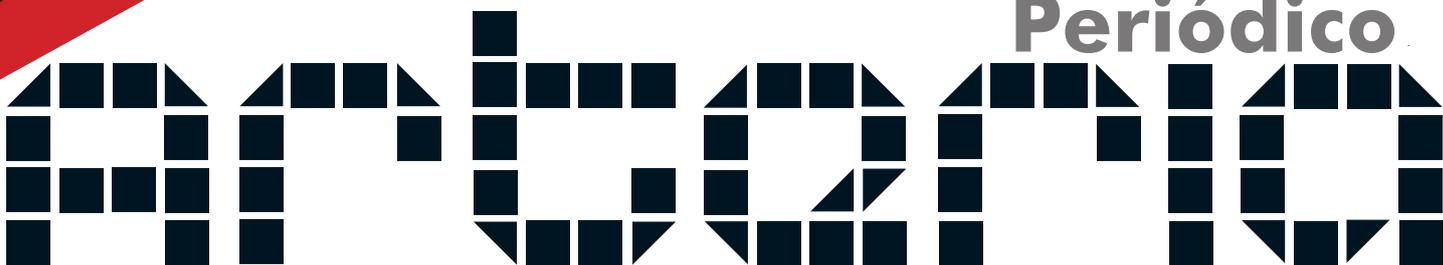




Distribución gratuita.

25.000 Ejemplares Impresos & 14.000 Digitales en PDF.
ISSN: 1794-9653



Periódico

Informaciones, opiniones y todo lo que necesita saber sobre el arte en Colombia.

“El arte no reproduce lo visible. Lo hace visible” Paul Klee.

Año 6 # 28. Abril - Junio 2011.

Versión descargable en PDF www.periodicoarteria.com

Obra: Fernando Pareja y Leidy Chávez. Cortesía: Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres.



Nuevos talentos / Nuevos nombres

‘Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres Banco de la República’ es la actual denominación de esta experiencia de unión de dos tradicionales promotores del arte emergente. Para la versión 2011 el Salón agrupa 43 propuestas de las cerca de 500 recibidas desde diferentes regiones del país y disciplinas de creación. La muestra inaugural actualmente se exhibe en Bogotá y próximamente comenzará su itinerancia por varias salas en Bucaramanga, Cali, Cartagena, Medellín y Pereira. Págs. 4-5.

Cortesía: Banco de la República.



La ingenuidad fotográfica de la historia

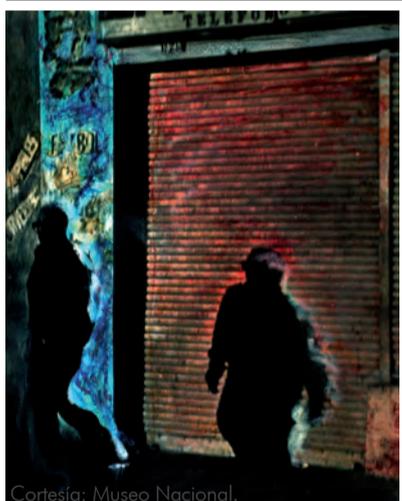
‘Historia de Colombia a través de la fotografía 1842-2010’ y ‘Jorge Obando, Medellín 1930-1950’ ofrecen testimonios de la imagen fotográfica como constructores de realidad histórica. Págs. 6-7.

Fotografía: Fiesta del Gallo, El Valle, Chocó. Cortesía: Clemencia Echeverri.



Clemencia Echeverri: ‘Juegos de herencia’

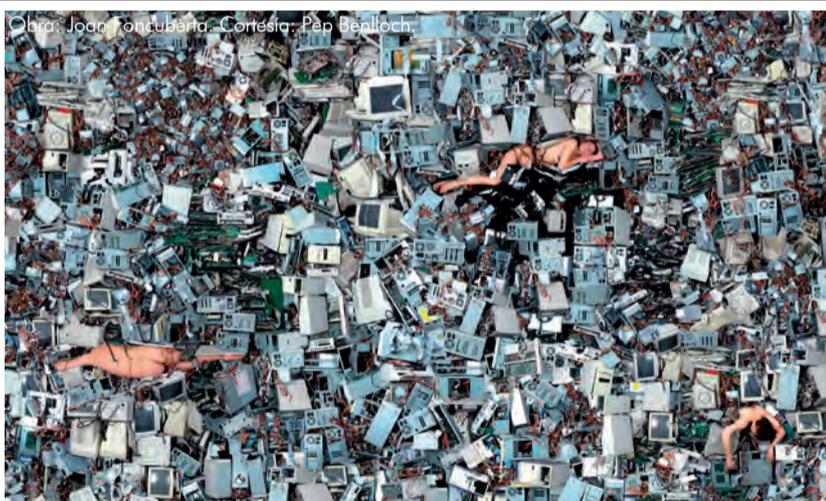
Videoinstalación. “Pareciera que estamos hechos de repetición histórica, de cavar sobre nosotros mismos, mirar cerca y con ojos vendados dar vueltas alrededor del mismo círculo, para avanzar y sólo devolverse”, C. Echeverri. Pág. 18.



Cortesía: Museo Nacional.

Franco, el artista invisible

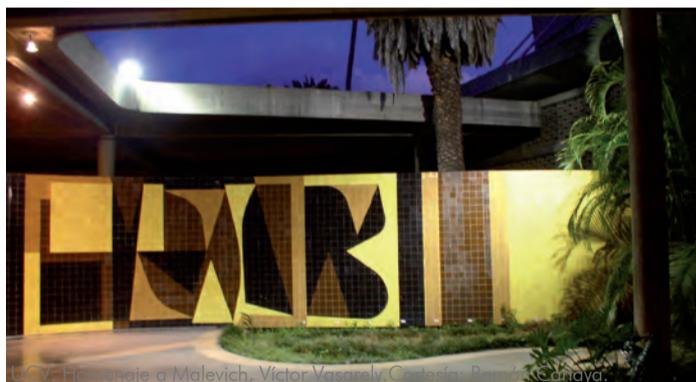
La muestra ‘Una impecable soledad’, devela el trabajo más experimental y menos conocido de Fernell Franco. Pág. 10-11.



Obra: Joan Poncuberta. Cortesía: Pep Benloch.

La fotografía iberoamericana dialoga a la intemperie

Con el objetivo de generar reflexión, discusión y producción en torno a la imagen actual, basado en aspectos conceptuales de estética y lenguaje fotográfico, el programa de Master en fotografía de la U. de Valencia, España originó ‘Diálogos a la intemperie’. Págs. 8-9.



