

Project Gallery

Matthew Ronay

**Pérez
Art
Museum
Miami**

Español

When Two Are In One (Cuando dos están en uno)

Existe una abundante multiplicidad en la obra de Matthew Ronay, la cual ofrece formas variadas y binarias de entender y articular la escultura. La dicotomía es el eje de su proyecto *When Two Are In One* (Cuando dos están en uno), 11 esculturas hechas en el 2015 por encargo del Pérez Art Museum Miami (PAMM) para la Galería de Proyectos adyacente al vestíbulo. Las obras están colocadas libremente en orden descendiente de altura, formando una procesión sobre un plinto bajo en el centro de la galería. Sugieren el tema de la reproducción y el emparejamiento —desde la penetración hasta la concepción, desde la mitosis hasta la coexistencia embrionaria—, empleando estrategias formales de simetría, reflexión y duplicación.

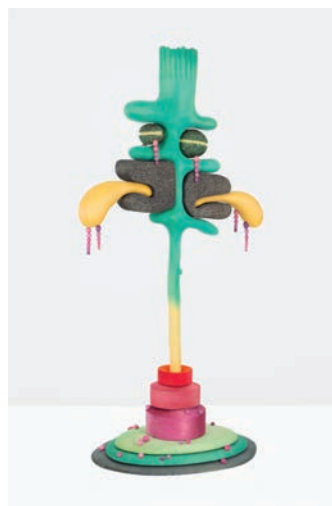
El título de la instalación sugiere el fundamento del proyecto y se manifiesta en la composición de obras individuales que aparecen como mitades reproducidas de manera desigual y en parejas de esculturas: obras hermanas que ofrecen variaciones sobre un tema. Esta duplicación se evidencia en *Janus* (Jano) y en *Night Janus Purple* (Jano de noche púrpura), cuyos títulos se basan en la figura mitológica romana de Jano, quien con sus dos rostros puede mirar simultáneamente hacia adelante y hacia atrás. Colocadas al final de la fila de esculturas como centinelas que la flanquean, son formas totémicas extrañas. *Night Janus Purple*, con sus tonos cálidos de violeta y rosa, es orgánica y desbordante y está coronada con una pila de pequeñas piezas horizontales y un huevo rojizo, mientras que *Janus* es angosta y tiene una amplia paleta discrepante. Ambas obras tienen protuberancias que parecen lenguas adornadas con unas cuentas colgantes. Son versiones asimétricas la una de la otra y señalan el fundamento formal y conceptual del proyecto.

Las formas de Ronay nos dan la sensación de que podemos ver tanto su exterior como su interior. La rica superficie de cada obra nos permite examinar sus texturas con la vista, siguiendo las crestas, las protuberancias y los bordes, pero sus recovecos y orificios sugieren un espacio profundo y permiten que nos imaginemos dentro, viajando por su interior. Ronay articula ese entra y sale que sentimos entre el exterior y el interior por medio de la forma —la talla y excavación de las texturas y formas de las obras— y de la aplicación de pigmento. En *Red Imperishable* (Rojo imperecedero) y *Yellow Imperishable* (Amarillo imperecedero), el índigo oscuro y los terciopelos azules de los espacios cóncavos están bordeados de colores amarillo y rosa fluorescente. El intenso contraste de estos tonos, sumado a los tintes luminosos, casi transparentes, aplicados en otras partes, acentúa la manera de utilizar el color

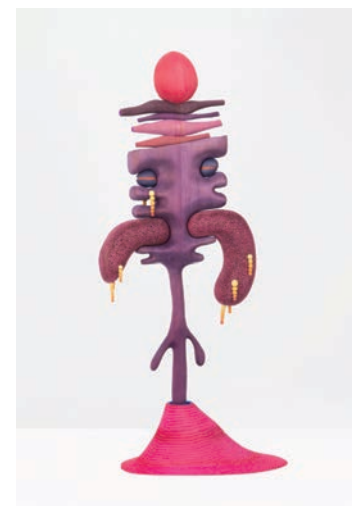
como un recurso físico que refuerza la arquitectura de los objetos.

Ronay está plenamente consciente de cómo los espectadores perciben estas piezas y está al tanto de sus detalles provocativos y generosos, sus formas autónomas y su presencia en una instalación más amplia. Aunque se pueden considerar de manera individual, al apilar las esculturas una frente a la otra —negando una perspectiva “frontal”—, nos obliga a considerarlas desde ángulos obtusos y en conversación las unas con las otras.¹ Sus agujeros abiertos y las siluetas disparejas exigen que interpretemos una por medio de la otra mientras deambulamos alrededor del plinto, con cada obra transformado la siguiente y abriéndole paso. Las formas en conjunto también generan múltiples lecturas y aluden tanto a la arquitectura, como al cuerpo y la biología. Es posible imaginar que observamos maquetas de enormes estructuras extraterrestres u órganos expuestos para ser estudiados, o que miramos microbios y células por un microscopio.

