

LAPIZ 273/274

Revista
Internacional
de Arte

TREINTA
AÑOS

SPANISH / ENGLISH
Año XXXI
Núm. 273/274 España
Precio: 15,90 €

El arte actual explora las nuevas formas de la vigilancia
Current art explores the new forms of surveillance



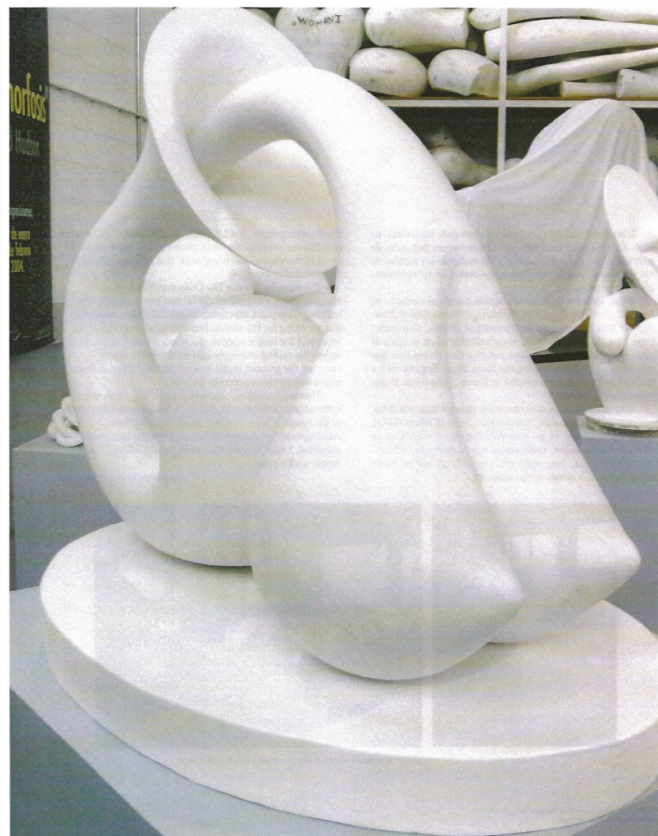
Recorremos la Documenta 13, un evento que persigue el impacto cultural
We visit Document 13, an event that pursues cultural impact



Nantes, un viaje al arte
Nantes, a trip to art
La escultura de Richard Hudson:
la sensualidad de la forma
The sculpture of Richard Hudson:
sensuality of shapes



Wim Delvoye conquista el Louvre
Wim Delvoye conquers the Louvre



Forma y belleza **S**hape and beauty

CRISTINA DOMÍNGUEZ

Richard Hudson es uno de los pocos escultores contemporáneos de su generación capaz de redefinir con sustancial acierto la escultura tradicional (en cuanto a la intervención personal y directa del propio artista sobre los materiales y sus planteamientos formales figurativos) en el contexto de las artes visuales contemporáneas. Su obra consiste principalmente en un eficaz mecanismo concebido para revisar la actualidad de la práctica escultórica occidental en su larga tradición generadora de belleza y, de manera más específica, de *esencialidad*. La belleza aparece aquí como característica de un objeto que es apprehendido mediante una experiencia sensorial, que procura una sensación de satisfacción y de bienestar emocional, lo que a menudo implica para la psique humana la apreciación de una entidad que está en equilibrio y armonía con el entorno natural. Esto remite a un arcaico sentido de lo precioso, que cada cultura a lo largo de la historia redefine a su manera con nuevos parámetros.

Entre a las esculturas de Richard Hudson, nos situamos, más específicamente, ante una representación de la atracción inherente a las formas femeninas, en un sentido popular y amplio, y de su esencia, como eterno principio estético que heredamos en nuestra tradición cultural. El cuerpo de la mujer como campo de experimentación en la búsqueda de lo esencial a la hora de representar la forma de un objeto: se trata de una obsesión muy fructífera a lo largo de la historia del arte. Pero desde una perspectiva diferente, desde la complejidad multidisciplinar de la psicología, la belleza puede generarse a partir de una experiencia de reflexión crítica sobre el significado de la propia existencia humana, y así crear extensiones conceptuales fascinantes. Belleza entonces como noción abstracta ligada a numerosos aspectos de la existencia; a la estética, sin duda, pero también a la historia, o, más recientemente, a la sociología, a la psicología social y a otras tantas disciplinas del conocimiento.

