

**ALMUDENA ARMENTA**

# ALMUDENA ARMENTA

Abril - Mayo 1990

**Fotografía:** Tino Ortega  
**Diseño:** Almudena Armenta  
**Traducción:** Cindy Fusillo  
**Fotomecánica:** Trescán  
**Impresión:** Danubio Artes Gráficas, S.L.  
**Depósito Legal:** M-15463 - 1990  
**Edición:** 1.000 Ejemplares



## EL SILENCIO EN LA ESCULTURA

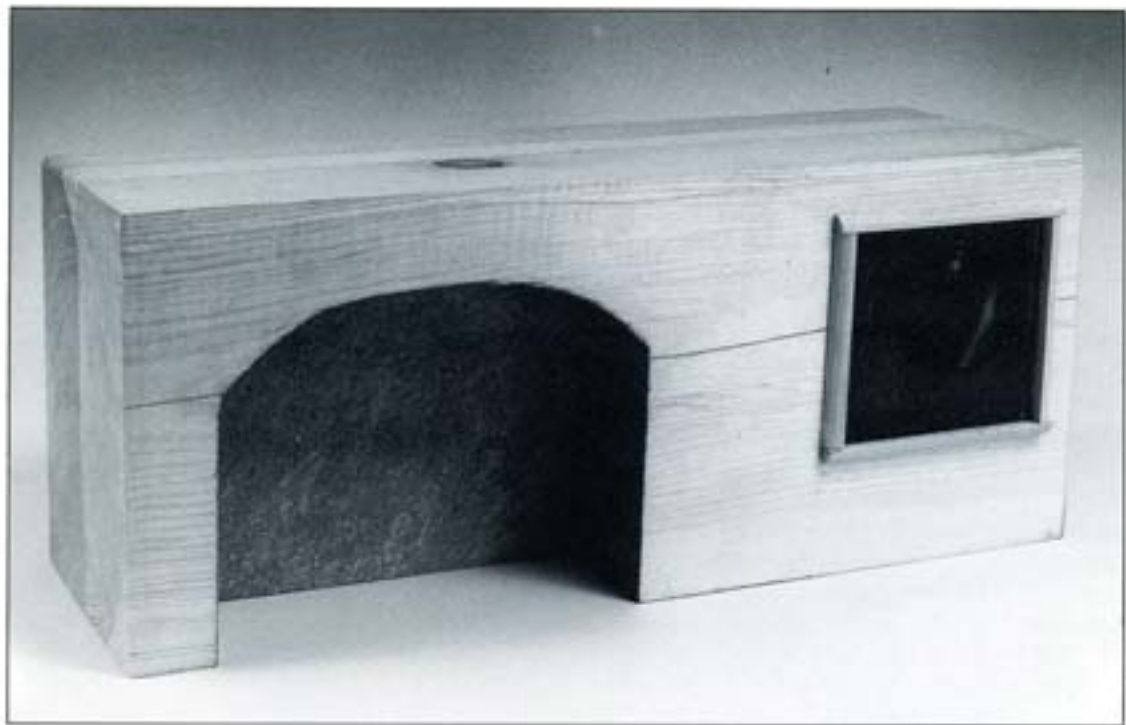
Con motivo de la primera individual de Almudena Armenta, realizada hace dos años en esta misma galería, Dionisio Cañas calificó su trabajo de monumental e íntimo. Lo primero, confesaba la escultora, era consecuencia tanto de la reflexión del taller cuanto de los efectos de un viaje a Nueva York: invirtiendo el orden habitual, se trata de ver los rascacielos de Manhattan como proyectos escultóricos. Lo segundo, habría que añadir, pertenece a su peculiar relación con los materiales.

Como buena parte de nuestros escultores hoy más activos, Almudena Armenta inició los años ochenta centrada en problemas de oficio. Las obras expuestas en la primera edición de "Punto" (1984) o "Entre mujeres" (1986) mostraban un interés alejado de los modos entonces dominantes: búsqueda de formas limpias sobre un material único. Entre ambas, sin embargo, la introducción de pequeñas chapas de metal, provocando atractivos contrastes con la madera, herederos tanto de los lenguajes constructivos, cuanto de planteamientos cercanos a las reivindicaciones objetuales de la escultura británica.

