

Richard Roth (Brooklyn, New York, 1946) knows painting very well. He studied art at Cooper Union and Tyler School of Art and in 1969 began to exhibit at Leo Castelli's legendary uptown outpost, Castelli Warehouse, among other venues.

In the early nineties, Roth felt painting couldn't live up to his expectations. He decided to steer around painting. His practice transitioned to the creation of collections of contemporary material culture. After a period in which he designed furniture of minimal simplicity, he realized he wanted to make paintings again. An encounter with a small Japanese candy box was the trigger for the creation of the works we can admire today in this exhibition.

Roth returned to painting in 2005 with a renewed and revitalized interest, fueled by conceptualism and informed by postmodern attitudes. He felt he had returned home. His pictorial practice is based on the discovery of a surface that is unalterable in its form, space and arrangement. On the basis of a series of self-imposed limitations, he tackles a wide range of motifs. His works consist of small box-like birch plywood panels, always with the same size - 12 x 8 x 4 inches (approx. 30 x 20 x 10 cm) - on which Roth explores colour and two-dimensional geometric configurations in relationship to three-dimensional structure.

Roth is a post-modern artist. Far from being purely formalist, he takes his inspiration from many references, from elements of nature, such as mollusk shells, butterfly wings, and landscapes, but also Navajo blankets, early American quilts, Day of the Dead masks, bird decoys, and Shaker furniture, or simply the spiral shapes of liquorice... Any element can unleash his imagination. Roth recalls that when he was a child, his father (originally a sign painter, later a construction manager with a love of art) would take him to construction sites to point out the formal qualities of the concrete structures being built.

Focusing on elements from visual culture, Roth's own collections began with the quotidian *forms* created by graphic designers (hospital forms, school forms, birth certificates) and relates his geometric research to an early interest in form in its broadest sense. It is not a *form* devoid of content but a way of encapsulating the world! In a complementary sense, the well-known neurologist and psychiatrist Oliver Sacks explains in his book *Hallucinations* how certain formal patterns based on geometric structures that can appear before us as the result of deformations of visual experience, resemble patterns developed in practically every culture for thousands of years: from Islamic art to Zapotec architecture or the aboriginal artists of Australia. Sacks links it to a need to externalise and convert into art the internal experience of the very structure of the brain's neural connections. "Those arabesques and hexagons in our minds, incorporated into the organisation of our brains, are they our first intuitions of formal beauty?"

From the infinity of possibilities, we return again to the small, colourful box-like panels that constitute Roth's work. He himself confesses that at the beginning of his decision to commit his practice to a single language and surface, he feared he would soon

exhaust the possibilities. On the contrary, 15 years after that initial decision, he has found an inexhaustible source of exploration. Roth speaks passionately about the enthusiasm he feels for each of his new creations, how it absorbs him and takes him to another place far removed from the everyday. His practice is much more intuitive than it might seem. All this reminds me of Johan Huizinga's original definition of play in his essay *Homo Ludens* as a free action performed and felt as situated outside ordinary life and performed in a certain space, subject to rules that give rise to associations that tend to surround themselves with mystery or to disguise themselves in order to stand out from the usual world.

And this is how we should also see Roth's work, as an invitation to let ourselves be carried away by his visual athleticism and the optical effects and conundrums produced by his forms, to discover readings and relations between the different works exhibited and to attempt to decipher hidden meanings behind his enigmatic titles. For Roth, the play of the two-dimensional and the three-dimensional is the horse that pulls the cart. The interplay's the thing!

Beatriz Escudero

Desperados

Richard Roth (Brooklyn, New York, 1946) conoce bien la pintura. Estudió arte en Cooper Union y en Tyler School of Art y en 1969 empieza a exponer, entre otros, en el mítico espacio de Leo Castelli en la parte alta de la ciudad, la Castelli Warehouse. A principios de los noventa, Roth sintió que la pintura no llenaba sus expectativas y decide alejarse de este mundo. Su práctica se transforma hacia la creación de colecciones de objetos y materiales de la cultura contemporánea. Tras un periodo en el que diseña mobiliario, como mesas basadas en estructuras coloristas de una simplicidad casi *minimal*, fue alentando poco a poco su necesidad de retomar la pintura. Un encuentro causal, una pequeña caja para dulces japonesa fue el detonante de la creación de las obras que hoy podemos admirar en esta exposición.

