

Ljubodrag Andric

LA RALENTIZACIÓN DEL ESPACIO SLOWING DOWN A SPACE

El suspenso en la mirada puede llevarnos a múltiples lecturas o significados que no se acercarán jamás a la sencillez de un solo término. Un muro, algo que ha cruzado al hombre y a la historia, es el centro en el trabajo de Ljubodrag Andric, quien a través de una obra minimalista logra una composición homogénea, real o irreal y, sin duda, compleja.

The suspense within a gaze can lead us to various interpretations or meanings which could never be explained by the simplicity of a single term. A wall, something which has crossed man's path as well as history's, is the centerpiece of Ljubodrag Andric's work, who creates uniform, real or unreal and undoubtedly complex compositions through minimalist work.

Por Elisa Massardo. Lic. en Historia y Estética (Chile).
Imágenes cortesía del artista.

En la historia de las sociedades se ha hablado innumerables veces sobre la importancia de los muros. Desde la muralla China hasta las murallas virtuales, que actualmente se crean para impedir el conocimiento en algunos países, hay una evidencia clara del no querer conocer, no querer ver, o hacer —sencillamente— que la gente no avance. El trabajo de Ljubodrag Andric es una fotografía de espacios, ya sea de aquellos cerrados en los que la perspectiva se aprecia gracias a las líneas de profundidad que recuerdan aquellos trabajos del Quattrocento; ya sea de aquellos abiertos que agarran muros, ubicándonos frente a ellos, frente al color y la textura de obras de gran formato.

Throughout the history of societies, the importance of walls has been discussed a myriad of times. From the Great Wall of China to virtual walls, which are now created to obstruct knowledge in some countries, there is clear evidence of not wanting people to learn, see, or simply advance. Ljubodrag Andric's work consists of photographs of spaces, whether interiors where the perspective is seen thanks to deep lines that are reminiscent of work by a Quattrocento artist; or open spaces that take walls and place us in front of them and in front of the color and texture of these large format works.

