

**ALMANDRADE**  
ALMANDRADE2@HOTMAIL.COM

**40 ANOS  
DE ARTE**

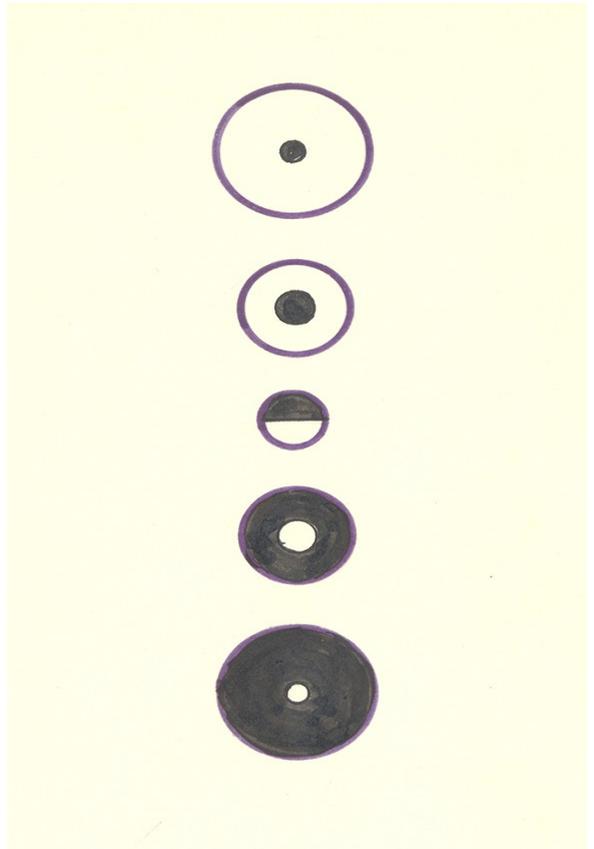
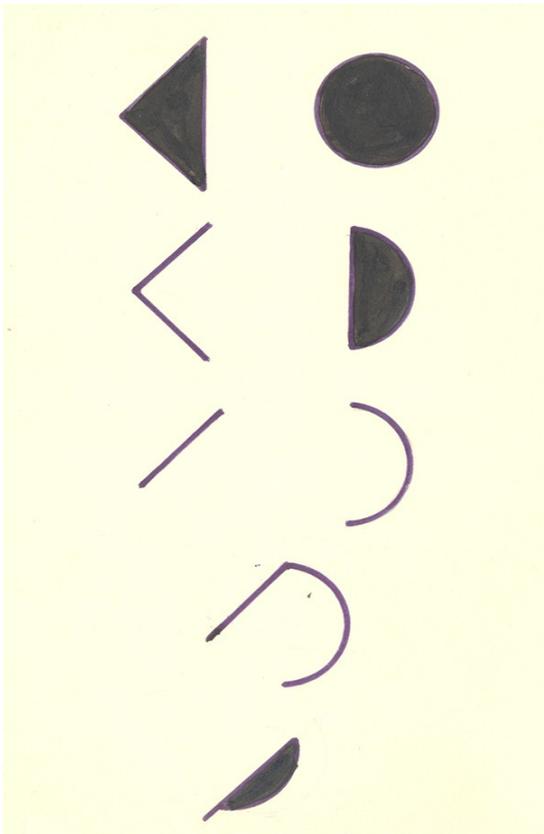
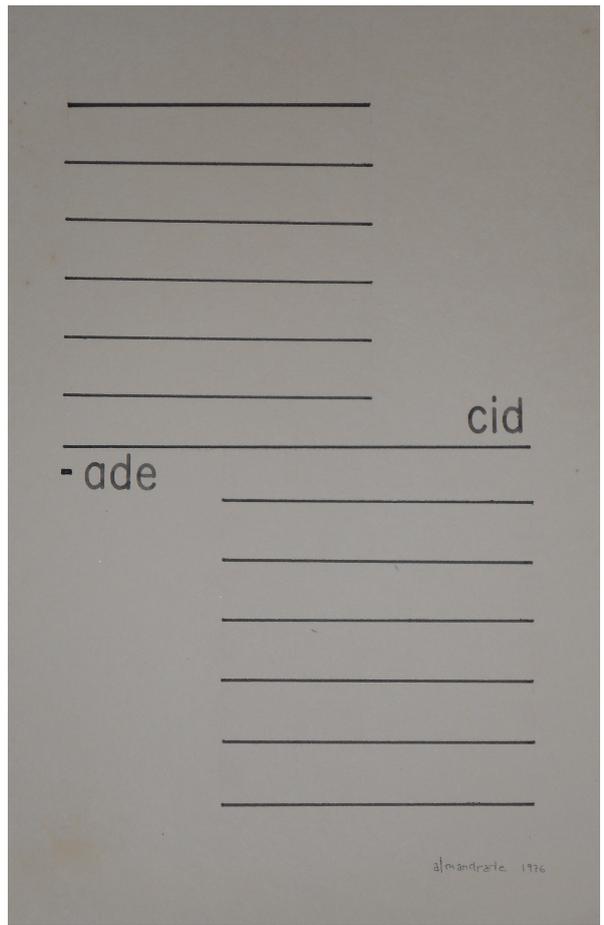
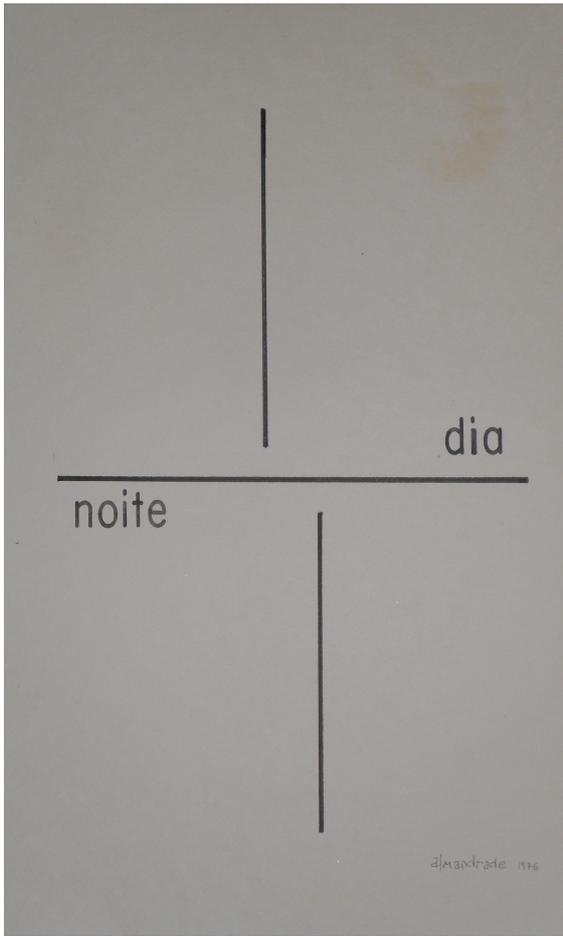
## POEMAS VISUAIS

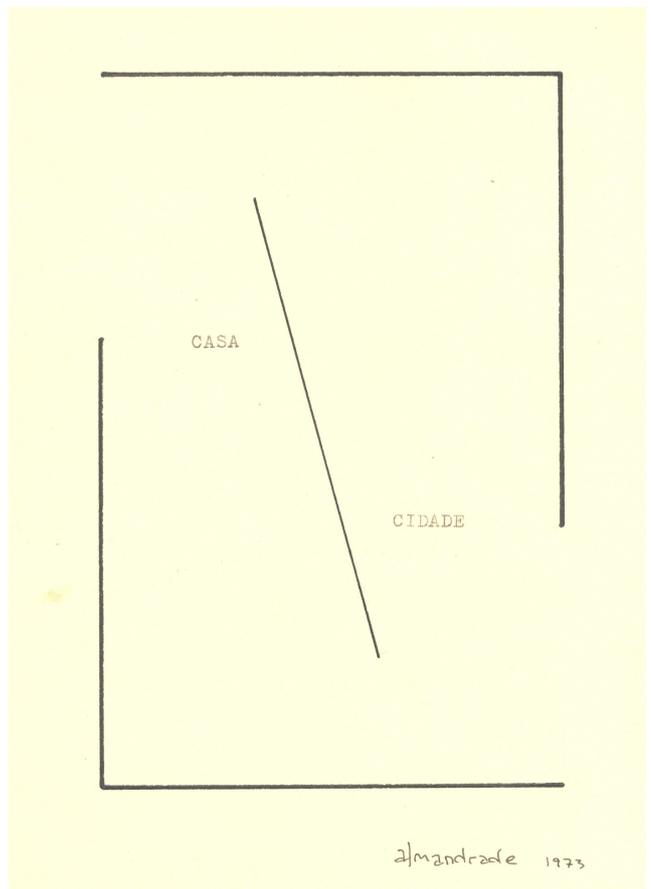
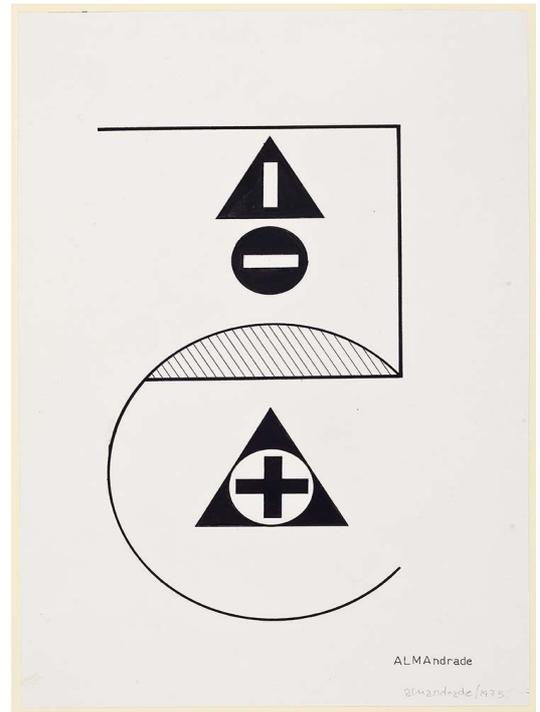
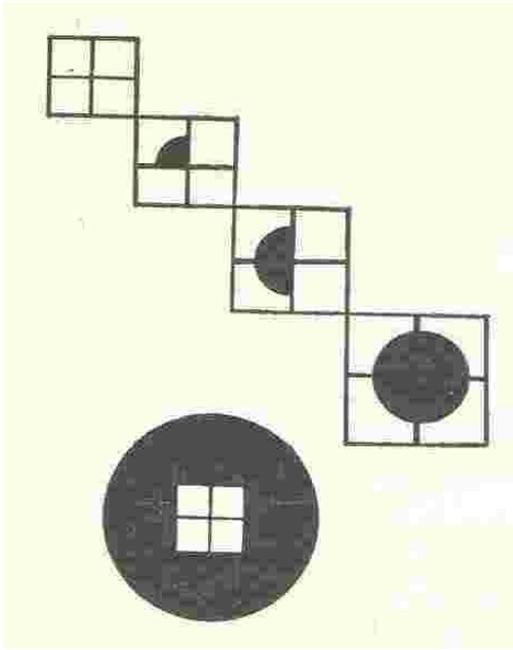
A visualidade da escrita é exercitar a linguagem, uma prática semiológica nas fronteiras do experimentalismo.  
Transformar a linguagem na busca de uma imagem através da síntese.  
Poesia visual objeto do olhar.

