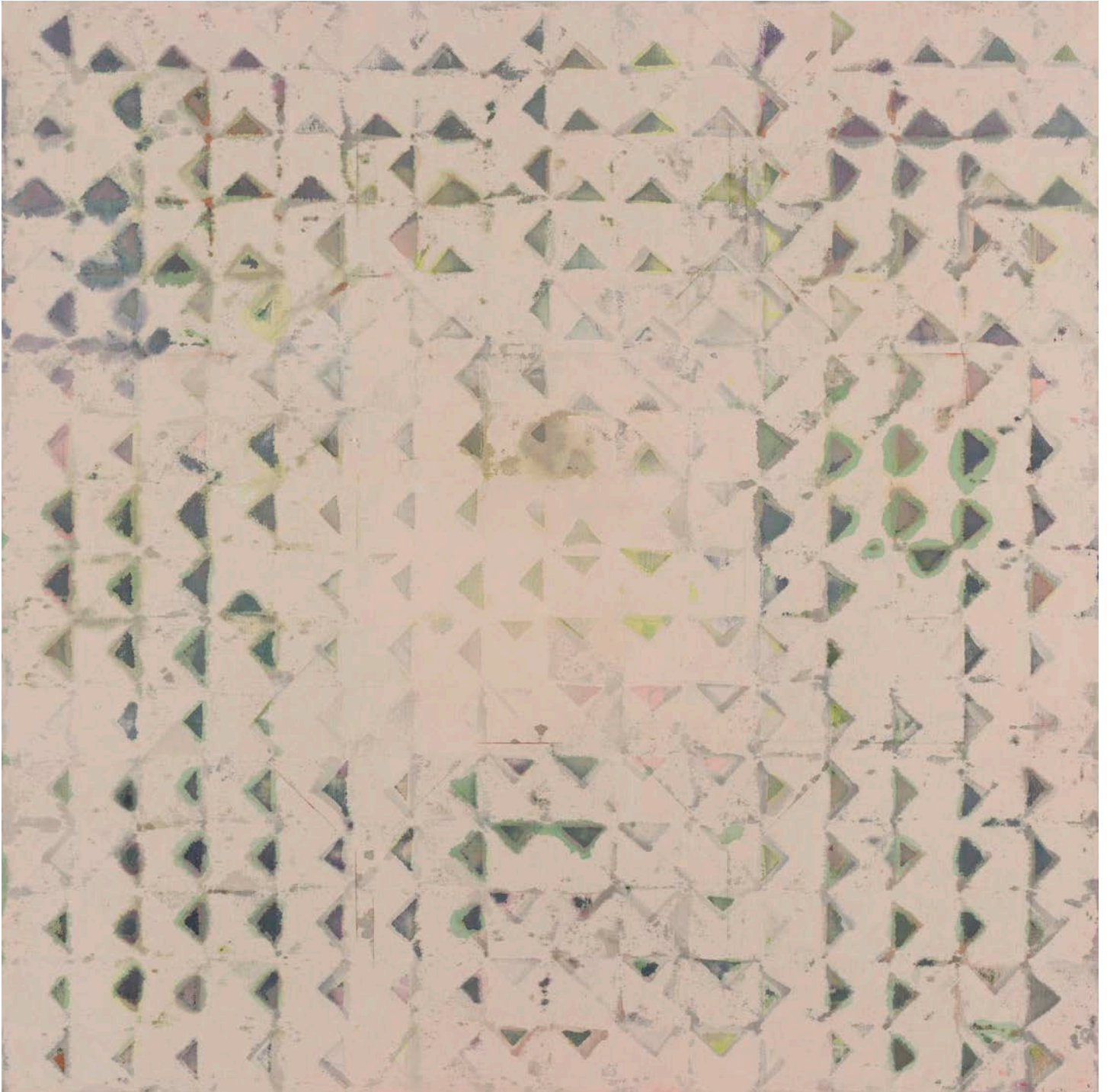


# Lynne Golob Gelfman

Español





## Cuadrículas: Selección de pinturas de Lynne Golob Gelfman

Esta exposición examina las pinturas de Lynne Golob Gelfman en su relación con la tradición modernista de la cuadrícula. En sus diversas series, la artista radicada en Miami recurre a la repetición de formas lineales y geométricas que revelan su interés en las exploraciones tardomodernas de la estructura reticular y, por otro lado, su resistencia a las reglas formales y la abstracción pura mediante alusiones a estéticas no occidentales y al paisaje urbano y natural de Miami.

