



EL  
**HALLAZGO**  
DE LAS  
**EFIGIES**

---

THE FINDING  
OF EFFIGIES

# LA TRADICIÓN DE UN VANGUARDISMO CONTEMPORÁNEO

THE TRADITION OF A CONTEMPORARY AVANT-GARDE



ERIK CASTILLO

*Que yo te encontré, oh tú, la primera inmortal  
recién salida del mar...*

*No en Milo ni en Cirene, sino aquí, lejos del auríñacience  
y de los tiempos minoicos.*

*Aquí entre mazorcas y blandos juncos de tule, donde los  
indios tejen petates (...).*

JUAN JOSÉ ARREOLA, *Tres días y un cenicero,  
Palíndroma.*

*That I found you, oh, you, the first immortal  
to emerge anew from the sea...*

*Not in Milo or Cyrene, but here, far from  
Aurignacian times and Minoan times.*

*Here, among ears of corn and tender reeds of tule  
rush, where Indians weave palm straw (...)*

JUAN JOSÉ ARREOLA, *Three Days and an Ashtray,  
Palindromes.*

**L**a manera insólita de una cultura artística mediterránea, sólo susceptible de florecer en Tecuala, Nayarit, es como aparece ante nosotros la producción visual de Vladimir Cora, autor plástico con una trayectoria creativa que rebasa ya cuatro décadas. Pintor, dibujante, grabador y escultor, Vladimir Cora es, en una interpretación límite donde se advierte la misteriosa fusión de las disciplinas ejercidas por él, un artista que figura en sus cuadros escenas muy gráficas, pobladas de personajes que se asemejan a esculturas dibujadas. Aún más, en la obra de Vladimir Cora confluyen referencias trabajadas e influencias asimiladas, de pintores históricos no nada más interesantes en sí mismos, sino potenciados en la aproximación combinada desde donde los invoca el nayarita: Rufino Tamayo, tal vez Alfonso Michel, Jean Dubuffet, y acaso —sutilmente— Chaim Soutine.

Durante la década de los años noventa del recién acaecido siglo veinte, que es la fase creativa

Vladimir Cora's artwork presents itself to us in the extraordinary way that a Mediterranean artistic culture might, one that is only capable of flourishing in Tecuala, Nayarit. With a creative career spanning four decades, Vladimir Cora, painter, draftsman, engraver and sculptor, is in a limited interpretation that communicates the mysterious fusion among disciplines that he practices, an artist who creates very graphic scenes in his paintings, filled with characters who appear to be sculptures that were created via drawing. What is more, his work combines calculated inferences and assimilated influences from historical painters who are not stylistically referenced as themselves, but who are fortified by the integrated approach the artist from Nayarit takes to bring them together: Rufino Tamayo, perhaps Alfonso Michel, Jean Dubuffet, and possibly—subtly—Chaim Soutine.

During the 1990s (the creative period addressed in this text) Cora was focused on visions related to

de Vladimir Cora que aborda este texto, el artista se enfocó en visiones relacionadas con las series de las *Bañistas*, las *Revelaciones* y las *Mujeres*; ahí, cobraron cuerpo los escenarios narrativos de interiores-exteriores cotidianos como la casa y el jardín, de vistas del cielo astral, de espacios festivos y, además, de foros figurativos neutros o lugares arquetípicos de aparición de cabezas rotundas y rostros atemporales. Por otra parte, fue una temporada estética en la que la sensibilidad de Vladimir Cora alternó imágenes imbuidas de un cromatismo exacerbado, con pasajes de tonalidades sobrias e, incluso, con secuencias trabajadas en grises. Y, en esa tónica de variantes de croma, el artista también se interesó en tensar su característica aplicación intensiva del color, con tratamientos próximos a la pintura de campos de color continuo. La serie *Melancolía* (1998) es sintomática en este sentido.

En términos de modelos de espacialidad operando en las obras, es decir, de ideas formales acerca de cómo es propuesto el foro donde aparecen los objetos y los personajes representados en las imágenes, Vladimir Cora recupera —a su modo particular y en su tiempo— una noción históricamente muy relevante, de facto, explorada y teorizada tanto en la era cubista como tras la caída del modernismo purista estadounidense defendido por el crítico Clement Greenberg, quien creía firmemente en la “opticalidad” abstracta que no depende del aspecto visible del mundo. El asunto es el siguiente: en un mismo cuadro coexisten el modelo visual

the series *Las Bañistas* (*The Bathers*), *Las Revelaciones* (*The Revelations*) and *Las Mujeres* (*The Women*); from which his narrative scenes of everyday interiors and exteriors such as houses, gardens, views of astral skies, and celebratory scenes take on meaning. Also present are neutral figurative forums and archetypal places where round heads and timeless faces appear. On the other hand the 1990s were also an esthetic period in which Vladimir Cora's sensitivity alternated among images imbued with compound color schemes, sober tones in landscapes, and even with sequences crafted in greys. And within this theme of chromatic variation Cora became interested in expanding his characteristic intense application of color with uses similar to field painting that uses continuous color. The series *Melancolía* (*Melancholy*) from 1998 is a reflection of this style.

In terms of spatial effects in his paintings, that is to say, his formal ideas about how the setting is expressed where objects and characters appear represented as images, Vladimir Cora engenders—in his particular way and in his own time—a very relevant historical perspective. This conception was explored and theorized both in the Cubist era and after the fall of purist American modernism defended by critic Clement Greenberg, who believed firmly in opticality, that does not depend on visible aspects of the world. The technique is the following: in the same painting two sets of ideas are presented: a visual model with virtual or sug-

*En ciertas pinturas de Vladimir Cora puede percibirse un juego de ventanas de representación que concilia, en la relativa diferencia estilística, los múltiples encuadres*

con profundidad espacial virtual o sugerida (desarrollado desde el Renacimiento y vigente hasta finales del siglo diecinueve), y el entorno planimétrico que no simula volumen iconográfico a cambio de proponer figuraciones post-naturalistas y textura matérica literal (desarrollado en la vanguardia de la primera mitad del siglo veinte). Recuérdense, a guisa de ejemplo, piezas como *Por la mañana* (1995) o *Torso* (1997).