Una parte de la estrategia estética de Richard Hudson consiste incuestionablemente en hacer revivir artísticamente las amplificadas formas del arquetipo femenino ancestral con toda su carga simbólica sexual, pero otra paralela, mucho más en línea con lo contemporáneo, las exagera, con gran precisión y maestría, poniendo en evidencia, con un toque de

Richard Hudson is one of the few contemporary sculptors of his generation capable of successfully redefining traditional sculpture in the context of visual contemporary arts (regarding the personal and direct intervention of the artist on the materials and his figurative formal proposals). His works mainly consists of an efficient mechanism conceived to revise the present time of occidental sculptural practice in its long tradition of generate beauty and, in a more specific way, *essentiality*. Beauty appears here as a characteristic of an object that is apprehended using a sensorial experience that offers a sensation of satisfaction and of emotional wellbeing, which often implies for human psyche the appreciation of an entity that is in balance and harmony with the natural environment. This remits to an archaic sense of *preciousness* that each culture redefines throughout history in its own way with new parameters.

Before the sculptures of Richard Hudson, we are situated more specifically before a representation of the inherent attraction of feminine shapes, in a popular and ample sense, and of its essence, as an eternal aesthetic principle that we inherit from our cultural tradition. The body of woman as a field for experimenting in the search of the essential to represent the shape of an object: this has been a very fruitful obsession throughout the art of history. However, from a different perspective, from the multidisciplinary complexity of psychology, beauty can be generated from an experience of critical reflection about the meaning of human existence, and that way create fascinating conceptual extensions. Beauty then as an abstract notion linked to several aspects of existence; to aesthetics, without doubt, but also to history or, more recently, to sociology, to social psychology and to many other fields of knowledge.

A part of the aesthetic strategy of Richard Hudson unquestionably consists in artistically reliving the amplified shapes of the ancestral feminine archetype with all its symbolic sexual charge, but another, much more in line with contemporaneity, exaggerates them with precision and skillfulness, revealing, with a touch of



Richard Hudson, "Womb", 2007, bronce, 46 cm de altura.

humor e incluso irreverencia, las fuentes estéticas de las que se nutre el artista. Así, el espectador otorga, al menos por unos instantes, más importancia a la exageración en sí y a la "parodia" que se sugiere de una corriente estética pasajera y de moda—tan frecuente en el mundo de las artes visuales contemporáneas—, y no a la cualidad esencial de la forma que está observando. Esta sutil polémica, que es parte del resultado artístico buscado, cual refinada provocación, suscita la reflexión sobre los límites del arte mismo y su relación con el mercado, así como sobre los mismos conceptos de mercado, poder y sociedad, todo ello desde una perspectiva cuando menos sorprendente. Como adición de contenido (funcional y estético) a una concepción antigua de la práctica escultórica, esta operación conceptual la modifica con un nuevo criterio, al mismo tiempo que la reafirma en sus bases tradicionales. La convivencia y yuxtaposición de lo antiguo y lo moderno son constantes esenciales en la obra de Richard Hudson.

No obstante, esta estrategia estética está destinada a funcionar como mecanismo catalizador de conocimiento al servicio de un sistema más amplio, y bien pronto su impacto en la esfera de lo formal se debilita en nuestra conciencia ante la poderosa presencia física de unas esculturas que alcanzan rápidamente un estatus atemporal ante nuestros ojos. La belleza aparece aquí como una doctrina primordial afirmativa, más allá del particular distanciamiento crítico del artista con respecto a la materia constitutiva de su obra. Y es que Richard Hudson es un maestro del trabajo directo con el material, tanto a nivel semántico como morfológico, a la hora de revisitar, revisar y expandir la mecánica interna de la práctica escultórica. Una aptitud que le permite la suficiente flexibilidad y el *timing* perfecto para la realización de una poética potente, precisa y clara a la vez, que resulta sorprendentemente *reversible* e innovadora en cuanto al juego de ambigüedades perceptivas que presenta, con sus superficies de acero perfectamente pulidas que reflejan el entorno circundante o de atractivo bronce que nos invita a tocarlas. Este proceso no tiene nada que ver con la necesidad de inventar una idea nueva cada vez que se comienza a trabajar en una pieza, tal y como sucede a los artistas conceptuales, que no mantienen contacto físico con su obra mientras la realizan. Richard

humour and even irreverence, the aesthetic sources from which the artist obtains nourishment. That way, the spectator grants, at least for a few moments, more importance to the exaggeration itself and to the "parody" of a passing aesthetic trend that is suggested—so frequent in the world of contemporary visual arts—, and not to the essential quality of the form he/she is observing. This subtle controversy that is partly the desired artistic result, as a refined provocation, invites to reflection about the limits of art itself and its relation with the market, as well as about the same concepts of market, power and society, all that from at least a surprising perspective. As an addition to the content (functional and aesthetic) to an ancient concept of the sculptural practice, this conceptual operation modifies it with new criteria, at the same time as reaffirming it in its traditional bases. The coexistence and juxtaposition of the old and the modern are essential constants in the works of Richard Hudson.