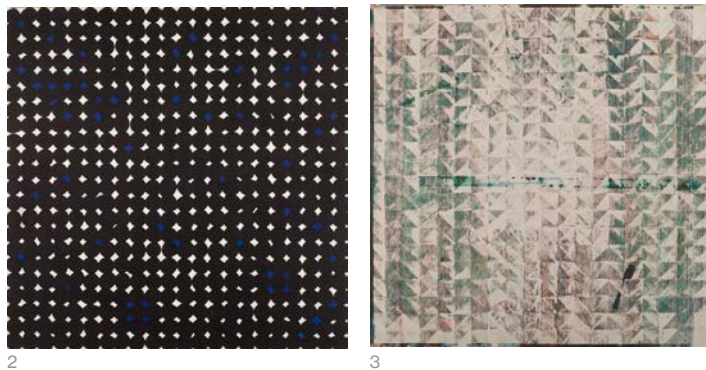
En sus primeros tiempos de formación en su ciudad natal de Nueva York, Gelfman se familiarizó con el énfasis de la abstracción tardomoderna en las formas no figurativas y la autoconsciente evidenciación de la materialidad de la pintura como forma rectilínea bidimensional. Las cuadrículas sirvieron como ejemplo extremo de esos intereses, dada su exclusión de referencias a la naturaleza, la mimesis y cualquier elemento externo al espacio pictórico en sí mismo. Piet Mondrian y Kazimir Malévich son ejemplos tempranos de artistas que exploraron dicha forma, seguidos de figuras como Agnes Martin y Sol LeWitt en la década de 1960.

La historiadora de arte Rosalind Krauss, en su influyente ensayo "Grids" de 1978, estudia la trayectoria estética de la forma de la cuadrícula, describiéndola como "mítica" por la manera en que vino a representar la materialidad de la pintura pero a la vez a simbolizar una nueva espiritualidad de índole no religiosa en el modernismo. Dice Krauss: "El poder mítico de la cuadrícula reside en que nos hace creer que nos movemos en el ámbito del materialismo (o de la ciencia o de la lógica) y al mismo tiempo nos permite dar rienda suelta a nuestra fe (o ilusión o ficción)".<sup>1</sup>

Las obras tempranas que Gelfman realizó en Nueva York presentan estas influencias mediante el empleo de formas geométricas seriales. La titulada *circle blue* (círculo azul, 1968) contiene una cuadrícula hecha de círculos negros. Cada uno ligeramente irregular, estos círculos tienen bordes que se traslapan, y su repetición crea pequeños espacios negativos que revelan el fondo blanco sobre el cual están pintados. Varias de estas formas adiamantadas están pintadas de azul, creando irregularidades en una composición que por lo demás es sumamente ordenada. *Circle blue* es ilustrativa del tipo de pinturas de formato reticular que Gelfman producía cuando se mudó a Miami en 1972.

En Miami la artista pronto empezó a sentir que la opacidad plana de las formas de *circle blue* estaba fuera de lugar, más vinculada a las cuadrículas urbanas y las geometrías duras de Nueva York que a la flora y la distintiva luz tropical de Miami. En 1974 ocurrió un desarrollo importante su trabajo cuando observó que el reverso de una de estas pinturas tempranas revelaba sus colores y composición en una especie de versión más clara y cruda. Gelfman reubicó el bastidor y retrabajó la pintura con el reverso hacia el frente, dándole el nombre de *thru green 1* (verde a través 1). Lo que le había llamado la atención es que la pintura se había filtrado por el lienzo en formas irregulares, dando una sensación de luz moteada y un aspecto de desgaste o envejecimiento. También le interesó el papel del azar en la composición resultante.

