

Dia:



David Lamelas: The Machine

6 de marzo de 2026–16 de enero de 2027

Dia Chelsea

537 West 22nd Street
New York, New York

Contenido

David Lamelas: The Machine	5
Humberto Moro	
<i>Office of Information About the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text, and Audio, 1968</i>	9
David Lamelas: Programa cinematográfico	11
Ella den Elzen	
Contribución del artista	14
Acerca del artista	18
Lecturas complementarias	18
Programa público	19
Lista de obra	
Presentación	20
Programa cinematográfico	22



"the Machine"

AS A PROCESS OF INVENTION
(the brain AS A machine)

about thought

I have always been fascinated
about the the systems of thought
development.

from concept to idea

as a mean of information
" " " " communication
" " " " of transportation
" " " " of control

BANKVERBINDUNG:
N.O. LANDESBANK-FITZTHURERBANK AG
KFS NR. 1455-003000
BLZ 53.000

HOTEL STADT TRIEST GESELLSCHAFT M.B.H.
1040 WIEN, WIEDNER HAUFSTRASSE 12
TELEFON: +43-1-509 18-0 FAX: +43-1-509 18-18
STZ: WIEN, HCG WIEN, FN 112969G



"The Machine" (La máquina) nota, ca. 2006

David Lamelas: The Machine

En una nota fragmentada y sin fecha de su archivo personal, David Lamelas articuló el mecanismo central de su práctica: “La máquina como proceso de invención (el cerebro como máquina) . . . Siempre me han fascinado los . . . sistemas de desarrollo de pensamiento”.¹ Esta afirmación propone el marco conceptual para *The Machine* (La máquina) en Dia Chelsea, una exposición que presenta a Lamelas no sólo como una figura clave del arte conceptual, sino como un artista que traza rigurosamente los procesos cognitivos y los marcos perceptivos a través de los cuales se construye la realidad. Para él, la galería, la cámara y la ciudad son dispositivos de procesamiento —como la propia mente— que pueden observarse, analizarse y, ultimadamente, desentrañarse.

Lamelas se formó como escultor en la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, pero pronto se volcó hacia la escena experimental impulsada por el Instituto Torcuato di Tella —con artistas como Marta Minujín, Rubén Santantonín y Liliana Porter, entre muchos otros— donde comenzó a destacar entre la vanguardia argentina de los años sesenta. Empezó a cuestionar las convenciones de su medio inicial, desplazando su atención de los elementos materiales hacia las condiciones espaciales, la percepción y las dinámicas del tiempo en una cultura en rápida transformación y cada vez más fascinada por los avances tecnológicos que impulsaban las comunicaciones en un mundo globalizado. Al reflexionar sobre este cambio, señaló: “A menudo, mi obra es escultura que no es escultura . . . y tiempo que no es tiempo”.² A lo largo de las siguientes décadas, y a partir de diversas oportunidades personales y profesionales, Lamelas vivió entre Londres, París, Los Ángeles y Buenos Aires, por nombrar algunas ciudades, cultivando una trayectoria nómada que derivó en una metodología. Las ciudades en las que residió temporalmente fueron tanto el sustrato como el tema de su obra; se convirtieron en receptáculos de su interés artístico por la movilidad, el desplazamiento y las estructuras que configuran la experiencia.

Como primer encuentro de la exposición, *Untitled (Falling Wall)* (Sin título [Muro que cae], 1993/2026) rompe con la contemplación pasiva. La instalación implica una negociación entre el objeto artístico y las redes subyacentes que lo sostienen, encarnando el interés de Lamelas por atender a los problemas sociales y espaciales que un objeto plantea más allá de su forma física y materialidad. La galería este ha sido oscurecida para profundizar en esta idea con obras que exploran la física, la recursividad y la medición —temas y estrategias fundamentales del arte conceptual—, como *Moon Time* (Tiempo en la luna, 2010/26), un reloj estandarizado que indica la hora en la luna, y *Límite de una proyección II* (1967), donde la obra de arte no es el haz de luz en sí, sino “el espacio entre el proyector y el piso. Eso es lo que realmente importa”.³

Esta sala se articula en torno a fotografías de la primera realización de *Time* (Tiempo, 1970), un performance en el que los participantes se colocaban en fila y se transmitían

simbólicamente el tiempo unos a otros. Lamelas describió este gesto como un intento de materializar lo inmaterial: “Decidí que para observar el espacio se necesita tiempo, y [se me ocurrió] la idea de utilizar el tiempo como un objeto sin volumen”.⁴ Este encuadre escultórico de la temporalidad se prolonga en sus películas, como en *A Study of the Relationships Between Inner and Outer Space* (Un estudio de las relaciones entre el espacio interior y exterior, 1969) y *Reading of an Extract from Labyrinths by J. L. Borges* (Lectura de un extracto de *Laberintos* de J. L. Borges, 1970), que se proyectan en la pared adyacente. En estas obras de imagen en movimiento, los contenedores espaciales se anidan unos dentro de otros: la galería contiene la obra, la ciudad contiene la galería y la Tierra contiene las ciudades. La cámara funciona menos como un dispositivo narrativo que como un instrumento de observación, diseñado para medir las distancias entre estos marcos conceptuales. Lo que Lamelas logra con estas mediciones comparativas —que por momentos pueden incluso percibirse como satíricas— revela no sólo diferencias en la percepción, sino también los sesgos inherentes que configuran las idiosincrasias sociales y políticas.

