

BRUCE
EDELSTEIN

sed y abundancia
thirst and abundance



sed y abundancia thirst and abundance

Bruce Edelstein

Pocas veces en la vida se me ha presentado una oportunidad inesperada que termina estimulando tanto mi energía creativa como sucedió durante mis visitas a Oaxaca en los años 2006 y 2007. Esta experiencia ha influido tanto en el curso de mi trabajo como en los materiales que he utilizado.

Entre los años 1992 y 2004, yo había utilizado la figura humana como un elemento para explorar las experiencias internas y la subjetividad contemporánea a la luz de las apremiantes situaciones sociales e individuales de nuestro tiempo. Las esculturas figurativas expresaban épocas intensas de drama y confrontación interna; figuras de torso y miembros contorsionados o en flujo transmitían las dificultades de estados emocionales cambiantes alusivos a las diversas luchas de nuestras vidas.

Lo que experimenté en Oaxaca fue una fuerte sensación de vitalidad e integración entre las artes y la sociedad; aquí, la sociedad actual refleja las milenarias y ricas tradiciones de la cultura, pero dentro de un contexto muy contemporáneo y universal. Fue para mí, entonces, un paso natural el adaptar dentro de mi trabajo artístico aquello que yo percibía de esta experiencia.

Me sentí atraído particularmente por el uso del barro, tan presente en la vida diaria y la memoria cultural. Encontré que las técnicas y destrezas que yo utilizaba en cera para mis esculturas figurativas se adaptaban fácilmente a la cerámica. Siempre me ha atraído aquel arte con el que uno puede pasar tiempo, y cuya profundidad crece con la familiaridad; encontré que el uso del barro en la cultura de Oaxaca, desde las formas más sencillas y utilitarias hasta el trabajo artístico tradicional o contemporáneo, son ejemplo de cómo algunos objetos se conectan y resuenan con la memoria de su lugar de origen.

It's not often in my life that an unexpected opportunity arises that ends up stimulating my creative energy as my trips to Oaxaca in 2006 and 2007 have. The experience influenced the course of my work including the materials I had been using.

From 1992-2004, I used the human figure as a means to explore our inner experiences and contemporary subjectivities in the light of the social and individual predicaments of our time. The figurative sculptures expressed a point of high drama and internal confrontation. Figures with the torso and limbs contorted or in flux, conveyed the uneasiness of changing emotional states recalling our own life's struggles.

What I experienced in Oaxaca was a strong integration and vitality between the arts and the society. In this sense the current society reflects the strong and old traditions of the culture, but in a very contemporary context. For me, it was a very natural leap to adapt what I perceived and felt from this experience into my art.

I was attracted to the use of clay, so present in the daily life of the culture, and found that skills I had formally used building my wax figurative sculptures were easily adapted to ceramics. I like art that one can spend time with, and whose depth increases with familiarity. I found the use of clay in the culture, from simple practical forms to traditional and contemporary artworks, to be examples of how an object can resonate with the memory of its place of origin.

The political atmosphere in Oaxaca through 2006 and 2007 was torrid and vital and the response to this climate by artists was evocative and bold. I was moved by the

La atmósfera política en Oaxaca durante esos años fue muy agitada y al mismo tiempo vital, y la respuesta de muchos artistas a este clima era en casos evocativa o a veces directa. Me conmovieron no sólo la pasión, sino los mensajes expresivos y sinceros que se incorporaban en imágenes icónicas plasmadas en las paredes de la ciudad. Me sentí movido a capturar esas imágenes casi efímeras, para crear un documento permanente que pudiera ser compartido con otros dentro y fuera de Oaxaca. Quería capturar la intensidad, y la dimensión única y temporal de un momento histórico, utilizando un lenguaje tradicional de la misma región, y por esa razón, escogí el tejido como medio para producir algunas de estas obras.

Veo a Oaxaca, y a México por extensión, como un lugar lleno de maravillosas e inquietantes contradicciones. Quiero plasmar algunas de estas reflexiones a través de mi arte. El título de la exhibición, *Sed y Abundancia*, intenta señalar esas contradicciones.

art, the passion, and candid messages incorporated in the iconic images on the walls of the city. I felt compelled to quote the temporary images to create a permanent document, which could be shared with people from Oaxaca and outside. I wanted to capture the intensity, unique and temporary dimension of a historical moment using a traditional technique from the same region. For this reason I chose to use weaving as the medium to produce these pieces.

Oaxaca and indeed Mexico embody extraordinary contradictions. The title of this exhibition, "Thirst and Abundance," is my attempt to call attention to these contradictions.

