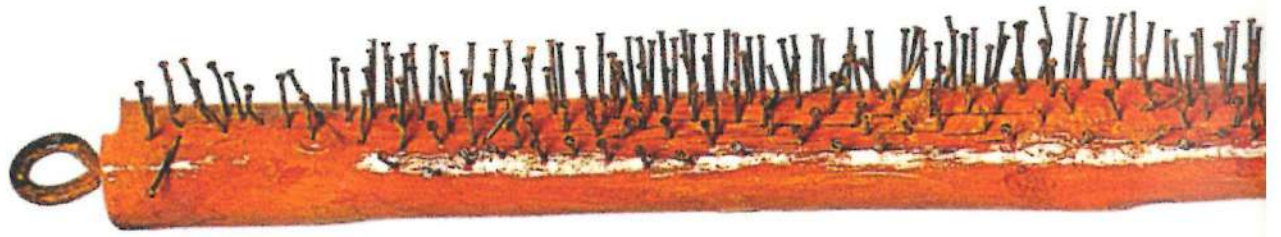


L e z l i e M i l s o n

Autorretrato (parcial)

61" x 6" x 4"

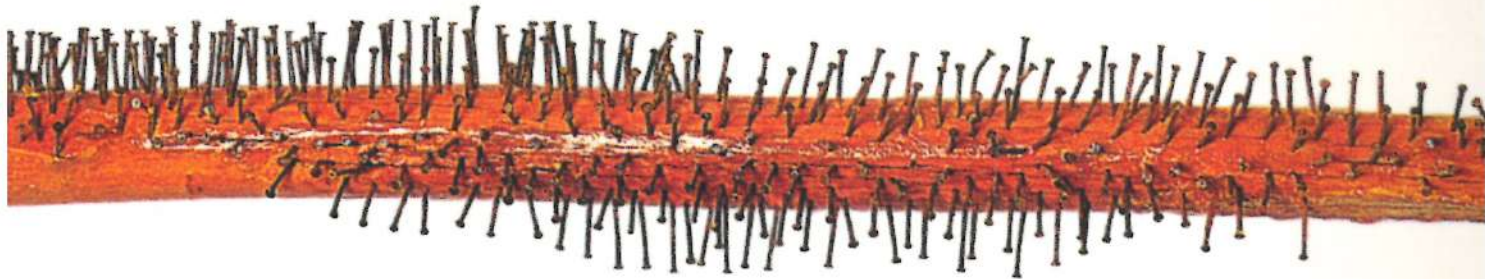
Técnica mixta



Un sueño

79" x 75" x 5"