Nevertheless, this aesthetic strategy is aimed at functioning as a catalyser mechanism of knowledge at the service of a much wider system, and very soon the impact of their form will weaken in our conscience before the powerful physical presence of these sculptures that rapidly reach an timeless status before our eyes. Beauty appears here as a primordial affirmative doctrine, beyond the particular critical discernment of the artist regarding the constitutive matter of his work. Because Richard Hudson is a master of working directly with the material, at both semantic and morphologic levels, at the time of revisiting, reviewing and expanding the internal mechanics of the sculptural practice. An attitude that allows him sufficient flexibility and perfect *timing* to carry out a powerful, precise and clear poesy that surprisingly is *reversible* and innovative regarding the series of perceptual ambiguities it presents, with their perfectly polished steel surfaces that reflect the surroundings or their attractive bronze that invites us to touch them. This process has nothing to do with the necessity of inventing a new idea each time he starts to



Richard Hudson, "Ping with Pig", 2006, bronce, 58 cm de altura.

Hudson se plantea su trabajo a un ritmo diferente del artista conceptual, manteniendo un diálogo fructífero con la materia, materia que le susurra al oído su lenguaje. Si nos preguntamos: ¿En qué radica el éxito de la escultura a lo largo de la historia del arte?, podremos posiblemente obtener una respuesta al mirar una obra de Richard Hudson.

PREGUNTA: Muchas personas creen que sus vidas no son lo suficientemente interesantes como para ponerlas por escrito, sin embargo, somos conscientes de la relevancia de dejar algún tipo de escrito acerca de nuestras vidas. En términos generales, es parte de lo que somos como humanos y es algo maravilloso que podemos hacer para asimilar nuestro mundo. Es más, es una estrategia de autoexpresión interesante, sorprendente y emocionante, muy útil para entender de verdad una actividad concreta dentro de una cultura específica. En este caso, nos referimos a la cultura como información que detalla nuestros comportamientos, y no como algo que forma parte de ellos. ¿Podría exponernos en frases concisas algunas experiencias o recuerdos que reflejen cómo percibe su vida en relación con su trabajo como escultor?

RESPUESTA: La vida es un viaje, un camino que nos lleva a adentrarnos en un mundo libre. Opciones, empezamos a recorrer nuestro camino y nos encontramos con obstáculos que superar y puertas que ofrecen oportunidades. Tras esas puertas no sabemos qué hay. La mayoría de las personas las miran fijamente, algunos se acercan y llaman, después se alejan convencidos de que volverán para abrirlas. Pocos, muy pocos, se atreven a abrir esa puerta y saltar dentro, y dejar que el destino siga su curso. Yo soy uno de ellos. Ese es el primer recuerdo, aunque abstracto en su contexto, que me condujo a las experiencias y aventuras de las que he sido testigo en la vida y que posteriormente influyeron de manera inconsciente en lo que me acabé convirtiendo, en escultor. Tras muchos años probando suerte en diferentes profesiones —desde la agricultura familiar y una empresa de cometas de Estados Unidos hasta la representación de un grupo de rock, la interpretación, los bienes raíces y el diseño de interiores—, dejé Reino Unido y me dediqué a lo que se podría llamar “deambular” para encontrar mi vocación. Durante cinco extraños

work on a piece, as occurs with conceptual artists that do not maintain physical contact with their work while they do it. Richard Hudson plans his work at a different rhythm to that of the conceptual artist maintaining a fruitful dialogue with the material, which whispers to his ear in its own language. If we were to ask ourselves,

“What is the base for success of sculpture throughout the history of art?”, probably we could find the answer looking at a piece by Richard Hudson.

QUESTION: Many people would think their lives aren't interesting enough of being committed to paper.