CGV: Homaje a Malevich, Víctor Vargasi. Cortesía: Pinar y Canaya.

artbo

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE DE BOGOTÁ 2011

CORFERIAS · OCTUBRE 21 AL 24

Organiza:

CAMARA
DE COMERCIO DE BOGOTÁ

Por nuestra sociedad

www.artboonline.com

[EDITORIAL]



Por: Nelly Peñaranda

Con esta edición va quedando claro que, aún cuando no se logran cubrir la totalidad de eventos desarrollados alrededor de las artes que nos competen, es mayor la información que requiere ser divulgada –directamente proporcional al menor espacio que se da para la elaboración de un editorial-. Transiciones de 16 a 20 y últimamente a 24 páginas por edición confirman el crecimiento en la demanda de un espacio que, como Arteria, trabaja por la circulación de información, permitiéndolo la ampliación de públicos y acceso a la lectura de actividades. A hoy ya son 32 las ciudades que reciben la versión impresa del periódico, y tal como se afirma en el cabezote de la actual edición, se han confirmado 14 mil descargas de la versión en pdf y a la cual se accede a través de nuestra página web. Desde marzo pasado fue abierta la sección ‘Arteria recomienda’, un espacio de circulación de información que funciona vía correo electrónico y a través del cual, dos veces por semana, se envía información de interés nacional sobre eventos o actividades que como su nombre lo indica, ‘Arteria recomienda’, invitamos a nuestros lectores a

suscribirse a través del envío de sus correos electrónicos a periodicoarter@periodicoarteria.com. Con la circulación de la edición 28, circula la entrega 16 de la ‘Colección Arteria’, agradecemos a **Barbarita Cardozo** por aceptar nuestra invitación, convocando a los interesados a recibir la obra que ofrecemos en nuestra contraportada, firmada y numerada por parte de la artista, a enviarla a nuestras instalaciones antes del 1 de septiembre del año en curso. Reconociendo que a favor de un mayor crecimiento siguen siendo varias las estrategias que aún falta por implementar, dedicamos un espacio para agradecer a **Luis Eduardo Niño**, **Luis Alfonso Arias** y **Enrique Narváez**, quienes conforman nuestro comité administrativo, y que desde diferentes disciplinas –administrativa, legal y financiera-, brindan asesoría en pro de la consolidación y a beneficio de Arteria como empresa y entidad promotora de las artes, su circulación, articulación y efectivo funcionamiento; un último agradecimiento es para **Jacinto Colmenares**, quien desde siempre creyó en Arteria; ... su legado no dejará de acompañarnos.

[CORREO]

Vivo fuera de Colombia desde hace años, pero en una visita reciente y gracias a un amigo, que gentilmente me ha obsequiado varios ejemplares de Arteria, he encontrado otra realidad Colombiana que me sorprende y de la cual desafortunadamente no conocía y lo siento. Escribo no por desconocer valores literarios y artísticos de los cuales todos sabemos que nuestro país es prolífico. Utilizo la expresión sorprendente porque la verdad me parece que la edición es inteligente, exquisita, bien documentada y de sencilla comprensión, un excelente periódico de arte y cultura. He leído todos los artículos, apreciando el material fotográfico y el buen gusto del diseño y diagramación, estupendos. Sin ser un crítico de arte, ni experto en procesos gráficos, simplemente una persona apasionada al arte, sólo puedo emitir mi humilde concepto de grandísima satisfacción como un lector común. De nuevo permítame felicitarlos por tan acertada realización editorial.

Mario Navarrete Niño.

sus sugerencias y comentarios son importantes

www.periodicoarteria.com
www.fundacionarteria.org



Informaciones, opiniones y todo lo que necesita saber sobre el arte en Colombia.

Directora

Nelly Peñaranda R.
nelly.penaranda@periodicoarteria.com

Coordinador Editorial

Andrés Cabrera Higueta.
andres.cabrera@periodicoarteria.com

Consejo Editorial

Juan Fernando Herrán, Carlos Andrés Hurtado, Humberto Junca, José Roca, María Belén Sáez de Ibarra, Luisa Ungar.

Colaboran en esta Edición

Juan Carlos Arias, Ever Astudillo, Pep Benloch, Luisa Fernanda Castellanos, Camila Corredor E., Sebastian Fierro, Ana Ma. Gómez, Miguel González, Angélica Hernández, Manuel Kalmanovitz, Carlos Esteban Lafaurie O., Beatriz López, Erika Martínez Cuervo, Sebastian Mesa, Carolina Mila, Enric Mira, Álvaro Moreno Hoffmann, Lucrecia Piedrahita, Eduardo Pradilla, Andrés Rodríguez, Guillermo Santos, Eduardo Serrano, Carolina Siabatto, Antonio Suárez.

Asesor Administrativo

Luis Eduardo Niño.
luis.nino@periodicoarteria.com

Asesor Financiero

Enrique Narváez Castillo.
kke@periodicoarteria.com

Asesor Jurídico

Luis Alfonso Arias.
luisalfonso.arias@periodicoarteria.com

Concepto Editorial

Paulo Ramírez, Manuela Calle L.

Diseño Gráfico

diseño@periodicoarteria.com

Fotografía

Oscar Monsalve.
oscarmonsalvepino@gmail.com

Suscripciones:

\$25.000 Bogotá.
 \$37.500 resto del país.
 1 año (5 ejemplares)
suscripciones@periodicoarteria.com

Contactos:

administracion@periodicoarteria.com
periodicoarteria@gmail.com

Las opiniones consignadas en los artículos y correos en la presente edición son responsabilidad de cada uno de los autores y no necesariamente expresan el punto de vista del Periódico ARTERIA.

Carrera 5 # 14 - 85, Edificio ARTERIA
 Tel. 57 (1) 604 6471 / 85
 Cel. (317) 638 6108
 Bogotá - Colombia



ARTERIA cuida el medio ambiente.

El papel utilizado para la impresión de este periódico es 100 % reciclado.
 Periódico Arteria es una publicación de Colombian Art Crafts SAS y Fundación Arteria.

[LIBROS]



‘David Consuegra: pensamiento gráfico’

El mayor encanto de este libro está en ver la sensibilidad de **David Consuegra** en acción. Verla en los bocetos que luego se volvían libros. Ver los ejercicios que hacía, por ejemplo, con el logo del Museo de Arte Moderno, que él diseñó cuando **Marta Traba** era su directora.

En una de las imágenes incluidas en el libro, ese logo, el de los triángulos que esconden una A y una M, se repite en tinta china y a mano alzada hasta convertirse en otra cosa. Uno al lado del otro, unidos por los manchones e irregularidades que vienen con lo hecho rápidamente, se vuelven una especie de ideograma japonés, una cosa exquisita y viva, un rastro de alguien.

Eso fue en 1966, poco tiempo después de haber regresado a Colombia luego de haber hecho una maestría en diseño en Yale University, pero no es el único ejemplo. De hecho, el libro está lleno de esos rastros que se encuentran siempre con placer, como encuentra uno con placer la prosa de un escritor querido o las imágenes de un fotógrafo que capta ciertas cosas. Es la inteligencia detrás del “pensamiento gráfico” del que habla el título de este volumen y verla en acción siempre da gusto.

El libro es un proyecto de **Zoraida Cadavid**, viuda del maestro **Consuegra** fallecido en el 2004, que mira desde distintos ángulos su legado. Sucede algo particular con **David Consuegra**: al ver el libro se da uno cuenta de que, incluso sin saber su nombre, sabía de él. Porque **Consuegra** estaba detrás de algunos de los logos más memorables de este país. El símbolo inconfundible de la desaparecida **Inravisión** fue obra suya, por ejemplo. Los de **Artesanías de Colombia**, **Iserra** y **Conservas San Jorge** también.