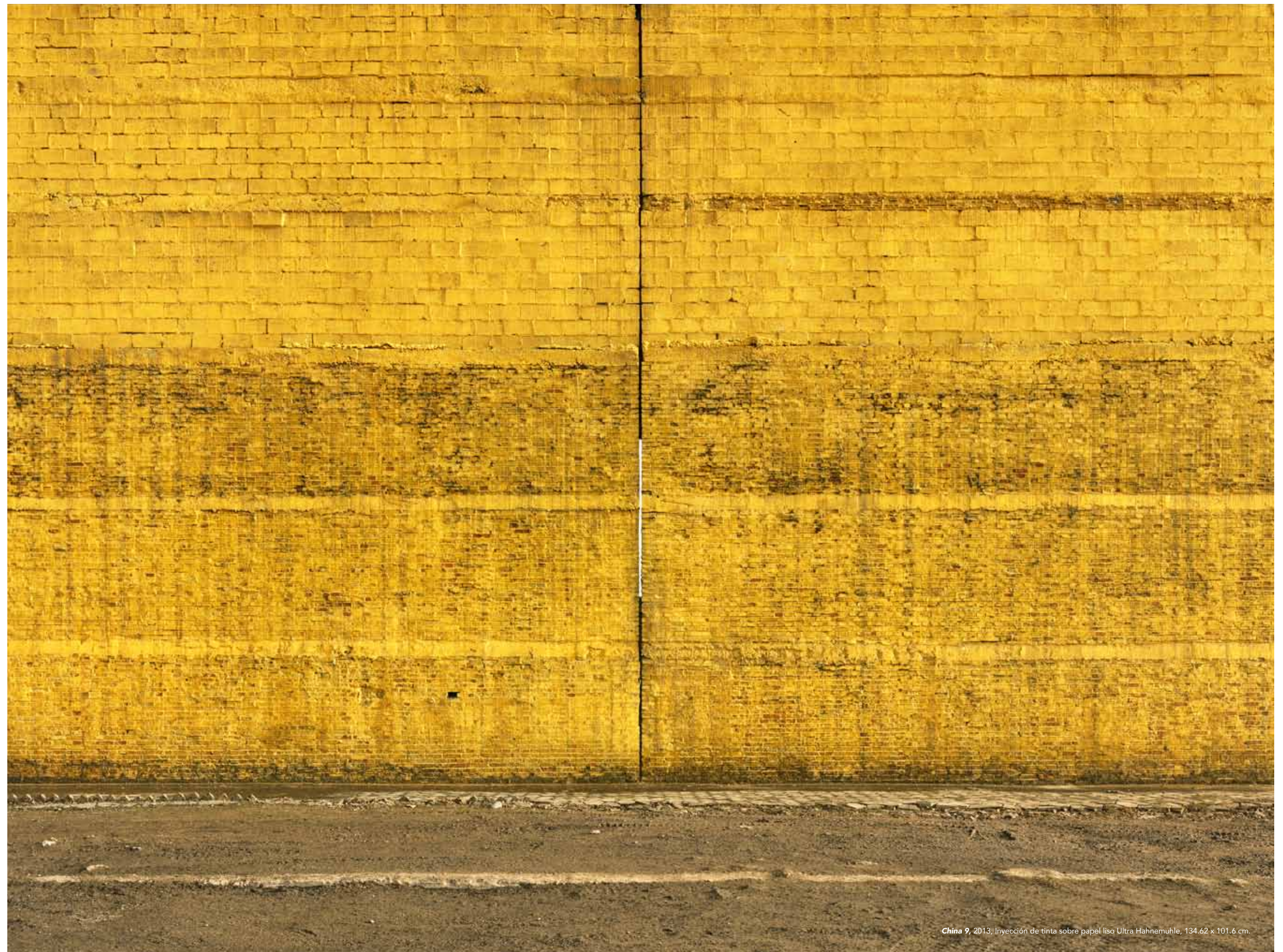


La recolección de estos muros, la manera de atraparlos con la cámara y la edición son la forma de crear sus obras. A través de gente que conoce los países donde Andric transita, logra llegar al espacio perfecto. “Hay una semilla en esa imagen inicial, en esa imagen cruda. Esa semilla se convierte en una línea débil y frágil que se desarrolla a medida que trabajo en la imagen y no se interrumpe, tomando nuevos giros mientras procedo... La ‘composición’ inicial no es más que una limitación necesaria que permite que el trabajo se convierta. Sin constricciones habría caos o entropía. La falta de limitaciones finalmente equivale a una libertad de *no* hacer, en lugar de la libertad del hacer”, explica el fotógrafo, y desde aquí entonces podría comprenderse el por qué de los muros, el por qué de los límites y se podrían justificar una infinidad de situaciones en las cuales las reglas, las leyes, las restricciones se justifican, pero es aquí \neg incluso \neg donde la respuesta se hace aún más compleja.

Una obra que se aleja de la simple interpretación, de aquella historia mal contada en la que lo sublime se vuelve esencial y la obra pasa a ser una comunicación, un medio hacia otros mundos. No, todo lo contrario, es la textura de la pintura descascarándose, es el encorsetamiento de vivir en un mundo caótico, lleno de límites y complejidades que nos impiden una libertad real, y donde la libertad se subentiende como la capacidad de compra, de acumulación de capital, de viajes o de superficialidades que nos alejan de la libertad de crear, de ese el suspenso del tiempo (suspenso, que podría recordarnos el tiempo del origen, suspenso que se puede trabajar como ese momento de estar en *nuestro* propio tiempo, el cual en palabras de Andric, es “el único real”). Ese tiempo que, como las murallas, se hace una tentación filosófica para la historiografía que se pregunta el por qué del antes y del futuro, por el deseo del ser humano de ser imperecedero, de

Selecting of walls, capturing them with his camera and subsequent editing and digital rebalancing is how he creates his work. Thanks to the people that he meets in the countries where Andric travels, he is able to get to the perfect place. “There is a seed in that initial, raw image. That seed becomes a faint and fragile line that develops as I work on the image and remains uninterrupted, taking new twists and turns as I proceed... The initial ‘composition’ is nothing more than a necessary constraint that allows the work to become. Without constraints there would be chaos, or entropy. Lack of constraints would eventually amount to a freedom not to do, rather than the freedom to do,” the photographer explains. Based on this, we can understand why he uses walls, why do limits exist. We can also justify an infinite number of situations in which the rules, laws and restrictions are justified, but it is here where the answer becomes even more complicated.