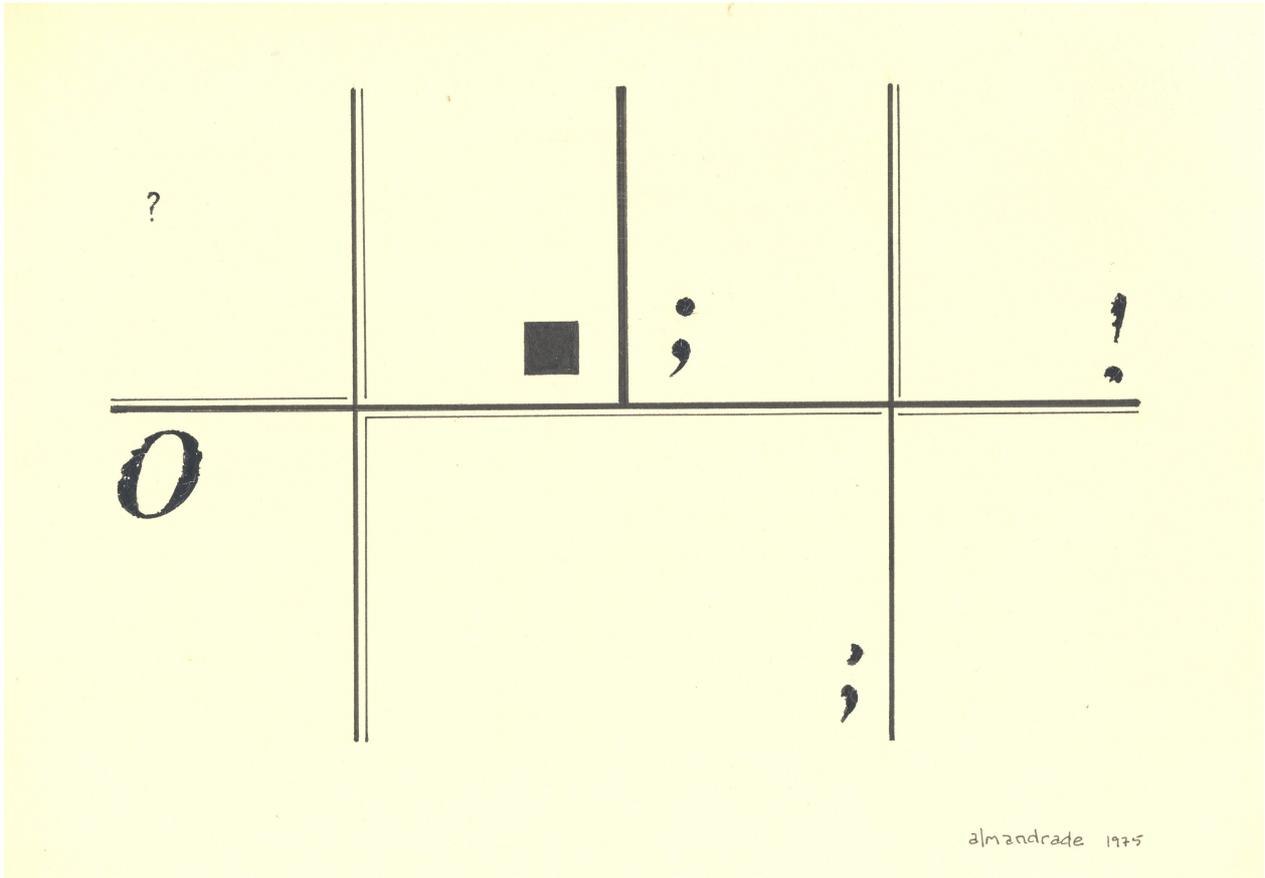
OH70 [L73 00

((( )))  
[[[[ ]]]  
[[[[ ]]]



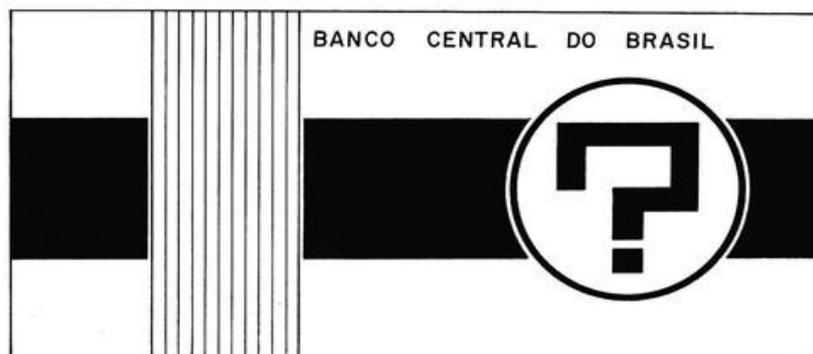
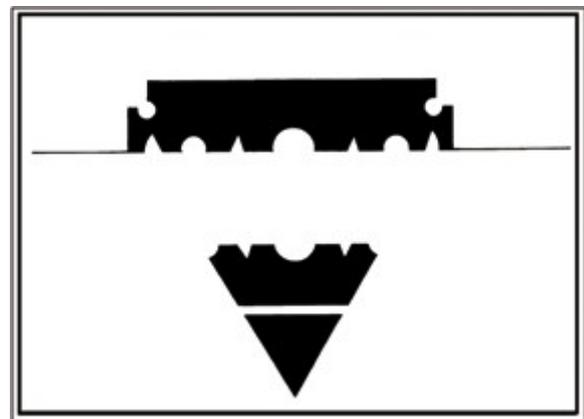
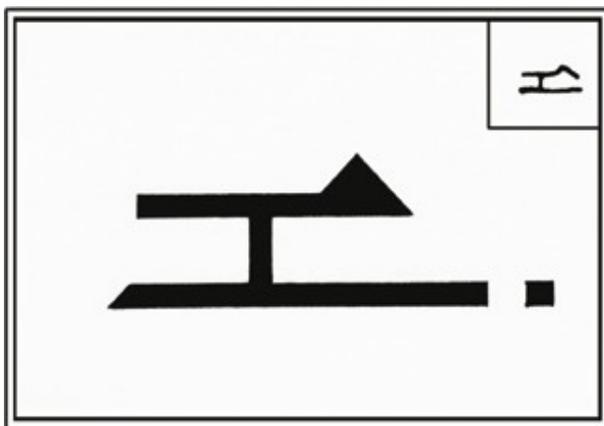






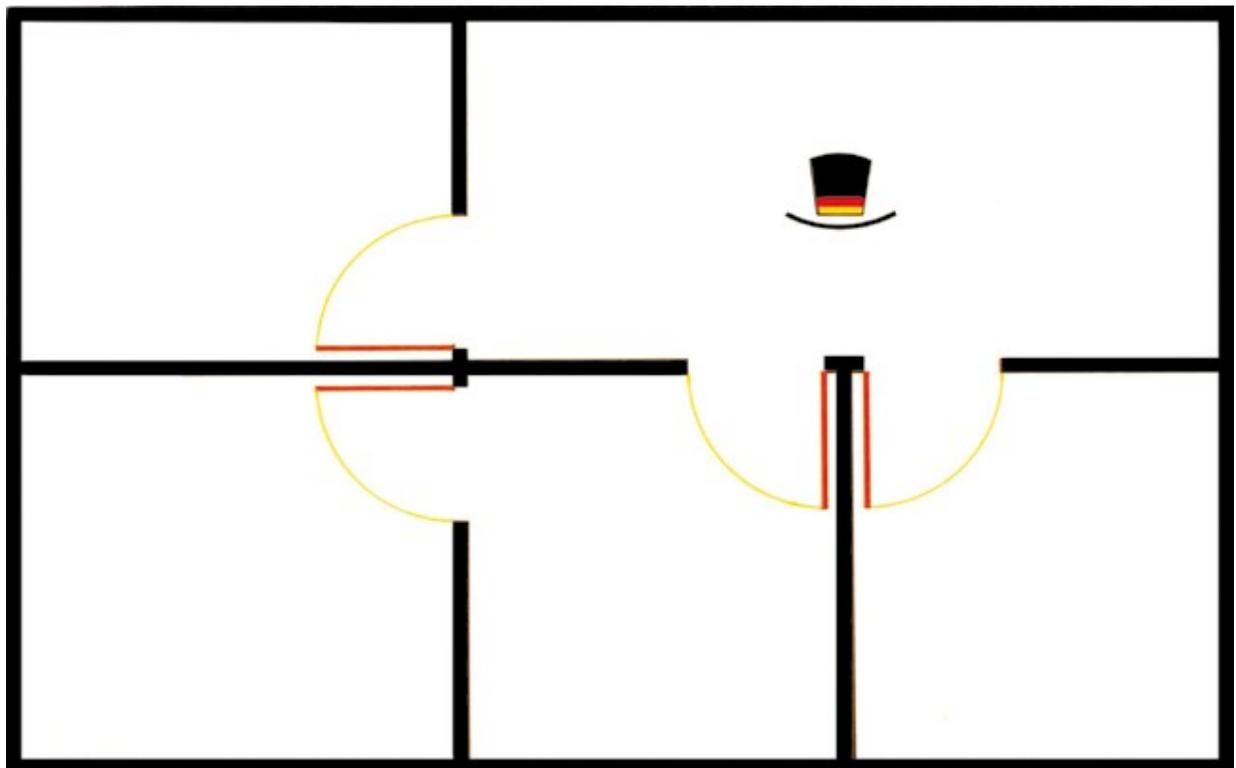
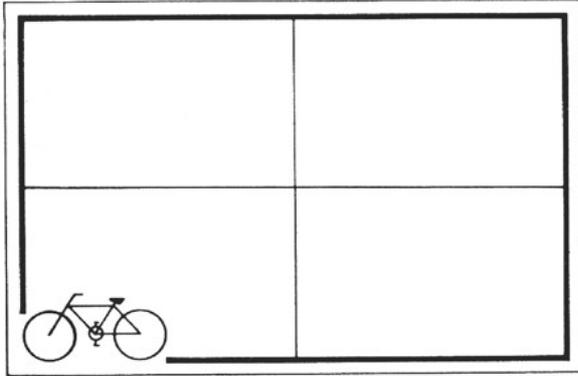
## DESENHOS