La galería oeste se centra en la tensa relación entre el discurso político y la infraestructura material de las comunicaciones. Su pieza central, *Office of Information About the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text, and Audio* (Oficina de información sobre la guerra de Vietnam en tres niveles: la imagen visual, el texto y el audio, 1968), presentada originalmente en el pabellón argentino de la Bienal de Venecia, elude las estrategias expositivas tradicionales. “Quería que el espacio artístico... no se utilizara como un espacio físico, sino como un centro de comunicación”, afirmó Lamelas.⁵ Al instalar una oficina de noticias en funcionamiento que transmite actualizaciones en tiempo real sobre la guerra de Vietnam en varios idiomas, buscaba escenificar la información como un proceso que se construye dentro y alrededor de los hechos, así como señalar la naturaleza maleable de la realidad tal como la configuran los medios de comunicación. En *Dia Chelsea*, la instalación incorpora la arquitectura del edificio —en particular, el ventanal frente a ella, orientado hacia la calle— para complejizar aún más los límites entre lo que ocurre dentro y fuera de la obra.

Junto a *Office of Information*, la instalación emblemática *Conexión de tres espacios* (1966/2026) utiliza la luz como materia escultórica: las cajas de luz parecen emerger del espacio y, al mismo tiempo, producirlo, guiando a los visitantes a través de las zonas interconectadas de la galería. A su alrededor se presentan esculturas como *28 placas ubicadas en dos formas no convencionales* (1966–67/2013) y *Piel rosa* (1965/2026), así como la película *To Pour Milk into a Glass* (Servir leche en un vaso, 1972), entre otras. Esta selección recorre el período en el que el artista trasciende la abstracción geométrica y supera las expectativas pictóricas para establecer sus propias reglas en torno al espacio, su ausencia o, por el contrario, las relaciones analíticas entre el con-

tenedor y lo contenido. La persistente fascinación de Lamelas por los sistemas de pensamiento se despliega en su exploración de los límites de la contención, ya sea a través del flujo de la leche, la ausencia implícita de cuerpos o la transmisión de noticias por télex. En estas obras, el recipiente y aquello que contiene se convierten en metáforas de la cognición misma.

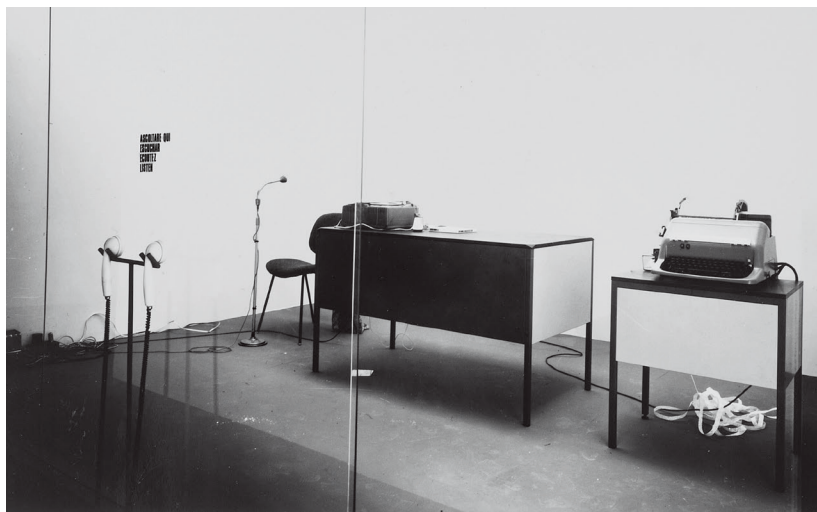
En última instancia, *The Machine* demuestra que el verdadero medio de Lamelas es la información: “Aun de niño, recuerdo mirar los periódicos o ir al cine e intentar entender el fenómeno de la información”.⁶ Más de seis décadas después, su uso de los procesos y flujos de información como materiales escultóricos maleables resulta más vigente que nunca. Como sugiere su nota de archivo, concibe la mente como una máquina capaz de reorganizar el significado y, por extensión, el entorno que habitamos. Así, Lamelas no sólo cartografía la mecánica del pensamiento, sino que nos invita a participar en la construcción continua —y la deconstrucción— de las realidades que habitamos.

—Humberto Moro

Notas

1. David Lamelas, “The Machine,” nota inédita, ca. 2006.
2. Lamelas citado en Carla Acevedo-Yates, “Fiction of a Production,” en *David Lamelas: Fiction of a Production* (Michigan State University Broad Art Museum, 2018), p. 17.
3. Lamelas, “David Lamelas,” entrevista por Hans Ulrich Obrist y Pierre Huyghe, *Flash Art*, 5 de junio de 2016, <https://flash---art.com/article/david-lamelas/>.
4. Lamelas, “TateShots: David Lamelas, *Time*,” Tate Modern, Londres, 1 de marzo de 2008, <https://www.tate.org.uk/art/artists/david-lamelas-8787/time-david-lamelas>.
5. Lamelas, entrevista por Obrist y Huyghe.
6. Lamelas, “On the Road,” entrevista por Ian White, *Frieze*, 7 de junio de 2006, <https://www.frieze.com/article/road>.