The work moves away from ordinary interpretation, from that poorly told story where the sublime becomes essential and the piece is just a form of communication, a path towards other worlds. Rather, his work is quite the opposite. It is the texture of peeling paint, it is the restrictions of living in a chaotic world, full of limitations and complexities that keep us from real freedom, where freedom is understood as the ability to purchase, accumulate capital, travel or have superfluities that keep us away from the freedom of creating and thereby the suspension of time (suspension, which could remind us of the time of origin, suspension that could be used as that moment of being in our own time, which in the Andric's words is “the only real one”). That time which, like the walls, becomes a philosophic temptation for the historiography which questions why, in regards to the past and the future, man wishes to be immortal and become eternal. Among



China 9, 2013. Inyección de tinta sobre papel liso Ultra Hahnemuhle, 134.62 x 101.6 cm.

mantenerse y hacerse eterno. Entre estos cuestionamientos, sobre los que la filosofía china también se ha preguntado, manteniéndose en el ahora como en el presente absoluto, como en ese momento donde el futuro y el pasado dejan de existir sólo por el ahora; en ese lugar, se encuentra uno frente al muro. En ese letargo que pareciera circular inevitablemente, en esa luz homogénea que saca a la imagen de realidad, en esa constricción natural, porque sí, la naturaleza también tiene muros.

Es acá donde la pregunta sobre los límites se hace impostergable. Si en la naturaleza existen, ¿por qué no crear un límite artificial? ¿Por qué no hacer como China, Berlín o Estados Unidos con México? “En estas imágenes se suspende el tiempo, o al menos lo ralentizo hasta un grado que permite una claridad de visión. Mediante el establecimiento de una relación entre todos los elementos de la imagen a través del color y la luz, todo es necesario y no se impone al espectador”. Pero el tiempo ¿se vincula directamente al muro?

El color intenso, la fuerte calidad de la imagen, ver, sentir, imaginar que la pintura de aquella impresión se está cayendo a pedazos, mientras la luz cubre cada espacio como si fuera igual al anterior. En una obra de dos metros de ancho por uno de alto frente al espectador, frente a aquella persona que transita por un espacio determinado, esperando... solo esperando ver algo que lo saque de la realidad cotidiana por un segundo, o que quizás lo deje en la nada, en el suspenso nuevamente. Un muro bruto. Es la pausa, ese paréntesis que vincula al tiempo con el espacio y que se conjuga en esta obra que carece de una lectura lineal y que en palabras del mismo artista, se aleja de la narrativa: “Nunca tuve la intención de hacer de la fotografía el medio apropiado para la narrativa: uno debería escribir un libro o hacer una película si la narrativa es el área de interés. Una imagen fija ofrece otras posibilidades que estos medios no tienen. Pero lo más importante, y aquí citaré a Gerhard Richter: ‘La teoría no tiene nada que ver con una obra

those questions, which Chinese philosophy has also asked, we can stay in the now and in the absolute present, such as in that moment where the future and past give way to the now; in that place, one can find oneself in front of a wall. One can find oneself in that stagnation which seems inevitably circular, in that uniform light which extracts the image from reality, in that natural constriction, because nature also has walls.

It is here where the question regarding limits becomes imperative. If they exist in nature, why don't they create an artificial boundary? Why don't they do like China, Berlin or the United States with Mexico? “in these images time is suspended, or at least slowed down to a degree that allows a clarity of vision. Establishing a relationship between all elements of the image through color and light, all is necessary and nothing imposes itself on the viewer.” But is time directly linked to the wall?