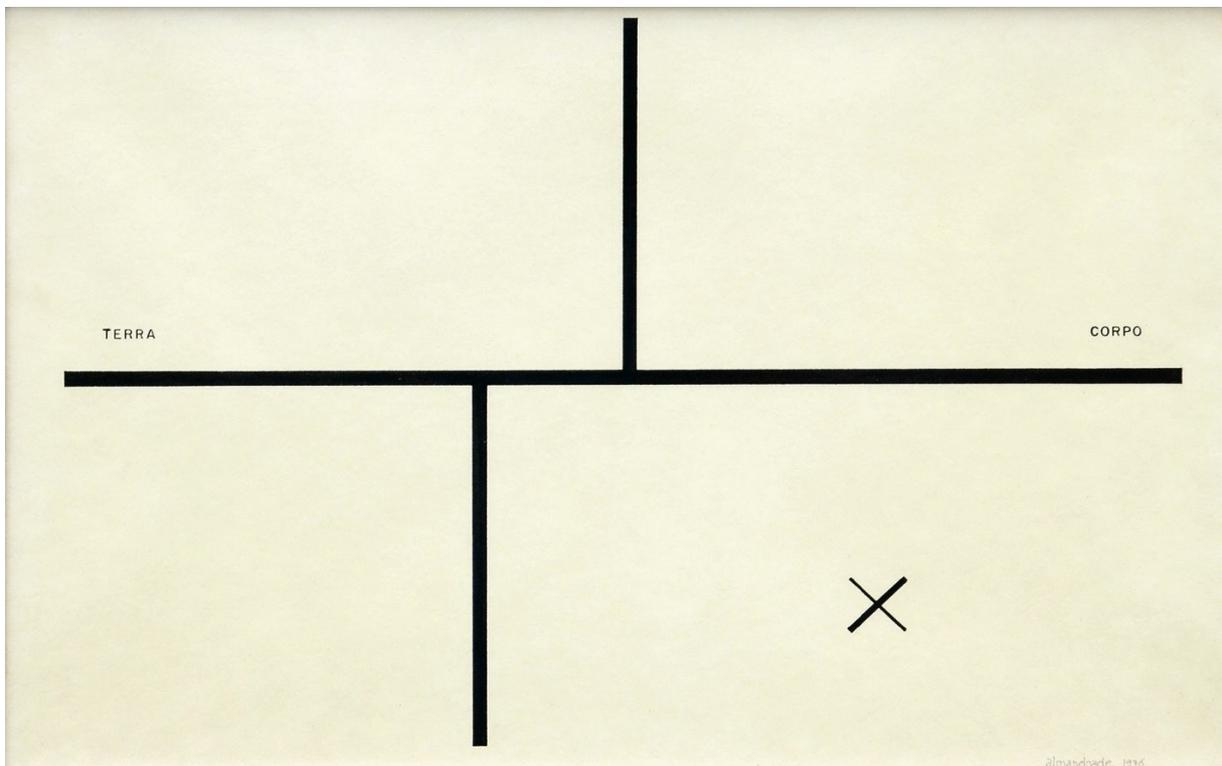
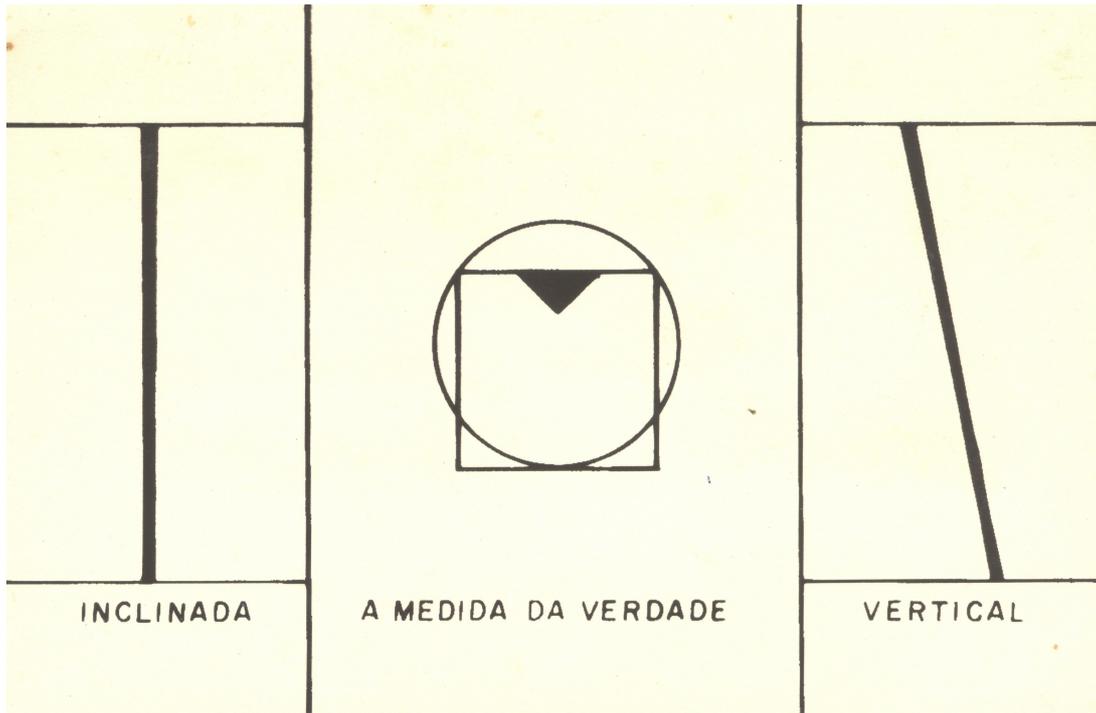
Preencher a superfície do papel até tangenciar a profundidade da desordem, inscrever e ressignificar o vazio. Diagramar o espaço e perseguir um sentido à distância. A história do desenho e a emoção. Tratado de semiótica que gira em torno de si mesmo, objetivando um estado de tensão. O olho ri, religiosamente, da sensualidade matemática. Escrituras do silêncio não falam, mostram, não, nada. Espelhos paralelos a repetir imagens diferentes. Enigmas além da perspectiva. Mapas de regiões geograficamente insituáveis. Miragem, abismo, abstração da ausência.

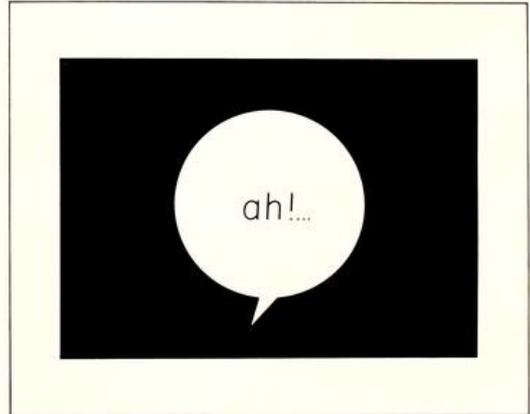
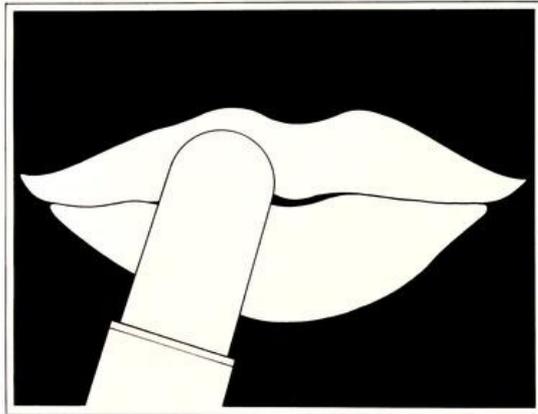