Y aunque en su texto **Camilo Umaña** dice que “se rumoraba en el medio que él aceptaba encargos de logotipos sólo para financiar sus publicaciones”, está claro en el libro que los logos muestran su inteligencia y su don de síntesis tanto como los libros que hacía y que él mismo financiaba. Es la misma sensibilidad de los afiches, la misma sensibilidad de todo lo que hacía. Puede que lo hiciera por el dinero, pero igual tienen algo de él, como si no pudiera evitarlo.

Los textos del libro tratan de poner en contexto a esa figura tan particular. Así, tratan de enmarcarlo desde distintos ángulos entre dos polos opuestos. **Álvaro Medina** trata de ver el delicado balance que hacía **Consuegra** entre lo local y lo global, entre las herencias del arte precolombino y la tipografía europea. **Octavio Mercado** hace lo mismo con la

oscilación entre diseño y arte –**Consuegra** había estudiado arte en pregrado en la Universidad de Boston antes de hacer su maestría en diseño-.

El libro no es perfecto. Dos textos cubren el mismo campo, la influencia de la gráfica precolombina en su obra, y resultan repetitivos. Ambos dejan claro que fue un tema importante para él, lo que no es tan claro es la necesidad de dos textos diciendo básicamente lo mismo.

Y el texto de **Camilo Umaña** está demasiado cargado de adjetivos, como si el entusiasmo que siente por la obra de **Consuegra** no le dejara escribir sobriamente –en un mismo párrafo habla de “derroche de talento”, de “enorme ingenio”, de “exigente estudio”-. Podrá ser cuestión de estilo, pero lo que tiene su lugar en la publicidad o en algún rincón de la Internet no se ve tan bien en un libro coeditado por cuatro universidades (LaSalle College, la Javeriana, la Nacional y la UDI de Bucaramanga).

Pero todos estos son problemas menores. El plato fuerte es la obra y la sensibilidad de **David Consuegra**, que está presente, como un regalo, en cada página de este libro.

Manuel Kalmanovitz.



‘Ustedes, Nosotros’

¿Es posible hablar de un arte latinoamericano? Cabe preguntarse si ¿Hay una relación entre los conflictos y temas que conectan la producción plástica en Latinoamérica? ¿Qué tienen en común los trabajos de los artistas del sur del continente? ¿Qué identifica el arte joven en la actualidad desde México hasta la Patagonia? Estos son algunos de los interrogantes que ‘**Ustedes, Nosotros**’ intenta plantear a partir de una investigación realizada por la curadora española de arte contemporáneo **Luisa Fuentes Guasa**, a partir del trabajo de 63 artistas nacidos en Iberoamérica después de 1976.

Tal vez, la distribución de los recursos en las diferentes zonas de Latinoamérica deja una huella en la producción. Los conflictos políticos y las repercusiones de lo religioso impregnan los trabajos de estos artistas cuyas estrategias son imposibles de definir o generalizar. Iberoamérica no es una categoría y en esa medida ‘**Ustedes, Nosotros**’, es un importante intento de documentar las posturas de los artistas que están –tal como el continente- en vías de desarrollo

Beatriz López.

[ERRATA]

En la edición 27 se omitió el nombre de **Milena Bonilla** en el crédito de la fotografía tomada al artista **Miguel Huertas**, invitado a la sección ‘Otros Salones’. Ofrecemos disculpas por los inconvenientes que esta omisión pudo haber causado.

NOTICIAS

Entre el 12 y el 16 de abril se realiza en Manizales la décima versión del **'Festival Internacional de la Imagen'**, y con él una serie de experiencias audiovisuales especializadas en las artes electrónicas, la creación digital y relación entre diseño, arte, ciencia y tecnología. En este evento -que es organizado por el Departamento de Diseño Visual de la Universidad de Caldas desde 1997- se abordan tópicos diversos como: 'Nuevas miradas de la narración digital', a partir de videoinstalaciones interactivas; 'Geolocalizaciones visuales y sonoras' que, con diversas técnicas, se realizan en la ciudad y el paisaje; 'Biocreación', basada en la relación entre la biología, el arte y la tecnología; 'Cine Digital' y 'Nuevos Espacios de la Fotografía' expuestos a partir de las visiones sobre la memoria como un acto reinventado. De forma paralela, se realiza el Coloquio Doctoral en Diseño y Creación, donde se observan investigaciones que integran arte, diseño, ciencia y tecnología. El Coloquio actúa como plataforma para abordar la interrelación diseño-educación-colaboración, así como también las transformaciones de la enseñanza a partir de las redes y las dinámicas del *software* libre.

'Fotográfica Bogotá 2011', 45 días de testimonio y visión se realiza entre el 4 de mayo y el 15 de junio. La Biental Fotográfica Bogotá, es un evento organizado por el Museo Nacional de la Fotografía - FOTOMUSEO, que en su cuarta edición cuenta con México como país invitado de honor. Alrededor del evento, se desarrollan actividades como exposiciones de calle, que se desplazarán por plazas y parques de la ciudad, 12 talleres en universidades, 1 ciclo de cine mexicano, 19 conferencias con teóricos nacionales e internacionales, además de la realización de exhibiciones en 22 espacios de la ciudad. Fotográfica Bogotá 2011, cuenta con la participación de 15 artistas nacionales y 47 internacionales dentro de los que se encuentran, de México; Gabriel Figueroa Flores, Graciela Iturbide, Patricia Mendoza y Pedro Meyer, de los Estados Unidos; Zoe Strauss y Wendy Watriss; de Argentina; Marcos López de Alemania; Thomas Ruff, de Bolivia; Gastón Ugalde, de Chile; Alfredo Jaar, de España; Joan Fontcuberta, de Estonia Alexander Gronsky, de Francia; François Hébel, de Indonesia; Agan Harahap, de Inglaterra; Martin Parr, de Irán; Mohammadreza Mirzae, y de Polonia; Gabriela Morawetz, entre otros. www.fotomuseo.org

Con la instalación 'Figuritas en el suelo' del artista Camilo Restrepo comienza la sexta versión del Premio Luis Caballero. Ocho artistas, mayores de 35 años, fueron seleccionados por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá y el Instituto Distrital de las Artes para participar en este galardón que en 2011 celebra 15 años de creación. El Premio Luis Caballero promueve la presentación de exposiciones individuales en la Galería Santa Fe que hayan sido concebidas específicamente para las condiciones de su espacio. Las propuestas son realizadas por artistas

colombianos que han alcanzado o sobrepasado una trayectoria intermedia en su carrera.