Técnica mixta



De tetas y títeres

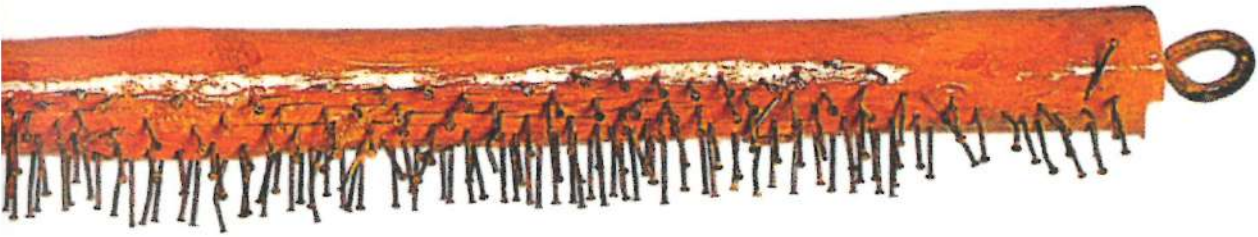
Instalación. Dimensiones variables

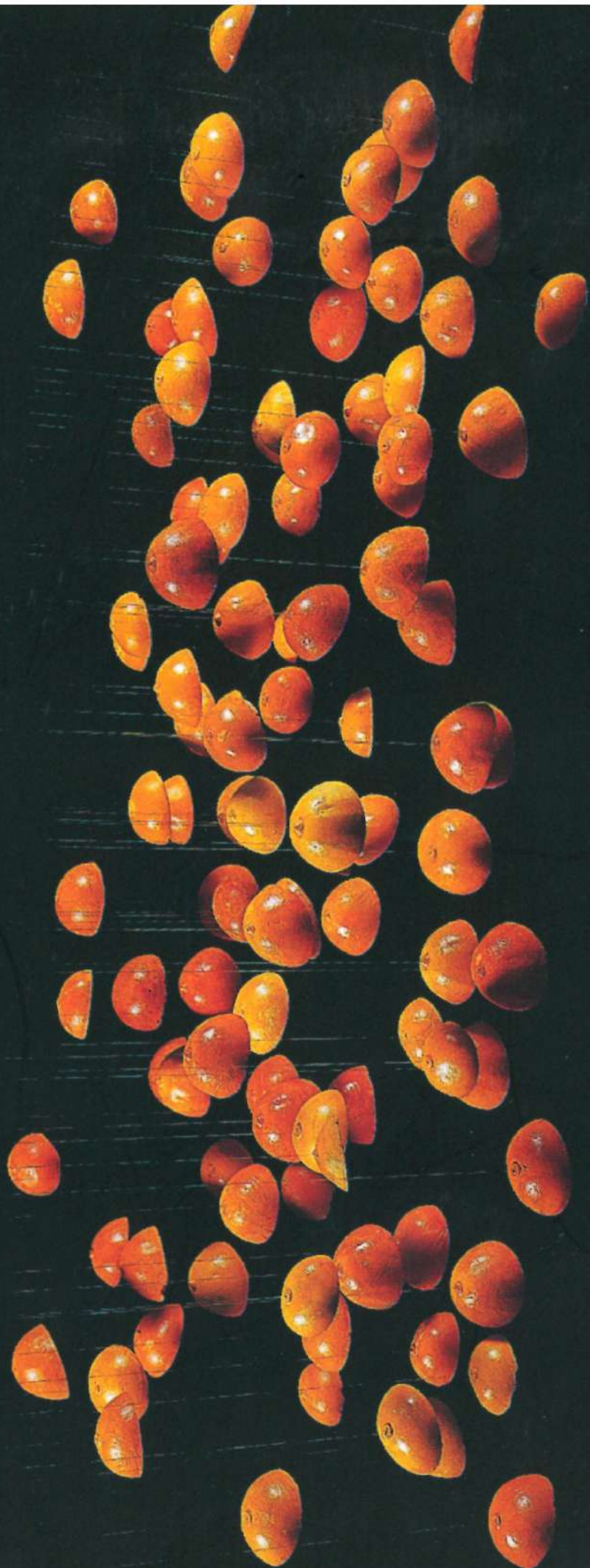
Técnica mixta

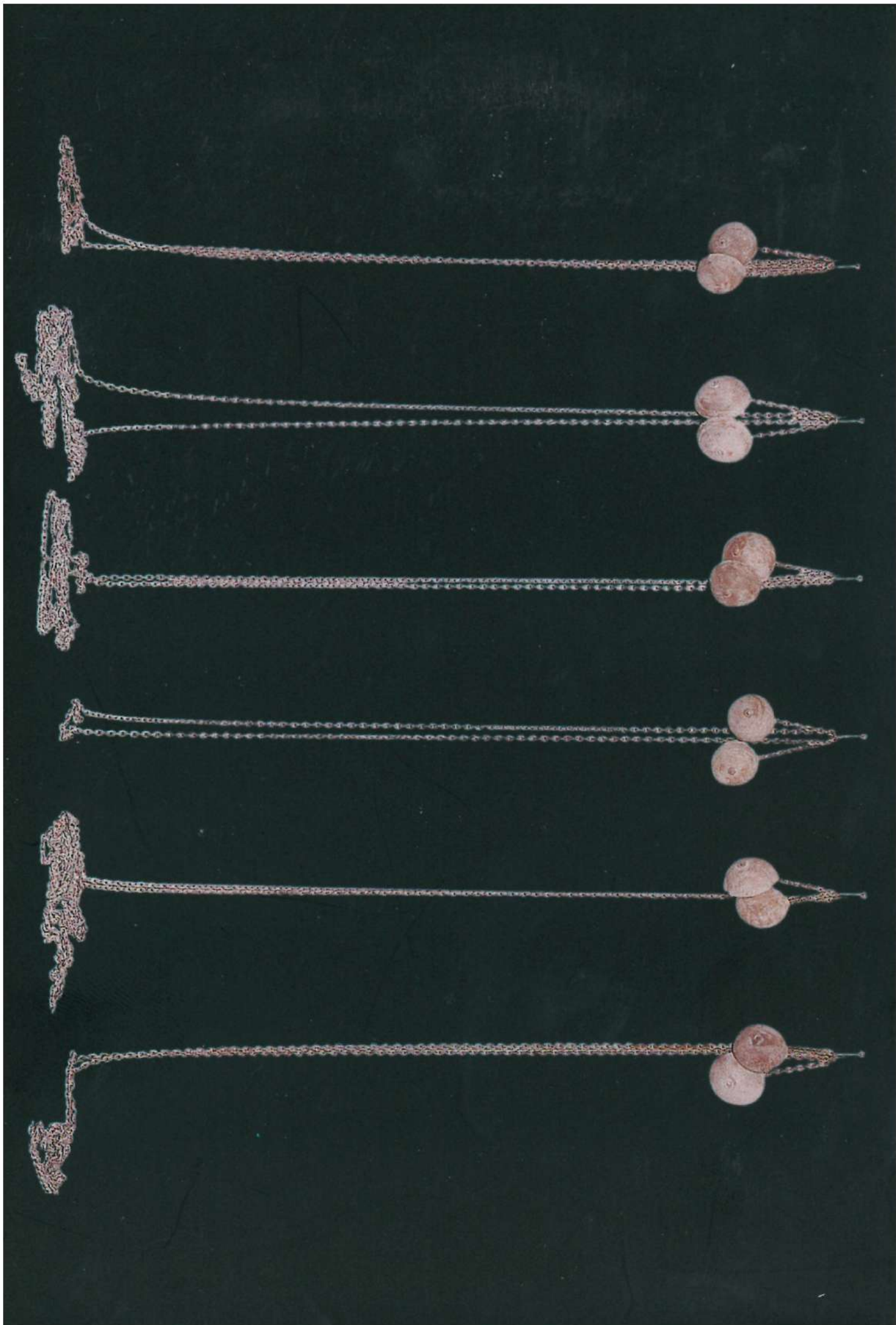
Auto retrato (parcial)

61"x6"x4"

Técnica mixta















MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
APARTADO 4211, PANAMÁ 5, REPÚBLICA DE PANAMÁ
TELS: 262-8012, 262-3380
FAX: 262-3376

Sonámbulos a la hora de rezar
Instalación. Dimensiones variables
Madera tallada / óleo sobre lienzo / hierro

EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

invita a la exposición de la artista

Lezlie Milson

O c t u b r e 1 2 - N o v i e m b r e 6

Inauguración

Octubre 12

7:30 p.m.

Museo de Arte Contemporáneo

Avenida de los Mártires. Ancón

Tel. 262-8012




MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

APARTADO 4211, PANAMÁ 5, REPÚBLICA DE PANAMÁ

TELS: 262-8012, 262-3380 · FAX: 262-3376

L e z l i e M i l s o n

 Cómo conciliar a la artista con su trabajo, cuando parecen sospechosamente incompatibles? Habría que recurrir al ya viejo truco de darle la palabra al psicoanálisis para que insinúe subcutáneos desvíos, traumas e ilusiones de todo tipo, represiones que pugnan por salir y que el arte, como pomada milagrosa, reencauza y alivia.

Porque la obra de Lezlie Milson es obviamente un producto de la entraña. Más que participar del manoseo de los grandes discursos del posmodernismo su obra es la fruta inflamada de su ansiedad interior. Y sin embargo es contemporánea, en la medida en que ser auténtico lo hace inevitable. Decía Borges que por mucho tiempo se esforzó en escribir como un modernista argentino... después se percató de que siendo de aquel país y habiendo aprendido a ver el universo a través del prisma de la Modernidad, no podía ser otra cosa. Creadora de su tiempo, el conflicto interior que desemboca en estas obras de Milson se me antoja muy cercano a uno de los temas fundamentales de este cambio de milenio: el problema de género.