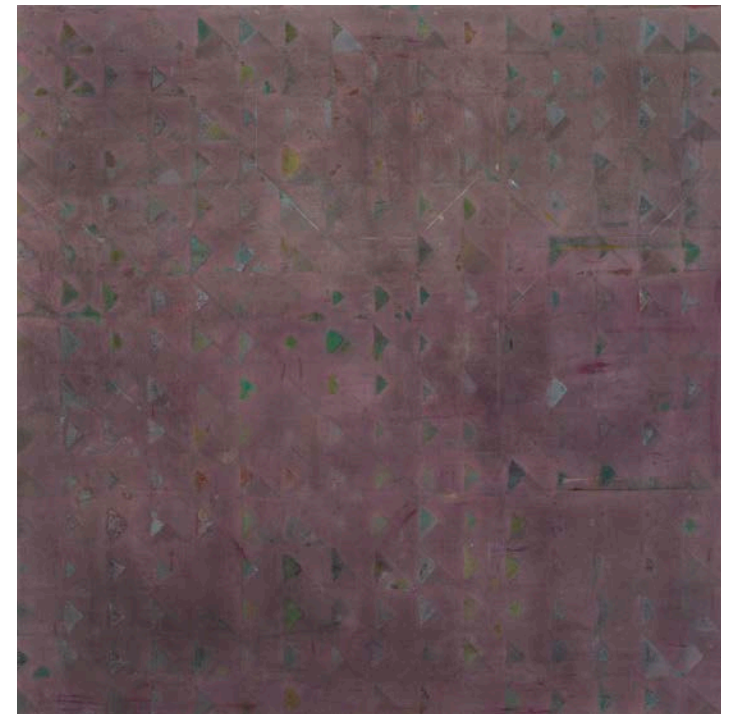
Este momento condujo a Gelfman a una serie de experimentos y al desarrollo de una técnica en la que pintaba composiciones de cuadrículas triangulares por un lado del lienzo y dejaba que la pintura se filtrara hacia el otro lado. También ideó la manera de controlar la cantidad de absorción que ocurriría para así lograr conservar los referentes de la cuadrícula permitiendo aún la intervención del azar en el efecto final. Este fue su primer conjunto de la serie de pinturas *thru* (a través). En 2013 regresó a esta serie y comenzó un grupo de obras actualizadas que continúa hasta el presente.



4

Las recientes pinturas cuadradas de la serie *thru* revelan el dominio de Gelfman sobre esta técnica y los diversos tipos de marcados que le permite. Hay composiciones en que la estructura de la cuadrícula apenas resulta visible y los triángulos parecen pequeñas manchas irregulares, como en *thru 5.4* (2016). El rico morado de esta pintura está salpicado de marcas verdes y azules cuya posición apunta a una estructura ordenada que, no obstante, ha sido interrumpida por las características materiales del lienzo. El color en estas obras es sutil y complejo, como en *thru 3* (2018), que presenta un rubor general rosa pálido interactuando con triángulos azules que van diluyéndose, cada uno bordeado de verdes o púrpuras aguados.

Las cuadrículas que vemos en estas pinturas parecen lejanas de las formas modernistas de Mondrian o LeWitt. Sus geometrías parecen de carácter menos claro o universal. De hecho, su estructura racional se proyecta como corroída y cambiada por el tiempo y el desgaste. Adoptan referencias externas, contradiciendo el énfasis del alto modernismo en que la pintura debe referirse exclusivamente a sus propias características formales. El patrón triangular que trabaja Gelfman vincula claramente estas obras con muchos textiles y tradiciones de tejido no occidentales. Gelfman se mudó a Miami para estar más cerca de Bogotá, Colombia, donde ella y su esposo establecieron un negocio de flores. Su larga relación con Colombia la ha estimulado a investigar las técnicas indígenas de tejido en el país, lo cual ha influido en *thru* y varias otras series. Estas técnicas la atraen precisamente porque emplean la geometría y la repetición pero permiten la incorporación de irregularidades y alteraciones subjetivas dentro de sus modos sistemáticos de producción.