Programación ciclo de exposiciones Premio Luis Caballero, Sexta Edición: Camilo Restrepo: 'Figuritas en el suelo', hasta abril 19; Mauricio Bejarano Calvo: 'Murmuro', Abril 29 - Mayo 25; Fabio Melecio Palacios Prado: 'Proyecto los BMR (Bamba, Martillo y Refilón)', Junio 4 al 30; Libia Posada: 'Materia gris o la persistencia de la memoria', Julio 10 - Agosto 5; Carol Young: 'Memoria y taxonomías del vacío', Agosto 15 - Septiembre 10; Wilson Díaz Polanco: 'La flor caduca de la hermosura de su gloria', Septiembre 20 - Octubre 16; Denise Buraye: 'Voy a hacer un horizonte para tu espacio', Octubre 26 - Noviembre 21; Clemencia Echeverri: 'Versión libre', Diciembre 1 al 27.

Desde octubre de 2009 el canal Prisma TV de la Unidad de Medios de la Universidad Nacional Unimedios realiza el programa de tv on-line **Óptica Arte actual** (<http://www.prismatv.unal.edu.co/>), dirigido por Alexandra Reyesy conducido por Santiago Rueda Fajardo. Planteado como un espacio para entender el arte contemporáneo con emisiones dedicadas al coleccionismo, las ferias de arte, la crítica, los espacios independientes, los proyectos alternativos, los museos de arte moderno, el Premio Luis Caballero y los Salones Regionales de Artistas, Óptica Arte Actual, presenta semanalmente un invitado nacional o internacional que se encuentre desarrollando un proyecto particularmente interesante dentro del medio artístico.

La Cámara de Comercio de Bogotá ofrece el **seminario: 'El arte de coleccionar arte'**, espacio que pretende ampliar los conceptos sobre las relaciones entre el arte y el dinero. El objetivo es dar nuevas apreciaciones del arte contemporáneo que posibiliten la construcción de una colección. Este seminario será dictado por la curadora Paula Silva, del 2 al 5 de mayo en la sede Centro Empresarial de Chapinero.

El Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), recinto de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), inaugura el 9 de abril la instalación **'Plegaria muda, la obra más reciente de Doris Salcedo'**. Dicha obra está constituida por 166 unidades, de las cuales se presentan 96 en esa exhibición que estará abierta hasta el 4 de septiembre. Cada pieza está conformada por dos mesas invertidas y unidas por una estructura de tierra que permite el crecimiento del pasto. Cada componente tiene aproximadamente la longitud y ancho de un ataúd estándar, lo cual busca enfrentar a quien la ve a la muerte violenta cuando es reducida a su total insignificancia. Esta muestra forma parte del programa expositivo 'Fantasmas de la libertad' del MUAC, conformado por propuestas artísticas que plantean no sólo una mirada específica, sino una toma de posición frente a los conflictos compartidos en el presente de América Latina. 'Plegaria muda', (2008-2010) es una instalación encargada por la Fundación Calouste Gulbenkian

(Lisboa) y el Museo de Arte Moderno de Malmö (Suecia), espacios en los cuales será expuesta; esta obra incluye también en su recorrido el Museo Nacional de Arte del siglo XXI (Roma) y la Pinacoteca del Estado de São Paulo (Brasil).

El pasado 15 de marzo el **Museo de Arte de Caldas celebró sus 10 años de actividades** con la exhibición "Colección Bancafé, Comodato Museo Nacional de Colombia y Museo de Arte de Caldas". La muestra, conformada por 37 obras que "con excepción de tres de ellas: la litografía de Ramón Torres Méndez, la serigrafía del peruano Fernando de Szyslo y la pintura de Alipio Jaramillo de 1945; constituye una mirada del arte colombiano producido entre las décadas de 1960 a 1990, con un énfasis en las décadas del setenta y de los ochenta"

Convocatorias

La **Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia** recibirá hasta el 3 de junio las solicitudes de los artistas que quieran poner a consideración su portafolio para exhibir, el próximo año, en alguna de las tres salas que la entidad tiene destinadas para fines expositivos: El Poblado, Centro Empresarial Aburrá Norte y Sede Principal. Podrán participar obras realizadas en técnicas como: pintura, dibujo, grabado, escultura, fotografía, instalación y video arte, técnica mixta, *collage*, obra gráfica, intervenciones, obras digitales, o cualquier otra obra de carácter experimental que se ajuste a los requerimientos de la convocatoria. La selección de las obras a exponer en las salas de arte de la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia en el año 2012 estará a cargo del Museo de Antioquia. Mayores informes: www.camaramedellin.com

La Fundación Botín abre la **XIX convocatoria de las Becas de Artes Plásticas** para 2011-2012: ayudas para formación, investigación o proyectos personales que culminan con la organización de la exposición 'Itinerarios' y la edición de un catálogo. La convocatoria está abierta a personas de cualquier nacionalidad con el único requisito de tener entre 23 y 40 años para las becas de formación. Fecha límite: mayo 6. Mayores informes: fmabotin@fundacionbotin.org.

Entre el 2 de mayo y el 15 de junio, la Cámara de Comercio, a través de su agenda cultural, abrirá las **Convocatorias 2011** en las siguientes áreas: Artes plásticas, Artécámara/Red de Salas de Exposiciones; Creadores Gráficos: V Biental de Afiches de Bogotá; y el II Festival Nuevas Músicas Mestizas para creadores de sonidos. Mayores informes: www.ccb.org.co.

Imagen Regional es un programa del Banco de la República que fomenta el arte emergente de diferentes zonas del país, permitiendo así hacer visibles los procesos y desarrollos locales en un contexto nacional. Busca activar la participación

local de los artistas en eventos promovidos por el Banco de la República y sus sedes culturales en todo el país. La séptima versión del programa consistirá en tres etapas que incluyen: las exposiciones locales en cada una de las sucursales del Banco de la República, una exposición nacional que tendrá lugar en Bogotá y una exposición itinerante que viajará por las diferentes Áreas Culturales del Banco. Pueden participar los artistas colombianos oriundos de regiones diferentes a Bogotá, o quienes estén radicados en ellas por más de cinco años. Fecha límite: abril 28. Mayores informes: www.banrepultural.org/museos-y-colecciones/imagen-regional.

La Dirección de Artes del Ministerio de Cultura abrió la convocatoria: **Becas de Investigación Curatorial para el 14 Salón Regional de Artistas, Zona Pacífico**, que comprende los departamentos de Cauca, Chocó y Valle del Cauca. Se otorgarán hasta dos Becas de Investigación Curatorial, de 34 millones de pesos cada una. Las propuestas curatoriales deberán ser presentadas por grupos de investigación de 2 o más personas, de las cuales al menos una debe residir en la región. Mayores informes: Área de Artes Visuales; www.mincultura.gov.co.

Cortometraje Documental con sentido social Hasta julio 23 se pueden entregar las propuestas audiovisuales que documenten la vida de un reciclador de la ciudad de Bogotá. La convocatoria se lleva a cabo simultáneamente en Hong Kong, y se planea extenderla a Belgrado, Los Ángeles, y Tijuana. El material videográfico y la recolección de datos cuantitativos y espaciales sobre la actividad del reciclaje y la vida del reciclador, buscan promover el bienestar de los recicladores de la ciudad de Bogotá. Se premiarán primer y segundo puesto, que además incluyen un reconocimiento al reciclador. Mayores informes www.wastepickerproject.com.