El cuerpo y la sexualidad son temas que han estado presentes durante largo tiempo en la práctica del artista, aun cuando su obra es abstracta a ultranza. Junto con artistas como Nairy Baghramian, Martha Friedman, Sarah Lucas y Rodney McMillian, Ronay aborda el tema de lo visceral, transformando materiales escultóricos en indicios de tejido suave y flexible, tallando los orificios y poros anatómicos y dando forma a los goteos y fluidos del cuerpo. *Divided Egg Green Burrowing* (Óvulo dividido verde cavando) aparenta dos células que se están subdividiendo o embriones gemelos conectados por un delgado conducto: una extraña especie de maqueta científica.



2



3

¹ Negar una vista no obstruida de cada una de estas esculturas o una perspectiva frontal clara es una estrategia intencionada del artista en el contexto de una exposición. Sin embargo, consciente de cómo circulan normalmente sus obras —en forma de imágenes digitales—, Ronay crea fotografías bien concebidas de cada obra y de sus instalaciones. Las esculturas de Ronay tienen formas y colores tan vívidos y potentes como los objetos presenciados en la vida real y parecen perfectamente diseñadas para la lisura de las fotografías.

Penetration Regression (Regresión de la penetración) tal vez sea la más explícita de estas obras en cuanto a sus referencias al cuerpo sexual con su pila de orbes bulbosos que parecen órganos y las dos formas curvas introduciéndose en el corte de sección fálico. La dualidad de la penetración y de ser penetrado es una referencia a las cualidades hermafroditas presentes en toda la instalación.

A lo largo de sus estudios de posgrado en Yale University a finales de la década de 1990 y durante un corto tiempo después, Ronay produjo obras principalmente figurativas. Solían ser estampas surrealistas que representaban objetos cotidianos distorsionados o amalgamas gráficas de partes del cuerpo y de artículos domésticos. Estos objetos hechos de MDF (tablero de fibra de densidad media) pintado, ocultaban todo sentido de veracidad material o de labor. Con este trabajo lúdico y perverso, entabló una conversación con escultores contemporáneos como Matt Johnson y Jason Meadows, quienes aportaron a su obra lenguaje, humor juvenil y dobles sentidos físicos. Sin embargo, cansado de las lecturas literales e irónicas de su obra, Ronay rompió abruptamente con esta modalidad en el 2007, justo luego de una exposición y publicación importantes.²

Ronay despojó su obra de los gestos figurativos tan definidos y absurdos y empezó a utilizar una diversidad de materiales como metales, telas, cuero y maderas naturales, que a su vez dieron origen a una paleta casi monocromática de negros, blancos, grises y marrones tenues. Este cambio de proceso y de materiales permitió que el artista —y el espectador— tuviera acceso a la labor y al oficio de su producción e hiciera visible lo que antes había ocultado. El contenido de su obra también se alejó de la representación basada en el lenguaje, la narrativa y la política, para adoptar el comportamiento, la espiritualidad y la funcionalidad de la cultura material producida en contextos tradicionales en todo el mundo. Su obra adquirió a conciencia un efecto primitivo que aludía a la mitología y a los artefactos rituales, así como a formas iconográficas y folklóricas. Este cambio iba más allá del hacer arte; era un reflejo de cuestionamientos ontológicos y espirituales más amplios, foco de su vida en aquel entonces.

En esa época, Ronay empezó a mirar más allá del canon de la historia del arte y la ideología occidental moderna y contemporánea y se enfocó en la producción de grupos tribales en Sudamérica, África y Oceanía, junto con el arte folklórico y prevanguardista de Europa y Estados Unidos. Le interesaba cómo estos modos variados de producción visual expresan la cultura, la religión, el yo y lo cotidiano, y cómo sugieren las cualidades trascendentales y místicas de nuestro cuerpo y del mundo que habitamos. Durante este periodo, produjo esculturas discretas, *performances* y obras de pared imbuidas de los procesos meditativos y laboriosos que había emprendido en su estudio: objetos que traen una carga espiritual o fetichista al espacio de la galería. La instalación de inmersión *Between the Worlds* (Entre los mundos) se puede considerar como la culminación de este cúmulo de obras. Se

exhibió por primera vez en Artpace, en San Antonio, en el 2010, como un espacio oscuro, bajo una carpa, ocupado por un bosque de esculturas totémicas blancas y negras; un mundo místico, vívido y sobrenatural en que el espectador podía ingresar.