Mi agradecimiento a Claudio Jerónimo López Cedillo, quien me abrió las puertas de su taller de cerámica, y con quien trabajé para producir las esculturas; a Bulmaro Pérez Mendoza y Jerónimo Martínez Vásquez, con quienes realice los trabajos en textiles; al Maestro Francisco Toledo, quien generosamente me remitió a Claudio Jerónimo López Cedillo y al taller de cerámica; a Yolanda García, quien me brindó su hospitalidad y me remitió al taller de textiles, además de permitirme ensamblar las esculturas en su casa; a Amparo Hoffman-Pinilla, mi esposa, quien ha colaborado constantemente en todos los aspectos de este proceso, y a mi hija Sophia Edelstein, fuente constante de inspiración y entusiasmo; a Natalia Vega, historiadora y curadora de arte, por la edición del texto en español; y a aquellas muchas otras personas en Oaxaca que han colaborado a nivel profesional o personal con este proyecto, además del personal del Museo de los Pintores Oaxaqueños.

sed y abundancia thirst and abundance

Jorge Pech Casanova

En sus días de estudio en Trinity College, George Berkeley dio con la fórmula de toda una concepción del universo: *esse est percipi* (ser es ser percibido). No tardaron sus nociones en ser descalificadas, como destaca Jorge Luis Borges en una frase ejemplar: “Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción”.

Sin embargo, buena parte del idealismo del filósofo irlandés sobrevive en nuestras propias convicciones sobre la materia de que está hecha la realidad, y no sorprende que la física cuántica, nada menos, demoliere las certezas materialistas de Hume y sus partidarios.

El físico Heisenberg, a quien tantas aportaciones debemos para la comprensión del mundo, nos hizo reconocer que nada puede ser aprehendido sin que se interponga la barrera insalvable del examinador: “es fundamentalmente imposible efectuar mediciones simultáneas de la posición y velocidad de una partícula con precisión infinita”, dice el principio de indeterminación deducido por el sabio alemán de algunas observaciones de su colega Louis de Broglie, también príncipe. Por ellos sabemos que, a escala atómica, no hay aparato que pueda ayudarnos a identificar exactamente dónde y a qué velocidad se mueve una partícula, pues la intromisión del aparato modifica necesariamente la velocidad y el movimiento que esperamos medir. *Ergo*: no podemos describir objetivamente la realidad, y por ende, la objetividad es imposible, es otro ideal.

A escala humana no cesamos de aplicar este principio de incertidumbre. Toda realidad es modificada por las experiencias de quien la percibe. El arte es una de las experiencias que necesariamente modifican la realidad que describen, y así ha debido de asumirlo la conciencia humana desde la ya vetusta modernidad.

In his days at Trinity College, George Berkeley came across a formula for the conception of the universe: *esse est percipi* (to be is to be perceived). It did not take long for the notion to be discredited, as Jorge Luis Borges emphasizes in an exemplary statement, “Hume noted for all time that Berkeley’s arguments did not admit the slightest refutation nor did they cause the slightest conviction.”

Nevertheless, a good part of Irish Philosophical idealism survives in our convictions about the material that make our surrounding reality, and it is not surprising that anything less than quantum physics, demolishes Hume’s and his supporters certainties of the material world.

The physicist Heisenberg, who contributed greatly to our understandings of the world, makes us recognize that nothing can be grasped without the invisible barrier of the examiner, “it is fundamentally impossible to make simultaneous measurements of the position and velocity of a particle with infinite precision,” states the principle of uncertainty deduced by the wise German from some observations of his colleague Louis de Broglie. They know that at the atomic scale there is no apparatus that can help identify exactly where and at what velocity the particle is moving because the introduction of an apparatus automatically modifies the velocity and the movement that we wished to measure. *Ergo*: we cannot describe reality objectively, and for that reason, objectivity is impossible, it’s another ideal.

At the human scale we continue to apply the principle of uncertainty. All reality is modified by the experiences of the person perceiving it. Art is one of the experiences that inherently modify the reality described, and for that reason, the human consciousness already assumes it

Por ello, toda obra de arte es una intervención sobre la realidad, que modifica lo registrado y –aunque en apariencia no altere su objeto– por fuerza transforma lo que examina.

Bruce Edelstein, venido de Nueva York, opera con su arte una modificación sutil pero importante sobre la realidad de la deteriorada Oaxaca, en México. Transfiere una fuerte manifestación de la realidad a sus diversas piezas y logra una visión inquietante en su muestra *Sed y abundancia*. La conjunción de esculturas en cerámica casi cruda, tapetes teñidos con colorantes naturales y dibujos trazados con acuarela y tinta logra trasladarnos de nuevo a un pretérito cercano en que el fragor, la angustia y potentes acciones irrumpieron para disolver el inmovilismo de una tierra cuya superficie quebradiza fue generada por su propia devastación interna, tanto en lo material como en lo moral.