La solución, con todo, no alcanza estabilidad hasta que impone un acercamiento entre la escultura y lo arquitectónico. Las formas que años antes podrían calificarse de orgánicas, son sustituidas por referencias al paisaje urbano. Son sus primeros edificios, en los que el dominio de la escala o del contraste de un detalle en apariencia accidental, reafirman que la entrada se realiza desde la escultura.

Pero lo monumental y lo íntimo, siendo conceptos válidos para entrar en su trabajo, sólo sirven como diálogo, como tensión. Complemento en ocasiones, en otras abierta y voluntaria contradicción, explican el móvil y la diferencia del proyecto.

De la arquitectura toma su referencia, preocupándose claramente por anular aquellos detalles que harían de su trabajo una simple traducción. El tono ascensional de un edificio, su progresiva delgadez, la utilización múltiple de un único esquema, le sirven de elementos de partida. El desarrollo posterior, que en principio admitía texturas casi pictóricas, resulta cada vez más extremo: eliminación de tonos intermedios, búsqueda de efectos industriales desde



procedimientos manuales, mayor limpieza y reducción de medios. Conservando, eso sí, una ambigüedad irónica en cuanto a la posible función final de cada obra.

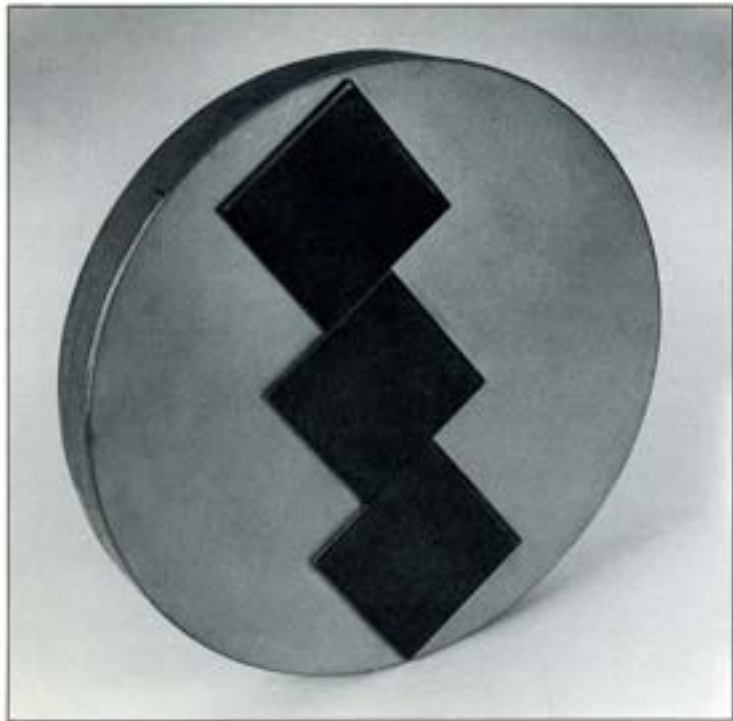
La manera de mostrarlas no es sino el último modo de señalar el interés porque se integran en el espacio, entre los objetos. Como la depuración formal o el cuidado extremo para que nada altere el proyecto inicial. Lo que, sin embargo, no le impide aceptar la ampliación que supone el desarrollo casi humano de unos rascacielos muy años veinte. O la adopción de esa escala mínima que convierte sus naves industriales en un bloque donde los volúmenes avanzan. O la voz baja que sale a relucir cuando nombra las esculturas por sus proximidades, dando prueba de una ironía sutil y relajada: "Hotelito Corbusier", "Casita con garaje". O, desde un planteamiento casi inverso, el consciente montaje de "Butterfly" sobre el césped, la afirmación de un hábil guiño.

En los pequeños edificios realizados en hierro negro vuelven el volumen limpio y el vacío. Esculturas que evitan la sintaxis recargada, que aspiran a la precisión,

que se definen con elementos mínimos, terminan surgiendo portadores de una idea. Como los relieves circulares, en los que es visible la entrada tanto de un concepto más espacialista cuanto de esos atributos difíciles en la escultura, como son el silencio y el vacío.

