

Con un texto de
Max Hernández Calvo

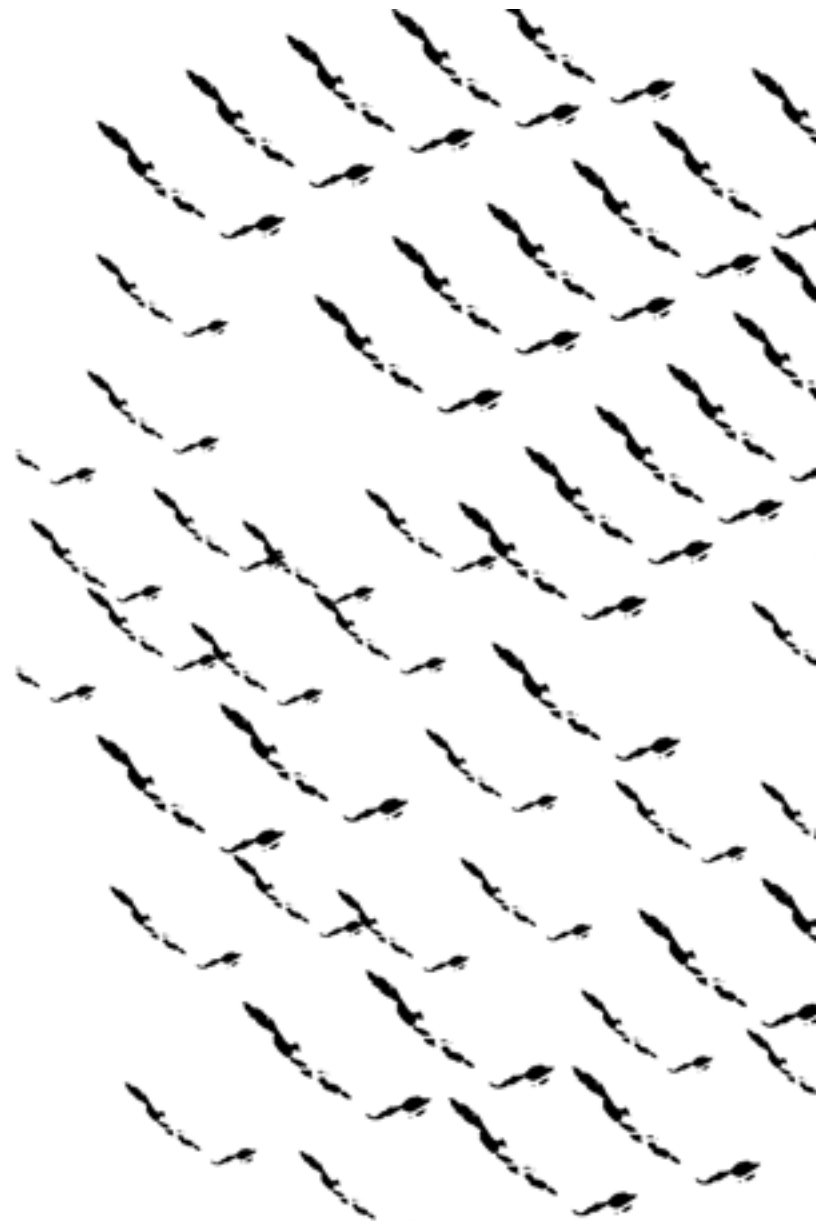
tres mi
ta
des

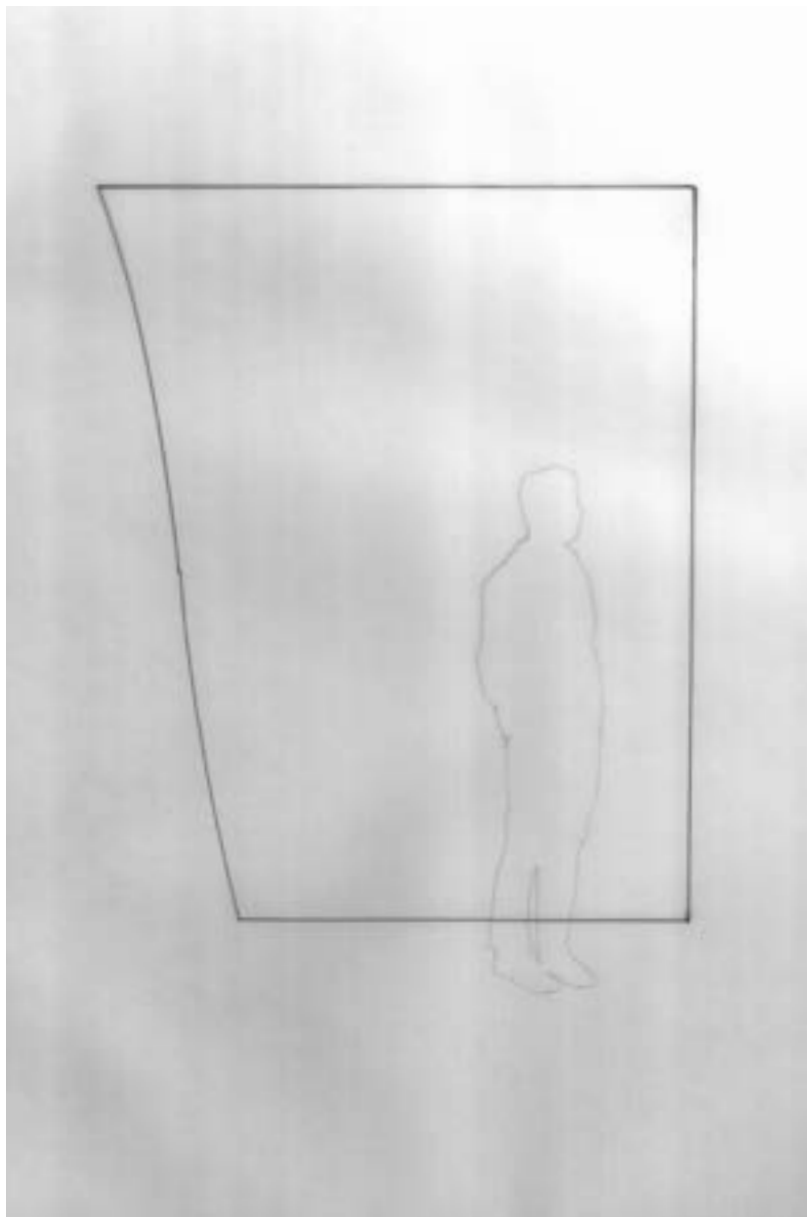
armando

andrade

tudela

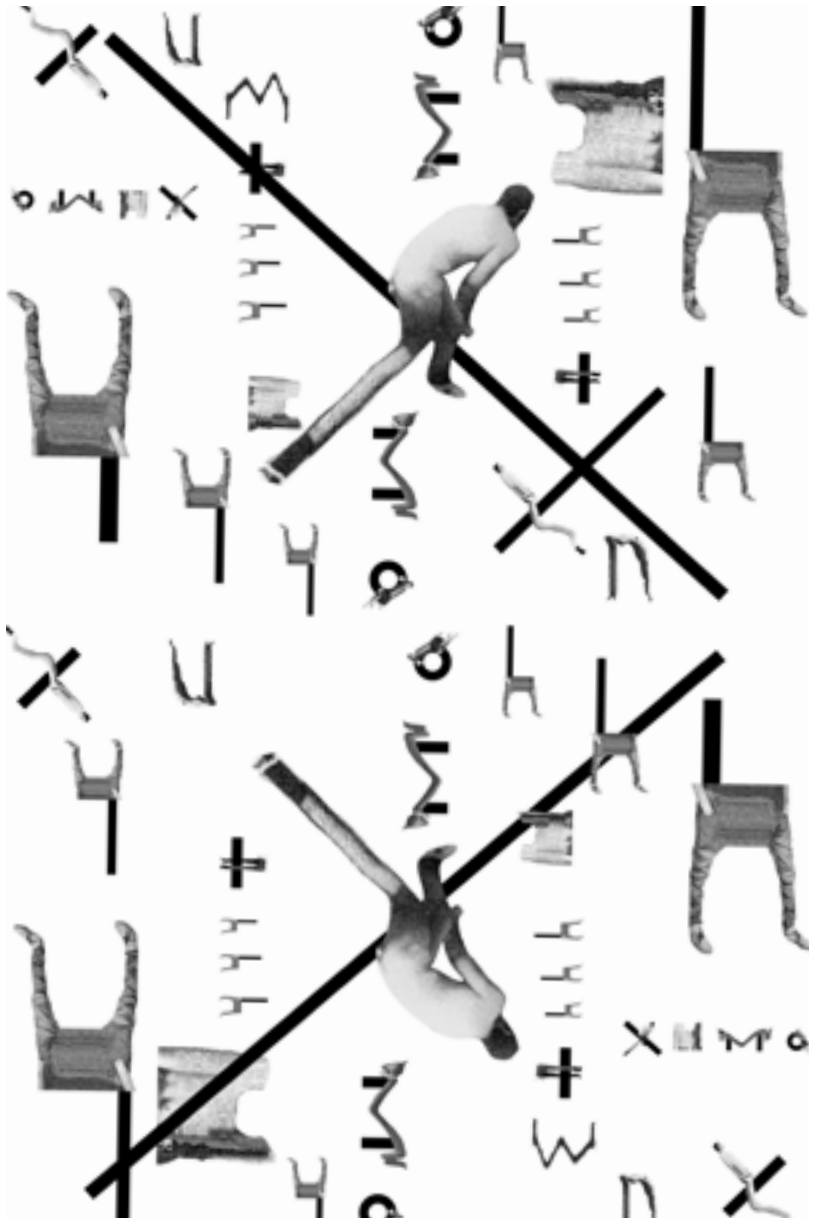
Este libro se publica con ocasión de la
exposición *Tres Mitades* de Armando
Andrade Tudela en Proyecto AMIL entre
el 11 de setiembre y el 19 de diciembre
de 2015.











0.

¿Cómo sumar tres mitades sino es de espaldas a la lógica de la aritmética: sus reglas, sus fórmulas, sus axiomas? La pregunta surge porque la cuestión aritmética subyace a la noción de mitad, como si el fraccionamiento que presupone activase el recuerdo de una división fundante y pusiese en juego la añoranza de una pasada completud.

How do you join three halves without disregarding arithmetic logic: its rules, formulas and axioms? The arithmetic question lies beneath the notion of a half, as if the splitting that it presupposes could activate the memory of an original division and bring into play a nostalgia for completeness.

Three series of artworks make up this show: *Nostransferimos*, *Rama* and *Mitades XXL*. Using the title of the exhibition as a guideline a question rises: What do these works have in common? Does each of the series correspond to one of the three alluded to halves?

Tres series de piezas componen esta muestra: *Nostransferimos*, *Rama* y *Mitades XXL*. Bajo la pauta del título de la exhibición surge la pregunta, ¿qué tienen en común?, ¿corresponde cada serie a una de las tres mitades aludidas?

Tres mitades forman un conjunto que—desde nuestra lógica—se debate entre ser más o menos que un todo. Por ello, sumar tres mitades o dividir algo en tres mitades demandaría romper con los saberes que han estructurado nuestra forma de pensar, que han configurado nuestras formas de desarrollo y que incluso están enraizadas en nuestro mismo modelo de civilización.

Three halves form an ensemble, which as a logic, is torn between being more or less than a whole. Therefore, joining or splitting something into three halves would demand breaking from a knowledge—which is rooted in our model of civilization—that has structured our way of thinking and shaped our development.

The idea of a different cultural, conceptual, and ideological framework is conveyed by the literary reference that Armando Andrade Tudela makes in the title of this exhibition: César Calvo's famous novel, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, published in 1981. In that sense, since the point of entry and even before—with the expectations that a title activates—the artist signals an alternative route by which to approach his work.

La idea de un marco cultural, conceptual, e ideológico distinto al nuestro es emplazada por la referencia literaria a la que Armando Andrade Tudela alude en el título de esta exposición: *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, la célebre novela de César Calvo publicada en 1981. En ese sentido, desde el mismo ingreso e incluso antes, a partir de la anticipación que un título activa, el artista nos señala una ruta distinta de acercamiento a su trabajo.