However, I am aware about the importance of leaving behind some sort of written record of our lives. In general terms, it is within us as humans and it's a wonderful thing to do to process our world.

Furthermore, it's an interesting, surprising and exciting strategy for self-expression that is very useful in terms of a true understanding of a specific activity within a specific culture. In this case I am talking about culture as sheer information that itemizes our forms of behavior and not as being part of them. Please capture some experiences or memories in succinct sentences about how you see your life experience entangled with your career as a sculptor.

ANSWER: Life is a journey, a path along which in the free world we venture. Choice. We start to walk our path, and along the way we meet obstacles to overcome and doors of opportunity. Behind these doors we know not what. The majority stare at them, some walk up and knock, then walk away, and convincing themselves they will return and open it. Few, a very few dare to open that door and jump and let fate take its course. I am one of these. This thought is my first memory, although abstract in its context, that led me to the experiences and adventures I have witnessed in life and subsequently therein, their unconscious affect in what I eventually became, a sculptor. After many years testing different professions, from family farming, a kite company in the USA, managing a rock band, acting, property and interior design, I left the UK and went on what one could only call



CONVERSACIÓN CON RICHARD HUDSON / CONVERSATION WITH RICHARD HUDSON



Richard Hudson, "My Stone Call Claws",
bronce, 80 cm de altura.

años viajé por todos los continentes: en coche por los Estados Unidos, en barco por el Atlántico, por el Caribe, subí el Orinoco hasta el Amazonas, Europa, el este de África por tierra y por mar, India, Birmania, Asia y más. Estos viajes no solo me abrieron los ojos, también me enseñaron a ver la belleza que abunda a nuestro alrededor en el mundo, tantos colores, objetos. Sobre todo, lo importante que es interactuar con las diferentes culturas. A raíz de adquirir este conocimiento y de ofrecerse a posar en respuesta a las demandas de una pintura que se quejaba de no haber tenido nunca a un hombre desnudo en su estudio, enseguida tomé conciencia de una creatividad latente que yacía en mí. Más tarde, descubrí a través de mis manos la necesidad de interactuar con un material sólido y de crear una "forma original" que otros pudieran ver y cuestionar en su momento, y que la historia pudiera juzgar después. Solo acabo de empezar.

P.- Las palabras son de hecho muy importantes para interpretar su trabajo, ya que usted concede gran importancia a los títulos. Nos parece un error juzgar el arte solo por lo que transmite la imagen. Prácticamente todo arte sofisticado necesita algún tipo de conocimiento del lenguaje que utiliza. Si se quisiera interpretar una pintura moderna o contemporánea sin haber entendido algo de la teoría que subyace en ella, uno se perdería gran parte de lo que la obra plantea. En todo caso queremos referirnos a una idea amplia del conocimiento y de la teoría, más relacionada con el concepto de información que con cualquier otra cosa. En el pasado, la humanidad siempre almacenó información: libros, cuadros, esculturas, etc. Pero para nosotros, actualmente, los objetos son en su origen, principalmente, información y teoría en nuestras mentes. Un vasto universo en el que participamos todos. Explotemos, por favor, los títulos que ha dado a dos obras en las que está trabajando: *Milk* (Leche) y *Conception* (Concepción).

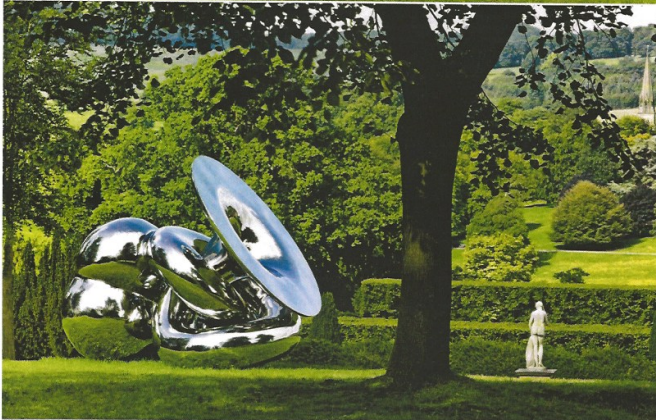
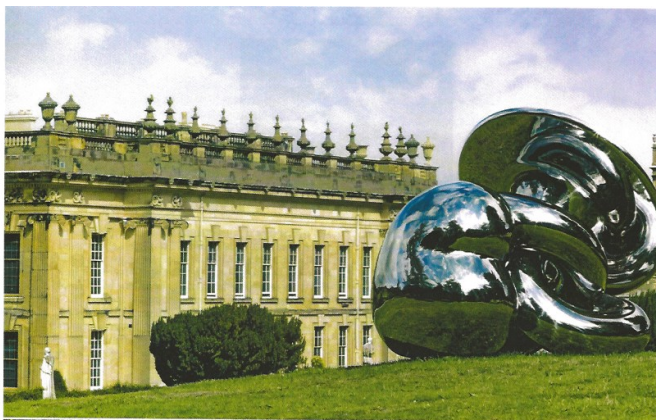
R.- Mi trabajo gira en torno al sentimiento: lo que existe antes de encontrar las palabras para describirlo. No soy un artista de las palabras. Soy un escultor y creo piezas tridimensionales y completas. Para mí es algo total, una expresión única que habla su propio idioma visual y que es de esta manera como debe comunicarse. Los títulos que elijo son referen-

