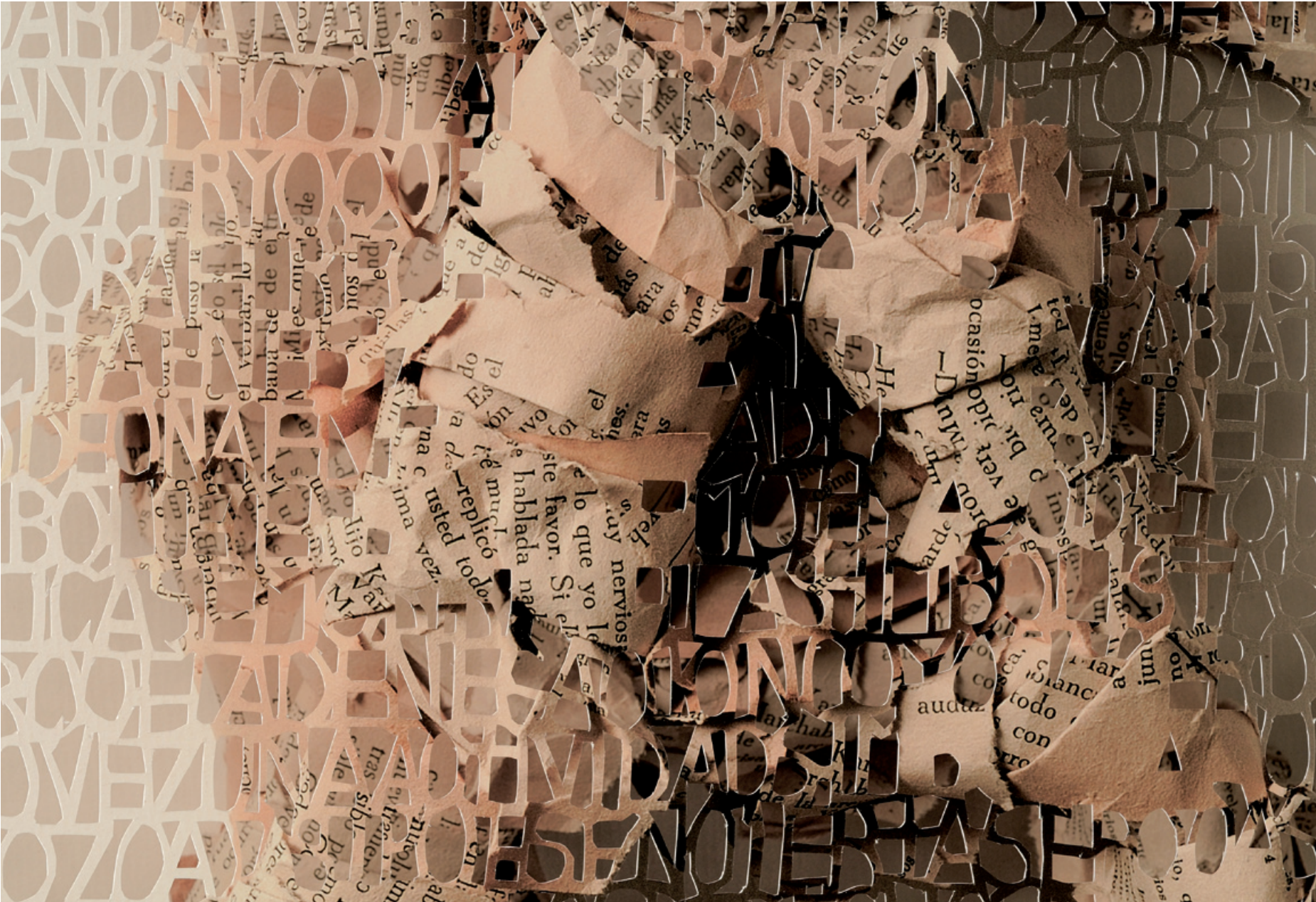




vocal barroca O (detalle), 2010, Fotografía calada, 40 x 30 cm.



vocal barroca A (detalle), 2010, Fotografía calada, 40 x 30 cm.

Pablo Lehmann

LA PALABRA COMO POÉTICA MATERIAL | WORD AS A MATERIAL POETRY

Con influencias como Louise Bourgeois y Rembrandt, el artista argentino reflexiona sobre la palabra a través de complejos entramados de papel. “La palabra es esencialmente problemática para mí y por ello estoy constantemente buscándola, redefiniéndola, escribiéndola”, explica.

With the influence of figures like Louise Bourgeois and Rembrandt, the Argentinean artist meditates about the word through complex paper structures. “The word is basically problematic for me and that is why I am constantly searching for it, redefining it, writing it”, he explains.