Office of Information About the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text, and Audio, 1968



Bienal de Venecia, vista de la instalación, 1968

Invitado a representar a Argentina en la Bienal de Venecia de 1968, David Lamelas creó *Office of Information About the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text, and Audio* (Oficina de información sobre la guerra de Vietnam en tres niveles: la imagen visual, el texto y el audio). La primera instalación de la obra consistía en mobiliario de oficina Olivetti, una máquina de télex, un micrófono y una grabadora, dispuestos detrás de un cristal. La oficina escenificada recibía diariamente noticias de la Agenzia Nazionale Stampa Associata (ANSA), la principal agencia de noticias de Italia, y las transmisiones se leían periódicamente en voz alta, en varios idiomas, por un intérprete, al tiempo que se grababan para que los visitantes posteriores pudieran escucharlas con audífonos. Al escenificar la circulación cotidiana de información, la obra buscaba confrontar a los visitantes de la Bienal con la brutalidad de la guerra. En palabras del artista, “no pretendía ser una obra de arte, sino una declaración sobre la situación”. Aquí, en Dia Chelsea, *Office of Information* se presenta nuevamente sin la mampara de cristal en frente; sin embargo, es visible a través del ventanal de la galería que da a la calle West 22nd Street. Sobre las múltiples formas que puede adoptar la obra, Lamelas ha señalado: “Las cosas cambian con el tiempo, pero la obra era una idea que, básicamente, no ha cambiado desde entonces. La obra puede cambiar en función del momento y de las condiciones de su presentación, por lo que cada vez puede ser ligeramente distinta”.

Todas las citas provienen de David Lamelas, “What Goes Around Comes Around: David Lamelas,” entrevista, *Fondazione Imago Mundi Magazine*, noviembre de 2023, <https://fondazioneimagomundi.org/en/webdoc/david-lamelas/>.

David Lamelas: Programa cinematográfico

En 1973, seducido por el atractivo de Hollywood, David Lamelas viajó a Los Ángeles y realizó su primer largometraje narrativo, *The Desert People* (La gente del desierto, 1974). Sobre este giro en su obra, el artista ha señalado: “Quería concentrarme en los elementos que producen la percepción. En mi mente, analizar el sistema de la percepción bastaba como material artístico”.¹ Al igual que en sus instalaciones de los años sesenta —a través de las cuales exploraba los límites de nuestra comprensión, los efectos de las telecomunicaciones modernas y las condiciones del espacio expositivo—, las películas y videos de Lamelas le permitieron estudiar el aparato de los medios de comunicación de masas, en particular la producción y circulación de imágenes y la manera en que estas configuran la conciencia del espectador.² Si bien la presentación en las galerías principales de Dia Chelsea privilegia obras de imagen en movimiento que enfatizan cualidades escultóricas, este programa ofrece una selección más amplia, poniendo el acento en temas de tiempo e información mediados por la tecnología y el lenguaje, y mostrando cómo el medio de transmisión es indisoluble del mensaje.³

Organizado en cuatro capítulos, el programa presenta distintas etapas de la trayectoria cinematográfica y videográfica de Lamelas a lo largo de seis décadas. La vida itinerante del artista —que lo llevó de Buenos Aires a Londres y luego a Los Ángeles— dio lugar a un cuerpo de obra diverso que refleja de cerca las condiciones sociales y estéticas de cada lugar en el que habitó, así como de las épocas que vivió. Realizada durante su estancia en Europa, *Time as Activity Düsseldorf* (El tiempo como actividad Düsseldorf, 1969) fue incluida en *Prospect 69* (Perspectiva 69), una exposición clave del arte conceptual en la Kunsthalle Düsseldorf, Alemania. Más tarde, a finales de los años setenta en Los Ángeles, comenzó a experimentar con *mockumentaries* (falsos documentales), influenciado por la emergente escena del videoarte y por su interés en difundir su obra a través de la televisión. Para la década de 1980, sus piezas se volvieron aún más satíricas, como se aprecia en los videos realizados junto con la artista Hildegarde Duane, en los que examinan el paisaje cultural estadounidense en el epicentro de la industria cinematográfica y televisiva. Al poner en relación estas obras con los momentos y lugares específicos en que fueron realizadas, se hace evidente que Lamelas no sólo absorbía los entornos artísticos y los climas de cada ciudad, sino que también reflejaba esos contextos de vuelta sobre sí mismos.

El programa comienza con la reciente *This Is My Place* (Este es mi lugar, 2023). Producida por el Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA), la obra desdibuja los códigos del cine documental y de ficción al asignar roles de personaje a figuras reales, denominando al propio Lamelas como “el artista”, entre otros. Compuesta principalmente por una serie de entrevistas con Lamelas en un coche en movimiento, la pieza alude a la movilidad y la migración que han marcado la vida del artista, al

tiempo que establece un guiño autorreferencial a su primera película, *The Desert People*, también un falso documental al estilo *road movie*.