El escenario de fragilidad y resistencia que la tierra oaxaqueña prodigó durante 2006 es descrito en varias de las obras que Bruce Edelstein reúne en la propia ciudad que dio origen a esta particular expresión estética. A diferencia de los argumentos del idealista Berkeley, las realidades que Edelstein recrea producen un estremecimiento por su incontestable capacidad para convencernos de que algo profundo y poderoso bulle detrás de ciertas iconografías caóticas o retorcidas. Acaso es la convicción de que, bajo el aparente apaciguamiento, aún quedan por aflorar muchos estallidos de esperanza e incertidumbre. Ante estas obras nos queda la convicción de que mucha sed y abundancia están todavía por conciliarse en una realidad donde la devastación conduce, paradójicamente, a la fecundidad.

Ciudad de Oaxaca, tercer año del desasosiego, marzo de 2008

from the ancient modernity. With that in mind, all works of art are an intervention of reality, which modifies what is registered and even though in appearances does not alter the object – but by force it transforms what is examined.

In his art the New Yorker Bruce Edelstein deals with subtle, yet important modifications about the deteriorated reality of Oaxaca, Mexico. He transfers a strong manifestation of reality in his diverse pieces and successfully creates a disquieting vision in his show *Thirst and Abundance*. The conjunction of almost raw ceramic sculptures, naturally dyed tapestries, and sketches drawn in watercolor and ink successfully transport us to a new and nearer historic time with the din, anguish and powerful actions all converging to dissolve the unyielding attitude of a land whose fragile surface was generated by internal devastation, in both the material and the moral sense.

The scenery of fragility and resistance that the Oaxacan land produced during 2006 is described in many of Bruce Edelstein's works that are brought together in the very city that gave origin to this particular aesthetic expression. Contrary to the arguments of the idealist Berkeley, the realities that Edelstein recreates produce a shudder in us because of the indisputable capability to convince us that something profound is bustling behind certain chaotic or convoluted iconographies. Perhaps it is the conviction that beneath the apparent peacefulness remain many sparks of hope and uncertainty waiting to come to the surface. In these works we remain with the conviction that the thirst and abundance are yet waiting to reconcile in a reality where devastation is the driving force, paradoxically to fertility.

Oaxaca City, third year of uncertainty, March 2008



Estudios para tapetes, 2007
Acuarela sobre papel
40 x 76 cm • 22 x 30 inches

[6]

►
Cuando las paredes hablan, 2007
Lana con teñido natural
Teñido: Bulmaro Pérez Mendoza
Tejido: Jerónimo Martínez Vásquez
211 x 132 cm • 83 x 52 inches

