

SOFIA DURRIEU
PROTOLITO/LIMEN

JUNIO-JULIO 2023

RUTH
BENZACAR
GALERIA DE ARTE





Il presente lavoro è stato realizzato in collaborazione con il Dipartimento di Arte e Architettura della Università di Roma Tor Vergata. L'opera è stata commissionata dal Comune di Roma e realizzata nel 2015. L'opera è stata installata nella Sala d'Arte della Biblioteca di Via delle Messiere, Roma. L'opera è stata realizzata in collaborazione con il Dipartimento di Arte e Architettura della Università di Roma Tor Vergata. L'opera è stata commissionata dal Comune di Roma e realizzata nel 2015. L'opera è stata installata nella Sala d'Arte della Biblioteca di Via delle Messiere, Roma.

Desde el título de la muestra, Sofía Durrieu nos avisa que está detrás de algo primario, primitivo, previo, algo anterior a una forma que, por más antigua y perenne que parezca, no puede ser la primera. Un cuerpo que todavía aloja la promesa de una metamorfosis, pero la deja en suspenso, arrojándola a la imaginación: el protolito. También, sospecho, le debe haber atraído ese falso diminutivo, que reaparece en los nombres y descripciones de sus piezas (“Paisajito”, “cuerpitos azulejados”) y le otorga a ese concepto un poco nerd y abrumador un aire de sencillez y cotidianidad, una escala al alcance de la mano. El título se completa con otro término: “Limen”, que se detiene en los “pasos previos” a la entrada o salida hacia otro espacio, que pretende convertir un borde en una zona, un pasaje en un paisaje: un templo. Y que también nos invita a pulir una superficie áspera hasta volverla más apacible y receptiva. Y a limar.

Indisciplina

La muestra reúne trabajos de diferentes grupos. Pero a todas las recorre un gesto que insiste: la búsqueda de volver sensibles procesos (hábitos, posturas, movimientos de energía) que tenemos automatizados. Un ejemplo es la manera en que Durrieu crea empalmes mecánicos para conectar fenómenos que en principio ocurren a distancia, como si empleara el instrumental remanente de las “sociedades disciplinarias” (esa fascinación por la delicadeza y el sadismo de las herramientas de la medicina quirúrgica) para desanudar los mecanismos igual de perversos de las “sociedades de control”. (La manera en que estas dos formas de poder aún conviven quedó más clara con los encierros asociados a la pandemia). Por eso Durrieu pudo ver, en esas gigantografías con agujeros en donde iría la cabeza para que los turistas pongan ahí la suya y se saquen fotos, resonancias de los tratamientos y retratos brutales de pacientes histéricas en La Salpêtrière en el siglo XIX.

Los ejes de la carreta

Pero con “volver sensible” no quiero decir sólo visibilizar, como quien apuntara con una linterna a un cuerpo preexistente, de contornos precisos, que aguardara en la oscuridad. Volver sensible también es fabular. De ahí que algunas de las piezas de Durrieu remitan a personajes y ambientes del mundo fantástico: una carroza, un dragón, un lago, un cisne. Volver sensible es sentir, tocar y escuchar: “Un instrumento es también algo que suena”, apunta Durrieu en sus notas sobre la muestra: el gesto de transformar un objeto en un útil deja un resto, una vibración que sobra y que es el eco de otra posibilidad para esa mano y ese objeto. Como me recuerda Sofía que decía Atahualpa Yupanqui sobre los ejes de su carreta: “si a mí me gusta que suenen / ¿pa’ qué los quiero engrasar?”.

Fantasmática

En una carta a su amigo Hélio Oiticica, Lygia Clark detalla que lo que le interesa es “la fantasmática del cuerpo, y no el cuerpo en sí”. La frase -que fascinó a Oiticica- no dice “representación” o “idea”, sino fantasmática, un término más dinámico (como el de “miembro fantasma”, o la percepción protésica de una parte supuestamente ausente) que anuda lo representativo, lo sensorial y lo afectivo, lo material y lo inmaterial, de una manera poética y hasta narrativa (el fantasma como metáfora y como personaje). Una zona “liminal” que se acerca lo más posible al contacto entre el cuerpo tal como lo sentimos “desde adentro” y la imagen que de él nos hacemos “desde afuera”. Sospecho que a eso apunta Durrieu cuando escribe cosas como “identidadcuerpoemocionpsiquispiritu”. Y en sus trabajos maravillosos.