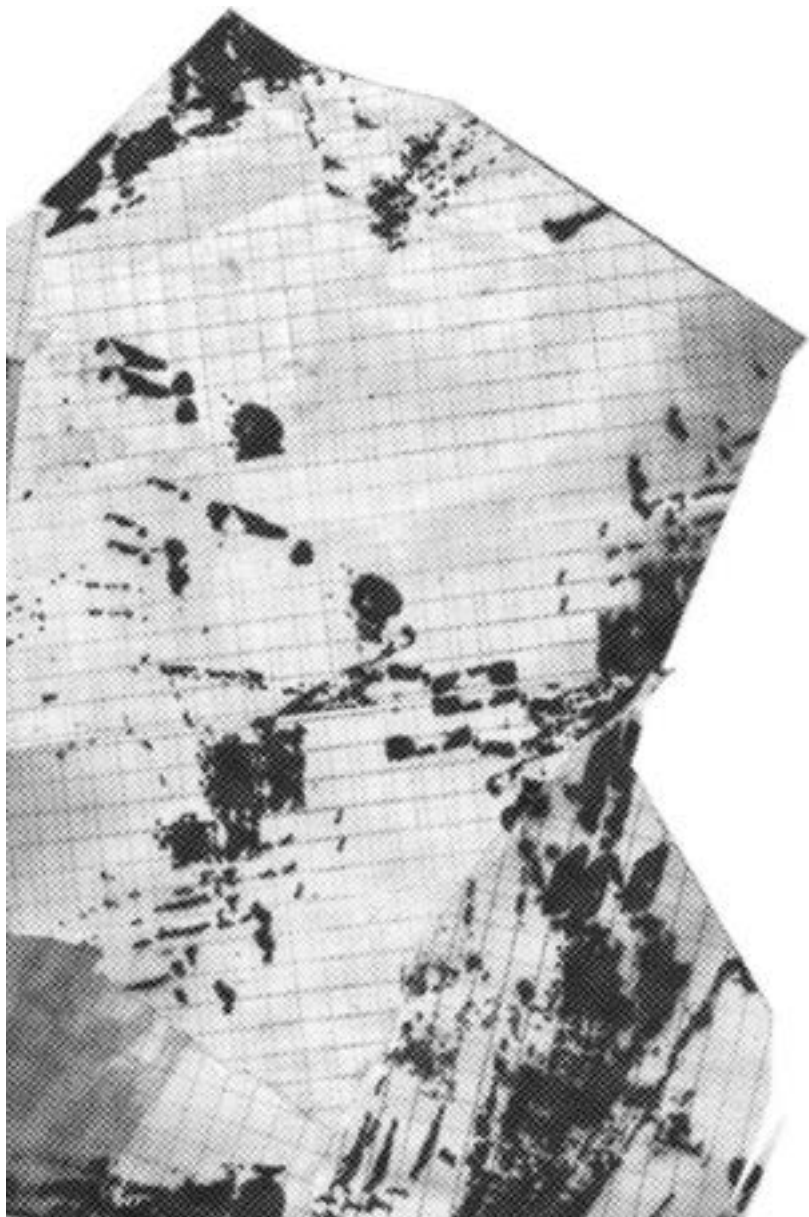
La referencia a Ino Moxo nos sitúa en el terreno de un intercambio ambiguo entre el mundo moderno de la urbe y el mundo mítico y mágico de la selva. Este intercambio se enmarca, por vía de la trama literaria, en la historia de un encuentro que toma la forma de una extirpación y un retorno—mundos arrancados y devueltos—que trastoca en dicho proceso la idea del tiempo (pasado, presente, futuro), del espacio (aquí y allá), de la cantidad (lo único, lo múltiple, lo infinito) y de la realidad misma (realidad, apariencia, ilusión).

The reference to Ino Moxo places us in the realm of an ambiguous exchange between the modern world of the city and the mythical and magical world of the jungle. This exchange is framed, through the literary plot, by the story of an encounter that takes the form of a removal and a return, torn and restored worlds, that disrupt the idea of time (past, present, future), space (here and there), quantity (the one and only, the multiple, the infinite) and reality itself (reality, appearance, illusion).

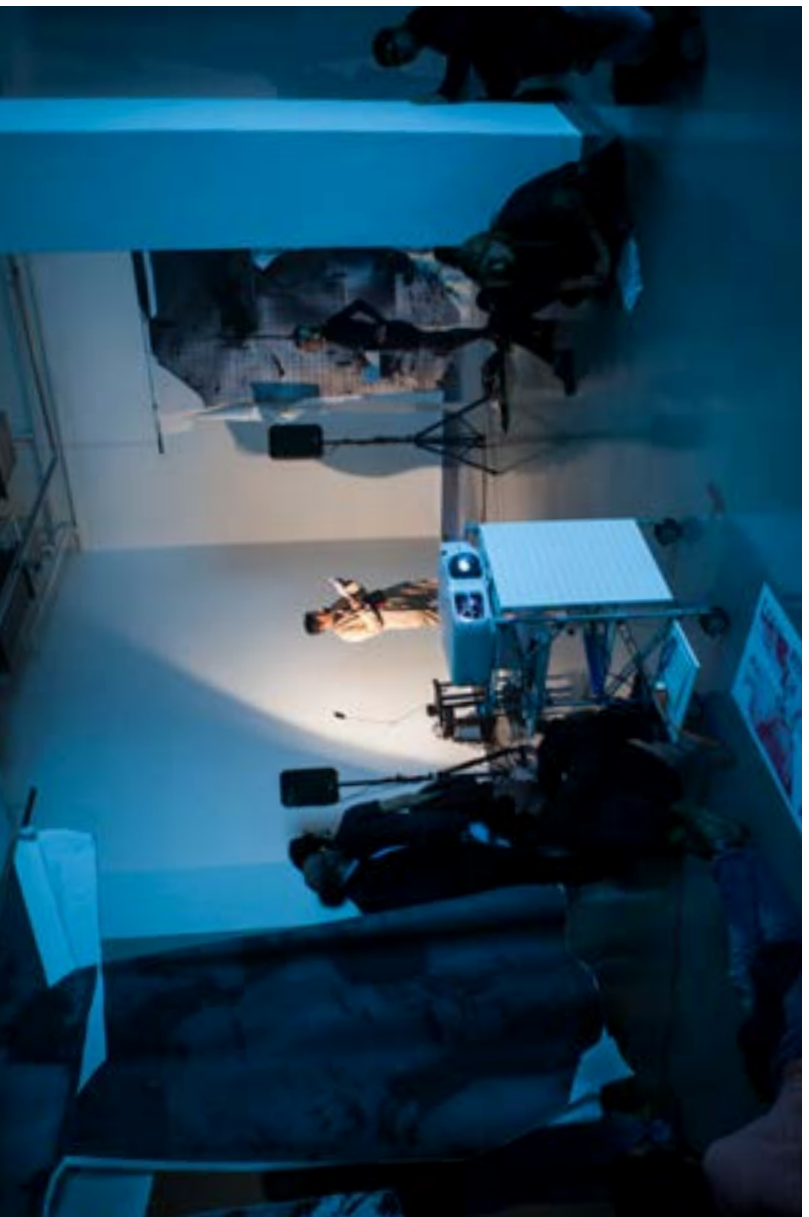
In that sense, it is the literary reference that brings to mind the relations, tensions and conflicts between different cultures, histories and societies.

En ese sentido, se trata de una referencia literaria que trae a la mente las relaciones, las tensiones y las pugnas entre distintas culturas, historias y sociedades.











I.

En la muestra, cada serie exhibida se conecta con las otras series en base a líneas temáticas, semejanzas formales, asociaciones conceptuales y estrategias metodológicas. Pero, más allá de este itinerario que conecta estas series de obras entre sí, cada una de ellas en sí misma ya implica procesos de articulación: cada obra implementa el engarce de lógicas disímiles. Es así que cada pieza orquesta un encuentro—fallido como una colisión (pero encuentro al fin y al cabo)—entre diferentes marcos perceptuales, sensoriales e intelectuales cuyas referencias se entretejen y amalgaman.