TEXTO Virginia Rioseco . periodista
FOTOGRAFÍAS de Daniel Chen y cortesía del artista

está constantemente observando manuscritos medievales, caligramas o ideogramas, a Rembrandt, Arthur Bispo do Rosario o Louise Bourgeois, artistas de poesía visual y “el vasto mundo que aparece en internet de caligrafías y tipografías contemporáneas”. Ellos, además de grandes autores de la literatura como Jorge Luis Borges y Paul Auster y otros de la filosofía como Roland Barthes y Umberto Eco, son algunos de los pilares con los que Pablo Lehmann (Argentina, 1974) reconstruye y da nuevos sentidos a letras, palabras y, finalmente, al lenguaje artístico, creando calados, objetos, fotografías, relieves y otros trabajos.

Se aprecia en tu trabajo, en su morfología, un tránsito desde la trama/urdimbre hasta la relación directa del material con el volumen, el gobierno del espacio. Cuéntanos de esa evolución.
“La relación entre trama y espacio es constante en mi obra. Trabajo con los

he is constantly studying medieval manuscripts, caligrams or ideograms, Rembrandt, Arthur Bispo do Rosario or Louis Bourgeois, Jenny Holzer, artists of Visual Poetry and “the vast world which appears on the internet of different contemporary calligraphies and typographies”. These referents, besides other ones from literature like Jorge Luis Borges and Paul Auster, or some from philosophy like Roland Barthes and Umberto Eco, are the pillars that Pablo Lehmann (Argentina, 1974) uses to construct and give new meanings to letters, words and, finally, to artistic language, creating cut-outs, objects, photographs, reliefs and other kind of works.

In your work, in its morphology, we can appreciate a transition from the weft/warp to the direct relationship of the material with the volume, the governance of space. Can you tell us about that evolution?
“The relationship between the weft and space are constants in my work. I work

papeles, pero al calarlos éstos convierten la obra en un volumen, ya que los intersticios pasan a ser parte de su configuración e incluyen en ella al espacio que hay detrás. Lo que intento a nivel morfológico es una tensión entre los elementos presentes y los ausentes, entre espacios concretos y virtuales, entre la palabra y los intersticios. Este diálogo es, en definitiva, la instancia que inaugura todo libro: es la sucesión de tramas la que abre el espacio de la lectura.

“Últimamente he abordado esta cuestión desde un ángulo mucho más manifiesto. Trato de transfigurar con más intensidad el espacio del texto para darle una dimensión más volumétrica, buscando un lugar donde el lenguaje aparezca como una forma concreta, matérica”.

¿Cómo trabajas la idea de fragilidad con el trato escultórico de tus volúmenes?

“La idea de fragilidad es connotada por el papel, pero además por el trato que le doy al calarlo. En palabras de Barthes, el calado extenúa la sustancia sin agotarla y con ello hace ver el vacío. Me interesa darle protagonismo a esa fragilidad, a ese vacío; por eso evito que los volúmenes escultóricos “ocupen” el espacio, quiero que se inscriban en él, que generen texto con ese espacio. “Por otro lado, esta idea retorna desde una dimensión que quiero fomentar aún más: la lectura e interpretación de un texto. Estas son operaciones frágiles y evanescentes, pero a la vez constitutivas: si hay texto es porque el otro lee e interpreta”.

Lo poético de la palabra y su tejido en tus obras, parecen tener un carácter muy profundo. Háblanos de tu relación con la palabra.

“Mi obra es una constante pregunta sobre qué es la palabra, cómo opera, qué efectos tiene en nosotros. Me pregunto en qué medida ella configura nuestra realidad, cómo enlaza y libera vínculos intersubjetivos, cuáles son sus posibilidades y sus limitaciones, qué universos abre y en qué laberintos nos encierra. “La palabra nace compartida: es en parte mía, del que me la dio y en parte es de aquél a quien yo me dirijo. Y no sólo se trata de la palabra como entidad en presencia, ya que la palabra ausente –callada, borrada, silenciada, tachada – tiene igual o más significación que la emitida. La palabra es esencialmente problemática para mí y por ello estoy constantemente buscándola, redefiniéndola, escribiéndola”.

Técnicamente, ¿cómo es trabajar con un material tan leve como el papel y sobre todo en formatos tan grandes?

“El papel es un material noble, es liviano y maleable. Cuando son de buena calidad y de buen gramaje, se pueden encontrar incalculables modos para trabajarlos. “Hago las obras en un tablero y cuando son de grandes formatos voy calando papeles de tamaño medio, por partes, y al final hago la unión. El enmarcado es muy importante: cuando proyecto una obra de grandes proporciones, siempre tengo en cuenta las posibilidades y las formas del marco. Los papeles deben poseer una estructura que permita su instalación en la caja-marco, y éste pasa a ser una parte más de la obra, ya que estructura a los calados en su forma final”.