Venus 2023
Prótesis dental,
concha de ostra, bronce
Dental prosthesis,
oyster shell, bronze
11 x 10 x 5 cm



Swan lake 2023
Bronze y hierro
Bronze and iron
63 x 70 x 45 cm





Monje distraído 2022

Bronce y hierro
90 x 53 x 47 cm

[Distracted monk]
Iron and bronze





Paisajito 2023
Bronce y hierro
Iron and bronze
25 x 27 x 20 cm







Annnntena 2023
Bronce y hierro
Iron and bronze
141 x 132 x 51 cm

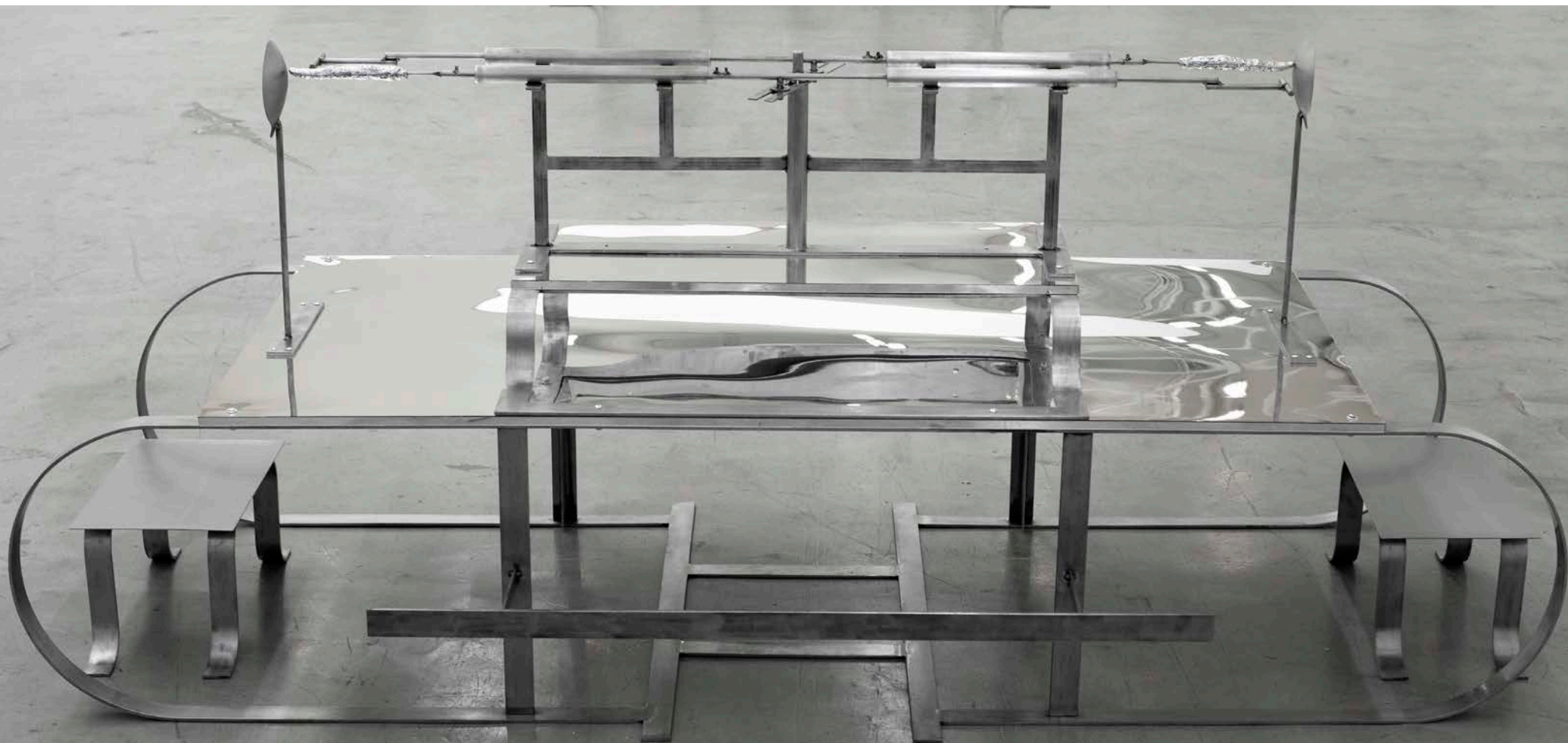


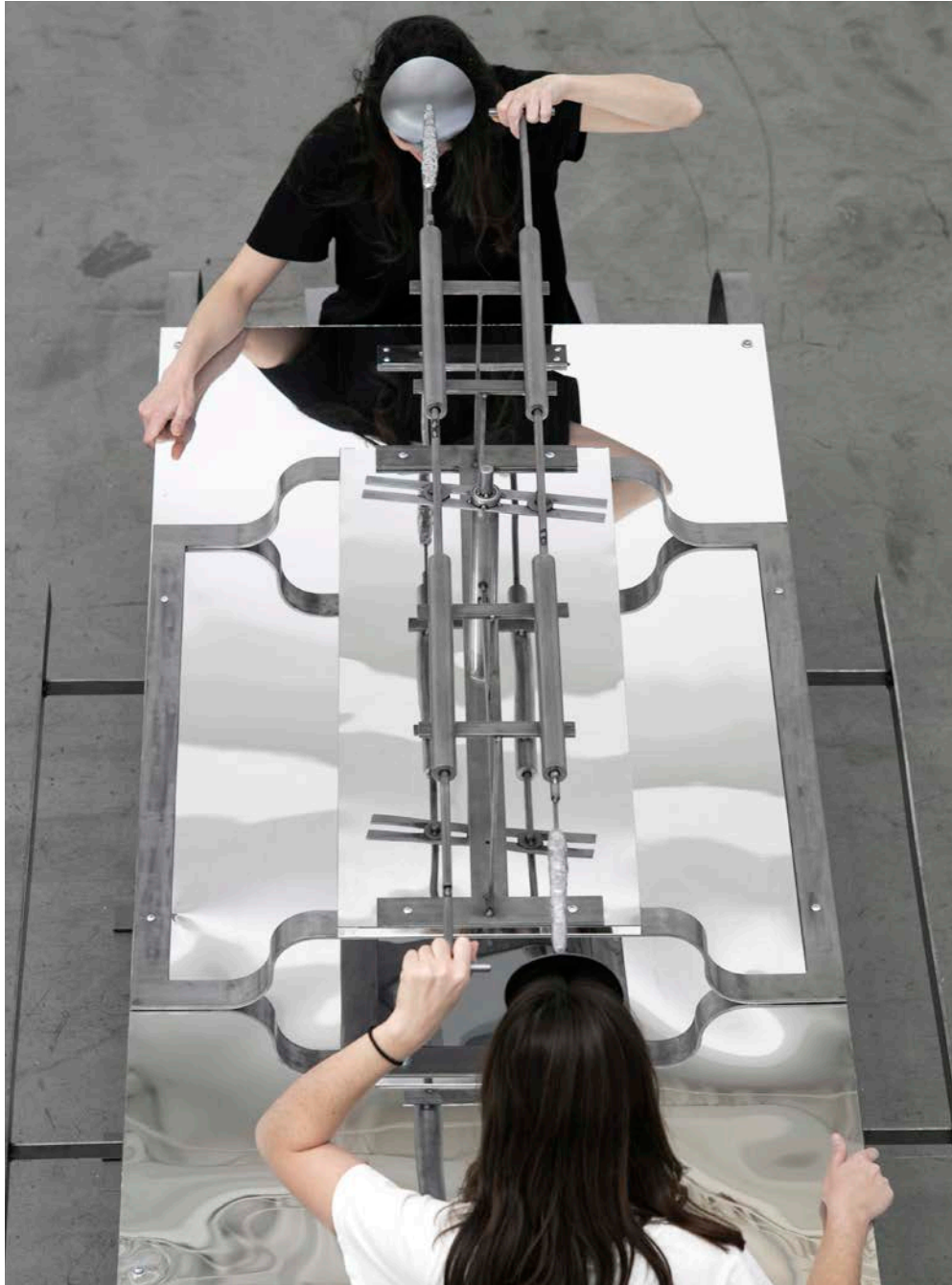
Tank-you 2023

Hierro, aluminio, acrílico espejado

Iron, aluminum, mirrored acrylic

113 x 270 x 130 cm









Amoeba haus 2023
Bronce y hierro
Iron and bronze
77 x 23 x 30 cm







Charriot / Dragón 2023
Bronce y hierro
Iron and bronze
100 x 71 x 195 cm







Under 2023
Azulejo, pastina y MDF
Tile, pastine and MDF
77 x 47 x 46 cm

Vértigo 2023
Azulejo, pastina y MDF
Tile, pastine and MDF
24 x 103 x 31 cm









Juicer 2023

Hierro, acero inoxidable, azulejos, pastina, decantador; velas, incienso, naranjas, vasos, repasador nido de abeja, cuchillo, granito, bronce, últimas naranjas
210 x 120 cm

Iron, stainless steel, tiles, pastina, decanter, candles, incense, oranges, glasses, honeycomb, knife, granite, bronze, oranges





SOFIA DURRIEU

BIOGRAFIA
BIOGRAPHY



Durrieu indaga en la conformación y mutación de lo que se reconoce como identidad, que se expresa en el cuerpo y el discurso y en constante interacción con lxs demás. Su producción se despliega en y entre la escultura y la performance. En ambas disciplinas, un continuo al que concibe como situaciones, la