En el segundo capítulo se presentan cuatro largometrajes de la serie *Time as Activity* (El tiempo como actividad), cada uno dedicado a un entorno urbano en el que Lamelas ha vivido o exhibido su obra. En estas películas, compuestas en su mayoría por planos fijos, el artista suspende la toma de decisiones y deja al azar lo que entra en el encuadre, concibiendo la imagen fílmica en relación con las grabaciones de vigilancia. Cada obra reúne una serie de escenas cotidianas: la vista desde un taxi en movimiento a lo largo de Franklin Delano Roosevelt Drive en Nueva York, la plaza del Palacio del Congreso Nacional en Buenos Aires, o los trenes que cruzan el río Támesis en Londres. Ausentes de narrativa, acción definida e incluso sonido, las películas emplean texto para registrar el intervalo exacto de tiempo (“10:22:32–10:25:43”); la cámara fija se convierte así en un cronómetro que aísla el presente y representa la duración pura.⁴ En contraste, los acontecimientos de *Time as Activity Los Angeles* (El tiempo como actividad Los Ángeles, 2006) están escenificados, lo que le confiere un carácter marcadamente cinematográfico. En cada encuadre, una silueta comienza a insinuarse —una figura con sombrero en la playa o alguien nadando de noche en una alberca iluminada—; sin embargo, la experiencia del tiempo permanece como tema y estructura central.

El tercer capítulo reúne tres cortometrajes dirigidos por Lamelas. El más temprano, *The Hand* (La mano, 1976), adopta la forma de un híbrido entre transmisión televisiva y *talk show*, titulado *Newsmakershow* y conducido por la presentadora ficticia Barbara López, en parodia del formato del reportaje de investigación. Cortes surrealistas hacia la sala de control muestran una mano que sostiene un cuchillo, anticipando actos de censura tras bambalinas. Aquí, como en muchas de sus obras, la dimensión política se inscribe en el formato apropiado, operando a la vez como reflejo y crítica de las instituciones encargadas de producir y difundir información. En las películas posteriores incluidas en el programa, *The Invention of Dr. Morel* (La invención del Dr. Morel, 2000) e *In Our Time* (En nuestro tiempo, 2018), el artista explora la memoria y la historia mediante la ruptura de la linealidad y la disolución de la progresión narrativa tradicional. La primera es una adaptación de la novela corta del escritor argentino Adolfo Bioy Casares, en la que Morel crea una proyección —o duplicado en realidad virtual— de su interés amoroso, Faustine; la segunda, una narración no cronológica de la historia de dos amantes a lo largo de varios años, que se conocen frente al célebre cuadro de James Ensor, *La entrada de Cristo en Bruselas* (1889).

La exploración de Lamelas en torno a lo absurdo de los medios y la política se hace plenamente visible en el último capítulo del programa, dedicado a sus colaboraciones con Duane, donde ambos asumen distintos personajes. La censura y la falta de fiabilidad

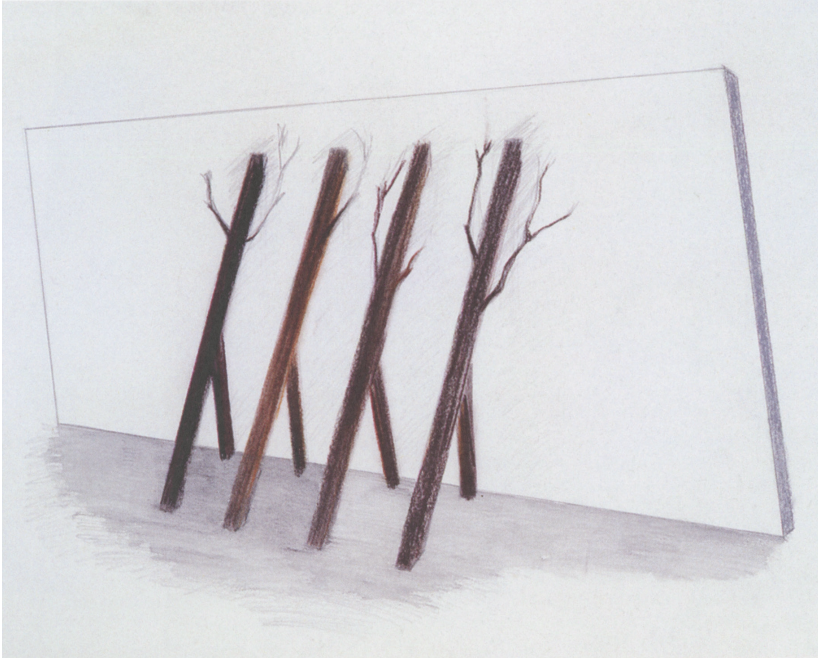
de la información atraviesan toda su obra, pero aquí se abordan de forma más explícita a través de narrativas que recurren a representaciones hiperbólicas o satíricas para desestabilizar estereotipos difundidos por los medios, como la estrella de rock, el dictador o el jeque. Lamelas recurre tanto a su experiencia como hijo de padres que emigraron de España durante la Guerra Civil —para después enfrentarse a otra dictadura militar en Argentina—, como a su observación de Eva Perón —quien fusionó su figura de primera dama con la de celebridad—, lo que lo llevó a concebir la política como una forma de teatralidad en sí misma. En este conjunto de obras, Estados Unidos aparece como un espacio de exceso de capital y aceleración tecnológica, como en *Apple Life* (Vida Apple, 2009), en paralelo con su representación como un territorio de desigualdad económica o catástrofe ambiental, como en *Smart People* (Gente inteligente, 1991) y *Out of Gas* (Sin gasolina, 2003). Aunque Lamelas y Duane remiten a geografías e historias específicas para construir estas narrativas, los motivos fundamentales mantienen su vigencia, evidenciando la relevancia continua de la obra de Lamelas en nuestra actual saturación de información e imágenes.