In the exhibition, each series on display is connected with the others based on thematic lines, formal similarities, conceptual associations and methodological strategies. But beyond this itinerary that connects these series of works, each involves its own processes of articulation, generating links between dissimilar logics. In this way, each piece orchestrates an encounter—a failed collision (but nevertheless an encounter)—between different perceptual, sensory and intellectual frameworks whose references are woven and amalgamated.

The title of the series of sculptures *Nostransferimos* refers to the digital file transfer service “WeTransfer”. These works result from the pouring of plaster into boxes that used to store previous artworks. Each box acts as a mold and the outcome is determined by its specific content and internal form. Thus, each piece collects, preserves and transforms elements that are barely discernible under the cloak of plaster.

La serie de esculturas *Nostransferimos* alude en su título al servicio de transferencia de archivos digitales “WeTransfer”. Estas obras han sido hechas al verter yeso en cajas que almacenaban trabajos antiguos del artista, de modo tal que el resultado final se determina por los contenidos específicos de cada caja y su forma interior, en tanto ésta actúa como molde. Así, cada pieza acumula, conserva y transforma a estos elementos que resultan apenas discernibles bajo su manto de escayola.

Por su parte, la serie *Rama* está conformada por réplicas en bronce de ramas de árboles encontradas en parques sobre las que se ha colgado bolsas traslúcidas de plástico. Las bolsas contienen objetos diversos que se intuyen a través del plástico, de una manera análoga a lo que ocurre con las piezas de la serie *Nostransferimos*, cuyos contenidos apenas se adivinan de las partes que no han sido completamente cubiertas por el yeso.

For its part, the *Rama* series consists of bronze replicas of tree branches found in parks, from which translucent plastic bags hang. The various objects contained in the bags are implied through the plastic, in an analogous way to the process of the *Nostransferimos* series, where contents were indistinguishable from the parts that were not fully covered by plaster.

The *Mitades XXL* series consists of a group of huge tunics hanging from the ceiling of the gallery, made of two superimposed layers of large pieces of printed fabric sewn together. One layer has a printed pattern derived from the marks left by plaster seals on paper, the other layer of fabric is printed with a typographical pattern based on images of bodies.

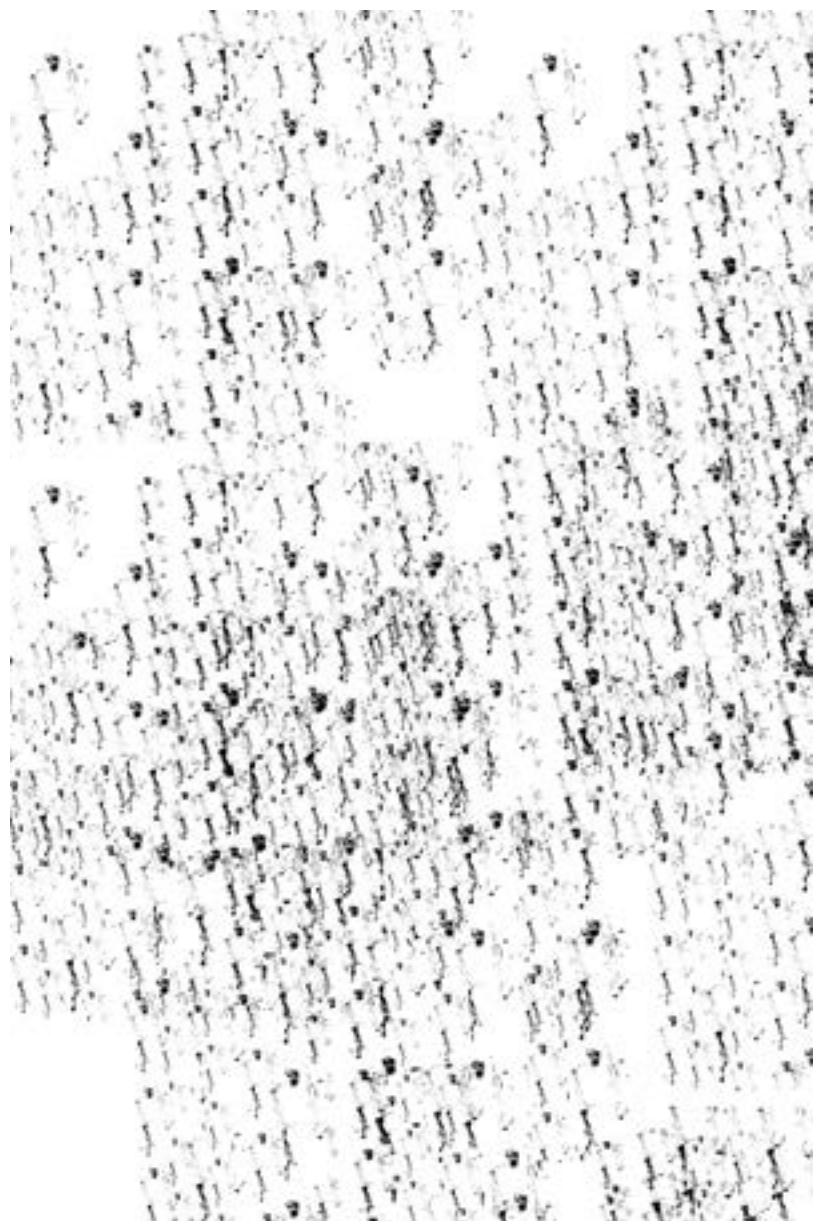
La serie *Mitades XXL* está conformada por una suerte de enormes túnicas que cuelgan del techo de la galería, hechas de grandes retazos de telas impresas cosidas entre sí, en dos capas superpuestas. Una capa lleva impreso un patrón basado en las marcas dejadas por sellos de yeso sobre papel, debajo de esta se encuentra otra capa de tela con un patrón tipográfico basado en imágenes de cuerpos.

El uso de los sellos de yeso vincula estas piezas con las de *Nostransferimos* (no sólo por el material, sino por la idea de un molde), si bien también se pueden relacionar con *Rama* por el hecho de ser colgantes como las bolsas en esta otra serie y porque estas capas de tela operan a manera de velos que cubren lo que se esconde tras ellas, tal como ocurre con las bolsas traslúcidas y sus contenidos.

The use of plaster seals links these pieces with the *Nostransferimos* series (not only with the material, but also with the concept of a mold), and also relates to the *Rama* series. Indeed, its floating presentation not only resembles the plastic bags, but the layers of fabric operate -as the translucent bags do with their contents- by veiling what is behind them.