5

La apariencia de corrosión y decoloración de las pinturas de la serie *thru* habla en concreto del contexto medioambiental de Miami y cómo el calor, la luz solar y el salitre interactúan con su paisaje construido. Estas obras recuerdan pisos de azulejos desgastados por los elementos climáticos o paredes deterioradas por la humedad, invadidas de hongo y plantas tropicales, dañadas por inundaciones. Varias pinturas de 2018 tituladas *breath* (aliento) intensifican estas referencias arquitectónicas con sus formatos de gran escala a manera de estelas. Ciertas áreas de sus retículas triangulares se ven aún más desteñidas que en las pinturas de formato cuadrado – las composiciones entran y salen de foco, apenas visibles, como el efecto del aliento que empaña un cristal brevemente antes de desaparecer –.

Cuadrículas basadas en la arquitectura urbana de Miami se aprecian en ejemplos de diversas series, incluida la pintura de 1998 titulada *greil* de la serie *oil and sand* (aceite y lija). Las líneas sinuosas remiten al diseño de las rejas que cubren las puertas y ventanas de muchos hogares de clase trabajadora en Miami, elementos decorativos que sirven de protección. El título de la serie alude al proceso de realización: la artista aplica muchas capas de aceite y pintura acrílica para luego lijar la superficie y dejar al descubierto las formas lineales que yacen en lo profundo. El resultado son formas de variada legibilidad que enfatizan con aire misterioso las cualidades materiales e inmateriales de las obras. El título *greil* refuerza estas alusiones al juego óptico y material, combinando las palabras *gray* (gris) y *veil* (velo).

<sup>1</sup> Rosalind E. Krauss, "Grids", en *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths* (Cambridge: MIT Press, 1986), 12.