The intense colors, the strong nature of the image, seeing, feeling, imagining that the paint of that print is falling apart, while light covers each space as if it were unchanging. In a piece that is 120 x 160 cm, in front of the viewer, in front of that person passing through a determined space, hoping... Just hoping to see something that he took from everyday reality for a second, or that perhaps he left in the middle of nothing, in suspension once again. A crude wall. It is a pause, that digression which links time to space and that comes together in this work which lacks a linear interpretation and which in the artist's words gets away from the narrative: “I never intended photography to be the appropriate medium for narrative: one should write a book or make a movie if narrative is the area of interest. A still image offers other possibilities that these mediums don't have. But most importantly, I will quote Gerhard Richter here: “Theory has nothing to do with a work of art. Pictures which are interpretable, and which contain



Beijing 1, 2015, Inyección de tinta sobre papel liso Ultra Hahnemühle, 134.62 x 101.6 cm.

de arte. La pintura que es interpretable y que contiene un significado, es mala pintura. Una imagen se presenta como algo inmanejable, lo ilógico, lo sin sentido. Esto demuestra lo interminable en una multiplicidad de aspectos; aleja nuestras certezas porque priva a una cosa de su significado y de su nombre. Nos muestra las cosas en todo el significado y en la infinita variedad que impide la emergencia de cada significado y vista sencilla.”

Deleuze decía que la filosofía es la creación de los propios conceptos. De aquellos conceptos que circulan en un mapa, superficie o mejor dicho plano de immanencia o planómeno, en el cual cada concepto –que es absoluto y relativo a la vez, por ser fragmentario– se rodea, se circunda, se vincula y se repele de los otros, en una construcción abstracta donde quizás, si pudiéramos ver, se apreciaría esta infinita variedad de significados, esta multiplicidad de lo cual nuestra era posmoderna ha hecho notar de manera constante. Esta multiplicidad de la cual Bob Wilson se aprovecha en sus operas a través de un trabajo minimalista y de aparente repetición, en el cual: “la riqueza que tiene comienza con la eliminación de la narrativa, algo que hago, así aunque con medios completamente diferentes, por supuesto. Entonces la mente puede seguir las muchas cosas diferentes que son igualmente importantes en el escenario. Es hipnótico, mágico”, explica Andric sobre este genio del siglo XX que hizo cambios radicales en este complejo tipo de creación, que alguna vez intentó ser la obra de arte total.

Muros que parecen planos, pero no lo son en ningún momento. Quizás ese soporte que atrapa múltiples significados o el plano aquel donde cada concepto se reúne. El minimalismo de la fotografía y de la imagen vinculado a un sinfín de preguntas. Un todo, que Andric explica como una necesidad de un tipo de simplicidad, “donde uno se siente real, presente, totalmente y donde un sentido de claridad infinita se manifiesta. Quizás eso es la magia”. Quizás esa es la magia que se encuentra frente a los muros o aquellos espacios cerrados, el misterio de una obra que por minimalista en la forma, se hace compleja en la realidad. **AAL**

a meaning, are bad pictures. A picture presents itself as the Unmanageable, the Illogical, the Meaningless. It demonstrates the endless multiplicity of aspects; it takes away our certainty, because it deprives a thing of its meaning and its name. It shows us the thing in all the manifold significance and infinite variety that preclude the emergence of any single meaning and view.”

Gilles Deleuze used to say that philosophy is the creation of concepts. From those concepts circulating a map, a surface or better said the plane of immanence or the planomenon, where each created concept is surrounded by, linked to and rejected by other concepts, in an abstract construction where perhaps, if we could see it, we would see that infinite variety of meanings, that multiplicity which our postmodern era has constantly noted. That multiplicity which Bob Wilson uses in his operas by means of an apparently minimalist work and repetition, in which: “The richness it has starts with the elimination of narrative, something I do as well although with completely different means, of course. Then, one’s mind can follow the many different things that are equally important, on the stage. It is hypnotic, magical,” explains Andric regarding this 20th century genius who made major changes in this complex type of creating, who once tried to be the complete work of art.

Walls which look flat, but aren’t at all. Perhaps that is the medium which captures a variety of meanings or the plane of immanence where each concept cohabits. The minimalist quality of the photography and image is linked to an endless number of questions. An entirety which Andric explains as a necessity for a type of simplicity, where one feels real, present, fully, then, a sense of infinite clarity manifests itself. Perhaps that is what magic is. Perhaps that is the magic that is found in front of the walls or closed spaces, the mystery of a piece of art that is minimalist in the form but it turns complex in reality. **AAL**



Miami 1, 2011, Inyección de tinta sobre papel liso Ultra Hahnemuhle, 134.62 x 101.6 cm.