Nuevos Espacios

El pasado 31 de marzo se inauguró **Espacio 2**, un nuevo lugar en Bogotá dedicado a la promoción y difusión del arte contemporáneo, que busca mostrar proyectos de artistas jóvenes. Espacio 2 abrió sus puertas con la muestra colectiva 'Lenguajes de papel' con la que se pretende evidenciar la importancia que tiene el papel en el arte contemporáneo.

La Alcaldía de Medellín, a través de la Empresa de Desarrollo Urbano, EDU, iniciará próximamente la construcción del nuevo edificio de la **Casa de la Cultura del barrio el Pedregal**. En el nuevo Centro Cultural, se realizarán actividades de formación artística, participación y convivencia ciudadana. Se promoverá la danza, la música y diversas expresiones del arte. Con la construcción del nuevo Centro Cultural se beneficiarán aproximadamente 365.000 habitantes de 26 barrios de las comunas 5 y 6 de la zona noroccidental de Medellín.



CONVOCATORIA ARTISTAS VISUALES 2012

SALAS DE ARTE CÁMARA DE COMERCIO DE MEDELLÍN PARA ANTIOQUIA

Convocatoria abierta para artistas con propuesta individual o colectiva en técnicas como: pintura, dibujo, grabado, escultura, fotografía, instalación y video arte, técnica mixta, collage, obra gráfica, intervenciones, obras digitales, o cualquier otra obra de carácter experimental.

FECHA LÍMITE ENTREGA DE PROPUESTAS VIERNES 3 DE JUNIO DE 2011



**CAMARA DE COMERCIO®
DE MEDELLIN PARA ANTIOQUIA**

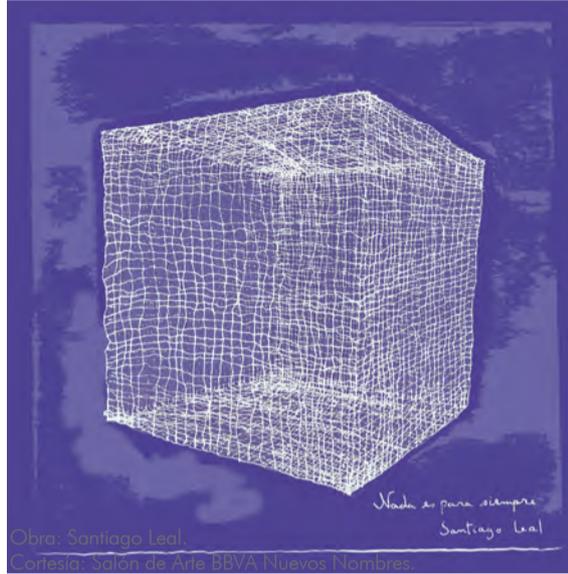
Consulte las condiciones de participación en:

camaramedellin.com

Nuevos



Obra: Colectivo Producciones Visibles. Cortesía: Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres.



Obra: Santiago Leal. Cortesía: Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres.



Obra: Ana Ma. Villate. Cortesía: Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres.

“El fracaso es siempre relativo, siempre viene enmarcado en un contexto y un tiempo específico. En otro tiempo y lugar [una obra de arte] podría haber sido una obra maestra”.

Lisa le Feuvre

“Todo el acto de producción artística maneja un cierto nivel de incertidumbre, John Baldessari afirmaba que el arte viene del fracaso”.

“Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor”.

Samuel Beckett



Por: Carlos Esteban Laufaurie O.*

“El equilibrio de lo imperfecto es lo que hace a este universo perfecto”
(Anónimo)

El pasado 2 de marzo se inauguró el ‘Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres Banco de la República’. Exhibición que reúne a 43 artistas de todo el país, en torno a una curaduría que reflexiona acerca del concepto de fracaso como condición de conocimiento en el arte. Los participantes fueron seleccionados a partir de una convocatoria pública de portafolios y de un proceso curatorial que incluyó visitas a talleres en diferentes regiones del país.

La idea primordial es apoyar a las nuevas generaciones de artistas que están entrando en escena y encuentran en este tipo de eventos la posibilidad de lograr un espacio; sobre todo por la cantidad y calidad de los participantes, -algo extraño ya que en un país donde se mendiga muchas veces el arte-, el que se hayan presentado por el orden de 500 portafolios hace que esta convocatoria sea muy llamativa.

Tanto el BBVA como el Banco de La Republica tenían por separado sus propias exposiciones. ‘Nuevos Nombres’ nace en la década del noventa pero en ese entonces era una invitación que se hacía a los artistas; mientras que el Banco BBVA Colombia, en el marco de su Plan de Responsabilidad Corporativa realiza desde 1993 el ‘Salón de Arte BBVA’, un certamen con tradición en la plástica colombiana diseñado para nuevos talentos. Como quien dice no son nuevos en estas lides, lo que hace más interesante y profesional esta versión 2011 en conjunto.

‘Nuevos Nombres’

Es un programa creado por el Banco de la República, enfocado a promover y difundir el trabajo de artistas emergentes. En sus inicios Carolina Ponce de León estuvo a cargo de la curaduría y desde 1995 se invita a un curador diferente para cada edición, destacándose el trabajo de Ana Sokoloff, Miguel González, Carmen María Jaramillo, Juan Alberto Gaviria, José Roca, Adolfo Cifuentes, Alberto Sierra y Luis Fernando Ramírez. ‘Nuevos Nombres’, fue consolidándose como plataforma para importantes generaciones de artistas que tuvieron en muchos casos su primera exposición institucional. Artistas que hoy en día son reconocidos nacional e internacionalmente como Doris Salcedo, María Fernanda Cardoso, Delcy Morelos, Carlos Salazar, Carlos Salas, Rafael Ortiz, Miguel Huertas, Johanna Calle, Elías Heim,

Ana Claudia Múnera, Oswaldo Macía, Patricia Bravo, Gloria Posada, Lucas Ospina, Bernardo Ortiz, y Rosario López, entre muchos otros.

En 1995, con el interés de promover los artistas de las regiones, se inició el programa ‘Nuevos Nombres: Imagen Regional’, curado por Raúl Cristancho, que consistía en una exposición de artistas de todas las regiones de Colombia realizada en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Luego de su exhibición en Bogotá, una selección de las obras pasaba durante dos años por las sucursales del Banco.

La alianza entre estas dos experiencias fortalece de manera especial las posibilidades para que circule el arte contemporáneo, especialmente lo que están haciendo los nuevos artistas en regiones y zonas del país diferentes a Bogotá.

‘Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres’

‘Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres Banco de la República’ es la nueva denominación de esta experiencia; la actual versión y que contó con la curaduría de Carlos Betancourt, se realizó bajo los parámetros que caracterizaron los dos últimos salones: una convocatoria abierta a todos los artistas de diferentes regiones, concepto creado para la conformación de un salón itinerante que estará en diferentes salas en Bogotá, Bucaramanga, Cali, Cartagena, Medellín y Pereira desde marzo de 2011 hasta abril de 2012.