These common features in terms of materials, processes and techniques take us from one series to another, concatenating different lines of work. However, there is no narrative sequence that could lead us along a linear or predetermined path. Quite the opposite, we have subtle links and parallel tracks in a symbolic, aesthetic and discursive itinerary. Each piece is a milestone that outlines a territory emerging from the encounter between conflicting references, concepts and imaginaries.

Estos aspectos comunes en cuestión de materiales, procesos y técnicas nos remiten de una serie a otra, concatenando líneas de trabajo diferentes. Sin embargo, no hay aquí una secuencia narrativa que nos conduzca por un recorrido lineal o pre-determinado. Más bien se trata de nexos insinuados y vías paralelas en un itinerario simbólico, estético y discursivo. Cada pieza constituye un hito que delinea un territorio surgido del encuentro de referencias, conceptos e imaginarios contrapuestos.





KUTKA
2011
100 x 100 x 100 cm







II.

Esta idea de un encuentro entre opuestos, que subyace a la obra de Andrade, es el tema de la novela de César Calvo de donde se toma el título de la exhibición, por lo que amerita hacer una breve revisión de algunos de los aspectos fundamentales de ese texto.

Since this idea of an encounter between opposites that underlies the work of Andrade is the main subject of César Calvo's novel, from which the title of the exhibition was taken, a brief review of the fundamental aspects of this text is required.

In its plot, theme and form, *Las tres mitades de Ino Moxo* [...] proposes an articulation of antagonisms and a fusion of dualities. From the beginning of the novel, the idea of dualities is set in motion (implicit in the notion of half), through the main characters: Cesar Soriano, who narrates his adventure with his cousin César Calvo, as they take a geographical and mystical trip in a quest for the legendary Ino Moxo, the son of a rubber exporter who as a child was kidnapped by the Amawaka and who would later become the chief of the village. These two characters, Soriano and Calvo, are themselves an allusion to the author of the novel: César Calvo Soriano.

En líneas generales, *Las tres mitades de Ino Moxo* [...] propone una articulación de antagonismos y una fusión de dualidades. Desde el inicio de la novela se pone en marcha la idea de dualidades (implícita en la noción de mitad), a través de los personajes principales: César Soriano, quien narra la aventura que emprende junto a su primo César Calvo, al ir en un viaje—geográfico y místico— en búsqueda del legendario Ino Moxo, el hijo de un cauchero que fue secuestrado cuando niño por los amawaka y que luego se convertiría en jefe de ese pueblo. Estos dos personajes, Soriano y Calvo, constituyen una alusión desdoblada al mismísimo autor de la novela: César Calvo Soriano.

Esta dualidad apunta a una pluralidad que se revela contenida en el narrador mismo, quien se desdobra en varias personas durante sus trances místicos y psicotrópicos. Pero también esta pluralidad es la del propio Ino Moxo, quien condensa en sí varios mundos confrontados (el occidental, el moderno, el selvático, el mágico, etc.). En otras palabras, la multiplicidad a la que apunta la novela es propia del sujeto y de la realidad misma, que se despliega en varias realidades y mundos paralelos.

This duality reveals a plurality that is embodied in the narrator, who divides himself into several people during his mystical and psychotropic trances. Plurality is also an Ino Moxo feature, who places himself into diverse and conflicting worlds (the western, the modern, the amazonian, the magic, etc.). In other words, the multiplicity that the novel points out -which is deployed in multiple realities and parallel worlds- is a characteristic of the subject and reality itself.

This plurality is also reflected in language. On the one hand, there is the Amawaka tongue that since it is a language in which words “always contain other words”¹, as Ino Moxo states, is always loaded of meaning. Moreover, words are mobile, mutable and fertile: “They are living beings who walk on their own, they are animals that never will repeat themselves or resign to the same skin, the same temperature, to the same steps. And they get together as panguanas and they have descendants...”²

Ahora bien, esta realidad plural también se manifiesta en el lenguaje mismo. Por un lado, está el idioma amawaka, cargado de sentidos pues, tal como relata Ino Moxo, se trata de una lengua en la que las palabras “[c]ontienen siempre otras palabras”.¹ Más aún, según se añade después, las palabras serían móviles, mutables, fértiles: “Son seres vivos que andan por su cuenta, las palabras, animales que nunca se repiten, que nunca se resignan a una misma piel, a una misma temperatura, a unos mismos pasos. Y se juntan lo mismo que panguanas y tienen descendencia...”²

1 César Calvo, *Las Tres Mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, Iquitos: Proceso Editores, 1981, p. 234.

2 *Ibíd.*

Pero esto mismo que se dice del amawaka también ocurre con el castellano a través de los neologismos que acuña Calvo y con los que fusiona conceptos antagónicos (como “peormejor”), quebrando la lógica de las oposiciones binarias, de los sentidos unívocos e impregnando las palabras de sus contrarios.

But what is said with the Amawaka tongue also occurs in Spanish through the neologisms that Calvo creates by merging opposing concepts (such as “peormejor”), infusing words with their antonyms, and breaking the logic of both the univocal and binary oppositions between meanings.

Likewise, through the extensive vocabulary that the book includes, Calvo introduces Amawaka, Ashaninka and Quechua into Spanish, implementing a kind of “Multilingual cross-pollination” to intervene in the language and connect it to other worldviews.

Igualmente, a través del extenso vocabulario que incluye el libro, Calvo introduce términos amawaka, asháninka y quechua en el castellano, implementando una suerte de “polinización cruzada multilingüe” para intervenir en el idioma y así conectarlo con otras cosmovisiones.











III.

Es posible tender un puente entre las *Tres mitades...* de César Calvo y las *Tres mitades* de Armando Andrade a partir de los rasgos y estrategias que comparten ambas propuestas. Así, por ejemplo, la fusión (de referentes, perspectivas y experiencias culturales) emerge como una apuesta compartida entre ambas. En el caso de la serie *Nostransferimos*, se trata de una operación implementada materialmente por medio de la acción aglutinante del yeso.

It is possible to connect César Calvo's *Tres Mitades...* and Armando Andrade Tudela's *Tres Mitades* through the features and strategies shared by both proposals. For example, the fusion (of references, perspectives and cultural experiences) emerges as a shared commitment. In the case of the *Nostransferimos* series, it is about the materially implemented operation of the agglutinative action of the plaster.

In a comparable way to the linguistic operations in the novel –like how these pieces have “absorbed” various materials as well as the artist’s previous pieces– these sculptures also merge different meanings that are now integrated into the compact form of the new artworks.

De una manera comparable a las operaciones del lenguaje en la novela, estas esculturas también fusionan significados distintos, en tanto estas piezas han “absorbido” trabajos previos del artista y materiales diversos, ahora integrados en la forma compacta de la nueva obra.