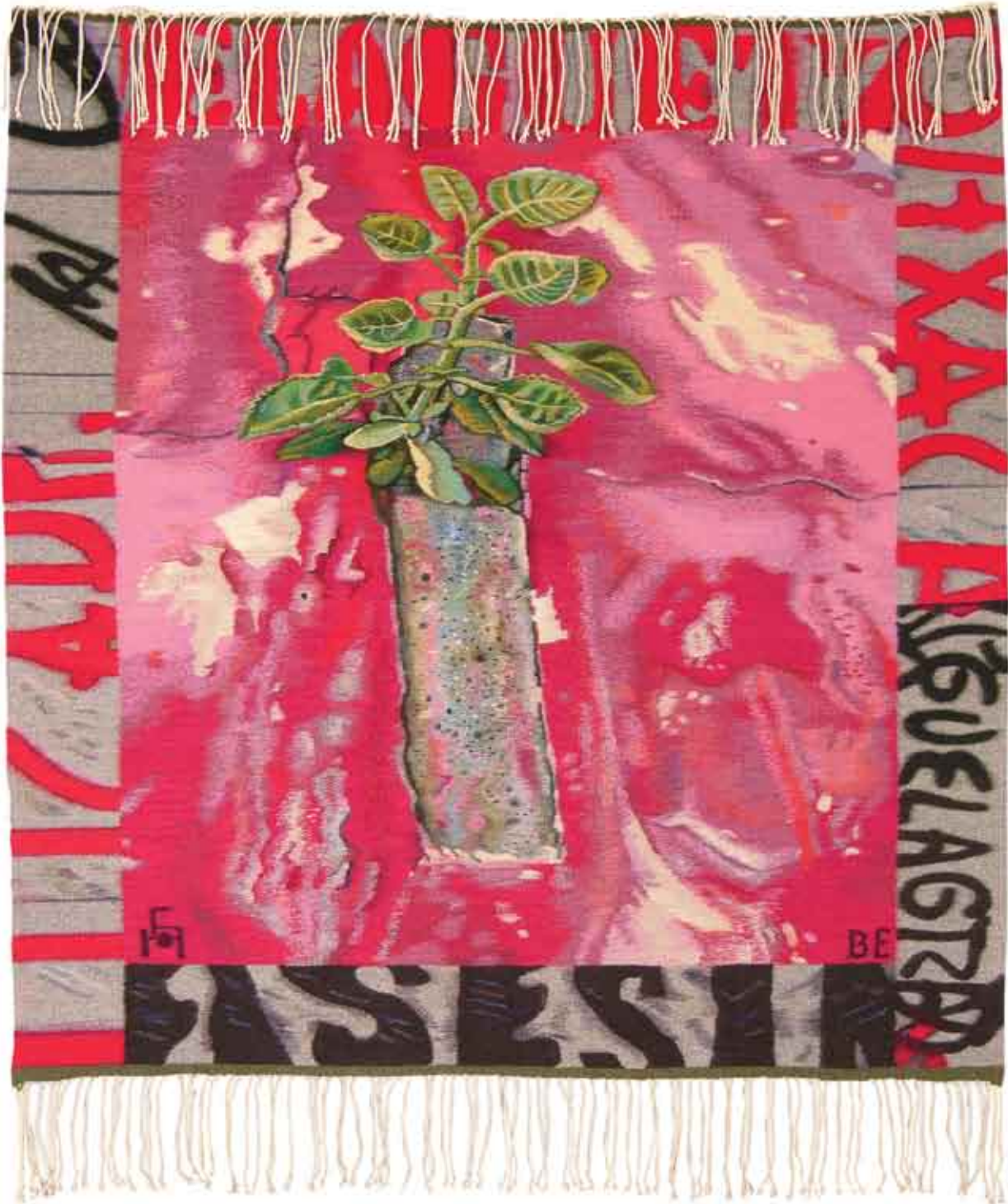


BE

BE



Estudios para tapetes, 2007
Acuarela sobre papel
40 x 76 cm • 22 x 30 inches



Noviembre 25, 2007
Lana con teñido natural
Teñido: Bulmaro Pérez Mendoza
Tejido: Jerónimo Martínez Vásquez
137 x 132 cm • 54 x 52 inches



Paradoja, 2007
Cerámica y madera de caoba
67 x 133 x 37 cm • 26 x 53 x 15 inches



Tenedor, 2007
Cerámica
35 x 47 x 78 cm • 14 x 19 x 31 inches



Agave Blues, 2007
Cerámica y acero
198 x 170 x 138 cm • 78 x 67 x 54 inches



Crab, 2007
Cerámica y madera de caoba
41 x 205 x 227 cm • 16 x 81 x 90 inches



Sin título, 2007
Mixta sobre papel
40 x 76 cm • 22 x 30 inches



Sin título, 2007
Mixta sobre papel
40 x 76 cm • 22 x 30 inches



Sin título, 2007
Mixta sobre papel
40 x 76 cm • 22 x 30 inches



Sin título, 2007
Mixta sobre papel
40 x 76 cm • 22 x 30 inches



Sin título, 2007
Mixta sobre papel
40 x 76 cm • 22 x 30 inches



Sin título, 2007
Mixta sobre papel
40 x 76 cm
22 x 30 inches



Sin título, 2007
Mixta sobre papel
40 x 76 cm
22 x 30 inches

BRUCE EDELSTEIN

Selected shows

Solo Exhibitions

2008 Museo de los Pintores Oaxaqueños, Oaxaca, Oax.
2002 Denise Cade Gallery, New York, NY
1999 Denise Cade Gallery, New York, NY
1997 Denise Cade Gallery, New York, NY
1994 Denise Cade Gallery, New York, NY
1993 Gartner Torres Arte, Bogota, Colombia
1992 Denise Cade Gallery, New York, NY
1984 Art Space Gallery, Los Angeles, CA
LA Artcore Gallery, Los Angeles, CA
1982 Quint Gallery, San Diego, CA
1981 Traction Gallery, Los Angeles, CA

Group Exhibitions

2007 Pocket Utopia, Pierogi Flat File Show, New York
2006 Johnson Gallery, Cornell University, "Mallin Collection"

2004 Burapha University, Thailand "International Art Festival"
2002 National Academy of Design, NY, "1st Invitational Exhibition"
2000 Delaware Center for the Contemporary Arts, "Obsessive Drawing"
1997 Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, Conn.
"Best of the Season, Selections from Gallery Exhibitions, 1996 -1997."
1995 Foreman Gallery, Hartwick College, Oneonta, NY
1994 Denise Cade Gallery, New York, NY
1994 Denise Cade Gallery, New York, NY
1992 "Emerging Artists," Sculpture Center, New York, NY
Denise Cade Gallery, New York, NY
Anthony Ralph Gallery, New York, NY

Education

1974 One-year study, St. Martin's School of Art, London, England
1975 BFA, University of California, Santa Cruz, CA
1977 MFA, Otis Art Institute, Los Angeles, California