En conjunto, los cuatro capítulos del programa evocan distintos momentos de la vida nómada de Lamelas, reflejando el carácter internacional tanto de su biografía como de su obra. Para el artista, ambas dimensiones son interdependientes y emergen una de la otra, situando sus películas y videos en un espacio que es a la vez ubicuo e indeterminado; en palabras del propio Lamelas, “su lugar”.

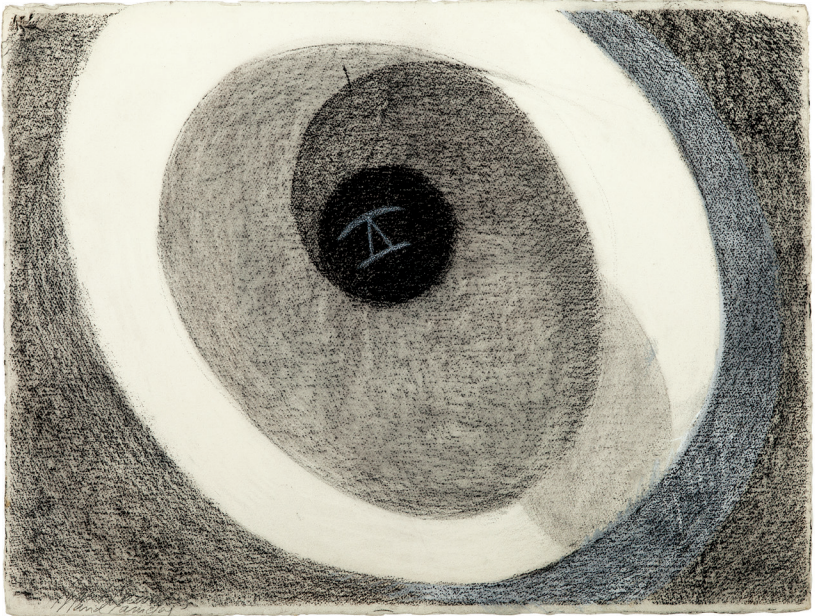
—Ella den Elzen

Notas

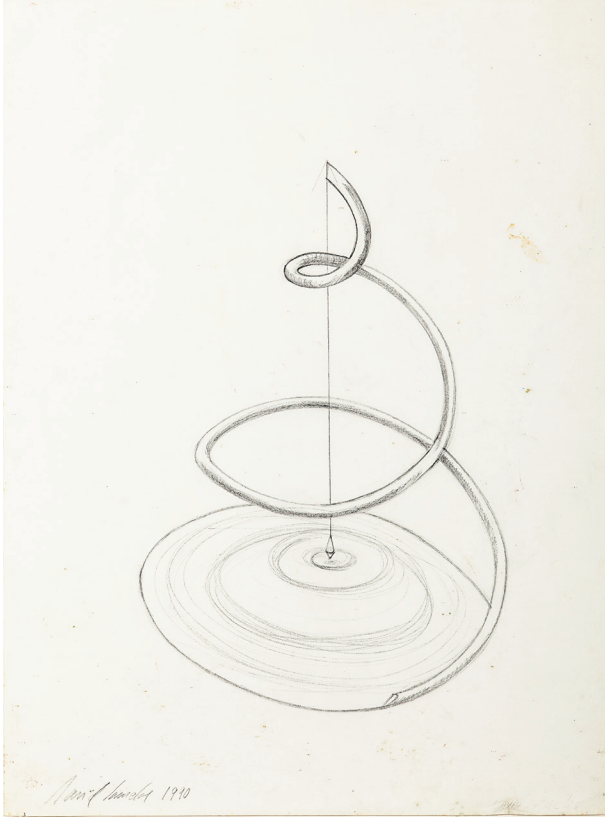
1. David Lamelas citado en Inés Katzenstein, “David Lamelas: A Situational Aesthetics,” en *David Lamelas: En lugar de cine / In Place of Film* (Centro José Guerrero, Granada, 2011), p. 223.
2. En *This Is My Place* (2023), Lamelas reconoce la confluencia entre escultura, cine y espacio arquitectónico en su práctica, y señala que su obra temprana *Conexión de tres espacios* (1966) estaba concebida para revelarse en el espacio del mismo modo que una narración se despliega en una película o un libro.
3. Lamelas retoma el pensamiento del teórico de los medios Marshall McLuhan, quien afirmó que nuestra civilización se “fundó en el aislamiento y la dominación de la sociedad por el sentido visual”. *David Lamelas: Fifteen Years* (Center of Art and Communication, Buenos Aires 1978), p. 21.
4. Benjamin H. D. Buchloh, “Structure, Sign, and Reference in the Work of David Lamelas,” en *David Lamelas: A New Refutation of Time* (Kunstverein München, Witte de With Rotterdam, and Richter Verlag Düsseldorf, 1997), p. 135.