En ciertas pinturas de Vladimir Cora puede percibirse un juego de ventanas de representación que concilia, en la relativa diferencia estilística, los múltiples encuadres. *Los cuartos vacíos* (1995) lo evidencia claramente: un retrato, el paisajismo y la intimidad de una escena atisbada casi mentalmente, conviven, hacen mapa y se sostienen en una diversidad maravillosamente obscena. Además, hay que añadir a la valoración visual de la producción de esta época, el hecho de que Vladimir Cora integra en el armado de varias piezas secciones de texto hasta cierto punto ilegible, pero sugerente. Esto es significativo, en la medida que el artista hace de lo cotidiano, lo confesional y lo inmediato un detonante del sentido poético final que transmiten las imágenes. Justo como ocurría en lo producido dentro del contexto del nacionalismo mexicano intimista (Rufino Tamayo, María Izquierdo, Agustín Lazo, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Mérida) y en un sector propositivo de la llamada Escuela Oaxaqueña postmoderna, en lo de Vladimir Cora hay una celebración deliberada del cúmulo de belleza y sentido que proyectan las cosas sencillas, cuando quedan formalizadas con síntesis y sofisticación en la obra de arte.

gested spatial depth (developed since the Renaissance and prevalent until the end of the 19th century) and a planimetric setting that does not simulate iconographic volume in exchange for proposing post-naturalist figurations that are literal material textures (developed by the vanguard in the first half of the 20th century.) By way of example we can recall paintings such as *Por la mañana* (*In the Morning*) from 1995 or *Torso* from 1997.

In certain paintings by Vladimir Cora we can sense a play on representative perspectives that are reconciled through relative stylistic differences and multiple framings. *Los cuartos vacíos* (*The Empty Rooms*) from 1995 clearly shows this: a portrait, a landscape and the intimacy of a scene discerned from a distance almost coexist mentally, creating a map and bringing together a marvelously obscene diversity. And connected to the visual analysis of Cora's art from this period is that he has also integrated various parts that are sections of text to his structure and that are to a certain point unintelligible, but at the same time suggestive. This is significant to the extent that he makes the commonplace, the denominational, and the immediate the instigators for the final poetic meaning that the images transmit. This is similar to what happened with art that was produced in the context of intimist Mexican nationalism (Rufino Tamayo, María Izquierdo, Agustín Lazo, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Mérida) and a proactive sector of the post-modern School of Oaxaca. In Vladimir Cora's work there is a deliberate celebration of the accumulation of beauty and feeling that simple things project when they are formalized via artistic synthesis and sophistication.

*In certain paintings by Vladimir Cora we can sense a play on representative perspectives that are reconciled through relative stylistic differences and multiple framings*

¿Barroco expresionista, figurativo-abstracto, sintetista tropical, neo-primitivista contemporáneo, pintor-pintor con coartada descriptiva? Toda esta terminología analítica cabe, sin problemas, en una caracterización avanzada de la trayectoria estilística de Vladimir Cora. No obstante, prefiero, personalmente, traer a cuenta otra categoría de escrutinio formal profundo que se reveló a la crítica a partir del inmenso legado de Picasso, trabajada con particular visión en la perspectiva analítica de Jean Clair, célebre director del Musée Picasso de París: el homeomorfismo. La obra de Vladimir Cora implementa el espectro formal homeomórfico, esto es, opera la estilización y deformación de la imagen del cuerpo humano, de los objetos comunes, del contexto natural y del ámbito civilizado, transformando sus apariencias en gran manera, a veces hasta una radicalidad que colinda con la abstracción total, pero nunca perdiendo la referencia: el espectador siempre será capaz de identificar qué es lo que está representado. Lo dicho aquí triunfa en la serie de las cabezas femeninas de 1996 y en la de las esculturas con sandía de 1997. Y con la revisión de *La sirenita bar*, de 1998, hay un plus “picassiano” aparte del efecto homeomórfico: el acto de ver y de ser mirado es la experiencia total, y el espacio de sublimación —en el caso de *Las Señoritas de Avignon* el burdel, y en el cuadro de Vladimir Cora, el bar— el símil infalible del inconsciente.

Baroque expressionist, abstract-figurative, tropical-synthesist, contemporary neo-primitivistic or a painter with a descriptive alibi? All this analytical terminology fits seamlessly into an advanced characterization of Vladimir Cora's stylistic career. But personally, I prefer to say that his work gives rise to homeomorphism, another category of profound formal scrutiny that was revealed to critics starting with Picasso's legacy and crafted with particular vision from the perspective of Jean Clair, the celebrated director of the Musée Picasso in Paris. Vladimir Cora's work implements the formal homeomorphic spectrum that presents the stylization and formalization of the image of the human body, of everyday objects, of natural contexts and civilized settings, executing an incredible transformation of appearances, at times moving toward radicalism that borders on total abstraction, but that never loses its reference point. The observer is always able to identify what is being represented. This triumphs in a series of women's heads from 1996 and in the sculptures with watermelons from 1997. And when reviewing *La sirenita bar* (*The Mermaid Bar*) from 1998, there is a Picassian bonus apart from the homeomorphic effect: the act of seeing and being seen is a complete experience, and the sublimation—in the case of the *The Young Ladies of Avignon*, the brothel which in Vladimir Cora's painting is a bar—is an unerring comparison to the unconscious.