artista hace hincapié en la presencia esencial del cuerpo como sitio de reunión y puente hacia lo intuitivo, lo emocional y lo espiritual. En sus piezas, la funcionalidad de las cosas es constantemente revisada y puesta en crisis, dando lugar tanto a obras de humor irónico y paroxístico como a otras que habitan la angustia de la soledad y la alienación que produce el control. La artista corporiza la materia inerte al trabajarla como una superficie sintiente y “esculturiza” el cuerpo al aplicarle condiciones. Sus objetos escultóricos a menudo son utilizados como herramientas en las performances, en las que, además, implica el cuerpo propio, de colaboradorxs o del público, con frecuencia invitado a participar.

Un elemento recurrente en su producción es el texto de instrucción que, inserto en la obra, indica a lx espectadorx cómo vincularse físicamente con esta, promueve gestos, en general prohibidos, como desarmar, tocar o subirse sobre la pieza e induce a lx visitante a entablar una relación diferente con la obra o con la sala de exhibición e, incluso, con el espacio público. En palabras de la artista, el uso del modo imperativo en sus obras busca evidenciar las formas de la crueldad, dureza o violencia de las normas explícitas e implícitas imperantes en la conformación de nuestras percepciones y comportamientos, hábitos públicos y privados y, a la vez, abrir espacios de libertad dentro de esos sistemas lógicos, formales y lingüísticos.

