



Pedro Diego Alvarado

emblemas



Pedro Diego Alvarado

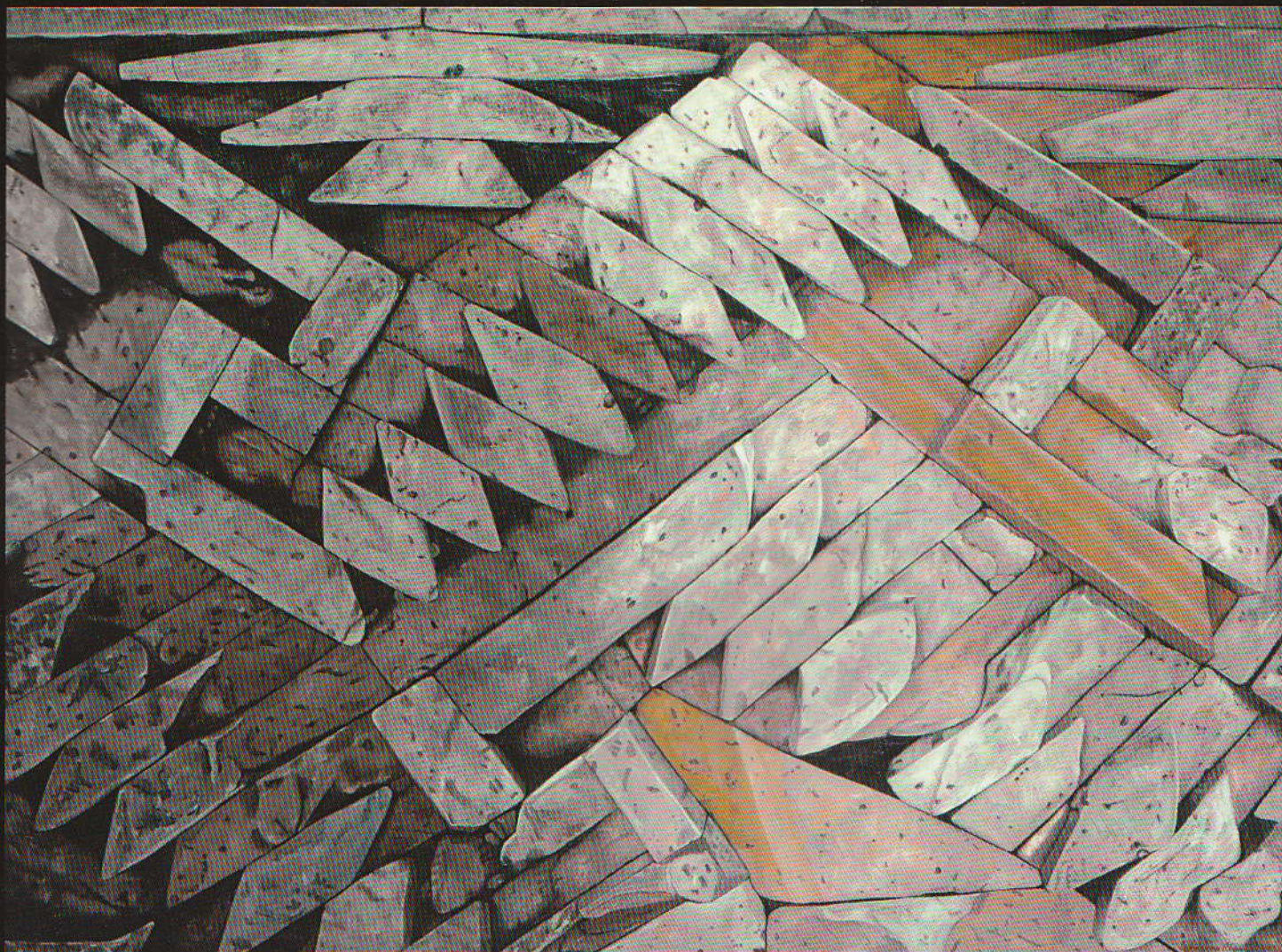
emblemas



NOVIEMBRE - DICIEMBRE 2001

inauguración

jueves 15 de noviembre 2001 a las 19:30 hrs



mitla

óleo sobre lino, 114 x 154 cms, 2001

El todo y el detalle

Gilles A. Tiberghien

Requería cien sesiones de trabajo para una naturaleza muerta, ciento cincuenta sesiones de pose para un retrato. Lo que solemos llamar su obra no era para él sino el ensayo y la aproximación de su pintura.