O PRAZER DO HERMÉTICO  
OU  
O HERMÉTICO DO PRAZER

---







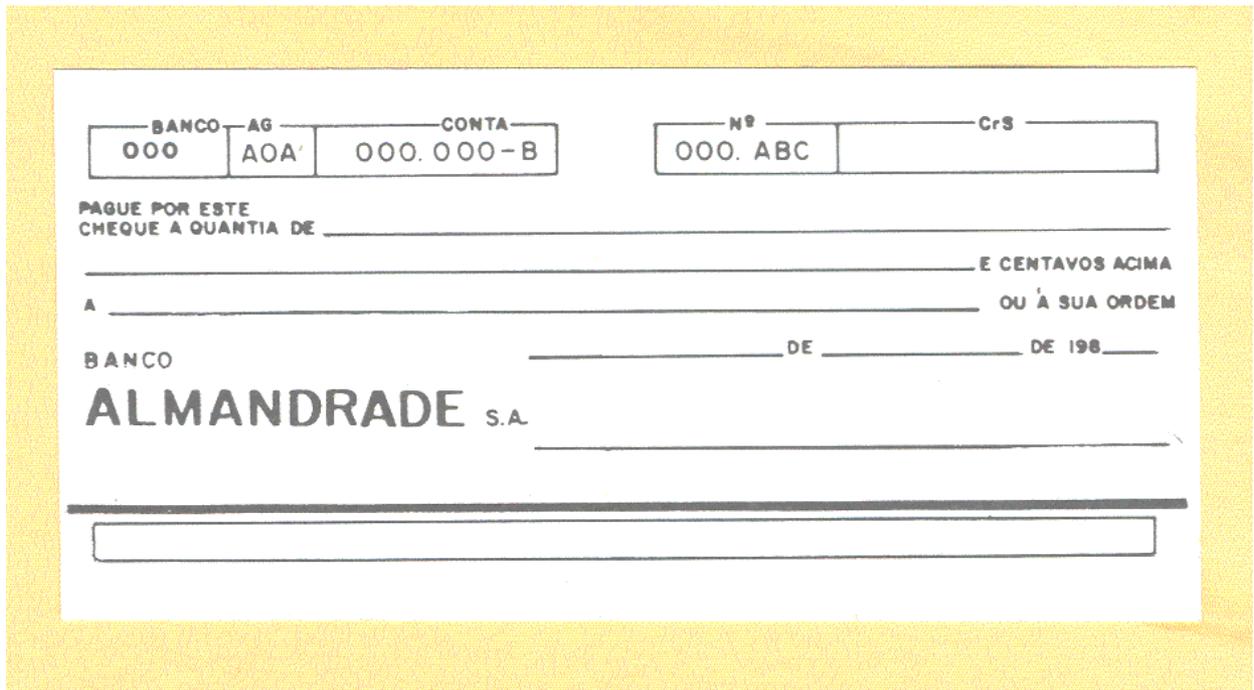
ALUMINUM

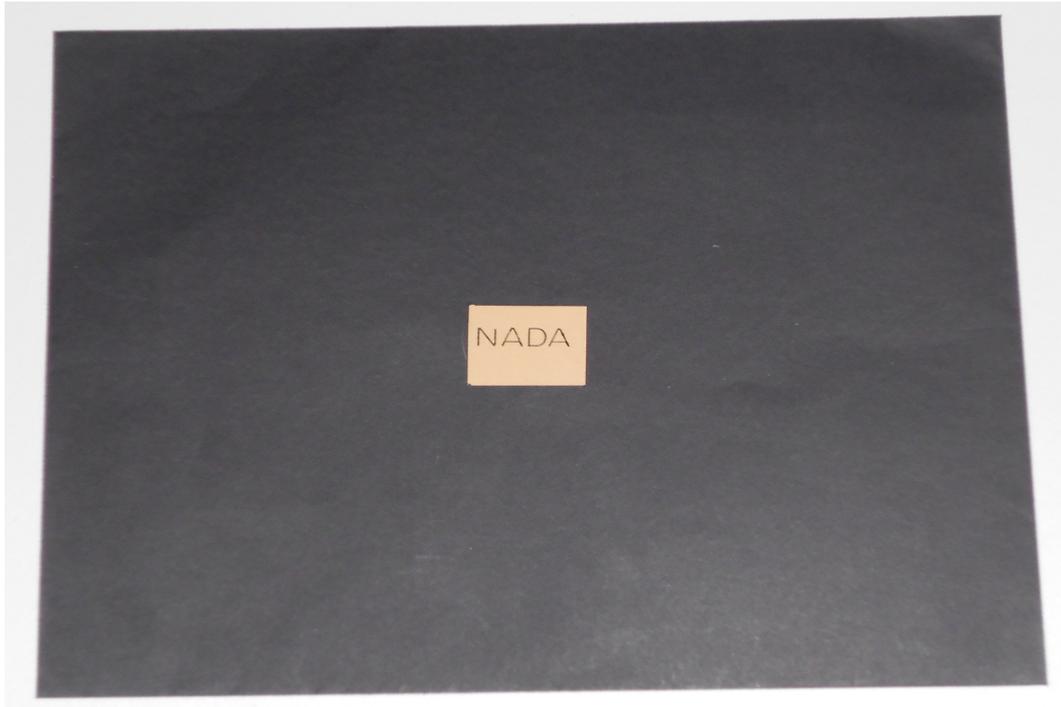


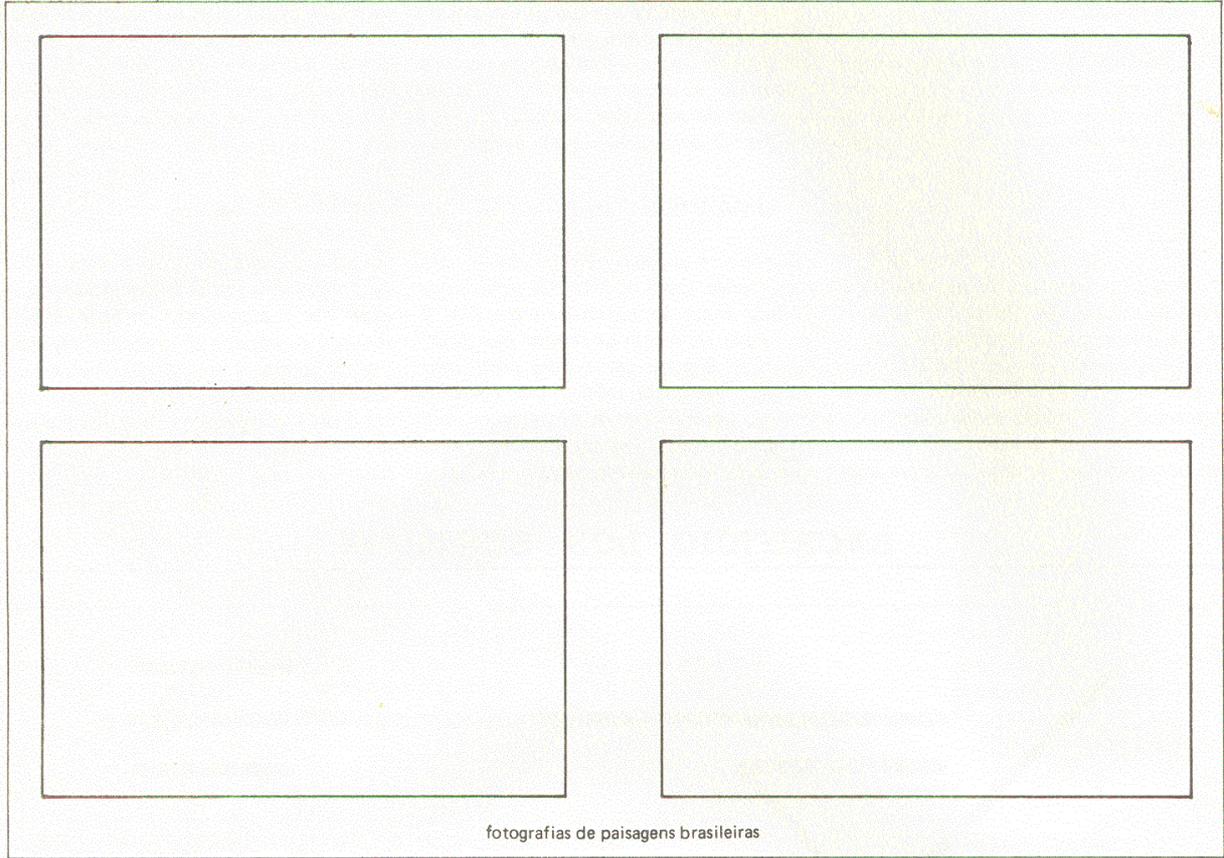
© 1 m ondrate

# ARTE POSTAL

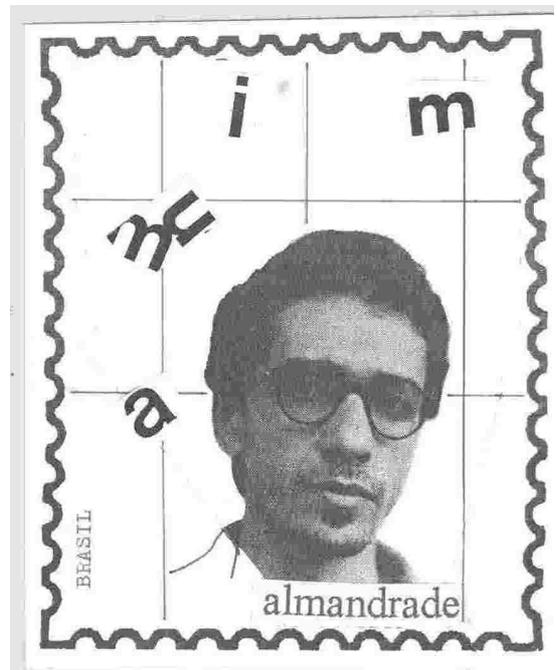
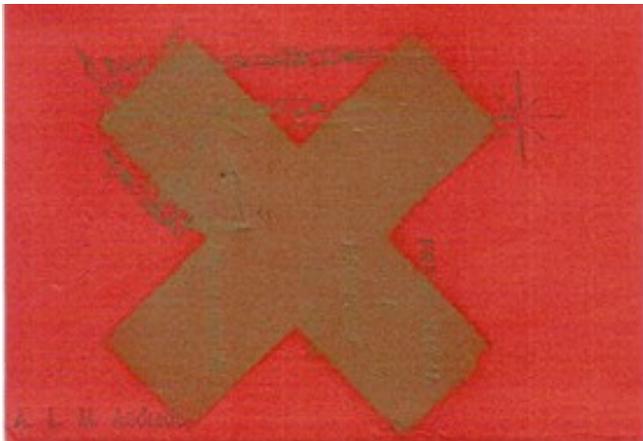
Uma apropriação do circuito de correspondências para fazer circular conceitos, projetos gráficos, mensagens diversas, uma forma de desmaterialização da arte. O registro invés do objeto/arte.

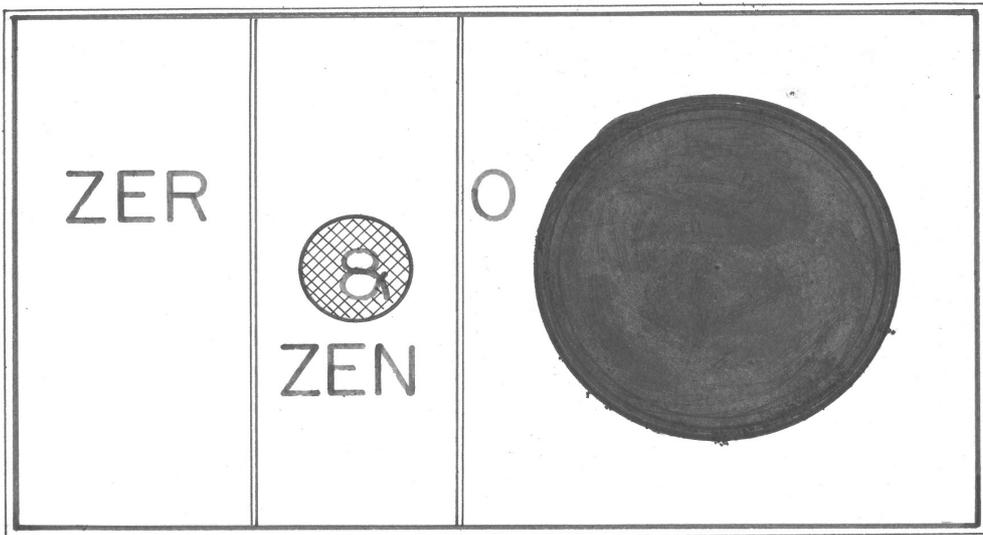




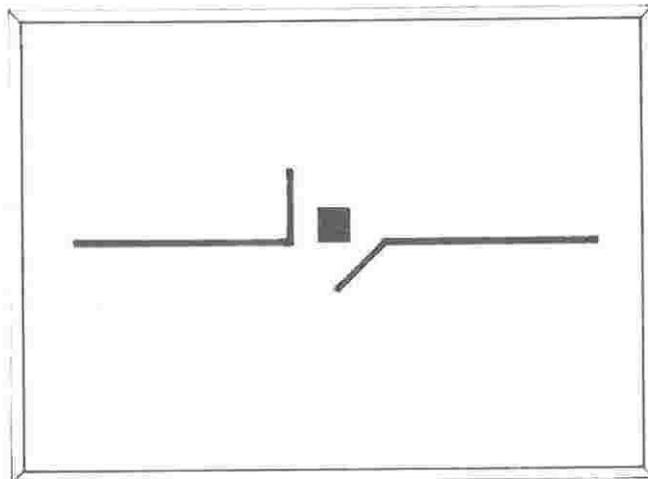


fotografias de paisagens brasileiras



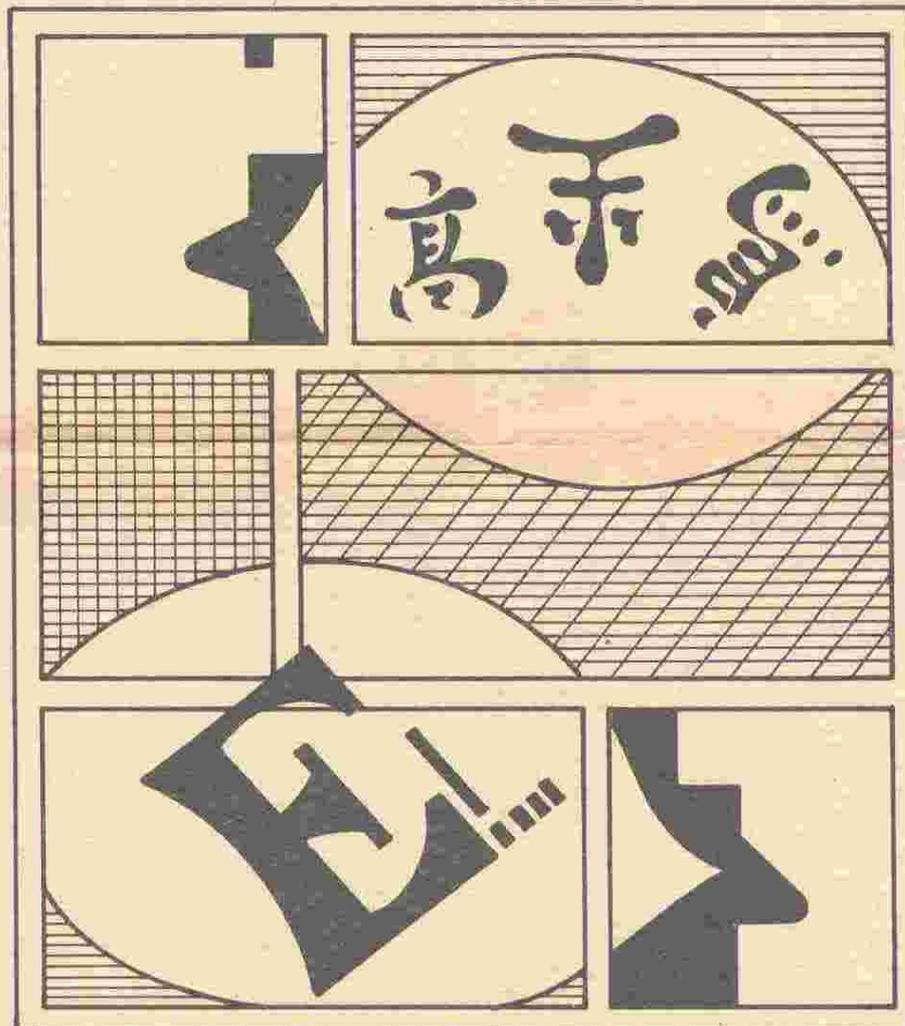


almandrade 1978



# Do poema processo ao experimentalismo na linguagem

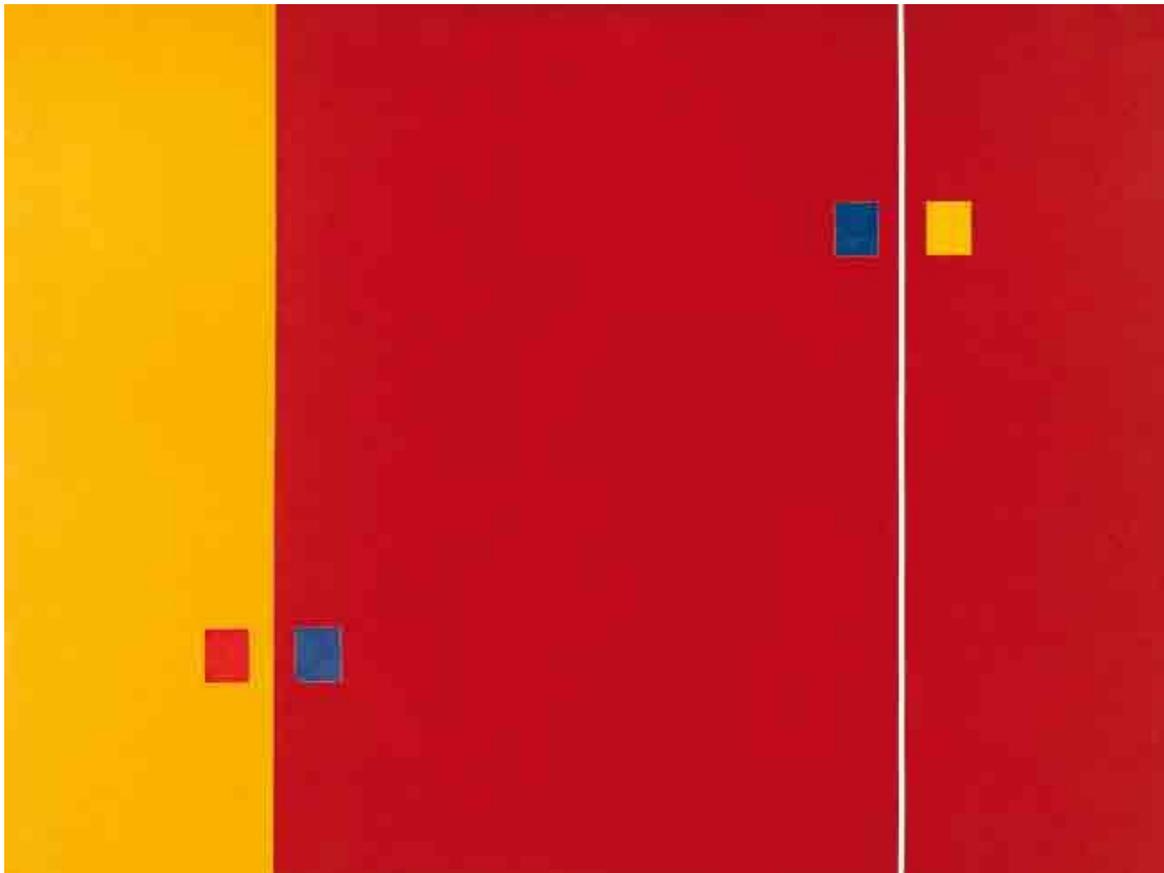
"No mundo dos signos  
o artista é um operário ou guerrilheiro da linguagem  
armado com a teoria da informação  
e a semiótica, a todo momento ele está preparado para lutar contra  
as linguagens acadêmicas propondo novas codificações e envolvendo  
o público no processo criativo" (Almandrade, 1976).