Otro eje del trabajo de Durrieu es el contacto entre cuerpo y cuerpo, con lo que la artista configura nuevas nociones de intimidad, destacándose los trabajos que motivan contacto desde áreas que tendemos a proteger, con frecuencia asociadas a la vulnerabilidad del propio cuerpo. También son importantes las piezas que promueven el contacto entre cuerpo y objeto (que se concibe como otro cuerpo) a partir de piezas de texturas suaves u oleosas o en las que se incluyen elementos propositivos como mangos o agarraderas. Varios de sus trabajos abordan el lugar asignado a la mujer en la sociedad y buscan trastocar los binomios de género, sus clichés y estereotipos en la sociedad patriarcal.

Durrieu interrogates the configuration and mutation of what is called identity as expressed in the body, discourse, and the constant interaction with others. Her production unfolds in and between sculpture and performance—a continuum she conceives of as situations. In them, the artist places emphasis on the essential presence of the body as meeting point and bridge to the intuitive, the emotional, and the spiritual. In her work, the functionality of things is constantly reexamined and radically questioned to give rise to works with ironic and fitful humor as well as works that inhabit the angst of loneliness and alienation resulting from control. The artist corporealizes inert matter by treating it like a sentient surface. She “sculpturizes” the body by imposing conditions on it. Her sculptural objects are often used as tools in performances that implicate her own body, as well as the bodies of collaborators and the audience, which is often invited to participate.