Maurice Merleau-Ponty, La duda de Cézanne

Lo que sorprende en las obras recientes de Pedro Diego Alvarado es su carácter serial y el tipo de encuadre utilizado. Conoci a Pedro, hace muchos años, antes de que él viajara por primera vez a Europa, recién egresado de la Escuela de Bellas Artes. Aunque había realizado estudios de pintura, me decía estar considerando dedicarse a la fotografía.

Me sí lo pensaría en serio, pero resulta significativo que, cuando regresé a París y Pedro Diego se había instalado en un cuarto de servicio junto al mío mientras yo estudiaba filosofía, él haya establecido contacto con Henri Cartier-Bresson. Éste, pese a que no determinó su vocación de pintor, sí lo confirmó en esta vía.

Bien Cartier-Bresson se había iniciado en la pintura y el dibujo, fue con la fotografía que alcanzó el mayor rigor en la composición geométrica que habría de caracterizar su arte. Cuando Pedro lo conoció, Cartier-Bresson había vuelto hacia poco al dibujo; de su experiencia en el resultado, el equilibrio y la organización de las formas, mi amigo mexicano, que contaba entonces con veintidós años de edad, supo sacar el mejor partido al trabajo suyo.

Curiosamente, es apenas en los últimos años que ese rigor del que supo heredar, aunque siempre presente en su trabajo, se vuelve más evidente en estas pinturas de frutas y de naturalezas muertas captados de manera extremadamente apretada y que saturan el lienzo al límite de la abstracción.

Por lo demás, el hecho de usar la imagen fotográfica además del dibujo, aquella manera de componer a partir de la lente, son probablemente responsables de este efecto. Porque al cortar tan cuidadosamente un tema al borde del marco, y proceder por planos en close-up, una técnica bastante reciente en su caso, confiere una gran modernidad a temas tan tradicionales como el de unas frutas reunidas cual naturalezas muertas. Aquí, cada cuadro es a la vez un todo y un detalle, un trozo privilegiado que se basta perfectamente a sí mismo, un fragmento en el sentido romántico, o una *pars totalis*.

Esta imposición del marco se aúna una uniformización de los fondos que, aunque muy variados, no pretenden dar la impresión de fondos reales. Lo que extraña, en suma, es la omnipresencia del referente que corre parejo con el sentimiento de su pérdida casi total. Ya no son frutas sino ideas de frutas, ideas pintadas, si se quiere, ideas hechas pintura. Recuerdo a Pedro Diego hablándome de la extraordinaria síntesis de formas de una vasija precolombina de Colima en forma de perro que descubrí maravillado, gracias a él, durante mi primer viaje a México.

Esta síntesis, el mismo la extremó hasta restituir objetos en cuya realidad no creemos del todo, porque son captados en su dimensión más esencial, de modo que retomar el motivo nos resulta tan necesario como cuando tienen que repetimos una y otra vez una realidad tan evidente que no logramos asimilarla.

Le tout et le détail

Gilles A. Tiberghien

Il lui fallait cent séances de travail pour une nature morte, cent cinquante séances de pose pour un portrait. Ce que nous appelons son œuvre n'était pour lui que l'essai et l'approche de sa peinture.

Maurice Merleau-Ponty, Le doute de Cézanne

Ce qui frappe dans les œuvres récentes de Pedro Diego Alvarado, c'est leur caractère sériel et le type de cadrage utilisé. Lorsque j'ai connu Pedro il y a bien longtemps avant qu'il ne fasse son premier voyage en Europe, il me disait hésiter - alors tout juste sorti Beaux-Arts -, et bien qu'ayant fait des études de peinture - à devenir photographe.