Cuando trabajas con calados sobre fotografía, ¿hay algún desplazamiento distinto que con la palabra en la imagen?

with paper but when I start cutting, they inevitably convert the work into a volume, since the interstices become part of their configuration and in the work they include the space behind them. What I try to do at a morphological level is to create a tension between the present and the absent elements, between concrete and virtual spaces, between words and interstices. This dialogue is, absolutely, the instance that inaugurates every book: it is the succession of wefts (of pages) what creates the space for reading. “Lately I have approached this matter from a much more evident angle. I try to transfigure with much more intensity the space of text to give it a much more volumetric dimension, searching for a place where language can appear in a much more concrete way”.

How do you work around the idea of fragility with the sculptural treatment of your volumes?

“The paper implies the idea of fragility, but also because of the treatment I give it with the cut-outs. In the words of Barthes, cut-out exhausts the substance without weakening it and it makes the emptiness visible. I want that fragility to be the protagonist; so I avoid having the sculptured volumes “use up” space, I want them inscribed in it. “On the other hand, the idea of fragility always comes back from a dimension that I am interested in encouraging more: the reading and interpretation of a text. The latter are fragile and evanescent operations but are at the same time constitutive: if there is text it is because someone reads and interprets it”.

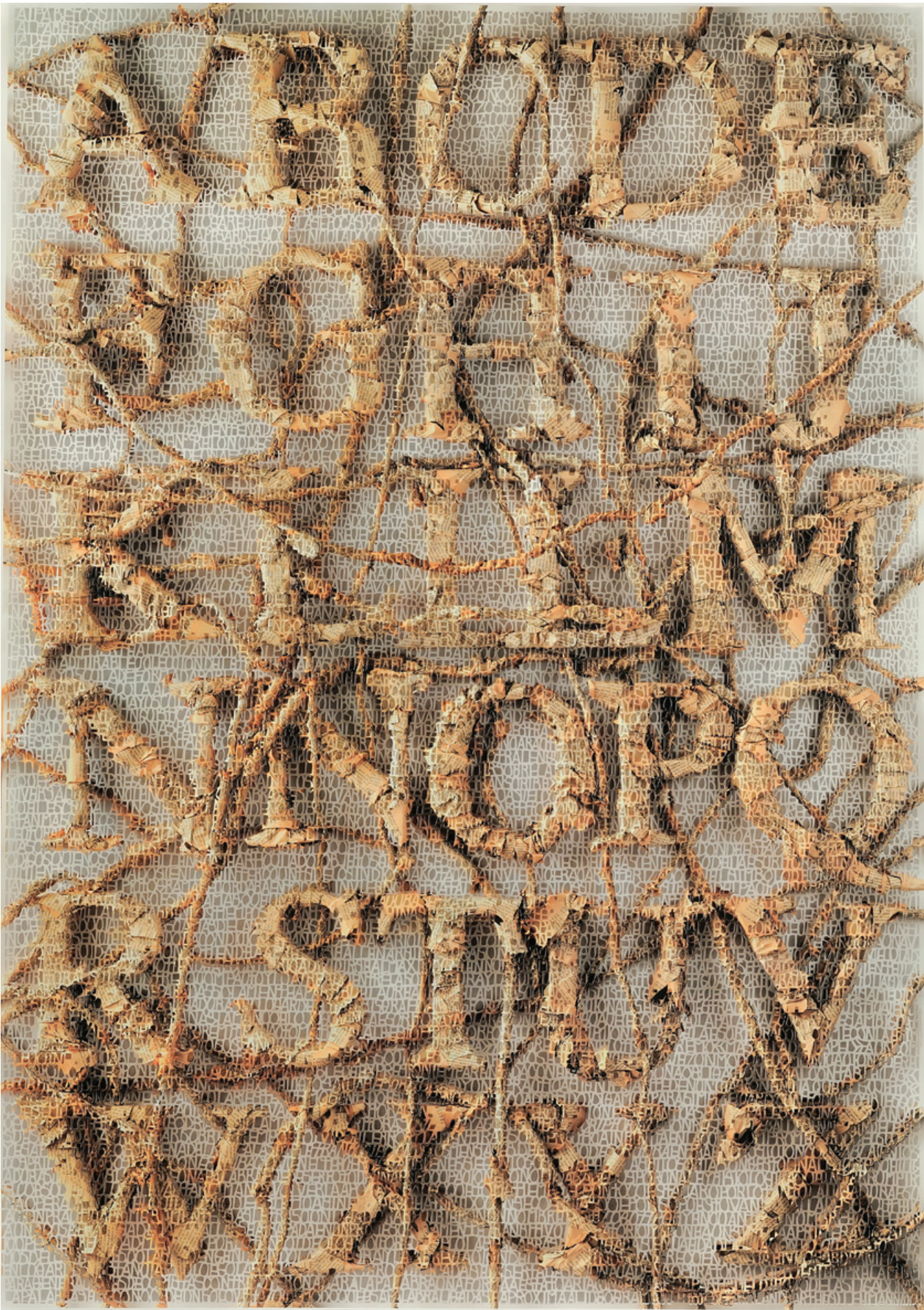
The poetic of word and its weft (text) in your works, seem to have a very profound character. Tell us about your relationship with the word.

