los pliegues y las capas de tejido superpuestos en las pinturas bidimensionales de Malinsky podrían haber proporcionado la inspiración escultural para sus trabajos tridimensionales, aunque también comparten un mismo lenguaje visual. En la serie *Dividing*, cada pieza está pintada con variaciones en los tonos elementales que evocan tanto la piel humana como el color y la cualidad de la luz asociados con el paisaje de la tierra y del mar español. Pero Malinsky va un paso más allá y pinta pliegues y sombras en los lienzos que poseen su propio perímetro, creando una tensión entre el elemento esculpido y el contenido imaginario. *Dividing 9* (*Bather*) (*Bañista*) (2016) es una abstracción de arena y mar, un desorden cubista de pliegues pintados y sombras que contrarestan las curvas existentes y las arrugas de la tela. Obras más minimalistas, como *Dividing 3* y *4*, ejercen como estudios de tonalidad y luz, mientras que *Dividing 7* (*Nude Sea*) (*Mar desnuda*) sigue el tratamiento de las imágenes acuosas.

Los pliegues y las cavidades implícitas en las pinturas *Dividing* de Malinsky recuerdan a la serie de cerámicas realizadas por Hannah Wilke. Aunque Wilkie no trabajaba con tela, doblaba la arcilla en finas hojas para crear delicadas láminas flexibles similares a la piel, que se plegaban en forma de recipientes que también evocaban los pétalos de las flores. El interés de Malinsky por la cerámica, especialmente los trabajos excéntricos y amorfos de los artistas californianos Ken Price y Ron Nagle, la condujo hacia sus series más recientes, *Fetishes* (*Fetiches*). Para estas pequeñas obras, la artista utiliza cerámica esmaltada de color rosa

como soporte estructural de las pinturas tridimensionales sobre lienzo, como haría un diseñador de moda al utilizar un maniquí de costura. En contraste con sus otras pinturas volumétricas donde el marco está oculto, en *Fetishes* la cerámica es visible proporcionando una base lustrosa para el cuadro abstracto. Las cerámicas cónicas parecen pechos descubiertos, pero combinadas con sus respectivas pinturas e instaladas juntas en grupo, pueden ser interpretadas como una cordillera en miniatura o un archipiélago de islas volcánicas.

Aunque Price y Nagle inspiraron a Malinsky para trabajar la cerámica, su influencia puede apreciarse fuertemente en la sensualidad táctil de sus trabajos en tela. Ambos ceramistas fueron maestros moldeando la arcilla, pero también brillantes a la hora de conseguir una deslumbrante variedad de firmes texturas y calidades tonales. Malinsky, también, pone igual énfasis en la escultura y pintura sacando la tela del bastidor e integrándola en el espacio, pero la artista desdibuja la línea entre las dos disciplinas, desafiando al ojo a descifrar la dimensión real de la conjurada. En sus series *Dividing* y *Fetishes*, fusiona visiones del paisaje con figuras humanas y las traduce en abstracciones luminiscentes e impresiones corpóreas que demandan y merecen ser miradas dos veces, como pinturas y como esculturas.

Chris Murtha

Comisario Independiente

New York City, Mayo, 2016

En Tensión (Divided Intentions)

Las grandes ciudades son teatros estimulantes; escenografías para las comedias y las tragedias de la vida. Navegar a través de ellas requiere de maniobras estratégicas y una estudiada indiferencia para mantener la acción en movimiento sin interrumpir su flujo. Los gestos comunican intenciones; las miradas rápidas permiten reconocerse. Los encuentros pueden estar cargados de tensión cuando la coreografía se tambalea, cuando uno es descubierto mirando fijamente, o los cuerpos de repente colisionan debido a una incómoda proximidad. El espacio es siempre un bien escaso cuya invasión a menudo se enfrenta con un desdén helado.

Sabemos algunas cosas concretas sobre las pinturas recientes de Allison Malinsky: son creaciones metropolitanas provocadas por la energía de Barcelona. Los tonos cálidos evocan la piel, los fríos, la sombra. Las asociaciones con el cuerpo son deliberadas, reacciones sensuales deseadas. No hay un único punto de vista. El movimiento es implícito, en las obras mismas y en nuestra implicación con ellas. El microcosmos que reproducen es una experiencia urbana de encuentros, de cuerpos en tensión.

Ellos son indicios de la intención artística, dentro de un experimento formal de reinterpretar la relación entre la representación ilusoria y la construcción literal de la masa y el volumen. La artista requiere de tres dimensiones para evocar la erótica profundidad que existe bajo la refinada superficie. Entonces las construye.

En la forma plana del conformado patrón, que la artista diseñó, existen indicios de montículos y hendiduras, lugares de entrada o invitaciones donde presionar o acariciar. Son ilusiones creadas a través de la modulación del color, la sombra y el contorno, y nunca las verás. Ni tocarás. Pero es posible imaginar su flexibilidad, su elasticidad, la manera de plegarse y deslizarse, la sensación somática de doblarlas y fijarlas en su forma actual. Así que envidia a la artista el derecho exclusivo de manipularlas en los objetos que ves.

Las suaves superficies seducen. Una mirada somera identificará líneas limpias y unas sutiles sombras matizadas. Las seductoras formas se adhieren a las paredes, impidiendo nuestra capacidad para distinguir pintura de escultura, o abstracción de figuración. La tensión de contrapeso en la arquitectura invisible (ingeniería inventiva de la propia artista) crea la flexión, la torsión de las formas, libre de arrugas pero no de fisuras.

Son claramente formas objetuales, serenamente cerradas. Son extremidades que se superponen. Como la perfecta forma de un clavadista al saltar del trampolín. Como las elegantes extremidades de un bailarín. Lo que tú quieras. No hay una única manera de ver, pero comprometerse plenamente con el conjunto de este trabajo requiere un compromiso con el sentido del tacto. El cuerpo, nuestro cuerpo, debe exponerse al cometido de deslizarse más allá de los límites demarcados para caer en la hendidura. Ser absorbido. Ir hacia adentro. Dar el paso decisivo.

La próxima vez que te involucres en un enredo íntimo o te frotes contra un extraño, seguramente te encontrarás dividido entre la superficie estetizada y las profundidades insondables. Entonces piensa en el trabajo de Malinsky, en su asegurada integridad salpicada de peculiaridades, la tensión propiamente humana de entre cómo nos vemos y cómo nos sentimos.

Karen J. Leader Ph.D.
Florida Atlantic University
Abril, 2016