"a walk about" to find my vocation in life. For five odd years I travelled the continents of the world, driving around the States, sailing the Atlantic, around the Caribbean, up the Orinoco into the Amazon, Europe, East Africa in land as well as the coast, India, Burma, Asia and more. These travels not only opened my eyes, but also taught me to view the beauty that abounds around us in the world, its multitude of colours, objects, and above all how important it is to interact with all the different cultures. It is with this knowledge and through an offering of myself in response to the cries of a female painter of never having had a male nude in her studio that I soon realised a hidden dormancy of creativity lay within my mind and subsequently through my hands the need to interact with a solid material and create an "original form" for others to view and question in its moment in time and for history to judge. I have only just begun.

Q.- Actually, words are important to any reading of your work as you place a great deal of importance on the titles. I think it can be a mistake to judge art by what the image alone conveys. Almost all sophisticated art requires some kind of knowledge of the language it uses. If you were to read a modern or contemporary painting without having understood some of the theory behind it, you would be missing out on a great deal of what the painting is addressing. Anyway, I am referring to a broad idea of knowledge and theory more related to the concept of information than to anything else. Mankind always stored information in the past: books, paintings, sculptures, etc. But for us today objects are mainly information and theory in our minds at their origin. A vast universe in which all participate. Please explain us about the titles you have used in your works in progress *Milk* and *Conception*.

A.- My work is about feeling; what exists before words have been found to describe them. I am not an artist with words. I am a sculptor and I create what is three dimensional and whole. For me it is complete, a unique expression that speaks its own visual language

Richard Hudson, "Ice", 2010, acero, 200 x



CONVERSACIÓN CON RICHARD HUDSON/CONVERSATION WITH RICHARD HUDSON



Richard Hudson, "The He or Not To Be", 2002, bronce, 45 cm de altura.

cias cuyas resonancias espero abran una ventana de familiaridad a través de la cual la mirada del espectador pueda entrar en el terreno al que quiero llevarle. Eso es todo. En *Milk* abordó lo masculino y lo femenino reducido a su forma más esencial: el espermatozoide masculino, la concepción, el primer alimento del niño que es la pureza de la leche de la madre. La vida. En *Conception* he interpretado esa fracción de segundo en la que se inicia la vida y que es la base de toda la creación. Como humanos, si eso es lo que somos, es "Nuestro Big-Bang".

P.- Para usted, la escultura *correcta*, en su esencia tradicional, se enmarca en el campo de las artes visuales que se ejecutan en tres dimensiones. Asimismo, cuando menciona la palabra "completa", entendemos que se refiere a que la escultura no es fraccionaria, a que tiene todas sus partes y perfiles unidos en armonía. Esta manera de aprehender el mundo que nos rodea para después volcarlo en una escultura se puede describir como una manera visual de entender la realidad. La extraordinaria y eterna realidad sobre este (tradicional) enfoque dentro de las artes visuales es que partiendo de esta actitud usted puede producir belleza por encima de todo. Más aún, lo que hace de esta actitud algo tan especial es que usted no cuestiona prácticamente nada en absoluto; en general, acepta el mundo tal y como es. El aspecto recurrente en casi todas sus esculturas es el del asombro de un niño con los ojos bien abiertos ante la infinita diversidad de la belleza. Está prácticamente libre de complicaciones metafísicas. Un rasgo esencial en su enfoque sobre el mundo es la idea de que en la realidad que nos rodea todo es superficial: las cosas son precisamente lo que parecen; no hay un significado oculto en ninguna parte. Con ello consigue liberarse, y por tanto liberarnos a nosotros, de las angustias que azotan a otros artistas contemporáneos que ofrecen una árida reflexión de lo que perciben a su alrededor. Está claro que usted no hace esto, ya que intenta abordar nuestro mundo desde una forma de comprensión cualitativamente diferente, que implica la creencia de que no existe tanto significado tras las cosas. ¿Podría hablarnos de la importancia de la idea de belleza en su trabajo?