Roth vuelve así a la pintura en 2005 con un interés renovado y revitalizado, alimentado por el conceptualismo e influenciado por formas de hacer posmodernas. Sintió que era como regresar a casa. Su práctica pictórica se fundamenta en el hallazgo de una superficie inalterable en su forma, espacio y disposición. Sobre la base de una serie de limitaciones autoimpuestas, aborda todo tipo de motivos en clave geométrica. Sus obras consisten en pequeñas cajas de contrachapado de abedul, siempre con la misma medida - 12 x 8 x 4 pulgadas (aprox. 30 x 20 x 10 cm) - sobre las que Roth explora el color y las configuraciones geométricas bidimensionales en relación con una superficie tridimensional.

Lejos de considerarse puramente formalista, Roth es un artista posmoderno en el que confluyen múltiples referencias extraídas de elementos de la naturaleza, como conchas de moluscos, alas de mariposas, pasando por el paisaje, pero también los motivos de las alfombras navajo, ancestrales *quilts* americanos, máscaras del Día de los Muertos, señuelos de pájaros, muebles Shaker o simplemente las formas en espiral del regaliz... Cualquier elemento puede desatar en él un motivo a explorar. Roth recuerda que cuando era niño, su padre (originalmente pintor de letreros, y posteriormente constructor y gran admirador del arte) le llevaba a los edificios en construcción en los que trabajaba para que se fijase en las cualidades de las estructuras formales en curso.

Su propia colección, centrada en elementos de cultura visual, empieza con patrones y formas cotidianas creadas por diseñadores gráficos (formularios de hospital, certificados de nacimiento, formularios escolares...) y relaciona su investigación geométrica con un interés primigenio por la forma en su sentido más amplio. No se trata de una forma desposeída de contenido sino de una manera de encapsular el mundo a su alrededor. En un sentido complementario, el conocido neurólogo y psiquiatra Oliver Sacks expone en su libro *Alucinaciones* como ciertos patrones formales, basados en estructuras geométricas, y que pueden aparecer ante nosotros fruto de deformaciones de la experiencia visual, se asemejan a patrones desarrollados prácticamente en todas las culturas desde hace miles de años: desde el arte islámico, a la arquitectura zapoteca o en los artistas aborígenes de Australia. Sacks lo vincula a una necesidad de exteriorizar y convertir en arte la experiencia interna de la propia estructura de las conexiones cerebrales, neuronales. "Esos arabescos y hexágonos que

hay en nuestra mente, incorporados a la organización de nuestro cerebro, ¿son nuestras primeras intuiciones de la belleza formal?”

Desde el infinito de las posibilidades, volvemos de nuevo a los pequeños y coloridos cubos que constituyen la obra de Roth. Él mismo confiesa que al inicio de su decisión de condicionar su práctica a un mismo lenguaje y superficie, pensó que iba a limitar su resultado y que en unos cuantos ejercicios iba a agotar las posibilidades. Al contrario, 15 años después de esa decisión primigenia, encuentra que favoreció una fuente inagotable de exploración. Roth habla con pasión del entusiasmo que le produce cada una de sus nuevas creaciones, como le absorbe y le lleva a otro espacio alejado de lo cotidiano. Su práctica se da de una forma mucho más intuitiva de lo que pudiera parecer. Todo esto me recuerda la definición primigenia que sobre el juego hizo Johan Huizinga en su ensayo *Homo Ludens*, como una acción libre ejecutada y sentida como situada fuera de la vida corriente y que se ejecuta en un determinado espacio, sometiéndose a unas reglas que dan origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual.

Y es así como debemos ver también su obra, como una invitación a dejarse llevar por las peripecias visuales, efectos ópticos y enigmas que producen sus formas, a descubrir lecturas y relaciones entre las distintas obras situadas linealmente, a construir posibilidades, mensajes encubiertos y a intentar descifrar significados ocultos tras sus enigmáticos títulos. Para Roth, el juego de lo bidimensional y lo tridimensional es el motor, el caballo que tira del carro. Y la interacción, ¡la clave!

Beatriz Escudero