Pero ¿qué podemos encontrar en la exposición? Este no es otro que “un mundo perfecto” dentro del marco de lo “imperfecto”, los artistas abordan el “fracaso” como conocimiento libre de “juicios de valor”. Ahora bien esto no es otra cosa que el artista, el expositor y todos aquellos que se encuentran en el campo de arte cualquiera que sea su forma de expresión, están sometidos permanentemente a un juicio de valor y de necesidad de mutación, de cambio; siempre se busca evolucionar pero para ello se tiene que caer muchas veces en espacios que rayan en la derrota y donde el triunfo se ve lejano, esto nos hace pensar que es un mundo de incomprensión y derrotista. Pero precisamente se busca el éxito a través de la lucha diaria de un mundo árido, de incomprensión y continuamente injusto.

En esta muestra podemos encontrar temas bajo conceptos que van desde “La repetición”, “La prueba”, “El error”, “La exhibición”, “La nostalgia”, “La paradoja”, “El accidente” y “La tragedia”, todas ellas con la contradicción y paradoja del marco de la idea de perfección como contraste de un momento en el que se impone la excelencia en todas las esferas del vivir. Aspectos que marcan al hombre dentro de esta vida moderna y que a decir verdad pueden generarle la pérdida de su propia confianza.

Crear que el fracaso es una etapa fatal para el artista y entender los accidentes como errores fatales o casualidades nefastas es perder el norte del aprendizaje y seguramente muchos de los

talentos / nombres

Obra: Alejandra Rincón. Cortesía: Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres.



artistas que hacen parte de esta muestra se les habrá pasado por su mente situaciones o momentos complejos que los ha llevado a no seguir insistiendo en su desarrollo artístico; pensar en el fracaso como arte o dentro del arte y mirar el éxito como un concepto sobrevalorado hace que el perfeccionismo o el éxito sean vistos como niveles ideales, pero únicos dentro de una construcción artística.

Cuando se concentra un alto número de participantes, cualquiera que sea el motivo de la prueba, hace que salten a la mente conceptos como "triunfo", "fracaso", "éxito" y "competencia". Estos momentos aunque reales y demostrables no siempre deben ser el termómetro de un artista, y al no existir un código de éxito, ser participante es entrar en la esfera de la crítica, es una faceta complicada, llena de obstáculos y de caminos donde muy seguramente el hombre en su dimensión expresionista va a experimentar momentos pero finalmente lo que buscan es una exteriorización de su aprendizaje, de su mejora de errores y de ensayos para buscar una cara auténtica y si se quiere, natural de su creación.

Lo importante es que con este tipo de propuestas los nuevos talentos lleguen a ocupar lugares de privilegio o por lo menos cuenten con apoyo económico como lo aportan las instituciones públicas o privadas con el fin de que el arte logre espacios reales.

En esta nueva versión, vamos a encontrar obras contemporáneas y medios de exposición diferentes a los convencionales; la apropiación del espacio, el aprovechar la manipulación y transformación de materiales le ayuda a los artistas a que puedan estar a sus anchas y contar con áreas para poder imprimir sus conceptos.

En la versión 2011 el promedio de edad de los participantes oscila entre los 28 a 30 años; y está compuesta por 20 artistas de Bogotá, 5 de la costa atlántica, 5 de Medellín, 6 de Cali, 1 de Tunja, 3 del eje cafetero y 1 de Popayán. En general hay una mezcla

interesante de representantes del país, algunos de ellos autodidactas. Más allá del número de participantes, lo importante es la calidad de sus obras.

¿Llegaran más versiones?, es la idea; no hay nada definido para los próximos años pero ambas partes están por la línea de seguir apoyando a nuevos artistas, la talanquera son los recursos, el vil metal afecta a que la cultura en general sea vista de reojo; se pierden artistas prospectos, jóvenes que tienen que tocar puertas en otras latitudes para poder ser vistos. Las puertas están abiertas para que Bogotá sea el primer espectador de esta muestra, sí queremos nuevos nombres y nuevos talentos, hay que apoyar visitando las salas regionales y corriendo la voz, tenemos que asistir para que vengan más versiones, más salones, más videos; que nuestro arte traspase fronteras y por que no, estos artistas viajen bajo su brazo con su portafolio con la gabela de haber asistido a estas versiones y que sea el reflejo para los niños de hoy convertidos en los nuevos paradigmas artísticos del futuro.

Artistas Participantes: Andrea Acosta, Colectivo Autoart, Nicolás Cadavid, Mauricio Carmona, Dayro Carrasquilla, Natalia Castañeda, Óscar Castellanos, Carlos Castro, Leidy Chavez y Fernando Pareja, César del Valle, Ximena Díaz, Camila Echeverría, Santiago Escobar, Lorena Espitia, Liliana Estrada, Sebastián Fierro, Adrián Gaitán, Néstor Gutiérrez, Nelson Guzmán, Juan Raúl Hoyos, Santiago Leal, Óscar Leone, Alejandro Mancera, Kevin Mancera, Edwin Monsalve, Violeta Ospina, Colectivo NN, Esteban Peña, Colectivo Producciones Invisibles, Alejandra Rincón, Ernesto Recuero, Camilo Restrepo, Andrea Rey, Alexander Rodríguez, Carolina Ruiz, Adriana Salazar, Liliana Sánchez, Wilger Sotelo, Andrés Felipe Uribe, Paola Tafur, Precarius Tecnológico, Ana María Villate, La Virgen del Milagro Producciones.

* Comunicador social, periodista.

Agenda Cultural

Damos espacio a la cultura

CONVOCATORIAS 2011

La Cámara de Comercio de Bogotá,
a través de su Agenda Cultural,
invita al lanzamiento
de las convocatorias de creación:

Artecámara
Red de Salas de Exposición
Artistas Plásticos

V Bienal de Afiches
de Bogotá
Creadores Gráficos

II Festival Nuevas
Músicas Mestizas
Creadores nuevos sonidos
colombianos

Consulte todos los requisitos
para participar a partir del
2 de mayo en: www.ccb.org.co
Cierre de convocatoria
15 de junio de 2011.

CCB CAMARA
DE COMERCIO DE BOGOTA
Por nuestra sociedad

La ingenuidad de la



Por: **Guillermo Santos***

Existe un complejo tejido visual que constituye la memoria histórica de los últimos dos siglos. Podríamos citar una serie de ejemplos arquetípicos que hablan de ese tejido: las imágenes del hongo nuclear de Hiroshima, los obreros sobre vigas de metal construyendo rascacielos en Nueva York durante los años veinte y treinta, la imagen de un buitre sentado al lado de un niño casi abatido por las hambrunas en África, el cráneo de **John F. Kennedy** siendo alcanzado por un impacto de bala mortal, la humareda que despiden las torres gemelas, la niña que corre herida por las bombas de napalm de Vietnam, **Fidel Castro** dando discursos victoriosos frente a una multitud enardecida, **John Lennon** desnudo en su cama con su esposa, un soldado que sostiene un bebé en sus brazos en una escena de combate en Japón durante la segunda guerra mundial, los desfiles geométricamente perfectos del régimen Nazi, la torre Eiffel a medio construir, la multitud desbordante celebrando sobre el muro de Berlín, y tantas otras más.