R.- A lo largo del tiempo, la contemplación y el estudio

and that is how it must communicate. The titles I use are touchstones, whose resonances I hope give a window of familiarity through which an observer's gaze might enter the country where I want to take them. That is all. In *Milk* I am dealing with the male and female bared down to their basic emblematic form, the male sperm, *conception*, the baby's first nourishment, the purity of the Mother's milk. Life. In *Conception* I have interpreted that split second when life begins, and is the basis of all creation. As humans, if that is what we are, it is "Our Big Bang".

Q.- Your *right* –in its traditional essence– sculpture is the branch of the visual arts that operates in three dimensions. As well, when you mention the word "whole" I understand you take something which is not fractional, with all its parts and aspects viewed together in harmony. This way of apprehending the world around us and later putting it into a sculpture may be described as a visual way of understanding reality first. The eternal and stupendous fact about this (traditional) way within visual arts is that out of this attitude, you can produce beauty rather than anything else. Furthermore, what makes this attitude so special is that you mainly do not question anything whatsoever. In a broad way you accept the world as it is. The recurrent themes to be found in nearly all your sculptures are wide-eyed child-like wonder at the infinite variety of beauty. You are very much free of metaphysical entanglements. Central to your world-view is the idea that in the world around us, all is surface; things are precisely what they seem; there is no hidden meaning anywhere. In doing so you manage thus to free yourself and consequently us from the anxieties that batter other contemporary artists who offer a dry reflection of their perceived surroundings. You definitely do not do this as you attempt to approach our world from a qualitatively different mode of apprehension that carries the belief that there is no so much speculative meaning behind things. Please tell us about the importance of the idea of beauty in your work.

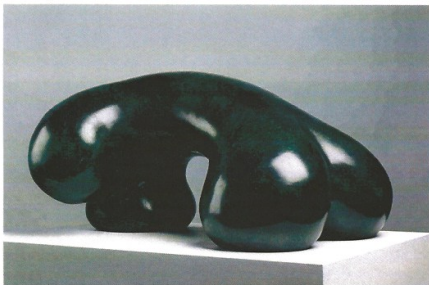
A.- Throughout time the viewing and study of

de las pinturas y las esculturas se han enmarcado dentro de la "línea". Los estudios geométricos sobre los Viejos Maestros y la esculturas realizados por los historiadores de arte siguen esta corriente. Mucho de lo que hoy se llama escultura, hecho de objetos preexistentes *coagulados* juntos, contraría esa corriente de una manera muy obvia, y de ahí la necesidad de largas explicaciones. No existe una línea, de forma que la escultura no se funciona aisladamente. Para mí, la "línea original" crea la "belleza no escrita" y la "comprensión" de mi obra. Cuando consigo esto a partir del trabajo y la interacción de mis manos con la arcilla o el yeso, se desarrolla una historia que no necesita explicarse. Una línea sin fin. Es el espectador quien debe juzgar este tipo de belleza. El tema puede ser provocativo o negativo en su contexto, pero la línea sigue siendo inequívoca. Una línea creada por mí y solo por mí, no existente antes. Esto es belleza. ■

Translator: Carolina Smith de la Puente

paintings and sculpture, can be broken down into the "line". The geometric studies of the old masters and sculptures by art historians follow this course. Much of today's so called sculpture, with the use of ready made objects coagulated together, defy this in a very blunt way and thus the necessity of a long titled explanation. There is no line. Thus the sculpture cannot stand on its own. For me the "original line" creates the "unwritten beauty" and "comprehension" of my work. When this is achieved through the graft and interaction of my hands with clay or plaster, a story unfolds that needs no explanation. An unending line. It is for the viewer to judge this type of beauty. The subject matter might be provocative or evil in its context, the line still remains unequivocal. A line created by me and me alone, never before. This is beauty. ■

Translation: Nigel Greenwood



Richard Hudson,
"Form II", 2004,
bronce, 33 cm de altura.