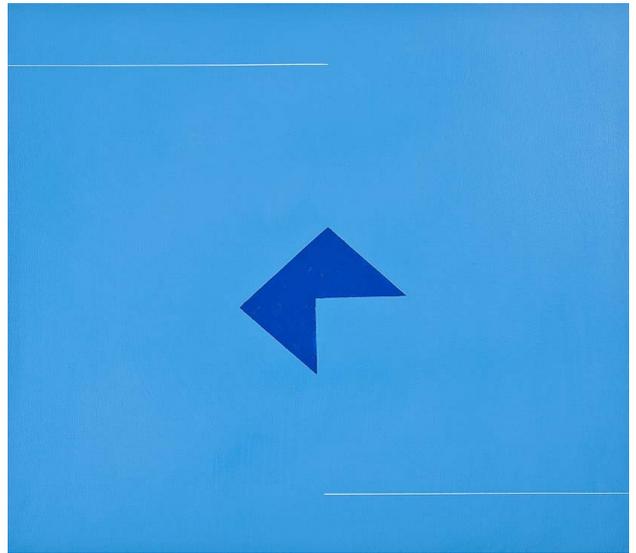
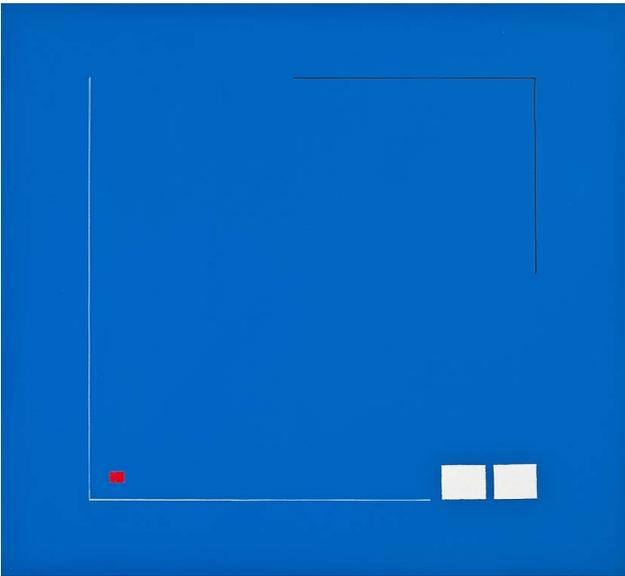
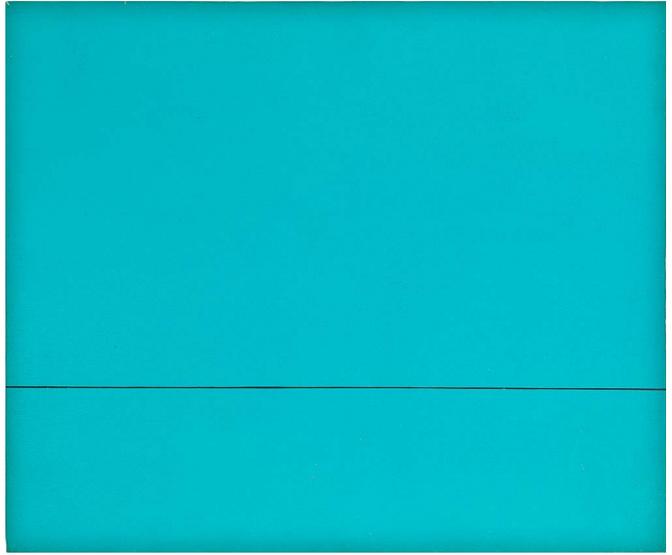
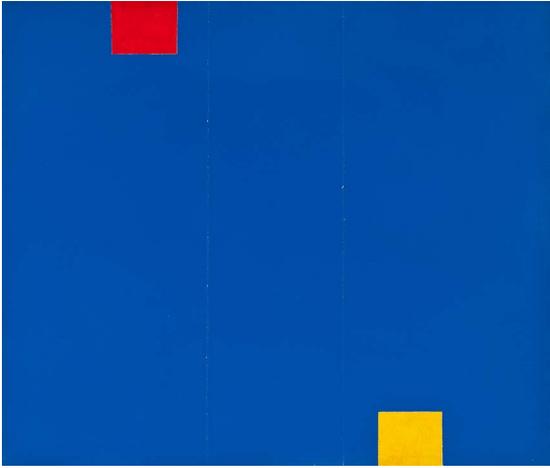


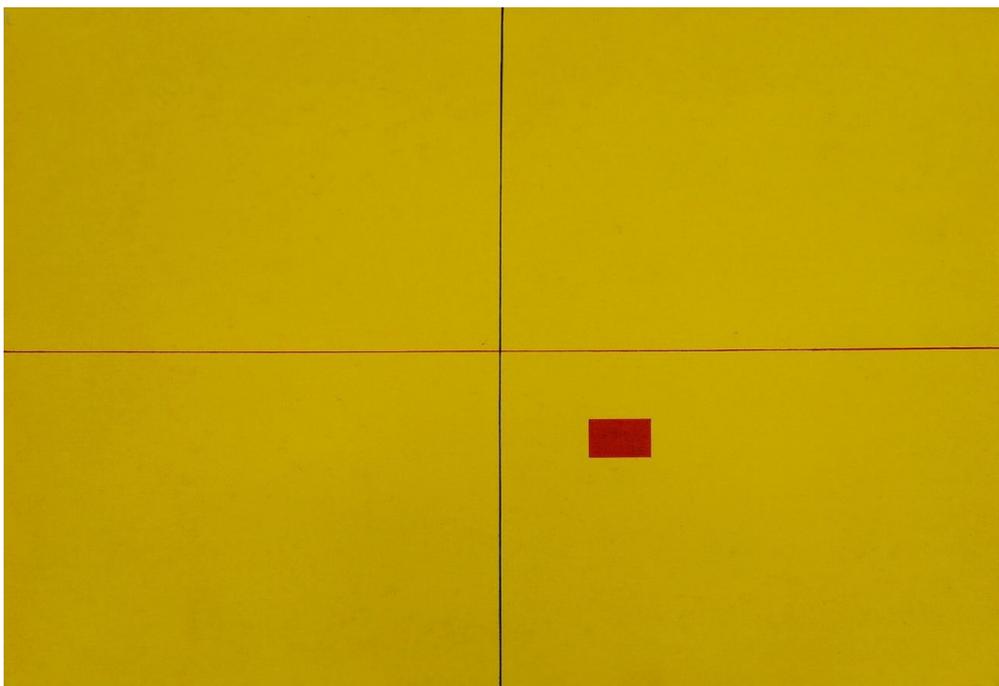
*Almandrade criando uma linguagem sempre nova.*

## PINTURAS

A pintura passou a ser uma forma de restauração da tela. Atrás da superfície branca, onde a mão e o raciocínio vão agir, habitam muitas sombras, formando uma paisagem obscura, que escondem alguns conflitos da visualidade. A tela é como um velho quadro negro, que não é mais negro, é cinza. O giz e o atrito do apagador deixaram nele cicatrizes de inúmeras escrituras. Assim é a tela, um território com rastros de muitas inscrições. Pintar é enfrentar os fantasmas da pintura, é escavar a densidade de uma superfície que se apresenta branca, na procura de referências para construir um lugar, mesmo que seja um lugar inacabado, para estimular as reflexões do olhar. A pintura renasce de si, deixando aparecer seus sonhos e rugas, revelando dúvidas e imperfeições, dando forma ao invisível. A cor e o traço vibram e se interrogam como atributos de um suporte que abriga a encenação de uma pintura.

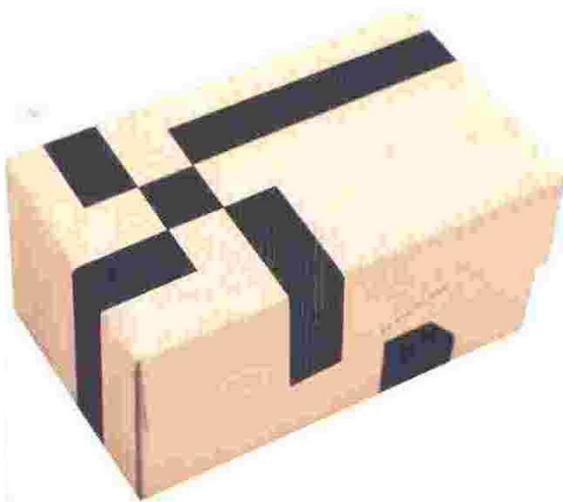


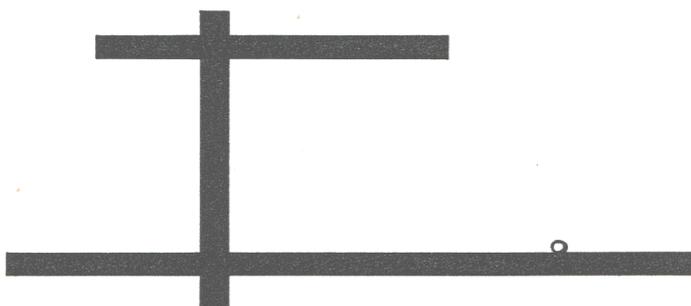
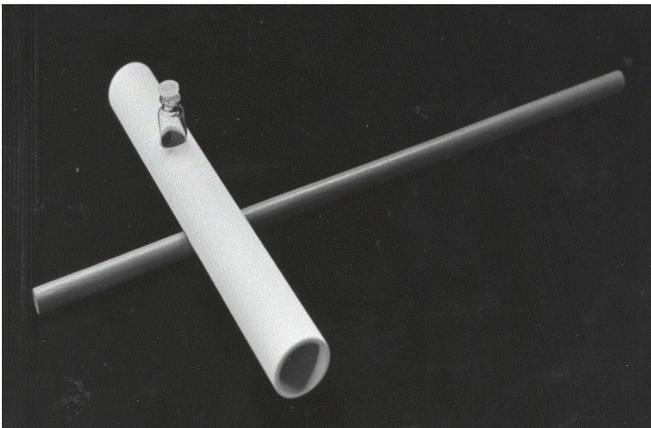




As imagens da leveza e do equilíbrio se inventam, dialeticamente, no processo do fazer e no desafio da mão e da mente em lidar com a matéria, o espaço e os conceitos. A sensação de leveza revela o esforço de construir com a metáfora do voo a poesia do imprevisível, a passagem da desordem para a ordem, relacionando o raciocínio e o lúdico. Discretas e contraditórias, as partes interagem num repouso momentâneo (e duradouro). A matéria revestida pela cor resulta em outra realidade, marcada pela tensão, pelo equilíbrio, pelo ritmo e pela sugestão de espaço.