Pero esta fusión no es sólo material pues tiene resonancias verbales. Desde la perspectiva del lenguaje podría decirse que la caja que hace las veces de molde para la producción de estas esculturas, actúa como una suerte de “estructura lingüística” que habilita estas fusiones: la caja regula la combinatoria que Andrade lleva a cabo. Con respecto a ello, nótese cómo el título de la serie en sí mismo implica una aglutinación de términos: nos + transferimos.

But this fusion is not only material as it carries verbal resonances. From a linguistic perspective, one could argue that the box that serves as a template for the production of these sculptures acts as a kind of “linguistic structure”, which enables these fusions: the box regulates the combinatorics that Andrade performs. It should be noted that the title of the series itself implies an agglutination of terms: nos + transferimos.

The compression of dissimilar content, which is materially at stake here, is prefigured in the computing reference of the series’ title: the online file transfer service “WeTransfer”. In the digital world, radically different media and content can be translated and condensed into the binary language, and then be transferred and decompressed. Based on this reference, the series links both virtual and material compression.

No obstante, la compresión de contenidos disímiles que materialmente está en juego aquí está prefigurada en la referencia informática del título de la serie: el servicio de transferencia de archivos online WeTransfer. En el mundo digital, los medios y contenidos más radicalmente distintos pueden ser traducidos y condensados en el lenguaje binario, para luego ser trasladados y descomprimidos. En base a dicha referencia, la serie articula la compresión virtual y la material.

La articulación de conceptos opuestos, tan cara a Ino Moxo, subyace al procedimiento de fabricación de estas piezas, en la medida en que las esculturas enlazan contención (la caja como molde y el bloque de yeso que encierra sus contenidos) y desborde (propio del vertido del yeso, que ocupa todos los espacios vacíos de la caja y de sus contenidos). A su vez, este trabajo aúna preservación y transformación: los contenidos son resguardados dentro del yeso que, no obstante, los anula dentro de un volumen amorfo. Y este mismo volumen registra las características de la caja que contenía las piezas que ahora encierra.

The articulation of opposites underlies the procedure of creating these pieces. The sculptures link containment (the box as mold and the plaster block enclosing its contents) and overflow (the pouring of the plaster, which occupies the empty space of the box and its contents). At the same time, this work combines preservation and transformation: the contents are sheltered inside the plaster, however, annulled within an amorphous volume. And this same volume registers the characteristics of the box containing the pieces that it now holds.

In a similar way, in *Mitades XXL* we can find the articulation of the systematic and the random in the design patterns of these huge tunics. The upper layer shows a pattern of plaster-seal marks on paper, whose irregular designs are arranged erratically –the random–; while the lower layer, which has a typographical pattern based on human bodies and employs a color coding (letters represented by colors), has a symmetrical and regular design –the systematic–.

De una forma similar, en *Mitades XXL* podemos encontrar la articulación de lo sistemático y lo azaroso a través de los patrones de diseño de estas enormes túnicas. La capa superior muestra un patrón de marcas de yeso sobre papel, cuyos diseños irregulares están dispuestos de forma errática —lo azaroso—, mientras que la capa inferior, que tiene un patrón tipográfico basado en figuras de cuerpo humano y emplea un código de colores (letras representadas por colores), presenta un diseño simétrico y regular—lo sistemático—.

Pero, de hecho, estas dos categorías se encuentran entrelazadas porque, por un lado, estos patrones sistematizan lo azaroso (los diseños accidentales de los sellos de yeso son convertidos en modelos gráficos a ser impresos) y, por otro, incorporan el azar en su sistematización (los cortes de tela del que están hechas las capas rompen y recomponen los diseños cuando son cosidos entre sí).

But actually, these two categories are intertwined. On the one hand, because these patterns systematize the randomness (the accidental designs of the plaster seals are transformed into graphic models to be printed), and, on the other, due to the incorporation of randomness in their systematization (the fabric cuts which compose the tunics, break and recompose the designs when they are sewn together).

The typographic pattern is based on images of distorted bodies that although are regular (symmetry, order, repetition, coding), are bewildering and confusing. The typography spells words from the glossary of Calvo's book, suggesting a non-Western framework for reading these artworks.

El patrón tipográfico está basado en imágenes de cuerpos distorsionados que, aún siendo regular (simetría, orden, repetición, codificación), resulta desconcertante y confuso. La tipografía deletrea palabras amazónicas tomadas del glosario del libro de Calvo, lo que en cierta forma sugiere un marco de lectura no-occidental para estas obras de arte.

La cita textual a Ino Moxo que se inscribe sobre estas túnicas permite reconocer en ellas enormes “cushmas”, que, según indica el propio glosario de Calvo, es una “[t]única tejida y decorada con tintes diversos, especie de poncho acrecido con mangas, cosido desde las axilas hasta los pies”.³

The exact quote of Ino Moxo, present on these huge tunics, relates them to “cushmas”, which according to Calvo’s glossary is a “[t]unic woven and decorated with various dyes, a sort of accreted poncho with sleeves, sewn from the armpits to the feet”³.

But, unlike the Ashaninka, Amuesha and Machiguenga people’s costumes, the *Mitades XXL* are too large to be used as clothing. Moreover, hanging from the ceiling, the pieces evoke precarious shelters, like tents or huts, derived from the Amazonian imaginary. That same floating presentation, in which clothing and housing converge, suggests the idea of nomadism, another topic of life in the jungle. The link between architecture and clothing is established by the assembly work that brings together parts—whether these are fabrics, logs or branches—to form a structure.

Pero, a diferencia de los trajes propios de los pueblos asháninka, amuesha y machiguenga, las *Mitades XXL* son demasiado grandes para ser vestimentas. Además, colgadas del techo, las piezas parecen evocar refugios precarios—propios de un imaginario selvático—como tiendas de campaña o chozas. Esa misma presentación flotante, en la que convergen la vestimenta y la vivienda, sugiere la idea del nomadismo, otro tópico de la vida en la selva. El nexo entre arquitectura y vestido lo establece el trabajo de ensamblaje que une partes para formar una estructura, sean cortes de tela, maderos, ramas, etc.

De ese modo, estas piezas aluden a una arquitectura nómada que se abre a la posibilidad de tránsito. A fin de cuentas, *Ino Moxo* es también una crónica de viaje por la selva peruana. Pero el viaje en la novela es también psíquico, producto de la ingesta de *ayawaskha* y *tohé*. Este otro viaje está asociado a los desdoblamientos que relata la novela y que parecen ser sugeridos por los cuerpos distorsionados de la tipografía impresa sobre estas peculiares *cushmas*. Podría decirse que estos cuerpos doblados que deletrean palabras amazónicas evocan los cuerpos desdoblados en los trances rituales bajo los efectos del *ayawaskha*.