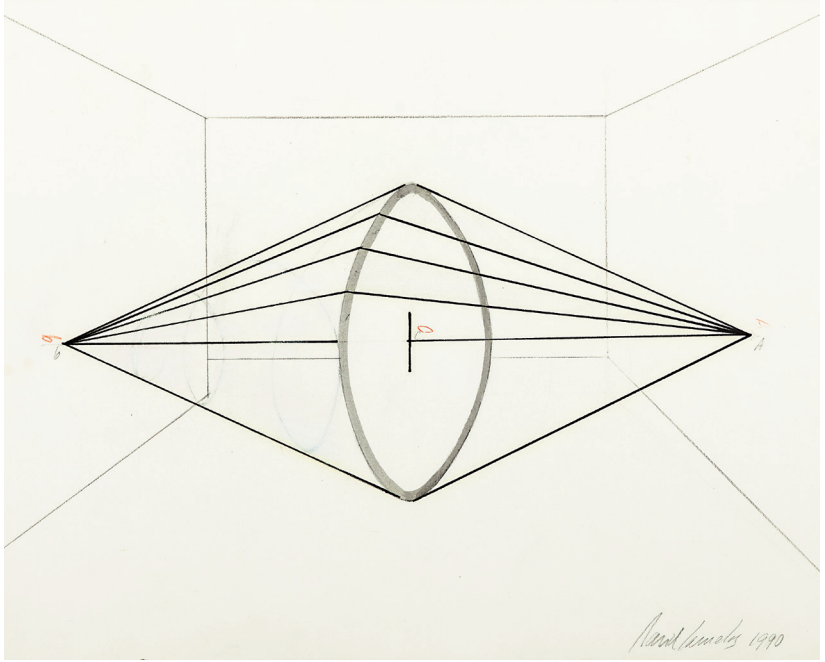
Boceto de *Untitled (Falling Wall)* (Sin título [Muro que cae]), 1993



Flying Object Moving into a Black Circle (Objeto volador moviéndose hacia un círculo negro), 1990



Spiral of Perception (Espirale de la percepción), 1990



Materialisation of the Surface C (Materialización de la superficie C), 1990

Acerca del artista

David Lamelas nació en Buenos Aires en 1946. Influenciado por las preocupaciones formales del arte conceptual, minimalista y pop, su obra reflexiona sobre temas como el tiempo, la circulación de la información y las condiciones del espacio expositivo. Estudió escultura en la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y se convirtió en una figura clave de la vanguardia que emergió en Argentina durante la década de 1960. Participó en exposiciones colectivas fundamentales en el Instituto Torcuato di Tella, una histórica institución de arte experimental en Buenos Aires, y representó a Argentina en la Bienal de São Paulo (1967) y en la Bienal de Venecia (1968). En 1968, recibió una beca del British Arts Council, lo que le permitió trasladarse a Londres para estudiar en Central Saint Martins, y participar posteriormente en exposiciones formativas de arte conceptual en Europa y Estados Unidos. A mediados de la década de 1970, se trasladó a Los Ángeles, donde comenzó a producir obras cinematográficas que incorporaban elementos del cine de Hollywood y analizaban sus modos de producción. Entre sus principales exposiciones individuales se encuentran *A New Refutation of Time* (Una nueva refutación del tiempo), Witte de With, Rotterdam (hoy Kunstinstituut Melly, 1997); *A Life of Their Own* (Una vida propia), University Art Museum, California State University, Long Beach (2017), que itineró al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (2018); *Fiction of a Production* (Ficción de una producción), Eli and Edythe Broad Art Museum, Michigan State University, East Lansing (2018–19); y *Life as Activity* (La vida como actividad), Hunter College Art Galleries, Nueva York (2021). Lamelas vive entre Buenos Aires y Los Ángeles.

Lecturas complementarias

Acevedo-Yates, Carla, ed. *David Lamelas: Fiction of a Production*. Michigan State University Broad Art Museum, 2018.

David Lamelas: A New Refutation of Time. Kunstverein München, Witte de With Rotterdam; y Richter Verlag Düsseldorf, 1997.

David Lamelas: Buenos Aires. Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2011.

David Lamelas: En lugar de cine / In Place of Film. Centro José Guerrero, 2011.

David Lamelas: Extranjero, Foreigner, Étranger, Ausländer. Malba-Fundación Costantini, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires; Fundación Olga y Rufino Tamayo; y Museo Tamayo Arte Contemporáneo, 2006.

Herrera, María José y Kristina Newhouse, eds. *David Lamelas: A Life of Their Own*. University Art Museum, California State University, Long Beach; y Malba-Fundación Costantini, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires; con Getty Publications, 2017.

Montgomery, Harper, ed. *Life as Activity: David Lamelas*. Hunter College Art Galleries, Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA), y Hirmer Verlag, 2021.

Programa público

Charlas y conferencias:

Una conversación entre David Lamelas, Sabine Breitwieser y Humberto Moro
Viernes 6 de marzo de 2026, 6 pm, Dia Chelsea

Una conversación entre David Lamelas y Hildegarde Duane
Viernes 30 de octubre de 2026, 6:30 pm, Dia Chelsea

Simposio de la vanguardia argentina
Verano de 2026, Dia Chelsea y Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA),
Nueva York

Modern Mondays: Una velada con David Lamelas
Otoño de 2026, Museum of Modern Art, Nueva York

Performances:

1416 m³, 2014

Una composición de Gavin Gamboa; interpretado por el JACK Quartet y Jesse Blumberg
Martes 10 de febrero de 2026, 6 y 7:30 pm, Dia Chelsea