Lo que caracteriza este conocimiento iconográfico de la historia de estos 200 años es una suerte de relación compleja con el acontecimiento, mediada muy fuertemente por las creencias, las actitudes y los imaginarios que suscitan en nosotros las imágenes fotográficas, en especial la creencia de que aquello que vemos en esas imágenes realmente sucedió. Sin embargo, de esta noción primigenia se desprende una complejidad narrativa y perceptiva de consecuencias drásticas para la forma como entendemos la historia de estos dos últimos siglos.

La relación que existe entre las formas particulares que tenemos de comprender la historia y el proceso de comprensión de esas imágenes parece esconderse detrás del efecto de testimonio que el espectador construye frente a la fotografía. El contexto visual que construye la cultura contemporánea ha hecho que los individuos desarrollemos habilidades de lectura y comprensión de imágenes que, aunque muy sofisticadas en la velocidad de asimilación, en ocasiones rayan en lo francamente inconsciente. Y en el caso de la imagen fotográfica como memoria histórica esto hace que olvidemos que lo que hay detrás de esas imágenes no es el acontecimiento sino una de sus múltiples versiones posibles.

Imaginemos que nuestra iconografía del siglo XX conservase un Hiroshima que no fuese la imagen de composición limpia, casi aséptica, del impresionante hongo con textura de nube alzándose sobre el horizonte, sino que en su lugar



Thomas Whiffen, 'Whifos reunidos en plan de guerra frente a una maloca', H. 1908. Whiffen, Tomas: The North West Amazonas. London: Constable, 1915. Lámina XXII. Cortesía: Guillermo Santos.

tuviéramos composiciones confusas y sucias de los cuerpos atiborrados calcinados por la radioactividad, similares a aquellas que tenemos del holocausto judío. Supongamos que contásemos con la imagen del cráneo de **Jorge Eliecer Gaitán** siendo impactado por la bala mortal en pleno centro de Bogotá o que en lugar de la niña quemada por napalm en Vietnam, nuestra memoria visual fuera tan solo unas manchas verdosas de visión nocturna como las que tenemos de las más recientes guerras de Irak.



Encuentro del General Uribe con tropas liberales, 1899. Quintillo Gavassa Mibali. Cortesía: Banco de la República.

De ser así, tanto las consecuencias históricas de esos acontecimientos como nuestras reacciones emocionales frente a esas imágenes podrían ser radicalmente diferentes de lo que son ahora; lo que implica un poder inmenso del lenguaje visual en la configuración de esa memoria histórica. Es decir, el poder inmenso de una textura de nube o una composición sucia o unas manchas verdosas.

Esta clase de problemática se expresa contundentemente en dos exposiciones recientes que se articulan alrededor de la fotografía como memoria histórica en nuestro país. Por un lado la muestra 'Historia de Colombia a través de la fotografía 1842-2010' en la Casa de la Moneda del Banco de la República en Bogotá, inaugurada el 16 de Febrero de 2011 y por el otro lado, la exposición 'Jorge Obando, Medellín 1930-1950' inaugurada el 14 de octubre de 2010 en la Universidad EAFIT de Medellín.

La muestra de la Casa de la Moneda es realmente ambiciosa en términos de la síntesis que pretende. Se intenta lograr esa síntesis con una organización interesante en 20 apartados distintos, en los que se segmentan elementos de la vida nacional que se disponen de manera casi cronológica. A pesar de estos factores, no hay en la organización de la muestra casi ningún indicio en lo que respecta la responsabilidad de

comprensión de la relación entre el lenguaje visual de la fotografía y la construcción de la historia. Esto implica que se asumen de manera totalmente plana -y un tanto ingenuas- las estrategias que la fotografía ofrece para la construcción del acontecimiento y por lo tanto las estrategias mediante las cuales produce y se constituye en memoria histórica. El material que allí se exhibe, en cambio, está repleto de posibilidades para la discusión e interrogación de las imágenes. No hay ninguna reflexión sobre lo que puede significar, por ejemplo, que el capítulo de las guerras de principios del siglo XX sólo contenga planos generales que imponen necesariamente una distancia con el espectador, una distancia que bien podría leerse como la intención de no dar verdaderos rostros a los protagonistas y a los hechos. No hay ninguna reflexión sobre la manera como se representan en imagen dolorosos capítulos de la vida nacional como el de la explotación cauchera en la Amazonía en la primera mitad del siglo XX, el que la etnia Uitoto recibiera los más inverosímiles maltratos que dejaron un número de víctimas desconocido pero seguramente escandaloso. En la exposición, las imágenes narran también esta historia y en la forma visual de narrarla permitirían intuir elementos claves de este hecho: hay, por ejemplo, un "elegante" retrato del cauchero **Arana**, dueño y señor del negocio y cabeza de la mortífera industria, que concuerda muy bien con la pose de tres cuartos y el ligero contrapicado con el que la imagen está elaborada. En cambio los Uitotos en plan de guerra, fotografiados por **Thomas Whiffen**, se representan como una insignificante línea al interior de un plano panorámico, en una composición que es dominada, en un 90 % de la superficie de la imagen, por la textura del techo de una gran maloca en la parte superior y la textura del rastrojo selvático en la parte inferior de la imagen. En otra imagen del mismo **Whiffen** vemos los jóvenes Okaina pintados para bailar, o mejor, no podemos ver los jóvenes Okaina pues sus rostros sencillamente miran al lado opuesto al de la cámara, escondiéndose de manera radical su valor como sujetos. Tal vez **Whiffen** pensó que habría que tratarlos con la distancia con la que se trata a un caníbal¹, algo que seguramente no se le ocurrió al anónimo fotógrafo del, al menos en la imagen, inofensivo y respetable **Arana**.

Estas son por supuesto sólo algunas de los centenares de posibilidades para construir la historia de Colombia que hay en la selección de la exposición de la Casa de la Moneda y que parecen un poco desaprovechadas allí. Se nos ofrece más bien una suerte de collage con el viejo discurso de que las fotografías nos muestran el

1. Desde el punto de vista meramente histórico vale la pena mencionar que 1915 la editorial londinense Constable and Company publicó el libro de **Whiffen** titulado 'Northwest Amazon: notes of some months spent along cannibal tribes'.

fotográfica historia



Cortesía: Universidad EAFIT.

Manifestación al Dr. Enrique Olaya Herrera

Sitio: Plaza de Cisneros, Medellín Fecha: Enero 22 de 1.930 (Principio de la Hegemonía Liberal)

Fotos Obando

pasado, con el objetivo que "susciten curiosidad" sobre el acontecimiento, o como dice Malcom Deas, curador de la muestra: "creemos que todas merecen más de una mirada, hacen pensar..."; aunque no seamos conscientes de qué es lo que hacen pensar.