These pieces refer to a nomadic architecture that opens the possibility of transit. After all, *Ino Moxo* is also a chronicled journey through the Peruvian jungle. But the journey in the novel is also a psychic one, a product of the ingestion of *ayawaskha* and *tohé*. This other trip is associated with the out-of-body experiences that the novel recounts and is suggested by the distorted bodies typography printed on these peculiar *cushmas*. Arguably, these bent bodies that spell words from the Amazon evoke the unfolded bodies during the ritual trances under the influence of *ayawaskha*.

En tal sentido, estas túnicas que exceden nuestras medidas corporales acaso sean más aptas para un cuerpo más allá de los límites del cuerpo: un cuerpo místico que viaja por realidades distintas y que habita mundos diferentes, regidos por otras leyes.

As such, these tunics that exceed our body measurements are perhaps more suitable for a body that surpasses the limits of the body: a mystical body that travels through diverse realities and inhabits different worlds, governed by other laws.

El viaje nómada también es una referencia visible en la serie *Rama*, donde las piezas remiten formalmente a los estereotípicos atados de vagabundo, colgados del extremo de un palo, propios del imaginario estadounidense de posguerra (fines del XIX) y de la Gran Depresión (los años 1930) y característicos de la literatura de aventuras y la novela picaresca, ejemplarizada por personajes como Huckleberry Finn y Tom Sawyer.

The nomadic journey is also a visible reference in the *Rama* series, in which the pieces formally mimic the stereotypical vagabond bundle –hanging from the end of a stick– typical of both the postwar American imagination (late 19th century) and the Great Depression (the 1930's), as well as adventure and picaresque literature, exemplified by characters like Tom Sawyer and Huckleberry Finn.

Both the nomadism linked to the Great Depression and adventure stories involve a travel experience, far-removed from the model of tourism and closer to an escape. Logically, the luggage for a journey of this nature has to be reduced to the essentials. But the contents of Andrade's "bundles" are evidently impractical: phone manuals, handles, shells, magazines, fabric, plastic zip-ties, etc. What sense does such a luggage have? What hides behind this apparently arbitrary selection of objects? If an escape is potentially a one-way trip, the luggage for such a journey should be reduced to essentials, either in practical or emotional terms. Therefore, what is at stake here are our links with objects, places, memories, etc., which being "indispensable", are interwoven with our sense of the "self".

Tanto el nomadismo ligado a la depresión como el de los relatos de aventuras supone una experiencia de viaje radicalmente alejada del modelo del turismo y más bien próxima a una huida. El equipaje para una travesía de esa naturaleza lógicamente se reduce a lo indispensable. Pero los contenidos de los "atados" de Andrade son visiblemente imprácticos: manuales de teléfono, manijas, conchas marinas, revistas, telas, cintillos plásticos, etc. ¿Qué sentido tiene un equipaje tal? ¿Qué se esconde tras esta selección aparentemente arbitraria de objetos? Si toda huida es potencialmente un viaje sin retorno, el equipaje para tal viaje debe reducirse a lo esencial, sea en términos prácticos o afectivos. Por ende, lo que está en juego aquí son nuestros vínculos con los objetos, con los lugares, con los recuerdos, etc., que, siendo "indispensables", se entretrejen con nuestro propio sentido de "self".

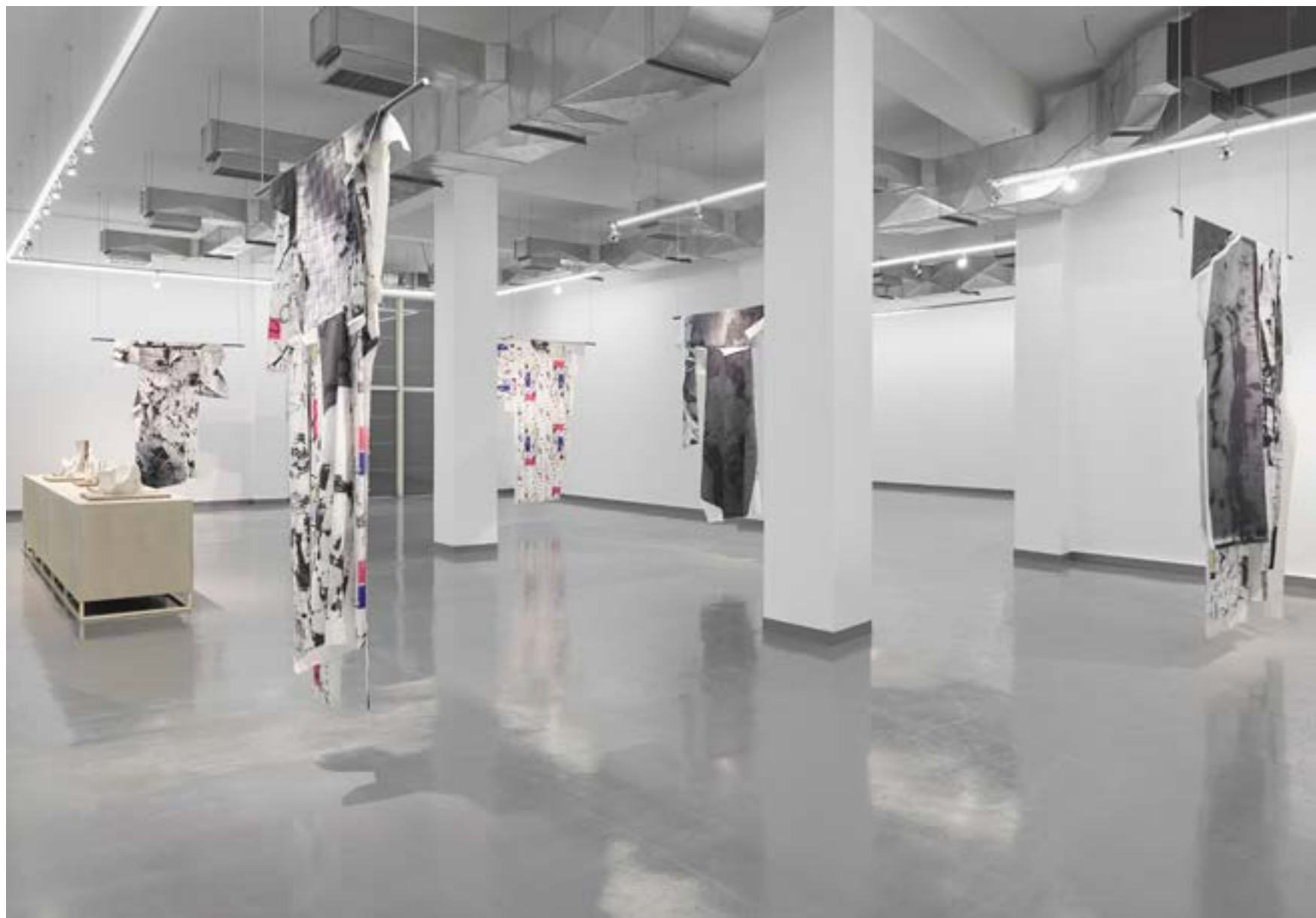
La idea de nomadismo aquí emplazada recorre imaginarios rurales y urbanos, donde lo natural y lo artificial convergen (la rama, el bronce, la bolsa plástica), conjurando ensueños infantiles (el escape, la aventura) y pesadillas adultas (la desposesión, el abandono). Pero, acaso, este emblema de desplazamiento remite a aquello que permanece fijo: lo que es parte de nosotros y viaja con nosotros, vayamos donde vayamos; todo aquello de lo que no queremos desprendernos —los afectos, las experiencias, los comforts y las rutinas— y todo aquello de lo que no sabemos escapar —nuestros síntomas, ideologías y privilegios—.