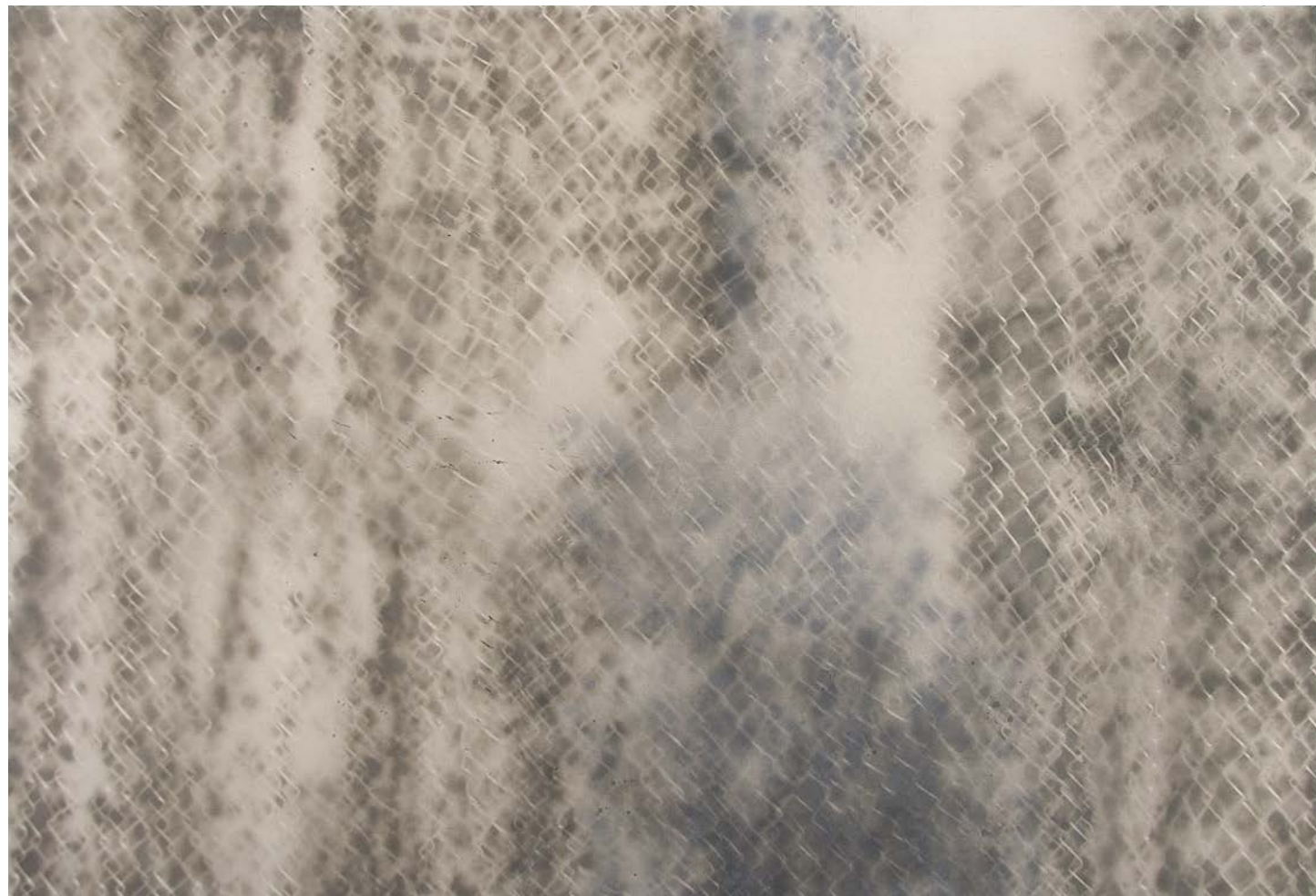
En la exposición también se incluyen dos pinturas de grandes dimensiones, *between black 1* (entremedio negro 1, 2005) y *between 2* (entremedio 2, 2008), influenciadas por la labor que realiza la artista con jóvenes de la ciudad en el centro comunitario Barnyard en Coconut Grove. En los talleres que ofrece Gelfman, los niños han comentado su aversión a las cercas o vallas de malla de alambre que se ven por todo Miami porque las asocian con tácticas excluyentes o divisiones dentro de la ciudad. Gelfman aborda este elemento de la arquitectura urbana en composiciones que transforman las cuadrículas de metal en campos cambiantes de luz y transparencias que recuerdan los diseños generados por el viento sobre el agua.

*Burqa grey* (burka gris, 2000) es una pieza horizontal de gran dimensión cuyo título refleja el interés de Gelfman en las implicaciones políticas de la burka, vestimenta debatida con frecuencia en los contextos occidentales como denigrante o represiva. No obstante, a medida que trabajaba esta forma, la artista fue perdiendo interés en juzgar su función en términos de la liberación femenina. Más bien comenzó a observar que la burka ofrece un espacio femenino alternativo, un plano físicamente liviano y en cierto modo traslucido que pone una barrera entre los masculino y lo femenino, lo público y lo privado. La atracción de Gelfman por la burka está emparentada con su atracción por los velos y las construcciones de presencia y ausencia. En *burqa grey*, unas aguadas de azul pálido se mueven por entre un azul más oscuro que chorrea hacia la parte inferior de la obra, creando

patrones angulosos e irregulares. Esto es resultado del movimiento por gravedad de la pintura alrededor de áreas más espesas de medio pictórico transparente, logradas con una llana. Los chorreos más oscuros se hacen más visibles en el lienzo crudo a lo largo del borde inferior, dando la impresión de borlas o gruesos hilos entretnejidos que cuelgan de una tela. Otros experimentos formales plasmados en *burqa grey* se desenvuelven de manera más sistemática en la serie *lines* (líneas) de 2007-08. Producidas en paneles de Masonite, estas obras presentan chorreos de pintura que se mueven por encima, por debajo y a través de patrones creados con medio pictórico y una llana. Sin embargo, aquí las zigzagueantes marcas verticales están colocadas sobre una base de pinceladas horizontales. En conjunto, estas marcas lineales crean cuadrículas visibles, aunque muy irregulares, transparentes y sueltas. Las referencias a los textiles son aún más evidentes en este grupo de obras, ya que la artista literalmente ha entretnejido pintura de varias viscosidades. En términos de técnica, la manipulación de los efectos pictóricos es extraordinaria en obras como *lines black* (líneas en negro), donde las líneas blancas que chorrean verticalmente fluyen y desaparecen contra un fondo más oscuro, creando una inusual sensación de profundidad. En *lines silver* (líneas en plateado), se logran efectos similares con líneas negras contra un fondo traslúcido marrón-gris plateado.