Je ne sais s'il y songeait sérieusement mais il est significatif que, juste après mon retour à Paris Pedro Diego, qui était venu s'installer dans une chambre de bonne à côté de la mienne alors que j'étudiais la philosophie, ait cherché à prendre contact avec Henri Cartier-Bresson qui, sans déterminer sa vocation de peintre, le confirma néanmoins dans cette voie.

Si Cartier-Bresson s'était d'abord essayé à la peinture et au dessin, c'est avec la photographie qu'il réalisa au plus haut degré la rigueur dans la composition géométrique qui devait caractériser son art. Revenu au dessin depuis peu, au moment où Pedro le rencontra, il montrait une exigence dans le rendu, l'équilibre et l'organisation des formes dont mon ami mexicain, âgé alors de vingt-deux ans su tirer le meilleur parti en travaillant à ses côtés.

Curieusement c'est seulement depuis ces dernières années que cette rigueur dont il a su hériter, bien que toujours présente dans son travail, me semble la mieux mise en évidence à travers ces peintures de fruits et d'agrumes saisis de façon extrêmement resserée et qui saturant la toile à la limite de l'abstraction.

Or l'usage de l'image photographique en plus du dessin, cette façon de composer d'abord à travers le viseur, est sans doute responsable de cet effet. Car couper ainsi net un sujet au bord du cadre, et procéder par plans rapprochés, technique assez récente chez lui, donne une très grande modernité à des sujets aussi traditionnels que des fruits assemblés comme des natures mortes. Ici chaque tableau est à la fois un tout et un détail, un morceau privilégié qui se suffit parfaitement à lui-même, un fragment au sens romantique, ou une *pars totalis*.

A cette imposition du cadre s'ajoute une uniformisation des fonds qui, quoique très travaillée ne cherchent pas à donner l'impression de fonds réels. Ce qui trouble en somme c'est l'omniprésence du référent qui va de pair avec le sentiment de sa perte quasi totale. Ce ne sont plus des fruits mais des idées de fruit, des idées peintes si l'on veut, des idées faites peinture. Je me souviens de Pedro Diego me parlant de l'extraordinaire synthèse de formes réalisée par tel vase précolombien de Colima à forme de chien que je découvrais grâce à lui avec émerveillement lors de mon premier voyage au Mexique.

Cette synthèse il l'a poussée lui-même jusqu'à nous restituer des objets à la réalité desquels on ne croit pas tout à fait parce qu'il sont saisis dans leur dimension la plus essentielle de sorte que la reprise du motif nous en est rendu nécessaire comme lorsque l'on éprouve le besoin de se faire redire plusieurs fois une vérité tellement évidente que nous ne parvenons pas à l'assimiler.

Y es que, en efecto, la repetición es el tercer elemento que caracteriza, a mi juicio, esta nueva aproximación, y que hace de la anterior exposición, "Geometria quieta", un casi discurso del método. Sin embargo, en este nuevo conjunto Pedro Diego ensaya motivos quizá más unitarios y que engloban, como los cactus y las cuencas de plátanos, aunque las obras de relieves en piedra sigan siendo una serie diferente.

El motivo arborescente o en racimos permite un conjunto de derivaciones o variaciones de formas, de valores y de tonos que otorga a sus cuadros un color altamente musical, como si el paso de la mirada en los tubos de órganos, las calabazas huecas o las duelas de madera produjera un sonido que compusiera una polifonía coloreada. Esos motivos reiterados dan por resultado potentes efectos de variaciones que otorgan a cada elemento algunas de las cualidades que pertenecen a los demás, como una especie de combinación visual: la cáscara de los plátanos se oscurece en el fondo del cuadro que se vuelve embetunado en algunas partes, al tiempo que se ilumina con ese estallido amarillo que da ritmo al conjunto y lo hace vibrar en el vasto rectángulo de la tela. A su vez, los candelabros y sus nudos poderosos que imprimen un ritmo vertical y oblicuo al cuadro, producen una variación interna que enriquece la repetición formal con una reiteración continuamente renovada.