The idea of nomadism evoked here covers a rural and urban imaginary, where the natural and the artificial meet (the branch, bronze, plastic bag), conjuring childhood dreams (the escape, adventure) and adult nightmares (dispossession, abandonment). But perhaps this emblem of movement refers to what remains fixed. That is, what is part of us and travels with us wherever we go: all the things we do not want to let go —the attachments, experiences, comforts and routines— and all the things we do not know how to escape —our symptoms, ideologies and privileges—.











CODA

Si las distintas obras que conforman esta exhibición articulan conceptos contrarios (lo estructurado y lo desordenado, lo firme y lo frágil, lo sistemático y lo azaroso, etc.), es porque proponen una negociación conceptual que busca superar las dicotomías pero no para llegar a una síntesis dialéctica, sino para romper con el sentido de una dirección: ideológica, histórica, social, económica o estética, que puede llamarse indistintamente “progreso”, “futuro”, “desarrollo” o “ciencia”. Acaso, aún más, lo que esté en juego sea la idea de romper con el sentido del sentido.

If the various works that compose this exhibition articulate opposite concepts (the structured and the disorganized, the solid and the fragile, the systematic and the random, etc.), it is because they propose a conceptual negotiation that seeks to overcome these dichotomies; not to reach a dialectical synthesis, but to break the sense of direction: ideological, historical, social, economic or aesthetic, which can either be called “progress”, “future”, “development” or “science”. Perhaps, more importantly, what is at stake here is the idea of breaking with the meaning of meaning.

From the perspective of the negotiations between contraries, *Tres mitades* may well be understood as the implementation of a peculiar “free zone”, which enables the exchange between different realities and logics: pre-modern, modern and contemporary; rural and urban; non-Western, Western and westernized; rational and mystical; metaphoric and metonymic; symbolic, narrative and conceptual. Worlds capable of hosting other worlds.

Desde la perspectiva de la negociación entre contrarios, *Tres mitades* puede bien entenderse como la implementación de una peculiar “zona franca” que permita el intercambio entre realidades y lógicas distintas: pre-modernas, modernas y contemporáneas; rurales y urbanas; no-occidentales, occidentales y occidentalizadas; racionales y místicas; metafóricas y metonímicas; simbólicas, narrativas y conceptuales. Mundos capaces de albergar otros mundos.

En breve, la apuesta de Armando Andrade Tudela es por la convergencia de distintos marcos discursivos, culturales y geográficos que se superponen como capas de referencias y se suman de espaldas a las reglas de la aritmética. El resultado que arrojan puede cuantificarse como cero y como infinito. O, dicho en palabras de Ino Moxo, “esto, que no es nada, es todo”.⁴

In short, Armando Andrade Tudela is committed to the convergence of different discursive, cultural and geographic frameworks that overlap as layers of references turning their back to the rules of arithmetic. The result can be quantified as zero and infinite. Or, in Ino Moxo's words, “this that is nothing, it is all.”⁴

Queremos agradecer a las siguientes personas e instituciones que ayudaron a que esta exposición y publicación fuesen posibles

A nuestro fantástico equipo de Proyecto AMIL: Emilia Curatola, Nathan Jenkins, Daniela Moscoso, Nelson Munares, Florencia Portocarrero

Por su asesoría en el montaje y asistencia técnica: Mónica Bazán de N. Leigh, Alexandre Gabriele de Galería Fortes Vilaca, Maribel Medina del Museo de Arte de Lima

Por su apoyo logístico con el Centro Camino Real: María Pía Pasini

Por su vital ayuda apoyando al equipo durante el montaje: Ignacio Alvarado, Mauricio Condori, Luis Padilla, Gumercinda Robles, Jesús Tamashiro

Por la fotografía: Tatiana Guerrero, Juan Pablo Murrugarra

Por su trabajo en el ensayo de esta publicación: Max Hernández

Por su trabajo como curadora del programa público: Florencia Portocarrero

A todos aquellos que participaron en la serie de eventos públicos que produjimos como correlato de la exposición: Gabriel Acevedo, Luis Alvarado, Fabricio Calmet, Elisa Fuenzalida, Max Hernández, Ana Izquierdo, Alfredo Márquez, Frido Martin, Eliana Otta, Santiago Pillado-Matheu, Rodrigo Quijano, Brus Rubio, Carlos Sánchez Giraldo, Elena Tejada Herrera, José Vera y Giuliana Vidarte.

Por su creatividad y ayuda con esta publicación: Ralph Bauer, Verónica Majluf y el equipo de vm&

Y más que a nadie, nuestro espacial agradecimiento y gratitud, a Armando Andrade Tudela. Sin su trabajo y dedicación, nada de esto hubiese sido posible.

Joel Yoss and Juan Carlos Verme

Armando Andrade Tudela quisiera agradecer especialmente

Alexander Gabriel y la Galería Fortes Vilaca
Oscar Ardila
Santiago Da Silva
Valentina Jager
Julio Lugon
Viola Eickmeier y Studio Violet
Mirjam Dorsch
Brenitz Güttier
Familia Stevenson Schmidt-Bleek
Familia Trannois Bueno
Illiari Mujica
Isadora Andrade
Familia Andrade Tudela

Editora

Proyecto AMIL

Joel Yoss

Texto

Max Hernández Calvo

Concepto y diseño

vm&

Ralph Bauer

Verónica Majluf

Retoque

Romel Gonzales

Impresión

Impresso Gráfica,

Av. La Mar 585, Miraflores,

Lima-Péru

Primera edición

Febrero de 2016

500 ejemplares

ISBN 978-612-47129-0-6

Hecho en el Depósito Legal en la Biblioteca
Nacional de Perú N° 2016-01391

Reservado todos los derechos. Prohibida
la reproducción total parcial sin previa
autorización expresa de Proyecto AMIL.

© 2016 De la edición

Asociación Ishma

Proyecto AMIL

Comercial Camino Real Lima, Perú
Esquina Víctor Andrés Belaúnde
con Avenida Camino Real, Subsuelo

www.proyectoamil.org