Lezlie Milson es una mujer, por dentro y por fuera. Es así como me explico la inconsistencia, que mencioné al principio, entre una creadora frágil y tenue y una obra de fuerte a brutal, poderosa, sin contemplaciones, fálica por demás y radical. Tal vez sea ese su efecto en mí, tal vez sólo ante mis ojos las nervaduras se tornan venas saltadas en un esfuerzo conocido; tal vez sólo yo siento que todas sus obras son rojas, aunque no sean rojas. Orgánicas hasta las que no fueron hechas con recuerdos de órganos. Cálidas, incluso las azules.



Un solo mástil se apoya en una pared: derrota, victorioso agotamiento? Otra pieza cuelga y ciertos elementos la proveen de su propia identidad: la leve curva, la forma de uno de sus extremos, el vidrio fragmentado. Dos tallos se sostienen uno

contra otro: se establece una primigenia relación, se definen entre sí y son definidos por el espacio vacío que queda entre ambos, se veneran o se soportan: macho y hembra. Más allá, una multitud se para firme, alineada y expectante. Se juntan, hasta se tocan, pero no se funden. El drama de las paralelas.

Un largo falo amarillo se protege con sus ávidas púas, es el objeto prohibido: tocar es severamente castigado. O es deliciosamente castigado: de otra pared parecieran colgar instrumentos medievales de suplicio. El espectador puede escoger entre sentirse verdugo o esperar el inminente tormento. Asociaciones todas provocadas acaso por las formas originales de la madera, respetadas en su forma, escondidas tras las diferentes coberturas y por tanto revestidas de una textura distinta.

En este contexto es que la artista basa su propuesta a nivel formal: la madera limitada a su función estructural, como un esqueleto que sin embargo no se resigna a adaptarse completamente y retuerce su camisa de fuerza. Esto es fundamental: en este aspecto la artista empalma con uno de los temas que han obsesionado a los creadores de la última década. Se trata de sugerir que la estructura tiene tantas virtudes comunicativas como el mensaje mismo; que el medio puede ser tan elocuente como la imagen evocadora; que los materiales llevan, en su propia materialidad, todo un universo propio de significados. Recuerdo particularmente las obras del argentino Fabián Marcaccio, en las cuales el bastidor rompía el área bidimensional y sacrosanta del lienzo, así como su prevista linealidad, para transformarse en incontrolables nudos de madera. El conflicto entre escultura y pintura, además, perdía importancia (Milson es, en cierta forma, una pintora en tres dimensiones). Era, *stricto sensu*, arte que hacía comentarios sobre el arte.

La obra de Lezlie Milson es particular pues es capaz de abarcar estos dos grandes cauces principales. Es anecdótica en tanto evoca con poder elementos orgánicos. Es discursiva en cuanto viola los límites del mensaje limitado al símbolo y lo lleva hasta la estructura. Esta capacidad es su mayor virtud.

— Klaus Steinmetz

L e z l i e M i l s o n

Curriculum Vitae

Educación

- 1983 Rhode island School of Design-Providence, Rhode Island, E.U.A.
Licenciatura en Bellas Artes y Diseño
- 1980 Brown University-Providence, Rhode Island, E.U.A., Licenciatura en Artes
- 1976 University of Wisconsin-Wisconsin, E.U.A.

Exposiciones Individuales y Colectivas

- 1999 Museo de Arte Contemporáneo, Exposición Individual, Panamá, República de Panamá
- 1998 Galería Bernheim, *Artistas Panameños Saludan a Israel*, Panamá, República de Panamá
- Museo de Arte Contemporáneo, IV Bienal de Arte Pictórico, Panamá, República de Panamá
- Galería Arteconsult, Exposición Colectiva, Panamá, República de Panamá
- Museo de Arte Contemporáneo, *Cinco artistas en marzo*, Panamá, República de Panamá
- 1997 Galería Arteconsult, Exposición Individual, Panamá, República de Panamá
- BAK International Bank, *una nueva generación de arte panameño*, Panamá, República de Panamá
- 1996 Galería Arteconsult, *Tres lustros de Arte Latinoamericano*, Panamá, República de Panamá
- Museo de Arte Contemporáneo, III Bienal de Arte Pictórico, Panamá, República de Panamá
- Galería Arteconsult, Exposición Individual, Panamá, República de Panamá
- Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores, Exposición Colectiva, Lima, Perú

- 1995 Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Exposición Colectiva, Quito, Ecuador
- 1994 Museo de Arte Contemporáneo, II Bienal de Arte Pictórico, Panamá, República de Panamá
- 1980 List Art Center, Exposición Colectiva, Providence Rhode island, E.U.A.
- 1979 List Art Center, Exposición Colectiva, Providence Rhode island, E.U.A.
- 1978 Edgewood Orchard Galleries, Exposición Colectiva, Wisconsin, E.U.A.
- 1976 John Michael Kohler Art Center, Exposición Colectiva, Wisconsin, E.U.A.