Tras esta exposición, Ronay siguió explorando las posibilidades del espacio coreografiado, ya fuera por medio de una densidad de objetos esculturales, emparejando obras de pared y de suelo o poniendo en escena procesiones. Dos exposiciones del 2014 exploraron estas estrategias con gran éxito. Ronay juntó dos instalaciones en Kunsthalle Lingen, Alemania, en el 2014. Una de estas, originalmente hecha por encargo de La Conserva en Murcia, España, en el 2011, incluía 12 obras naturalistas oscuras agrupadas en una formación simétrica; la otra, hecha originalmente para la Bienal de Lyon en el 2013, reunía múltiples objetos de colores vivos, sin apoyo, colocados en fila sobre el suelo en frente de una enorme obra decorativa de pared: un ejemplo anterior de la formación tipo cortejo en *When Two Are In One*. Esta instalación juntó la paleta y las preocupaciones formales de las obras anteriores de Ronay con lo que se convertiría en un nuevo cúmulo de obras, caracterizado por su color, escala y coreografía. La renuencia de Ronay al color con el tiempo cedió a su reintroducción mediante el cuero entintado y pronto lo volvió a aceptar. En la actualidad, el color tal vez sea la característica más definitiva de su obra y a pesar de ser daltónico (o por serlo), combina magistralmente tonos de todo el espectro para crear obras que parecen vibrar y zumbar.



4

Hacia finales del 2014, Ronay creó una exposición espectacular en Marc Foxx, Los Ángeles, en la cual volvió a agrupar objetos en una formación lineal que llevaba a una serie de obras colocadas de forma simétrica en la pared. Los colores de la exposición reverberaban y se intensificaban los tonos ritualistas presentes en sus obras anteriores. La composición tipo altar puso de relieve la conversación del artista con los objetos ceremoniales y las prácticas espirituales. Aunque las esculturas que conformaban la instalación mantenían su autonomía, legibles como objetos singulares, su coreografía,

² *Progeny*, la obra de menor tamaño de *When Two Are In One*, ofrece una señal de reconciliación con algunas de las obras figurativas anteriores del artista. Los dedos verdes y serpentinos con uñas índigo y el punto rosa que los corona, marcado con líneas que irradian y que hacen que parezca un ano o unos labios fruncidos, parecen sugerir que la representación podría regresar cómodamente a la práctica de Ronay.



5

área delineada y escala humana obligaban al espectador a navegarlas como si se tratara de un espacio religioso. La exposición parecía ofrecer un encuentro con las futuras reliquias de alguna tribu alienígena, esculturas exquisitas que expresaban las muchas razones por las cuales los humanos producen objetos tridimensionales: para venerar, conmemorar, imaginar, utilizar, canalizar y observar.

When Two Are In One ofrece una evolución de esta exploración de objetos rituales y de la arquitectura en la práctica de Ronay, poniendo la forma del altar en conversación directa con los modos de exhibición asociados con la escultura modernista: una base blanca para una agrupación de esculturas. Este intercambio, que abarca toda una gama de historias del arte, es una extensión deliberada del impulso modernista de buscar inspiración en el llamado arte primitivo. Ronay hace referencia a estas apropiaciones y adapta tanto las obras tradicionales como los objetos modernistas que inspiraron, reanimando, actualizando y volviendo a mezclar este diálogo entre las formas y funciones occidentales y no occidentales. La base blanca es, a la vez, un pedestal y un altar; o sea, dos en uno.

Al articular las lecciones sobre forma y autonomía que surgieron de las prácticas modernistas, conceptuales y minimalistas, también utiliza colores impetuosos, formas orgánicas, escalas íntimas, la figuración, la espiritualidad, las tradiciones folklóricas, la psicodelia y la mitología. Tal vez este emparejamiento de formas e ideas aparentemente incompatibles —su conversación voraz y promiscua con las historias del arte del mundo entero y a través de los tiempos— sea lo que distingue su obra de las tendencias dominantes en el arte contemporáneo y lo que le brinda su insistente cualidad intemporal. A tono con los legados del modernismo, las posibilidades abiertas de lo contemporáneo y la potencia de lo sobrenatural, las obras de Ronay se sienten primitivas y

futuristas, intuitivas y trabajadas, privadas y sociales, como algo que nos es familiar y a la vez nunca hemos visto antes.

Diana Nawi | Curadora asociada

Biografía

Matthew Ronay nació en 1976 en Louisville, Kentucky, y vive y trabaja en Nueva York. Obtuvo su Maestría en Bellas Artes en Yale University en el 2000 y su Bachillerato en Bellas Artes en el Maryland Institute College of Art en 1998. El artista ha realizado numerosas exposiciones en instituciones alrededor del mundo, incluidas Parasol Unit Foundation for Contemporary Art, Londres; Kunsthalle Lingen, Alemania; Artpace, San Antonio; Serpentine Gallery, Londres; SculptureCenter, Long Island City; Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-on-Hudson, Nueva York; y Locust Projects, Miami; entre otras. Su obra se incluyó en la Bienal de Lyon 2013 y en la Bienal del Whitney 2004.