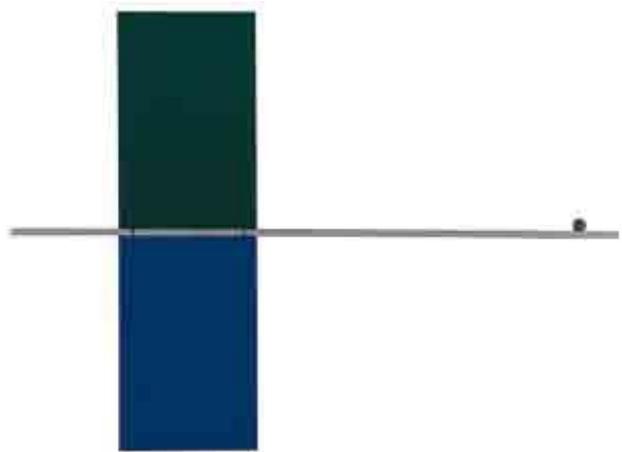
## OBJETOS E POEMAS / OBJETOS

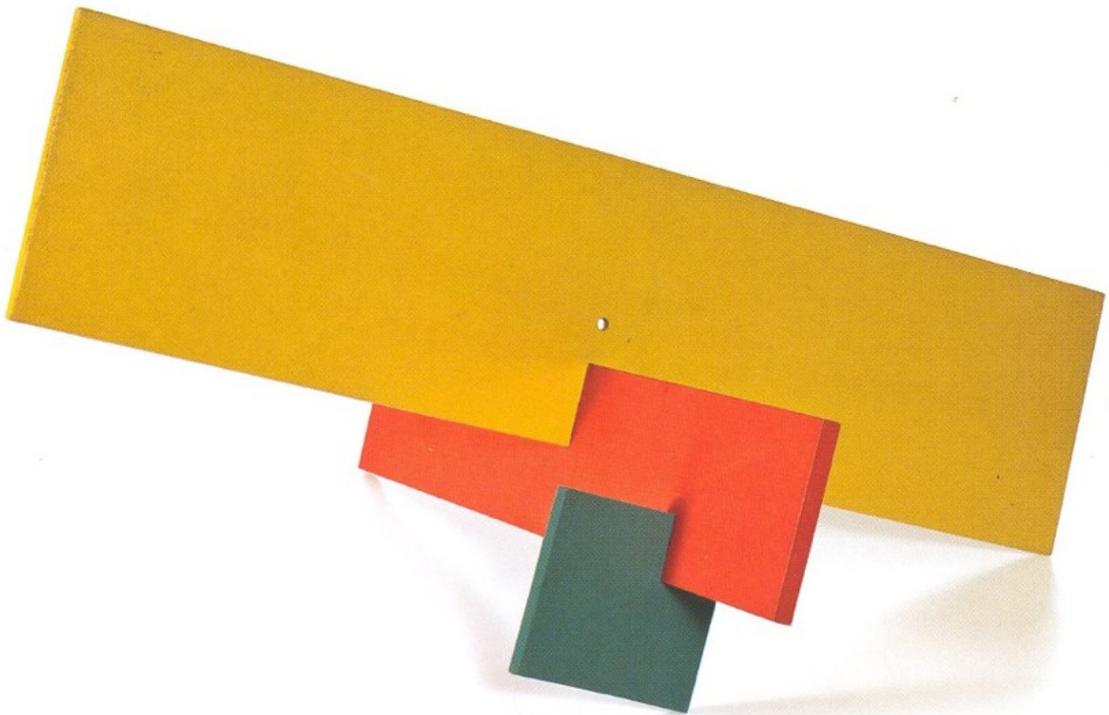




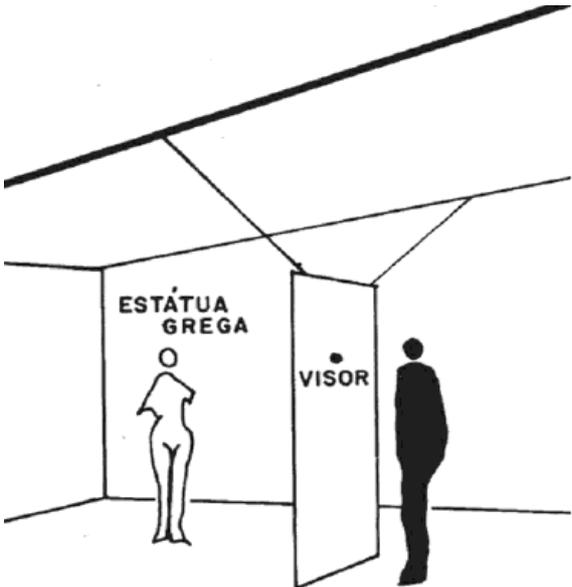
**ESCULTURAS**



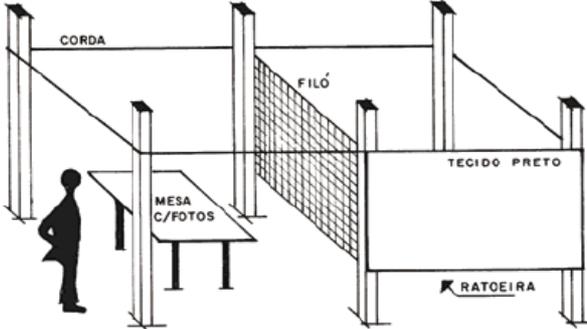




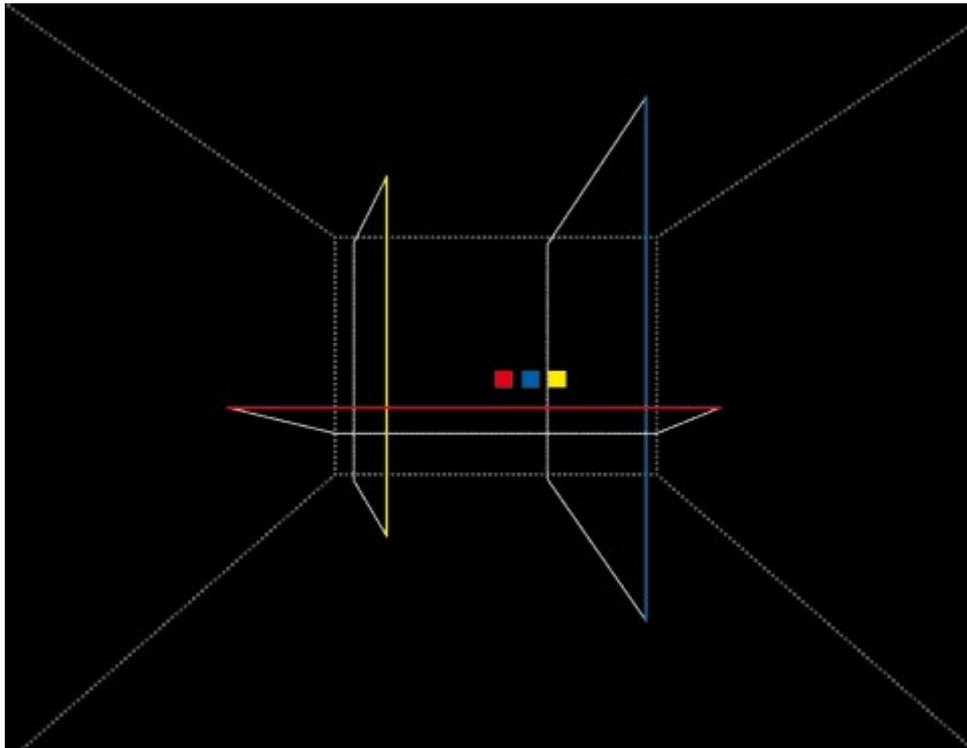
INSTALAÇÕES



*Anotações Para Uma Fenomenologia do Olhar, 1983*



*Público - Privado, 1982*

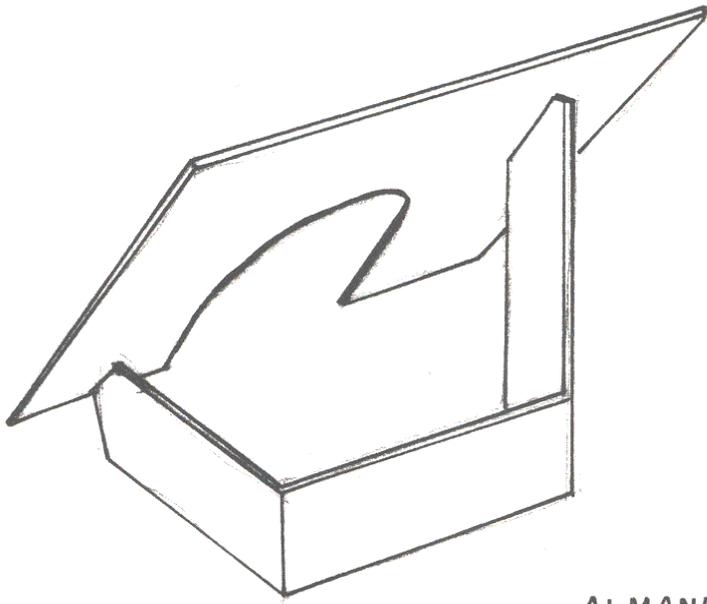


## LABIRINTO PARA O OLHAR

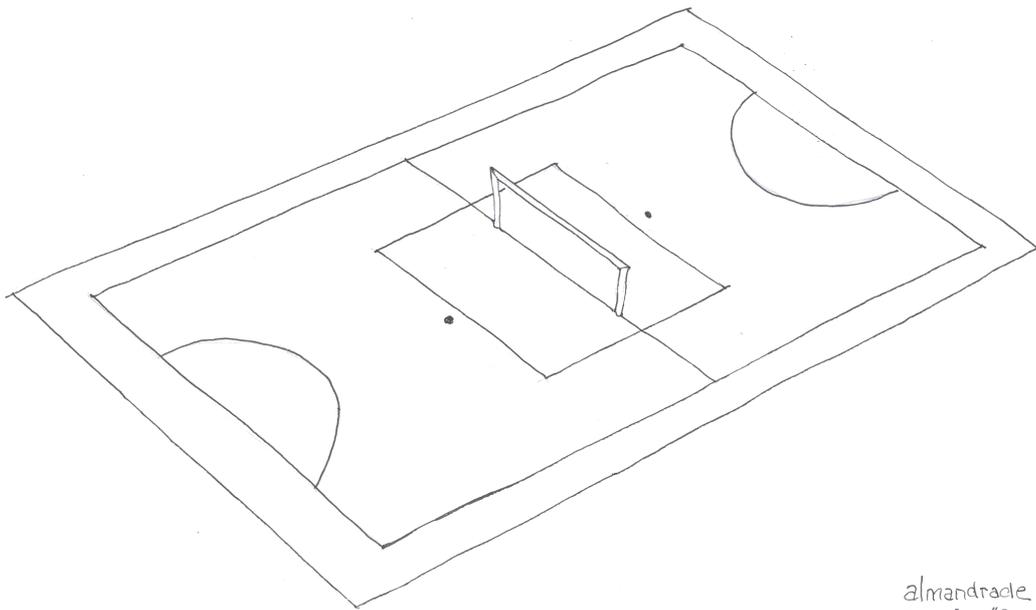
**Instalação**

**Almandrade**





ALMANDRADE



almandrade  
INSTALAÇÃO - "PENSAR O JOGO"  
1979

## **Almandrade**

(Antônio Luiz M. Andrade)