Con los motivos esculpidos se transita de la casi abstracción - el detalle de un muro de Mitla - a la más sensual figuración - el beso de piedra de uno de los templos de Khajuraho en la India -, pasando por un régimen de desfiguración que compone un sistema de manchas y de colores que evoca el expresionismo y la manera de Grünewald en la obra "Crucifixión", que ha sufrido las ofensas del tiempo cual un cuerpo flagelado, torcido, vaciado y devastado por el sol, el viento y el agua. Las sombras azuladas acentúan su carácter fantasmal tanto como su formidable materialidad. Si bien hacia la izquierda se adivina el cuerpo de María soportado por Magdalena, a la derecha del crucificado los cuerpos decapitados se recomponen de manera fantástica; las cabezas aparentan retoñar como excrescencias de carne en la extremidad de un hombro, los torsos disputándose confusamente los pares de piernas que parecen pertenecerles como si lucharan contra la petrificación general que se apodera de todas las formas y tiende a disolverlas. En cuanto al Cristo, se ha reducido a una tela que pende, un jirón de carne endurecido, ahuecado con cincel y gubia, y cuya piel forma los pliegues de lo que semeja un paño y no es sino el cuero de un cuerpo en suplicio.

Esta obra incomoda tanto que resulta extraña; contrasta con el ritmo potente y a la vez ligero que emana del relieve de albañilería de Mitla. Es sin embargo un trabajo singular y muy inspirado en su materia misma, que sabe dar a lo derelicto y al sentimiento de abandono el sentido de una elevación que cualquiera consideraría espiritual, pero que yo atribuiría esencialmente al arte mismo.

Gilles A. Tiberghien es maestro de conferencias en la Universidad de París I donde enseña Estética. Enseña también en la Escuela Nacional Superior de Paisaje en Versalles en Francia y en el Instituto de Arquitectura de Ginebra en Suiza. Miembro de los comités de redacción de Cuadernos del Museo de Arte Moderno y de los Carnets de Paisaje, ha publicado entre otros, *Land Art*, Ediciones Carré (1993, Princeton Architectural Press, N.Y., 1995), *El Principio del Axolote y Suplementos*, Editorial Actes Sud (1998) y *Naturaleza, Arte, Paisaje*, Ediciones Actes Sud, con la Escuela Nacional Superior de Paisaje y el Centro del Paisaje (2001.)

C'est que la répétition, en effet, est le troisième élément qui caractérise me semble-t-il cette nouvelle approche et qui fait de la précédente exposition Geometria quieta un quasi discours de la méthode. Pourtant avec ce nouvel ensemble, Pedro Diego s'essaye à des motifs peut-être plus unitaires ou englobant comme les cactus et les régimes de bananes, les tableaux des reliefs en pierre représentant un type à part.

Le motif arborescent ou en grappe permet en effet un ensemble de dérivations ou de variation de forme de valeurs et de tons qui donne à ces tableaux une couleur hautement musicale comme si le passage du regard constituait autant de touches sur des tuyaux d'orgue, des calebasses creuses ou des lattis de bois qui, à chaque fois produiraient son composant avec les autres une polyphonie colorée. De ces motifs répétés résultent de puissants effets de variations qui donnent à chaque élément certaines des qualités qui appartiennent aux autres comme par une sorte de contamination visuelle : la peau des bananes s'obscurcit dans le fond du tableau qui devient bitumeux par places tandis que celle s'éclaire en même temps de cet éclat jaune qui rythme l'ensemble et le fait vibrer dans le vaste rectangle de la toile. De même les candélabres et leurs nœuds puissants rythment verticalement et obliquement le tableau produisent une variation interne qui enrichit la répétition formelle d'une différence sans cesse renouvelée.

Avec les motifs sculptés on va de la quasi abstraction - le détail d'un mur de Mitla - à la figuration la plus sensuelle - le baiser de pierre d'un des temples de Khajuraho en Inde - en passant par un régime de défiguration qui compose un système de taches de couleurs évoquant l'expressionnisme et la manière de Grünewald dans le tableau "Crucifixion" qui a souffert les injures du temps comme un corps flagellé, tordu, éviscéré et dévasté par le soleil, le vent et l'eau. Les ombres bleutées en accentuent le caractère fantomatique et tout à la fois la formidable matérialité. Si à gauche on devine le corps de Marie supporté par Madeleine, à droite du crucifié les corps décapités se recomposent de façon fantastique, les têtes semblant bourgeonner comme des excroissances de chair au bout d'une épaule, les torsos se disputant confusément les paires de jambes qui semblent leur appartenir comme pour lutter contre la pétrification générale qui s'empare de toutes les formes et tend à les dissoudre. Quand au Christ il se réduit à une étoffe qui pend, un lambeau de chair durci, creusé au ciseau et à la gouge et dont la peau forme les plis de ce que l'on croit être un linge qui n'est que le cuir d'un corps supplicié.