One recurring element in her production is written instructions. Inserted in the work, they tell the viewer how to relate to the piece physically, indicating usually forbidden acts like taking the work apart, touching it, or climbing on top of it. The viewer is thus induced to establish a different relationship with the work, the exhibition venue, and even the public space. The artist explains that the use of the imperative mood in her works is an attempt to evidence the forms of cruelty, harshness, and violence at play in the explicit and implicit norms that shape our perceptions and behaviors and our public and private habits. It is also an attempt to open up spaces of freedom within those logical, formal, and linguistic systems.

Another cornerstone of Durrieu's art is reworking notions of intimacy. This is particularly patent in works that entail contact with areas of our bodies we tend to protect, zones often associated with its vulnerability. No less important are works that formulate contact between a body and an object, conceived as another body. These works are soft or oily to the touch and include elements like handles or straps that condition behavior. A number of her works address the place women are assigned in society and attempt to upset gender binaries and their clichés and stereotypes in a patriarchal society.

Protolito/Limen

By Patricio Orellana

From the title of the exhibition, Sofía Durrieu warns us that she is after something primary, primitive, previous, something prior to a form that, however ancient and perennial it may seem, cannot be the first. A body that still holds the promise of a metamorphosis, but leaves it in suspense, throwing it into the imagination: the protolith. She must also, I suspect, have been attracted by that false diminutive, which reappears in the names and descriptions of his pieces (“Paisajito”, “cuerpitos azulejados”) and gives this slightly nerdy and overwhelming concept an air of simplicity and everydayness, a scale within reach. The title is completed by another term: “Limen”, which stops at the “previous steps” at the entrance or exit to another space, which aims to turn an edge into a zone, a passage into a landscape: a temple. And which also invites us to polish a rough surface until it becomes more peaceful and receptive. And to file it down.

photos taken, echoes of the brutal treatments and portraits of hysterical patients at La Salpêtrière in the 19th century.

But by “ becoming sensitive “ I don’t just mean making visible, as if pointing a torch at a pre-existing body, with precise contours, waiting in the dark. To render sensitive is also to fabulate. Hence some of Durrieu’s pieces refer to characters and environments from the fantastic world: a chariot, a dragon, a lake, a swan. To become sensitive is to feel, touch and listen. “An instrument is also something that sounds”, notes Durrieu in his notes on the exhibition: the gesture of transforming an object into a tool leaves a remainder, a vibration that is left over and that is the echo of another possibility for that hand and that object. As Sofía reminds me, Atahualpa Yupanqui used to say about the axis of his cart: “if I like them to sound / why do I want to grease them?”

The exhibition brings together works from different groups. But all of them are marked by an insistent gesture: the search to make sensitive processes (habits, postures, movements of energy) that we have automated. One example is the way in which Durrieu creates mechanical joints to connect phenomena that in principle occur at a distance, as if she was using the remaining instruments of “disciplinary societies” (that fascination with the delicacy and sadism of the tools of surgical medicine) to unknot the equally perverse mechanisms of “societies of control”. (The way in which these two forms of power still coexist became clearer with the enclosures associated to the pandemic.) That is why Durrieu was able to see, in those giant photographs with holes where fr tourists to put their heads and have their

In a letter to her friend Hélio Oiticica, Lygia Clark details that what interests her is “the phantasmatics of the body, and not the body itself”. The phrase - which fascinated Oiticica - does not say “representation” or “idea”, but phantasmática, a more dynamic term (like “phantom limb”, or the prosthetic perception of a supposedly absent part) that knots the representational, the sensorial and the affective, the material and the immaterial, in a poetic and even narrative way (the phantom as metaphor and as character). A “liminal” zone that comes as close as possible to the contact between the body as we feel it “from the inside” and the image we make of it “from the outside”. I suspect that this is what Durrieu is aiming at when she writes things like “identity-body-emotion-psyche-spirit”. And in her wonderful works.



**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

Los valores de las obras NO incluyen IVA

Por consultas, por favor escribir a
mora@ruthbenzacar.com

www.ruthbenzacar.com
Buenos Aires, Argentina. 2023