“My work is a constant question about what the word is, how does it affect us. I wonder how much does the word constitute our reality, how does it link and liberate inter subjective bonds, which are its possibilities and limitations, what universes does it open and what labyrinths it closes us in. “The word is born shared: in part it is mine, in part it belongs to the person who gave it to me, in part it belongs to the person I refer to. It is not just about the word as an entity in presence, since the absent word –unsaid, erased, silenced, eliminated– has the same meaning than the one delivered. The word is basically problematic for me and that is why I am constantly searching for it, redefining it, writing it”.

Technically, how is it to work with a material as light as paper and especially in such large formats?

“Paper is a noble material. It is light and malleable. When it is a good quality one and has a good weight, one can find countless ways to work with it. “I work on a board and when they are great format pieces, I cut out medium size papers, by parts, and then when I finish I put them together. Something that is very important is the framing: when I plan a great format art piece, I always do it considering the possibilities and the frame. That is: the papers must posses a structure which allows its installation in a box-frame, and that frame becomes another part of the work, since it gives structure to the cut-outs in its final form”.

When you work with cut-outs on photographs, do you perceive a different transition than the one with the word on an image?



Abecedario barroco, 2010, Fotografía calada, 150 x 105 cm.



La casa del escriba (el escritorio), 2011, Técnica mixta sobre panel de aluminio lacado, 125 x 180 cm.

“Estuve mucho tiempo analizando y haciendo intentos antes de trabajar con fotografías. Hice muchas pruebas, durante más de un año. Finalmente encontré lo que me parecía adecuado: las fotografías no debían ser de “cosas” desnudas sino envueltas en papeles, para que la superficie de ellas tuviera una cobertura de lenguaje. Eso me permitía generar un diálogo entre la escritura del calado y la que envolvía el objeto. Es un intento por desplazar la imagen y situarla bajo el prisma de la palabra, para enfocar la percepción en la lectura: intentar que las imágenes se lean. Este modo de trabajar derivó en una serie de tomas de habitaciones plagadas de jirones de papel, que conforman “La casa del escriba”. Lo que en un principio apuntaba a los objetos, dio paso a espacios habitables a escala humana”.

Por último, es muy interesante el trabajo particular con los títulos de tus obras –“Abecedario Barroco” o “Ensayo sobre la página”, por ejemplo. Creo que puede ser iluminador que nos hables de ellos.
“Muchas veces el título trata de deslizarse una punta conceptual para la lectura de la obra, como si tuviese un asterisco que reenvía a una cita. En esas obras, el título es una lente deformante a través de la cual me interesa que se mire la obra. Y en todos los casos, los títulos generan y/o transforman la lectura, intentando abrir nuevas vías interpretativas o de sentido”. 

“Before working with photographs, I experimented over a long period of time, more than a year. Finally, I found something that I thought was appropriate: photographs shouldn’t be naked “things”, they had to be wrapped in paper, packaged, so that their surface would have a cover of language. That would allow me to generate a dialogue between the writing done in the cut-out and the writing wrapping the object. It is an attempt to displace the image and locate it under the prism of the word, to move the focus of the perception to the field of reading: to try to make the images readable. This way of working resulted in a series of photographic takes of rooms full of scraps of paper, which created “the house of the scribe”. What in the beginning pointed towards the objects, gave way to inhabitable spaces on a human scale”.

Finally, the particular work with the titles of your works is very interesting; I think that it can be enlightening if you tell us about them.
“Many times the title tries to slip in a conceptual tip for the reading of the work, as if it had an asterisk that refers to a quote. In those cases, the title becomes a deforming lens, through which I am interested that the work be looked at. In all the cases, the titles are in charge of generating and/or transforming the reading, trying to open new interpretational ways”. 