Premios

- 1996 Mención Especial, III Bienal de Arte Pictórico, Panamá, República de Panamá.
- 1994 Primera Mención de Honor, II Bienal de Arte Pictórico, Panamá, República de Panamá.
- 1983 Primer Premio, Amicale Award, Rhode Island School of Design, Providence Rhode Island, E.U.A.
- Tanner's Council Award, Rhode Island School of Design , Providence Rhode Island, E.U.A.
- 1976 Segundo Premio, Competencia Estatal de Escultura, University of Wisconsin, E.U.A.
- 1975 Premio de Adquisición, Colección Permanente de la Universidad, Wisconsin, E.U.A.

L e z l i e M i l s o n

H

How to reconcile the artist with her work, when the two appear suspiciously incompatible? One must revert to the old trick of giving the word to psychoanalysis, to insinuate unconscious displacements, traumas and illusions of all types, repressions fighting to come out and which art, like a miracle cure, rechannels and relieves.

The work of Lezlie Milson is obviously a product of the entrails. More than participating in the well-worn handling of the great discourses of postmodernism, her work is the inflamed fruit of her inner anxiety. And, yet, it is contemporary inasmuch as being authentic makes it inevitable. Borges said that for a long time, he tried hard to write as an Argentine modernist... afterwards he realized that being from that country and having learned to see the universe through the prism of Modernity, he couldn't be any other way. Creator of her time, the interior conflict that flows into these works of Milson seems to me to be very close to one of the fundamental themes of this change of millenium: the problem of gender.

Lezlie Milson, the artist, is clearly a woman, inside and out. That is how I can explain the aforementioned inconsistency between a fragile creator and work that goes from forceful to brutal, powerful, without reservations, phallic, to the say the least, and radical. Maybe that is its effect on me, perhaps only in my eyes do the twisting nerves become jumping veins in a discernible effort; perhaps I am the only one who feels that all of her works are crimson, even though they aren't. Organic, even the ones that weren't made with the remembrance of organs. Warm, even the blues.



One post rests against a wall, defeated or victoriously spent? Another piece hangs, and certain elements provide it with with it's own singular identity: the slight curve, the shape of one of its ends, the fragmented glass. Two stems balance each other: a

primeval relationship is established, defining each other, and defined by the mute space that lies between both, they worship or support one another, male and female. Further out, a multitude stands firm, all aligned and expectant. They join, even touch, but they never fuse together. The drama of parallels.

A long yellow phallus protects itself with its eager barbed points, it is the prohibited object: touching is severely punished. Or deliciously castigated: from another wall appear to hang medieval instruments of torture. The viewer can choose between executioner or await imminent torture. Alluring associations perhaps all suggested by the the original shape of the wood, its form respected, hidden behind different veils, and hence covered in a distinct texture.

It is in this context that the artist bases her formal proposal: the wood limited to its structural function, like a skeleton that nevertheless refuses to adapt to itself completely, and twists and turns its straightjacket. This is fundamental: in this aspect the artist joins in the discourse that has obsessed the creators of the last decade. This suggestion postulates the same message, that the structure has as many communicative virtues as the message itself; that the medium can be as eloquent as the evocative image; that the materials carry, in their own materiality, an entire characteristic universe of signifiers. I particularly remember the work of the Argentine painter Fabián Marcaccio, in which the stretcher would break the two-dimensional and holy area of the canvas, as well as its discernible linearity, to transform itself into uncontrollable knots of wood. The conflict between sculpture and painting, furthermore, loses importance (Milson might be considered a painter in three dimensions.) It was, *stricto sensu*, art that made comments about art.

Lezlie Milson's body of work is particular because it is capable of embracing two primary paths. It is anecdotal insofar as it powerfully evokes organic elements. It is a discourse inasmuch as it transgresses the limits of a message limited to symbols, and brings it to the structure. This capacity is her major virtue.

— Klaus Steinmetz