La idea, el silencio, el vacío y esa escala en la que lo arquitectónico se diluye. Un ejercicio interior, sin saltos bruscos. Pausado y cauto en la definición; inflexible en el despojamiento. Con alusiones a su (confusión en el espacio, que es una manera válida de nombrar a la escultura.

**MIGUEL FERNANDEZ-CID**





## SILENCE IN SCULPTURE

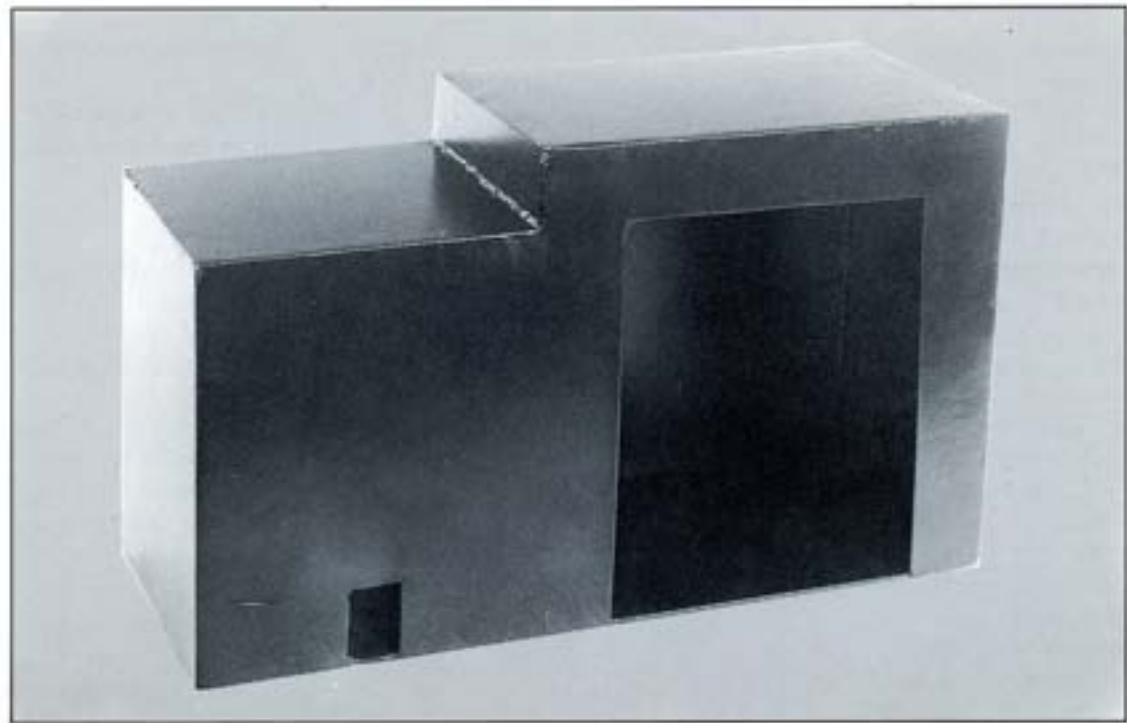
*On the occasion of Almudena Armenta's first one-person show two years ago, also in this gallery, Dionisio Cañas qualified her work as monumental and intimate. The artist confesses that the monumental quality of her work is a consequence firstly of much reflection in her studio and secondly came about after a trip to New York, which normally would be in reverse order. Almudena tries to see the skyscrapers of Manhattan as sculptural projects. The intimate quality, one would have to add, is because of her personal relationship with materials.*

*Like many of our sculptors who today are very active, Almudena Armenta began the eighties focused on learning the skills of her trade. The works shown in her first exhibition "Punto" (1984) or "Entre mujeres" (1986) show she was not interested in the dominant art scene at the time: a search for clean forms through one material. However, between both tendencies, she introduces other materials such as small pieces of metal, provoking an attractive contrast with the wood, inherent as much of constructive languages, as close to the ideas of British sculpture's claim on objectness.*

*The solution, however, is not established until sculpture and the architectural come together. Years before, the forms which could be qualified as organic are now substituted by references to the urban landscape. They are her first buildings in which her knowledge of scale and contrast of the accidental detail confirm that all departs from sculpture.*

*The monumental and the intimate, being valid concepts to begin a work, only serve as dialogue, as tension. Sometimes complimenting each other, other times in open and voluntary contradiction, they explain the reason and originality of the project.*