Cette œuvre est troublante, tant elle met mal à l'aise, contrastant ainsi avec le rythme puissant et à la fois léger qui se dégage du relief maçonné des pierres de Mitla. C'est pourtant un travail singulier et très inspiré par son matériau même qui sait donner à la défiguration et au sentiment d'abandon le sens d'une élévation que d'aucun jugeront spirituelle mais que j'attribuerai essentiellement pour ma part à l'art lui-même.

Gilles A. Tiberghien est maître de conférences à l'Université Paris I où il enseigne l'Esthétique. Il enseigne également à l'Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles et à l'Institut d'Architecture de Genève. Membre des comités de rédaction des Cahiers du musée d'Art moderne et des Carnets du paysage, il a publié, entre autres, *Land Art* aux éditions Carré (1993, Princeton Architectural Press, New York, 1995), *Le Principe de l'axolotl et suppléments* aux éditions Actes Sud (1998) et *Nature, Art, Paysage* aux éditions Actes Sud / École nationale supérieure du paysage / Centre du paysage (2001)



nopal teotihuacano

óleo sobre lino, 244 x 122 cms, 2001







página anterior

plátanos machos verdes y maduros

óleo sobre lino, 114 x 182 cms, 2001

candelabro oaxaqueño I

óleo sobre lino, 114 x 154 cms, 2001



candelabro oaxaqueño III
óleo sobre lino, 244 x 122 cms, 2001





magueyes teotihuacanos
óleo sobre lino, 65 x 244 cms, 2001



candelabro oaxaqueño
vertical

óleo sobre lino, 114 x 194 cms, 2001



candelabro oaxaqueño II
óleo sobre lino, 114 x 154 cms, 2001



espíritu y materia

óleo sobre lino, 151 x 114 cms, 2001



crucifixión

óleo sobre lino, 117 x 144 cms, 2001



nopales viejos

óleo sobre lino, 112 x 162 cms, 2001

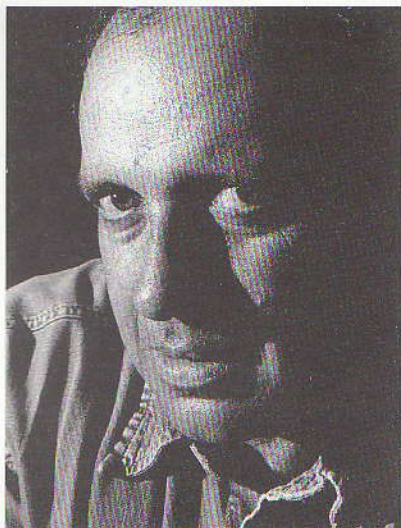


plátanos machos

óleo sobre lino, 114 x 156 cms, 2001







Pedro Diego Alvarado

Nace en la Ciudad de México en 1956

Estudios

- 1974 Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda"
- 1976-77 Academia de San Carlos, con el Maestro Gilberto Aceves Navarro.
- 1977-78 Estudios en l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts en Paris, Francia.
- 1978-79 Dibuja y pinta cerca de Henri Cartier-Bresson.
Trabaja en el Taller de Litografía Clot Bramsen et Georges.
- 1980 Trabaja el género de paisaje en Guanajuato con el Maestro Jesús Gallardo.
- 1982 Trabaja en el taller del Maestro Ricardo Martínez.
- 1988 Trabaja en el taller del Maestro Vlady.
- 1994 Trabaja en el taller del Maestro Armando Morales.