Las obras *dune 17* y *dune 18* (duna 17 y 18, ambas 2010) están hechas con pintura metálica y fluorescente sobre panel para crear efectos de luz dramáticos y misteriosos.





8

Cuando la pintura metálica capta la luz, oscurece el patrón que está debajo de ella, y esta estrategia estimula al observador a moverse de un lado a otro frente a la obra para ver cómo van cambiando la luz y las marcas. Por momentos, el dorado de *dune 17* resplandece, creando un monocromo que evoca los antiguos usos rituales del oro para captar la luz, como en los recipientes prehispánicos o en los altares del período colonial español. A medida que cambia la luz, aparece un patrón orgánico de formas blancas que ostenta la repetición de una cuadrícula a la vez que recuerda directamente los paisajes arenosos a que alude el título. Las referencias a la arena y el agua se hacen evidentes en el juego visual que se produce con los cambios de patrones, reflejos y transparencias. *Dune 18* presenta efectos similares pero más sutiles: un plateado brumoso interactúa con suaves marcas verticales y horizontales. Esta obra recuerda sobre todo la estética japonesa, como en las sedas translúcidas o la pintura metálica de los bombos decorativos. Ambas obras se han ubicado de manera que puedan captar la luz natural del ventanal de la Galería Rose Ellen Meyerhoff Greene and Gerald Greene, vinculándolas con el paisaje acuático que se ve en el exterior.

Con esta exposición hemos querido articular el modo en que las cuadrículas ofrecen a Gelfman una estructura para generar procesos subsiguientes de experimentación. El orden modernista que evocan las obras las ubica dentro de la historia del arte en una trayectoria definida por el rigor y la austeridad, en una estética caracterizada por la pureza reductiva. Gelfman simpatiza con las reglas que han establecido estas tradiciones, pero se considera una especie de pícaro o tramposo que juega continuamente a favor o en contra de ellas. La repetición que engendran las cuadrículas y los patrones adquiere un carácter meditativo para la artista y fomenta un proceso ritualizado que la ayuda a iniciar sus pinturas, pero también un orden que pronto se ve invadido por el azar, los efectos de los materiales y el contexto, corrompiendo las geometrías racionales. Sus cuadrículas dialogan con el aspecto “mítico” que describe Krauss al enfatizar, por un lado, la experimentación de estilo científico con la materialidad del medio – sus superficies y pinturas – y por otro su condición de símbolos de fe. Estas pinturas apuntan a una espiritualidad que no está contenida en la estética formal modernista, sino permeada por los diversos ritmos de la naturaleza y las culturas que rodean a la artista.

**Tobias Ostrander | Curador en jefe**



9



10



11



**Grids: A Selection of Paintings by Lynne Golob Gelfman**  
15 de septiembre de 2018–21 de abril de 2019

**Lynne Golob Gelfman**

n. 1944, Nueva York; vive en Miami

*Grids: A Selection of Paintings by Lynne Golob Gelfman* ha sido organizada por Tobias Ostrander, curador en jefe del Pérez Art Museum Miami.