Time (Tiempo), 1970

Sábado 13 de junio de 2026, 2 pm, Dia Chelsea

Sábado 19 de septiembre de 2026, 2 pm, Dia Beacon

Office of Information About the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text, and Audio (Oficina de información sobre la guerra de Vietnam en tres niveles: la imagen visual, el texto y el audio), 1968

Interpretado por Gabriella Mazza

Algunos sábados de 2026–27, 2 pm, Dia Chelsea (visita diaart.org para consultar el calendario completo)

Presentación especial:

David Lamelas en Frieze

Miércoles 13–domingo 17 de mayo de 2026, The Shed, Nueva York

Con la proyección de *To Pour Milk into a Glass* (Servir leche en un vaso, 1972) y una selección de la serie *Time as Activity* (El tiempo como actividad, 1969–)

Lista de obra, Presentación

1. Buenos Aires n'existe pas, Buenos Aires no existe, 2009

Señalamiento vial de Buenos Aires, 2 partes
Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA), Nueva York

2. Even and Odd Days (Días pares e impares), 1968/2026–27

Pieza de instrucciones, texto mecanografiado sobre papel

3. Untitled (Falling Wall) (Sin título [Muro que cae]), 1993/2026

Tablaroca y madera de alerce

4. Materialisation of the Surface C

(Materialización de la superficie C), 1990
Acuarela, lápiz de color y tinta sobre papel

5. Spiral of Perception (Espiral de la percepción), 1990

Lápiz sobre papel

6. Flying Object Moving into a Black Circle

(Objeto volador moviéndose hacia un círculo negro), 1990
Lápiz sobre papel

7. Time (Tiempo), 1970

Performance y 9 impresiones en gelatina de plata
Colección privada

8. Límite de una proyección II, 1967

Foco y acrílico
Dia Art Foundation; donación de Ariel y Margot Aisiks

9. Moon Time (Tiempo en la luna), 2010/26

Reloj digital que indica la hora actual en la superficie de la luna

10. Reading of an Extract from *Labyrinths* by J. L. Borges (Lectura de un extracto de *Labyrinths* de J. L. Borges), 1970

Película de 16 mm, blanco y negro, sin sonido, 5 min.

11. A Study of the Relationships Between Inner and Outer Space (Un estudio de las relaciones entre el espacio interior y exterior), 1969

Video digital transferido de película de 16 mm, blanco y negro, con sonido, 20 min.

12. Situación de tiempo II, 2025

17 monitores de televisión y generador de barras de color en sala oscurecida
Dia Art Foundation; donación del artista

13. Paris n'existe pas (París no existe), 2014

Señalamiento vial de París

14. Office of Information About the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text, and Audio (Oficina de información sobre la guerra de Vietnam en tres niveles: la imagen visual, el texto y el audio), 1968

Mobiliario de oficina, máquina de télex, grabadora, micrófono, receptores telefónicos, texto y performance
The Museum of Modern Art, Nueva York; donación del artista y Jan Mot, Bruselas, 2012

15. Conexión de tres espacios, 1966/2026

Luces LED, vidrio, madera y acero

16. 28 placas ubicadas en dos formas no convencionales, 1966–67/2013

28 placas de acero y mesa
Dia Art Foundation; donación de Ariel y Margot Aisiks

17. To Pour Milk into a Glass (Servir leche en un vaso), 1972

Proyección digital transferida de película de 16 mm, color, con sonido, 8 min.

18. El super elástico, 1965/2026

Pintura acrílica sobre tablero de fibra de madera, copia de exposición

19. Estudio de relaciones entre un prisma triangular y el Empire State Building, 1965/2026

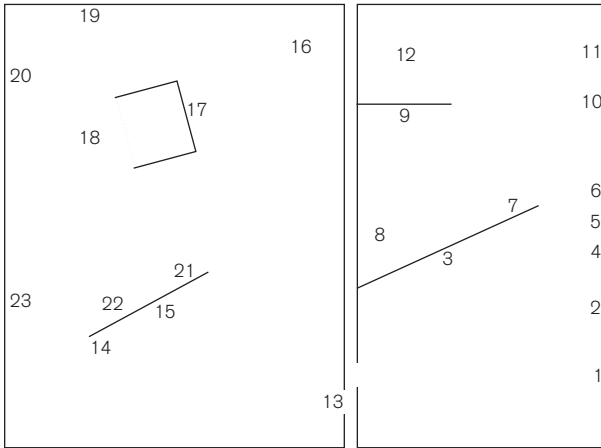
Vinil sobre tablero de fibra de madera, copia de la exposición

20. Piel rosa, 1965/2026

Pintura acrílica sobre tablero de fibra de madera, copia de exposición

21. Reading Letters from My Friends (Leyendo cartas de mis amigos), 1978/2013

Video digital, color, con sonido, 33:13 min.



22. Here, in This Room, Two People Will Never Meet (Aquí, en este cuarto, dos personas jamás se conocerán), 2012–14
2 relojes y vinil

23. Time (Tiempo), 1970/2020
Performance y video digital (registro de una reunión virtual, color, con sonido, 23 min.)

Todas las obras cortesía del artista; Jan Mot, Bruselas; y Sprüth Magers, Berlín, Londres y Los Ángeles, a menos que se indique lo contrario.