Artista plástico, arquiteto, mestre em desenho urbano, poeta e professor de teoria da arte das oficinas de arte do Museu de Arte Moderna da Bahia e Palacete das Artes. Participou de várias mostras coletivas, entre elas: XII, XIII e XVI Bienal de São Paulo; "Em Busca da Essência" - mostra especial da XIX Bienal de São Paulo; IV Salão Nacional; Universo do Futebol (MAM/Rio); Feira Nacional (S.Paulo); II Salão Paulista, I Exposição Internacional de Escultura Efêmeras (Fortaleza); I Salão Baiano; II Salão Nacional; Menção honrosa no I Salão Estudantil em 1972. Integrou coletivas de poemas visuais, multimeios e projetos de instalações no Brasil e exterior. Um dos criadores do Grupo de Estudos de Linguagem da Bahia que editou a revista "Semiótica" em 1974. Realizou mais de trinta exposições individuais em Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo entre 1975 e 2012; escreveu em vários jornais e revistas especializados sobre arte, arquitetura e urbanismo. Prêmios nos concursos de projetos para obras de artes plásticas do Museu de Arte Moderna da Bahia, 1981/82. Prêmio Fundarte no XXXIX Salão de Artes Plásticas de Pernambuco em 1986. Publicou os livros de poesias e/ou trabalhos visuais: "O Sacrifício do Sentido", "Obscuridades do Riso", "Poemas", "Suor Noturno", "Arquitetura de Algodão", "Escritos sobre Arte" e "Malabarismo das Pedras" (poesia). Prêmio Copene de cultura e arte, 1997. Tem trabalhos em vários acervos particulares e públicos, como: Museu de Arte Moderna da Bahia, Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro), Museu da Cidade (Salvador), Museu Afro (São Paulo), Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Porto Alegre) e Pinacoteca Municipal de São Paulo. Retrospectiva Museu de Arte Moderna da Bahia, 2000. Exposição "pensamentos" no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, participa de mostra de poesia visual brasileira no Mexic-Art Museum em Austin. exposição individual "Pequenos Formatos" na galeria ACBEU em Salvador, 2002. Esculturas, Instituto Goethe, Salvador, 2003. Pinturas, Hotel Sofitel, Costa do Sauípe – Ba., 2004. Instalação, Conjunto Cultural da Caixa, Arte Erótica, Escola de Belas Artes da UFBA., Coordena Oficina Arte Cidade no Instituto Goethe, Salvador. Curadoria da mostra SSA 456 Galeria da Cidade, Salvador, 2005. Participa das exposições coletivas "Ode ao Dois de Julho", Galeria da Cidade, "Modos de Ver e de Entender a Arte", Museu de Arte da Bahia, Salvador, 2006. Entre 1986 e 1990, na Fundação Cultural do Estado da Bahia no Departamento de Museus e Artes Plásticas, exerceu os cargos de: Chefe de Divisão de Artes Plásticas e depois, Sub-gerente de Artes Plásticas. Participação como jurado em concursos públicos de artes plásticas, entre eles: Concurso de Decoração do Carnaval da Cidade do Salvador, 1980; Salão de Arte da Semana de Cultura do SESI, Salvador 1986; Comissão de Seleção dos Salões Regionais de Artes Plásticas da Bahia, Juazeiro 1997 e 1999; Júri de Seleção e Premiação da 1ª Bienal do Recôncavo, São Felix, 1991; Comissão de Seleção do Projetos Atos Visuais 2004-2005 da Funarte, Brasília, 2004. Comissão de Seleção Bolsas de Pesquisa em Crítica de Arte da Funarte, Rio de Janeiro, 2008. Exposição "A Arte de Almandrade", Centro Cultural da Caixa, Salvador 2009 e Centro Cultura da Caixa, São Paulo 2012. Exposição "Zona Tórida", Centro Cultural Santander, Recife 2012. "Economia da Montagem" - Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre 2012. Poemas Visuais e Instalação (individual) Casa das Rosas, São Paulo 2014.

## TEXTOS SOBRE O ARTISTA

(português)

### A PERSISTÊNCIA DO NUDISMO ABSTRATO

Pensei em elementarismo, despojamento, abecedarismo geométricos mas acabei por optar pela idéia do nudismo abstrato, para tentar caracterizar a postura e a impostação de Almandrade ante suas criações e criaturas sígnicas que hesitam entre a bi e a tridimensionalidade, em duas ou três cores, em duas ou três texturas.

A parcimônia desses objetos franciscanamente contundente, desenhados, signados (designed), compostos segundo uma grafia de cartilha, porém enganosamente significada e simplista, posto que metafísica.

Criam um campo significativo que parece rechaçar instruções extratexto, mesmo quando inclui algum elemento metafórico in memoriam Dadá.

Meteoritos geométricos do pensamento, taquigrafia precisa de uma claríssima visão cuja totalidade se ofuscou, indício e impressão minimal de um evento artístico-mental; ocorrido no panorama ecológico da arte do século XX, como um pássaro em extinção, aparição de ordem inegavelmente metafísica, essência e forma divinas (diria Baudelaire) do pássaro nu da poesia e de seus amores descompostos.

Um nudismo Proun (El Lissitsky) nos trópicos, lembranças metonímica do paraíso, graciosas construções-instalações não habitáveis, amostras quase-duchampescas, quase-vandoesburguesas de um ex-Éden artístico, onde a provável ironia embutida não passa de meio-sorriso.

Esses seres correta e rigorosamente nus, o olho os colhe por inteiros, como objetos cabíveis no bolso. E há música neles, mas não é sequer de câmara - é de cela, nicho e escrínio: são microtonais, minideogramas sólidos à Scelsi.

O Almandrade capricha nas miniaturas de suas criaturas, cuja nudez implica mudez, límpido limpamento do olho artístico, já cansado da fantástica história da arte deste século interminável, deste milênio infinito.

***Décio Pignatari***

---

### A ARTE DE ALMANDRADE

Eu me permitiria dizer que Almandrade trabalha sobre o esfriamento do êxtase do olhar. Não o olhar de ser como foi, mas de ser como é. Reinterpreta o gélido espaço da cidade. Arquiteto, teórico, poeta e artista-plástico atua sobre a meditação do prazer. O seu tempo é outro, e o seu espaço também. E no que não apresenta ter uma direção definida, subverte o impulso da criação.

Com poucos elementos reexamina o fazer, dando aos seus trabalhos uma razão de pensar. Ao criar imagens desconexas-frias, medita sobre as diversidades do ser. Ser como sensibilidade. E a sensibilidade como elemento de transgressão. A sua ambigüidade talvez possa ser melhor expressa no seu desejo de imobilidade. Produz então a fantasia através de um destroçamento contínuo da vontade. O seu êxtase fragmentado o exclui de ser um perverso. Incansável nos seus deslocamentos, ou nos deslocamentos dos seus objetos, passa uma espécie de sensação viva do tempo que não passa. E aí então no lugar da dor, a razão. No lugar habitual, o silêncio como metáfora de uma representação não-alegorizada. O que importa no fundo são as abstrações do olhar ou não, de cada um. Pouco importa se é entendido ou não. Quem gosta de clareza-castrativa é a TV. A felicidade de Almandrade é transbordar conceitos, diferenças e afastamentos.

Quer se aceite ou não, Almandrade transforma o real em algo impenetrável. Frequentemente estranho em seu trabalho, torna-se único num tempo de opacas realizações. No seu âmago faz parte do seu desejo. O desejo de vazio na confusão. Na Bahia onde todos falam muito e fazem pouco, Alma é uma espécie de luz na significação-poética do ser criador. Obsessivo em relação ao prazer, dá a seus traços, cores e objetos uma não-articulação para uso ou exploração. Os seus trabalhos acabam na nossa solidão. Viaja então do abstrato para o reflexo. A sua questão de ser é a sua necessidade de ler. Vaga entre Deleuze, Barthes, Bachelard e Bataille. Esforça-se para fazer do seu processo criativo uma espécie de transcendência do não-movimento.

## **Luiz Rosemberg Filho**

---

### **ARQUITETO DO SILÊNCIO**

Simplificar as formas e geometrizar a vida parece ser a vontade de Almandrade, artista dos mais representativos para a arte contextual da Bahia no momento. Suas investigações apontam para a epistemologia da construtividade, onde as formas geram um saber, uma arquitetura de signos ou um poder de experimentação. A apreensão do espaço é uma instância e também uma educação, demonstram uma intencionalidade e fundamenta no encontro linha/espaço determinações lógicas, geométricas, representações e imagéticas. Ele acredita que uma obra se constitui da relação desses elementos com o espaço e o observador.

As construções teóricas nas artes plásticas estão estruturadas em campos da vez mais essenciais para o homem e o mundo do nosso tempo. Associar o poder da arte a novos recursos tecnológicos é seguramente seguir a trilha da experiência gigantesca de Rauschenberg, que parece haver congelado a criatividade plástica na atualidade caracterizada pela ausência de estilo de uma época como a nossa, incapaz de uma redefinição do fenômeno artístico.

Almandrade assume um importante papel estruturador em seu ambiente, revelando-se como um artista de notável integridade e de uma personalidade admiravelmente definida. Pintor, escultor, arquiteto, mestre em desenho urbano, firmando-se ainda como um poeta puro e um pensador tão íntegro como a sua poética da linha.

Artista extremamente técnico e de forte vigor expressivo, sua sensibilidade desenvolveu com ardor o seu desenho linear metafísico, purista, que, na verdade, não é outra coisa senão uma síntese de linha e idéia, tão sólida como a estruturação de sua escultura, cuja severidade é capaz de causar impacto.

A difícil e saborosa sedução dos signos é o que nos oferece a fascinante proposta de Almandrade através da linha e do espaço, tensão e forma em busca do objeto escultórico. Inteligibilidade do espaço e sensibilidade técnica são a sua tônica. Instintivo e técnico, o seu profundo conceito de espaço é da mais impressionante leveza.

Uma arquitetura do silêncio, poderíamos dizer. O poder do contraste entre preto e branco pode ser visto como referência a Klee, em alusão ao imenso valor que o grande artista suíço atribuía a tal oposição. A obra de Almandrade faz pensar na sensível emergência do fotógrafo, prisioneiro ou mero testemunha de sua própria subjetividade.

## **Wilson Rocha**

---

### **AS ESCULTURAS DE ALMANDRADE**

Cada uma das peças compõem-se de duas placas encaixadas que foram colocadas diretamente sobre o chão. As placas são recortadas e vazadas e não se empregam pregos, colas ou emendas.

Para se traçar um paralelo dentro da arte contemporânea dessas peças com objetos de outros artistas, seria interessante dizer que as esculturas de Almandrade mantém uma certa identidade com as de Franz Weissman e Amílcar de Castro. O construtivismo, a economia material e a escolha de cores simples são conceitos presentes na obra dos três artistas. No entanto, há elementos de distinção. Franz Weissman e Amílcar de Castro usam solda ou dobra na confecção de seus objetos.

Almandrade usa como procedimento de montagem o encaixe direto, onde os planos de madeira laminada se interpenetram e se apóiam mutuamente.

O fato de não haver dobra nas peças de Almandrade é um índice importante para a análise de sua obra. Almandrade intencionalmente mantém uma distância do barroquismo, do expressionismo e de outras tendências do tipo sensual muito recorrentes na arte baiana e brasileira.

O barroco tem muitas seduções. A dobra que vai ao infinito é um artifício barroco que ultrapassa sua própria moda e seus limites históricos (ver Deleuze em *A Dobra, Leibnitz e o Barroco*). Com a dobra, a escultura ganha uma vibração especial, estendendo-se à arquitetura e alcança espaços cada vez mais amplos. Trata-se de uma ilusão de ótica que realmente abre um campo de significados.

As peças de Almandrade não possuem a dobra, evitando o seu ilusionismo. A dobra na escultura permite a mudança de plano sem rupturas de continuidade. O olhar que acompanha um plano ao

passar pela dobra aceita a mudança de direção e é convidado a avançar sucessivamente até deslizar em uma outra dobra. A dobra provoca um despistamento que, se por um lado seduz, por outro distrai o expectador. Pode-se dizer, além disso que a ambivalência da dobra percorre uma espiral que vai do desejo à melancolia. Ao suprimir a dobra Almandrade parece estar procurando evitar a dispersão intelectual e o efeito de superfície.

Curiosamente, nos retábulos barrocos brasileiros, no entanto, as peças de madeira que sustentavam as dobras e curvas das superfícies ornamentadas, eram montadas com encaixes. Esses encaixes tinham que ser perfeitos em sua geometria. O barroco recorreu em suas bases construtivas a técnica do ensamblamento. Ensamblar significava, no dicionário de arquitetura e ornamentação, reunir, juntar, encaixar peças de diversos materiais. Um glossário do barroco mineiro traz uma referência documental, datada de 1771, referente à construção de uma igreja em Sabará, de um “ensamblamento” de pedras, com ferro e chumbo.

As peças reunidas nos retábulos de madeira das igrejas barrocas deviam ser ensambladas, quer dizer, encaixadas uma nas outras, sem a necessidade de recorrer-se a pregos ou colagens.

Nesse sentido as peças de Almandrade contém um ar clássico que, pode-se afirmar, continua atravessando até hoje, energicamente, o mundo material das artes plásticas. Esse trabalho parece estar respondendo a pergunta fundamental, o que assegura a expansão expressiva infinita (da arte, da imaginação, das dobras) em relação ao portador finito (a madeira, o ferro, a pedra)? Qual é estrutura construtiva, quais são os encaixes e as articulações que permitem a realização de uma obra?

**Francisco Antônio Zorzo**

## **Bibliografia**

**Ávila, Affonso et. Al. Barroco Mineiro Glossário de Arquitetura e Ornamentação**

---

**(inglês)**

**Antonio Luiz M. Andrade, better known under the pseudonym Almandrade, is one of the main representatives of the Brazilian visual poetry, which prevailed in the 1970s. The Sao Paulo Centro Cultural pays tribute to him through a major exhibition. Sculptures, paintings, poems and other visual objects illustrate his 40 year artistic career.**

---

**The Art of Almandrade**

Almandrade's works centre on the cooling down of the ecstatic gaze. Not the gaze fixed on what it was, but on what it is. He interprets the icy space of the city. Architect, theorist, poet and artist, Almandrade meditates on pleasure. His time is different, and so is his space. His work is not set on a single track, which undermines the notion of a monolithic creative impulse.