**Biografía**

Lynne Golob Gelfman (n. 1944, Nueva York) posee un bachillerato en artes del Sarah Lawrence College, Bronxville, Nueva York, y una maestría de la Escuela de Arte de la Universidad de Columbia, Nueva York. Enseñó cursos de arte en la escuela Dalton de Manhattan desde 1968 hasta 1972, cuando estableció con su esposo una finca de flores en las afueras de Bogotá y se mudó a Miami para tener aquí su centro de importación. Gelfman ha sido objeto de más de 40 exposiciones individuales. La primera, en 1974, fue resultado de un premio del Miami Metropolitan Museum and Art Center, entonces bajo la dirección de Arnold Lehman. Desde entonces Gelfman ha presentado muestras unipersonales en lugares como Marisa Newman Projects, Nueva York; Noguchi Breton, Miami; William Siegal Gallery, Santa Fe; Dimensions Variable, Miami; Patricia and Phillip Frost Art Museum, Universidad

Internacional de Florida, Miami; Alejandra von Hartz Gallery, Miami; Carol Jazzar Gallery, Miami; Fredric Snitzer Gallery, Miami; Newman Popiashvili Gallery, Nueva York; y Suite 106, Nueva York. Su obra figura en numerosas colecciones públicas y privadas, entre ellas el Pérez Art Museum Miami; Museum of Contemporary Art, North Miami; Smithsonian American Art Museum, Washington, DC; Norton Museum of Art, West Palm Beach; Baltimore Museum of Art y Detroit Institute of Arts. Gelfman ha enseñado cursos de arte en la Universidad Internacional de Florida, la Universidad de Miami, Miami Dade College, Miami Metropolitan Museum and Art Center y Museum of Contemporary Art, North Miami. Durante los pasados 15 años ha desarrollado proyectos con niños de áreas desfavorecidas en el centro Barnyard de Coconut Grove.

**Imágenes:**

Portada	<i>thru 3</i> , 2018. Acrílico sobre lienzo. 48 x 48 pulgadas	7	<i>thru 3</i> , 2018. Acrílico sobre lienzo. 48 x 48 pulgadas
2	<i>circle blue</i> (círculo azul), 1968. Acrílico sobre lienzo. 55 x 55 pulgadas	8	<i>between 2</i> (entre medio 2), 2008. Pintura nitro-alkyd y acrílico sobre lienzo. 66 x 96 pulgadas
3	<i>thru green 1</i> (verde a través 1), 1974. Acrílico sobre lienzo. 60 x 60 pulgadas	9	<i>burqa grey</i> (burka gris), 2000. Acrílico sobre lienzo. 66 x 96 pulgadas
4	<i>thru 8.3</i> (a través 8.3), 2017. Acrílico sobre lino. 48 x 48 pulgadas	10	<i>lines black</i> (líneas en negro), 2008. Acrílico sobre panel. 66 x 96 pulgadas
5	<i>thru 5.4</i> (a través 5.4), 2016. Acrílico sobre lienzo. 48 x 48 pulgadas. Colección de Stephanie Mora y Aramis Guitérrez	11	<i>lines pink 5</i> (líneas en rosado), 2007. Acrílico sobre panel. 48 x 48 pulgadas. Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Lisa Austin y Jim Hoffer.
6	<i>breath 5</i> (aliento 5), 2018. Acrílico sobre lienzo. 108 x 54 pulgadas		

Todas las obras © Lynne Golob Gelfman. Imágenes cortesía de la artista



**1103 Biscayne Blvd.**  
**Miami, FL 33132**  
**305 375 3000**  
**info@pamm.org**  
**pamm.org**

Acreditado por la American Alliance of Museums, el Pérez Art Museum Miami (PAMM) es patrocinado en parte por la División de Asuntos Culturales del Departamento de Estado de Florida y el Consejo para las Artes y la Cultura de Florida. Recibe el apoyo del Departamento de Asuntos Culturales del Condado de Miami-Dade, así como del Alcalde y la Junta de Comisionados del Condado de Miami-Dade. También recibe apoyo de la Ciudad de Miami y la Agencia para el Redesarrollo Comunitario del OMNI (OMNI CRA). El Pérez Art Museum Miami es una instalación accesible para discapacitados. Todo el contenido ©Pérez Art Museum Miami. Todos los derechos reservados.