*Almudena's reference being architecture, she is careful to eliminate any elements which would make her work a simple translation. The ascending character of a building, its progressive narrowness, the repetition of one form serve as point of departure. At first she used textures almost pictorial but now they have become more and more extreme: elimination of intermediate tones and search for industrial effects with an evident manual origin, simplicity and reduction of materials.*



*Maintaining an ironic ambiguity in the final result of each work.*

*The manner in which the work is exhibited is a final way to show interest in integrating it into the space and among objects. As is the extreme care in not changing the initial project. But this doesn't prevent the artist from accepting any modifications which may mean an almost human development of some skyscrapers from the 1920's. Or the adoption of a small scale which converts her factories into block forms where the volumes move forward. A quiet voice is heard when she titles her work, giving proof of a sutil irony and easiness: "Hotelito Corbusier", "Casita con garaje". Or from an almost inverse concept, the conscious installation of "Butterfly" on the grass, a clever nod of approval.*

*The small buildings made of black iron are expressed as clean volumes and emptiness. Sculptures that avoid excessive syntax, that try for precision, which define themselves with minimum elements, become carriers of an idea.*

*Like the circular reliefs, in which there is a visible presence of a spacial concept as much as these difficult attributes in sculpture as are silence and emptiness.*

*The idea, the silence, the emptiness and this dimension all come together in the architectural. A personal exercise, without any sudden movements. Paused and cautious in definition. With references to its union and integration in the space, which is a valid way to talk about sculpture.*

**MIGUEL FERNANDEZ-CID**



## CURRICULUM

— ALMUDENA ARMENTA DEU

Nace en Madrid el 19 de Junio de 1957.

Licenciada por la Facultad de Bellas Artes de San Fernando, 1980. Profesora de dicha Facultad.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

1979 - III Certamen nacional de Escultura, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid.

1981 - II Certamen de Artes Plásticas, Ayuntamiento de Alcobendas.

- I Concurso de Escultura para artistas jóvenes, Junta Municipal distrito de Chamberí.

- Beca de la Facultad de Bellas Artes en Ayllón, exposición en el Palacio del Obispo Vellosillo en Ayllón, I<sup>o</sup> premio.

- Bienal de Escultura de la Caja Provincial de Ahorros de Valladolid, seleccionada premio Adaja.

1982 - Exposición en la Facultad de Bellas Artes.

1983 - Seleccionada premio de Escultura de la Universidad Complutense, exposición en la facultad de Bellas Artes.

- Colectiva de verano en la galería Juana Mordó.

1984 - Exposición PUNTO, estación de Delicias de Madrid.

1985 - Facultad de Arquitectura - "Premio Universidad Politécnica".

1986 - "Entre Mujeres" Centro Escultor Alberto Vallecas.

1987 - Excenografía de la Opera "Para ti Soledades sin Sombra", de Albert García Demetres.

1988 - Joven Escultura. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Sevilla.

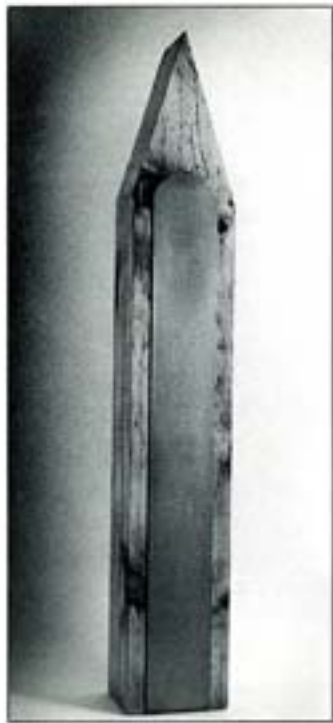
1989 - Exposición Colectiva en los talleres del Círculo de Bellas Artes, en el de Richard Artschwager.

1990 - Arco 1990 con la Galería Víctor Martín.

### INDIVIDUALES

1988 - Galería Víctor Martín.

1990 - Galería Víctor Martín.