Todas las imágenes cortesía de la Andrea Rosen Gallery, Nueva York

Portada *Probe* (Sonda), 2015 (detalle). Madera de tilo, plástico, acero, tinte y aguazo, 35 x 26 x 14 pulgadas. Colección de Andrea and José Olympio Pereira Collection

- 2 *Janus* (Jano), 2015. Madera de tilo, plástico, acero, tinte, aguazo 52 x 25 x 18 pulgadas. Cortesía del artista y de la Andrea Rosen Gallery, Nueva York; Marc Foxx, Los Ángeles y Nils Stærk, Copenhagen
- 3 *Night Janus Purple* (Jano de noche púrpura), 2015. Madera de tilo, plástico, acero, tinte, aguazo, 54 x 24 x 13 pulgadas. Cortesía del artista y de Andrea Rosen Gallery, Nueva York; Marc Foxx, Los Ángeles y Nils Stærk, Copenhagen
- 4 *Between the Worlds* (Entre los mundos), 2010. Vista de la instalación: Andrea Rosen Gallery, Nueva York, 2011
- 5 *Organ/Organelle* (Órgano/Orgánulo), 2014. Vista de la instalación: Marc Foxx, Los Ángeles, 2014

Project Gallery: Matthew Ronay
10 de marzo de 2016–15 de enero de 2017

Matthew Ronay
n. 1976, Louisville, Kentucky; vive en Nueva York

Todas las obras cortesía del artista y de Andrea Rosen Gallery, Nueva York York; Marc Foxx, Los Ángeles y Nils Stærk, Copenhagen, a menos que se especifique lo contrario.

Cairn Column Wand (Hito columna varita), 2015
Madera de tilo, plástico, tinte, borra e imprimación de laca, 43 x 10 x 10 pulgadas

Divided Egg Green Burrowing (Óvulo dividido verde cavando), 2015
Madera de tilo, plástico, acero, tinte, imprimación de laca y aguazo, 29 x 16 x 15 pulgadas

Double Orbing Fields (Campos de órbitas dobles), 2015
Madera de tilo, plástico, acero, tinte, borra e imprimación de laca, 28 x 24 x 13 pulgadas

Humming Tubes (Tubos que zumban), 2015
Madera de tilo, plástico, acero, tinte y aguazo, 32 x 7 x 31 pulgadas

Janus (Jano), 2015
Madera de tilo, plástico, acero, tinte y aguazo, 52 x 25 x 18 pulgadas

Night Janus Purple (Jano de noche púrpura), 2015
Madera de tilo, plástico, acero, tinte y aguazo, 54 x 24 x 13 pulgadas

Penetration Regression (Regresión de la penetración), 2015
Madera de tilo, tinte y acero, 31 x 36 x 8 pulgadas

Probe (Sonda), 2015
Madera de tilo, plástico, acero, tinte y aguazo, 35 x 26 x 14 pulgadas. Colección de Andrea and José Olympio Pereira Collection

Progeny (Progenie), 2015
Madera de tilo, plástico, acero, tinte, borra, imprimación de laca y aguazo, 12 x 29 x 15 pulgadas

Red Imperishable (Rojo imperecedero), 2015
Madera de tilo, tinte y aguazo, 12 x 15 x 7 pulgadas

Yellow Imperishable (Amarillo imperecedero), 2015
Madera de tilo, tinte y aguazo, 12 x 15 x 7 pulgadas

Project Gallery: Matthew Ronay fue organizada por Diana Nawi, curadora asociada del Pérez Art Museum Miami. Apoyo provisto por la Knight Foundation, con apoyo adicional proporcionado por Dorothy y Aaron Podhurst y Podhurst Orseck P. A.

KF Knight Foundation

P
Pérez
Art
Museum
Miami
M

A
1103 Biscayne Blvd.
Miami, FL 33132
305 375 3000
info@pamm.org
pamm.org

Acreditado por el American Alliance of Museums, Pérez Art Museum Miami (PAMM) es patrocinado en parte por el Estado de Florida, el Departamento de Estado, la División de Asuntos Culturales y por el Consejo de las Artes y la Cultura de la Florida. También recibe apoyo del Departamento de Asuntos Culturales del Condado de Miami-Dade, el Alcalde del Condado de Miami-Dade y la Junta de Comisionados del Condado. Apoyo adicional es provisto por la Ciudad de Miami y OMNI CRA – Agencia de Desarrollo Comunitario. Pérez Art Museum Miami es una instalación accesible. Todo contenido © Pérez Art Museum Miami. Todos los derechos reservados.