Lista de obra, Programa cinematográfico

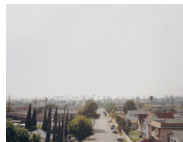
Co-presentado por LUX

Capítulo 1: 4 de marzo–9 de mayo de 2026



This Is My Place (Este es mi lugar), 2023
Video digital, color, con sonido, 77:07 min.
Cortesía del artista y del Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA), Nueva York

Capítulo 2: 13 de mayo–18 de julio de 2026



Time as Activity Los Angeles (El tiempo como actividad Los Ángeles), 2006
Video digital transferido de película de 16 mm, color, sin sonido, 10 min.



Time as Activity New York (El tiempo como actividad Nueva York), 2007
Video digital transferido de película de 16 mm, color, sin sonido, 9:40 min.



Time as Activity Buenos Aires (El tiempo como actividad Buenos Aires), 2010
Video digital transferido de película de 16 mm, color, sin sonido, 15 min.



Time as Activity London (El tiempo como actividad Londres), 2011
Video digital transferido de película de 16 mm, color, sin sonido, 16:46 min.

Cortesía del artista artist; Jan Mot, Bruselas; y Sprüth Magers, Berlín, Londres y Los Ángeles.

Capítulo 3: 22 de julio–26 de septiembre de 2026



The Hand (La mano), 1976
Video, color, con sonido, 35 min.



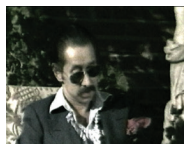
The Invention of Dr. Morel (La invención del Dr. Morel), 2000
Video, color, con sonido, 25 min.



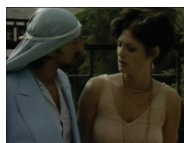
In Our Time (En nuestro tiempo), 2018
Video, color, con sonido, 20:04 min.

Cortesía del artista y LUX, Londres.

Capítulo 4: 30 de septiembre–28 de noviembre de 2026



The Dictator (El dictador), 1978
Video, color, con sonido, 15 min.



Sheherazade (Sherezade), 1980
Video, color, con sonido, 24 min.



Smart People (Gente inteligente), 1991
Video, color, con sonido, 10:07 min.

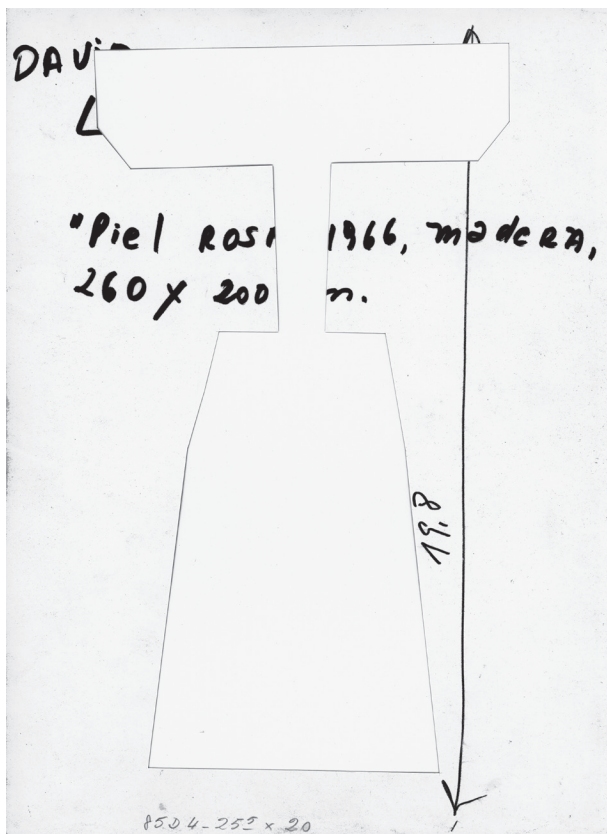


Out of Gas (Sin gasolina), 2003
Video, color, con sonido, 8:29 min.



Apple Life (Vida Apple), 2009
Video, color, con sonido, 15:42 min.

Codirigidas por David Lamelas y Hildegarde Duane; cortesía de los artistas y LUX, Londres.



David Lamelas: *The Machine* (La máquina) fue curada por Humberto Moro, subdirector de Programas, con Ella den Elzen, asistente curatorial.

David Lamelas: *The Machine* fue organizada en colaboración con el Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA). Cuenta con el generoso apoyo de Berkowitz Contemporary Foundation; el Consejo de directores de Dia; KHR McNeely Family Foundation; Kevin, Rosemary y Hannah Rose McNeely; y Salon Art + Design. Apoyo adicional de Frieze y Sprüth Magers.

El programa cinematográfico de *David Lamelas: The Machine* se presenta en coproducción con LUX. Una presentación especial de películas se exhibe en Frieze New York.

Todas las exposiciones en Dia son posibles gracias al Economou Exhibition Fund.

Todas las obras © David Lamelas. Todas las imágenes son cortesía del artista; Jan Mot, Bruselas; y Sprüth Magers, Berlín, Londres y Los Ángeles, a menos que se indique lo contrario.

Portada: Lamelas con *Piel rosa* (1965/97) en Kunstinstituut Melly, Róterdam, 1997; cortesía del artista y Sprüth Magers. Páginas 4 y 9: cortesía del artista. Páginas 22–23: cortesía de los artistas y LUX, Londres. Contraportada: boceto de *Piel rosa*, 1993; cortesía del artista y del Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA), Library and Archives, Nueva York.