Using very few elements, he re-examines the process of creation, thus endowing his work with a self-reflective quality. His cold and disconnected images ponder on the diversity of being; being conceived as sensibility, and sensibility as an element of transgression. The ambiguity present in his work is perhaps more clearly seen in the desire for immobility. Fantasy, then, is produced through the perpetual annihilation of the will. The fragmented nature of ecstasy is what keeps perversion at bay. Almandrade and his objects drift untiringly, transmitting a vivid feeling of time not passing. And at that point, instead of pain we find reason.

Luiz Rosemberg Filho

---

## **The persistence of the abstract nudism**

I thought about elementariness, casualness, geometric alphabet, but ended up opting for the idea of the abstract nudism, to try to characterize Almandrade's attitude and posture before his creations and sign creatures that hesitate between the bi and tridimensional, in two and three colors, in two or three textures.

The parsimony of these objects, striking in a Franciscan way, designed, composed according to a script primer, but deceitfully meaningful and simplistic, since metaphysic.

They create a significant field that seems to repel inset instructions, even when they include some metaphoric element, in memorian Dadaism.

Geometrical meteorites of the thought, precise tachycardia of a very clear vision whose totality was obfuscated, evidence and minimal impression of an artistic-mental event; occurred in the ecological panorama of the 20 wraith of undeniable metaphysical order, divine essence and shape (as Baudelaire would say) of the naked bird of poetry and its discomposed loves.

A Proun (El Lissitzky) nudism in the tropics, metonymic recollection of paradise, graceful non-dwelling constructions-installations, almost Duchamps-like, Van Doeslike samples of an artistic former Eden, where the probable irony contained is not more than a half-smile.

These beings correct and rigorously naked, the eye completely picks them, as pocket suitable objects. And there's music in them, but it's not even chamber music ? it's cell, niche and small

box: they're microtonal, mini ideograms solid to Scelsi.

Almandrade excels in the miniatures of his creatures, whose nudity implies muteness, limpid cleaning of the artistic eye, already tired of the fantastic history of Art of this endless century, of this infinite millennium.

*Décio Pignatari*

---

## **The desire and the commitment / semiotic machine**

I insist freely in drawing the logic of this mirage of the mirage, which is the deed of Antônio Luiz M. de Andrade (Almandrade). Mirage of the mirage because the subject Almandrade, sparkling with rituals, marks of the institution/art ?produces? a deed guaranteeing this legitimacy. The small anal scandal, in which this artist insists, could be non-fascinating. Incidentally, so could Godel's theorem. Andrade, like Godel, produces knowledge about the consistency impossibility of a sign system. Godel had as soil/text/Doxa, demythologizing Frege and Russel's practice; while Andrade has as soil to be deconstructed, the constructivism. Against the hygienic mapping of the significant space that postulated the constructivism. Almandrade proposes a semiotic machine crossed by the desire, the power, the gratuity and by madness. Against the law of accumulation of the constructivism, he launches the dissipation.

The artistic territory works in a way similar to the symptom, to the dream. The repressed social desire to be carried out implies in the establishment of commitment to the order, to the dream. The desire may be accomplished in the subject and in the space grammaticalized by the commitment, in the society too, the space is an allowed desiring jelly. Andrade like Duchamp, establishes a discussion about commitment ?his art generates a geometric terror, which can only be bearable as a laugh?.

*Haroldo Cajazeira Alves*

---

**(espanhol)**

El nombre Almandrade - en realidad el artista se llama Antonio Luiz M. Andrade - está asociado a una singular estrategia dentro de lo que se llama arte contemporáneo. El artista plástico, poeta y arquitecto ha producido una obra que se encamina hacia una estética minimalista, hacia una poética

---

que se expresa utilizando un vocabulario mínimo, ya sea pictórico o lingüístico. Almandrade es uno de los principales nombres de la poesía visual de Brasil de los años 70.

---

## **ALMANDRADE**

Artista, arquitecto, el diseño urbano y poeta maestro. Ha participado en varias exposiciones colectivas, entre ellas: XII, XIII y XVI Bienal de São Paulo, "En busca de la esencia" - muestra especial XIX Bienal de São Paulo, IV Salón Nacional; fútbol Universo (MEM / Río), la Feria Nacional (St. Paul); II Salón Paulista, lo efímero Exposición Internacional de Escultura (Fortaleza), Baiano Sala I, II Exposición Nacional, Mención de Honor en el Salón de los estudiantes que en 1972. Colectivo integrado de poemas visuales, proyectos multimedia e instalaciones en Brasil y en el extranjero. Uno de los creadores del Grupo para el Estudio del Lenguaje de Bahía que editó la revista "Semiótica" en 1974. Celebrado una veintena de exposiciones individuales en Salvador, Recife, Río de Janeiro, Brasilia y Sao Paulo entre 1975 y 1997, escribió en diversos periódicos y revistas especializadas en arte, la arquitectura y el urbanismo. Premios en los concursos de diseños de obras de arte del Museo de Arte Moderno de Bahía, 1981-1982. XXXIX Premio Fundarte en el Salón de Bellas Artes de Pernambuco en 1986. Folletos de los poemas de las obras editadas y / o visual, "el significado del sacrificio", "La risa Dark", "Poemas", "sudor nocturno" El algodón y la arquitectura. "Premio Copene de la cultura y el arte, de 1997. Trabaja en diversas colecciones públicas y privadas, entre ellas: Museo de Arte Moderno de Bahía y Sao Paulo Galería Municipal de Arte.

---

## **Las esculturas de ALMANDRADE**

Cada una de las piezas se componen de dos placas incrustadas que se colocan directamente en el suelo. Las placas se cortan y piezas de fundición y no emplean clavos, pegamento o enmiendas.

Para trazar un paralelo en las piezas de arte contemporáneo con estos objetos de otros artistas, sería interesante que decir la Almandrade esculturas mantener una cierta identidad con los de Franz Weissman y Amilcar de Castro. Constructivismo, la economía de materiales y la elección de los colores son conceptos simples en la obra de tres artistas. Sin embargo, hay elementos de distinción. Franz Weissman y Amilcar de Castro el uso de soldadura o de flexión en la fabricación de sus objetos.

Almandrade procedimiento de montaje utiliza como un ataque directo, donde los planes

de madera laminada interrelacionados y se refuerzan mutuamente.

El hecho de que no hay flexión de las piezas en Almandrade es un índice importante para el análisis de su obra. Almandrade intencionalmente mantiene a una distancia desde el barroco, el expresionismo y otras tendencias sexy del tipo se repiten con frecuencia en el arte de la Bahía y Brasil.

El barroco tiene muchas tentaciones. El pliegue que el infinito es un dispositivo que va más allá de su propio estilo barroco y su área de distribución histórica (ver Deleuze en La Doble Leibniz y el barroco). Con la tapa, la escultura adquiere una vibración especial, que se extiende la arquitectura y llega a espacios cada vez más amplio. Se trata de una ilusión óptica de que realmente se abre un campo de significados.

Las piezas no tienen Almandrade flexión, evitando su ilusionismo. El doble cambio en la escultura permite un plan de continuidad sin fisuras. La mirada que se apoderó de un plan para aceptar el doble cambio de dirección y se invitó a ir hasta que un resbalón en otro redil. La curvatura causa una decepción que seduce a un lado, en el otro distrae al espectador. Se puede decir también que la ambivalencia de las veces a lo largo de una espiral que le deseo a la melancolía. Al suprimir la flexión Almandrade parece estar tratando de evitar la propagación intelectual y el efecto de superficie.

Curiosamente, en los retablos barrocos de Brasil, sin embargo, las piezas de madera que contenía los pliegues y las curvas de las superficies decoradas fueron montados con accesorios. Los soportes tenía que ser perfecto en su geometría. El barroco se volvieron contra sus bases de la técnica constructiva del conjunto. Ensamble significado en el diccionario de la arquitectura y la ornamentación, juntos, juntos, a encajar las piezas de diferentes materiales. Un glosario del barroco aporta un documento de referencia, con fecha de 1771, para la construcción de una iglesia en Sabara, un "indumento" de piedras, hierro y plomo.

Los elementos reunidos en los retablos de las iglesias barrocas de madera iban a ser ensambladas, es decir, incrustada en el otro, sin necesidad de recurrir a las uñas o los collages.

En este sentido Almandrade contiene partes de un aire clásico que se puede decir, continúa hasta hoy, con energía, el mundo material de bellas artes. Este trabajo parece estar respondiendo a la pregunta fundamental, que garantiza la expansión infinita de expresión (el arte, la imaginación, pliegues) en comparación con el transportista finito (madera, hierro, piedra)? ¿Qué es el marco constructivo, ¿cuáles son los accesorios y articulaciones que permiten la ejecución de una obra?

**Francisco Antonio Zorzo**

---

## El Arte de Almandrade

Almandrade trabaja sobre el enfriamiento del éxtasis de la mirada. No la mirada de ser como fue, sino de ser como es. Reinterpreta el espacio gélido de la ciudad. Arquitecto, teórico, poeta y artista plástico, medita sobre el placer. Su tiempo es otro, y su espacio también. Su obra se ramifica, lo que subvierte la noción de un impulso creativo monolítico.

Con pocos elementos reexamina el proceso de creación, situando a su obra en un plano de auto-reflexión. Al crear imágenes inconexas y frías, medita sobre las diversidades del ser. Ser como sensibilidad. Y la sensibilidad como elemento de transgresión. Su ambigüedad tal vez se exprese mejor en su deseo de inmovilidad. Produce la fantasía, entonces, a través de un continuo destrozamiento de la voluntad. Su éxtasis fragmentado lo exime de ser un perverso. Incansable en sus desplazamientos, o en los desplazamientos de sus objetos, transmite una especie de sensación viva del tiempo que no pasa. Y ahí, en el lugar del dolor, la razón.

Luiz Rosemberg Filho

---

Por [Décio Pignatari](#)

**P**ensé en elementarismo, despojamiento, abecedarismos geométricos, pero terminé optando por la idea del nudismo abstracto para intentar caracterizar la postura y la impostura de Almandrade ante sus creaciones y criaturas “sígnicas”, que vacilan entre la bi y la tridimensionalidad mediante dos o tres colores, dos o tres texturas.

La parsimonia de esos objetos franciscanamente contundentes, diseñados y signados (de-signados), elaborados siguiendo un manual de ortografía, se “performan” de manera engañosamente significados y simplistas, en cuanto que metafísicos.

Crean un campo que parece significativo, que parece rechazar instrucciones “extratextuales”, incluso cuando incluyen algún elemento *in memoriam* [Dada](#).

Meteoritos geométricos del pensamiento, taquigrafía precisa de una clarísima visión cuya totalidad se eclipsa, da pistas y deja huellas de un evento artístico-mental; ocurrido en el panorama ecológico del arte del siglo XX, como un pájaro en extinción, aparición de un orden innegablemente metafísico, esencia y formas divinas (diría [Baudelaire](#)) del pájaro desnudo de la poesía y de sus amores descompuestos.

Un nudismo [Proun](#) ([El Lissitsky](#)) en los trópicos, añoranzas metonímicas del paraíso, bellas construcciones-instalaciones no habitables, muestras cuasi *duchampescas*, cuasi “bandolero burguesas”, de un ex-Edén artístico, donde la probable ironía incrustada no pasa de una media sonrisa.

Estos seres correcta y rigurosamente desnudos, el ojo los toma por enteros, como

objetos que caben en el bolsillo. Y su música, pese a no ser siquiera de cámara, es de callejón, nicho y canastillo: son microtonos, mini-ideogramas sólidos a beneficio de [Scelsi](#).

Almandrade mima las miniaturas de sus criaturas, cuya “nudez” implica mudez, limpia limpieza del ojo artístico, ya cansado de la fantástica historia del arte de este siglo (pasado -**N. del T.**-) interminable, de este infinito milenio.

**Décio Pignatari**