5

## CATALOGO

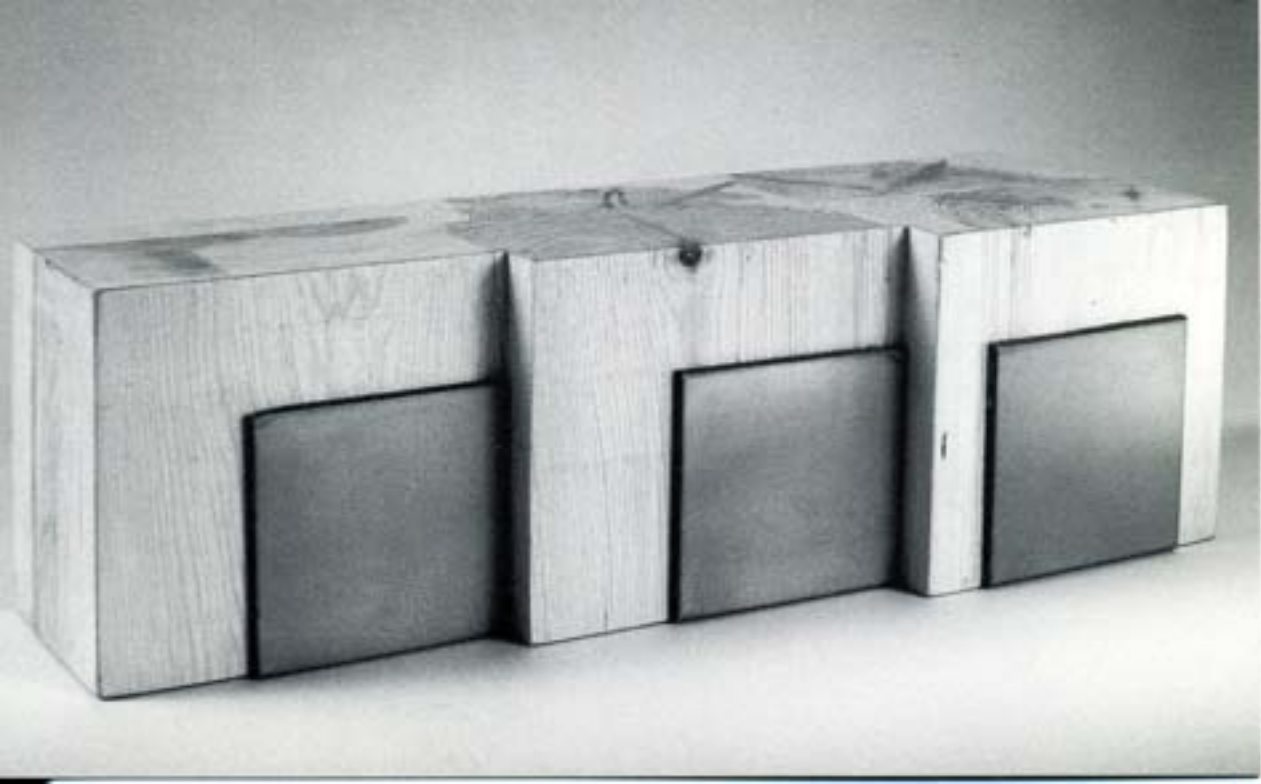
- 1 - VIVIENDA CON GARAGE - 48 x 16,5 x 21 - Madera, cristal y uralita
- 2 - SIN TITULO - 22 x 27 x 180 - Pino mélis y acero inoxidable
- 3 - SIN TITULO - 20 x 51 x 30,5 - chapa hierro pintada al fuego
- 4 - SIN TITULO - 22 x 27 x 180 - Pino mélis y acero inoxidable
- 5 - SIN TITULO - Ø 40 x 6,5 - DM 620 y hierro barnizado
- 6 - CAMION - 75 x 19,5 x 37 - Pino mélis, metales y ruedas.



6



Este catálogo  
ha sido editado con  
motivo de la exposición  
de ALMUDENA ARMENTA  
en la Galería VICTOR MARTIN en  
Madrid, abril-Mayo de 1990



# Almudena Armenta

Esculturas

*INAUGURACION:*

*Jueves 26 de Abril de 1990  
a las 8 de la tarde*

**TRES NAVES** - 52,5 x 18,5 x 17,5. *Madera y acero, 1990*



GALERIA VICTOR MARTIN - Caracas, 7 bis. 28010 MADRID. Teléf. (91) 410 00 00. Fax 3083017