Exposiciones

- 1978 Galería Gabriela Orozco. Ciudad de México.
- 1979 Association Gara. Paris, Francia.
Maison de la Culture. Rennes, Francia.
- 1980 Galería Lourdes Chumacero. Ciudad de México.
Galería Art. Ciudad de México.
- 1981 Club Raqueta. Cuernavaca, México.
- 1982 Galería del Convento de Tepoztlán, México.
- 1983 Catedral Metropolitana. Ciudad de México.
- 1984 "Obra Reciente", Galería de Arte Mexicano. Ciudad de México.
- 1989 "Obra Reciente", Galería de Arte Mexicano. Ciudad de México.
- 1989-91 Pintura mural de 60 m2 para el Museo Amparo, Puebla, México.
- 1992 Exposición con Joy Laville en el Jardín Borda. Cuernavaca, México.
- 1993 Galería de Arte Mexicano. Ciudad de México.
- 1994 Exposición individual itinerante. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Pachuca, Zacatecas, Tijuana y Tepoztlán, México.
- 1995 "Obra Reciente" Galería de Arte Mexicano. Ciudad de México.
Exposición colectiva "Generación de los Cincuenta", varios estados, México.
- 1996 "Retrospectiva", Instituto de Cultura. Puebla, México.
Festival del Centro Histórico, "El Desnudo" Ciudad de México.
Exposición colectiva, Fundación de Apoyo Infantil, A.C. Ciudad de México.
- 1997 "Important Latin American Paintings, Drawings and Sculpture" de la Casa de Subastas Christie's. Nueva York, EUA. Mayo.
"Vicios y Virtudes" Festival del Centro Histórico.
Ex-Palacio del Arzobispado, Ciudad de México.
"Contacto de Piel a Piel" Estación Pino Suárez
Sistema Colectivo de Transporte de la Ciudad de México
"El Xoloitzcuintle en la Historia de México" Museo Dolores Olmedo, México D.F. Agosto.
- 1998 Exposición colectiva, Fundación de Apoyo Infantil, A.C. Ciudad de México.
- 1999 "De mi colección" Conanculta.
Exposición colectiva, Fundación de Apoyo Infantil, A.C. Ciudad de México.
- 2001 "Geometría Quieta", Arte Actual Mexicano, Monterrey, México
Feria de Arte de Chicago, Chicago, Il, EUA.
"Emblemas", Galería Itatti, Ciudad de México.

Otros

- 1979 Realiza litografías en el taller Clot Bramsen et Georges.
- 1985 Realiza grabados sobre metal en el taller del Maestro Mario Reyes.
- 1990 Viaja por Francia y España pintando paisajes.
- 1992 Realiza serigrafías en el taller de José González Casanova.
- 1994 Viaja por Francia e Italia pintando paisajes.
- 1996 Viaja por Francia e Italia pintando paisajes.
- 1997 Realiza una serie de grabados sobre metal en el taller de Emilio Payán. Viaja por Oaxaca pintando paisajes.
- 1998 Imparte el "Curso Taller de Técnicas de Fresco" Museo Mural Diego Rivera
- 2000 Curso Taller de Técnica Veneciana. Escuela de Arte de Pachuca Hidalgo. Sistema Nacional de Creadores, Fonca.

Fotografía de la obra

René López/Estudio Ignacio Urquiza
Pablo Esteva, "espíritu y materia"

Fotografía del Artista

Luz María Vales

Curaduría y Museografía

Ildefonso Aguilar Bueno

Texto

Gilles A. Tiberghien

Traducción

Sylvia Navarrete

© Derechos Reservados

2001, Pedro Diego Alvarado

www.pedrodiegoalvarado.com

Producción

Galería Itatti

Catálogo

Offset Santiago, SA de CV

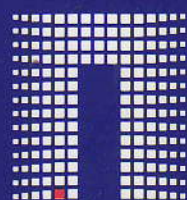
El catálogo reproduce la totalidad de la obra expuesta

Agradecimientos

Carla Alejandra, Aureliano y Martina

**Arcos Itatti Galería de Arte, SA de CV**

Paseo de los Tamarindos No. 400 Local 12
Col. Bosques de las Lomas
México, DF, 05120



**galleria
itatti**
itatti.com