Creo que estas preguntas son además de vital importancia para el proyecto del cual se desprende esta exposición en el que el Instituto de Cultura de Fundación MAPFRE y la Editorial Taurus tienen en mente una colección de publicaciones para analizar, a través de la palabra y de la imagen, el papel que ha desempeñado América Latina durante los últimos dos siglos, cuyo objetivo es "ir más allá de la historia local o nacional y descubrir los aspectos comunes de los diferentes países iberoamericanos. Esta colección, en la que participan más de 400 especialistas, pretende ser una historia abierta de alta calidad y accesible a todo el mundo. El ambicioso proyecto cultural se complementa

con la publicación, en cada país, de un libro sobre la historia nacional contada a través de la fotografía. Los ejemplares serán presentados en diferentes exposiciones que recorrerán América y Europa a lo largo de los próximos años². En una empresa de tal envergadura bien valdría la pena afinar las herramientas que nos permiten justamente pensar las imágenes.

En el caso de la exposición de la obra de Obando en Medellín el matiz es bastante diferente, en la medida en que la muestra se ha asumido más como una obra de autor, cuyo valor reposa en el mérito del trabajo continuo y especializado del artista, por lo tanto relacionado directamente con la especificidad del soporte fotográfico y del oficio que éste implica, como bien lo asume Juan Luis Mejía en el texto de presentación

2. <http://www.salaprensa.mapfre.com/ficha-nota-prensa/280/fundacion-mapfre-y-el-grupo-santillana-presentan-en-argentina-la-coleccion-editorial-america-latina-en-la-historia-contemporanea>

de la muestra. Por estas razones se ha tenido en cuenta que las imágenes merecen algún tipo de interrogación histórica. Alberto Sierra, curador de la muestra, aborda algunos de estos interrogantes, especialmente en lo referente a la historia del espacio público y su sentido urbanístico. Las interrogantes que suscita el trabajo de Obando pueden continuar en muchos otros sentidos, como bien lo indica Mejía en su texto; por ejemplo, ¿Qué implicaciones puede tener para una visión histórica de Medellín? ¿Qué podría significar la manera como Obando trata las masas sociales y la forma como esas imágenes sugieren una fuerte cohesión social, si se reflexiona sobre el uso histórico de ese formato, y sus relaciones con las clásicas imágenes del régimen Nazi y sus ordenados desfiles citados más arriba? -Obando también fotografió las élites que apoyaron el régimen Nazi-. Todas estas no son más que interrogantes, en buena medida especulaciones, que una reflexión histórica sería debería asumir con mayor ahínco y rigurosidad,

dando así aunque sea algún grado de profundidad a aquello que a penas sugiere Malcom Deas con la vacía expresión "hacer pensar".

Es sorprendente que a pesar del grado de sofisticación visual que ha alcanzado nuestra cultura, aún no logremos un cierto nivel de conciencia sobre las maneras como la imagen fotográfica construye la realidad, y en especial, la realidad histórica. Gozamos de esa conciencia en nuestras relaciones con el lenguaje y la historia. Si nos topamos por ejemplo con un texto del siglo XVI que dice: "Siendo el año del señor de ... se reclama este territorio en nombre de su majestad el rey de España", somos totalmente capaces de intuir allí una serie de motivaciones y determinaciones económicas, políticas, culturales, e incluso emotivas. ¿Acaso seríamos capaces de percibir las en una fotografía que hiciera lo mismo?

* Fotógrafo, Antropólogo y docente.

NEWSPAPER OF THE YEAR

THE INDEPENDENT

FREE GLOSSY POSTERS TO COLLECT

THE GREAT ARTIST.

STARTING TOMORROW AND THEN EVERY DAY FOR 14 DAYS

Se espera la intervención de Carlos Salazar Arenas

CLIP
Arterio

Ra 88



Viernes 13 de Mayo, 7:00 pm - Entrada libre - Sótano Arteria. Carrera 5 # 14 - 85. Bogotá.

La fotografía iberoamericana Dialoga

“Teniendo como referente la realidad del estado de la docencia de la fotografía en España a finales de la década de los noventa, un grupo de profesores de la Universidad Politécnica de Valencia diseñó un programa Máster para la enseñanza de la fotografía, con el interés de cubrir aquellos aspectos que, en el desarrollo de la docencia de la fotografía a través de academias y escuelas particulares, nunca se había abordado: su teoría e historia. Con estos planteamientos se dio inicio al programa en 2004.

Desde la primera edición, la afluencia de alumnos procedentes de diferentes países latinoamericanos ha sido importante y este hecho, junto a la participación de sus directivas en proyectos del área de cultura de la Unión Europea y una sensibilidad hacia una concepción más exacta de la historia de la fotografía, fueron el impulso de docentes junto con los alumnos de diferentes países del área latinoamericana, a desarrollar el proyecto ‘Diálogos a la intemperie’.

Se pretendía acercar a los países elegidos: Argentina, Chile, Colombia y México, parte de lo que significa el programa de estudios y una reflexión entorno a la historia de la fotografía española, lo primero por medio de unos seminarios que profesores del master desarrollarían en cada uno de los países y lo segundo, a partir de la exposición de fotografía española contemporánea acompañada por conferencias sobre la historia de la fotografía de este mismo país.

El proyecto del que forma parte la exposición que se ha mostrado en la sala de exposiciones de la Universidad de los Andes trabaja sobre la necesidad de acercar miradas. La propuesta conceptual consiste en indagar en torno a la problemática de la imagen fotográfica contemporánea a la vez que presenta la intención de plantear una convergencia de teoría y práctica fotográfica, para ello, se propuso la realización de los seminarios. Estas actividades se desarrollaron con anterioridad en el Museo Caraffa de Córdoba (Argentina), y en el Centro Gabriela Mistral de Santiago de Chile (Chile), y posteriormente viajará a México. Una vez terminada esta itinerancia, se expondrán en Valencia los trabajos de fotógrafos argentinos, chilenos, colombianos y mexicanos, en cuatro exposiciones diferentes con curadurías realizadas por expertos de cada uno de estos países y con cada una de ellas se llevarán a cabo los seminarios correspondientes, de igual modo que en sus respectivos países; en cada uno de estos seminarios se confrontarán teóricos e historiadores de los países correspondientes con españoles. Las exposiciones cuentan con obras de destacados artistas que permiten reflexionar sobre la situación de la fotografía contemporánea de cada uno de los países implicados en el proyecto. La intención es confrontar ésta con la situación local, abriendo así un espacio de diálogo y reflexión que permita un mayor conocimiento por las diferentes

comunidades de las realidades de estos países. El contexto de los artistas que trabajan con soportes fotográficos no es sencillo en España, pero aún resulta más difícil en Latinoamérica: acceder a los materiales, disponer de recursos, poder participar de talleres o contar con el apoyo de una galería, son situaciones de desgaste cotidiano que dificultan el trabajo creativo.

La producción de cualquier pieza es un proceso complejo en sí mismo pero se problematiza aún más en un medio en donde la posibilidad de acceso a circuitos y en donde la oportunidad de consolidación se torna cada vez más lejana. El aprendizaje y la investigación no sólo son parte esencial dentro de cualquier proceso creativo, sino que también lo es el poder dialogar con otras obras y otros artistas para comprender en toda su dimensión la búsqueda que se desentraña en el propio trabajo. Por esto, se propone acercar las fronteras visuales o romperlas, en un intento por vincular los supuestos lugares de producción artística institucionalizados, acercarlos y desmitificarlos.

Cuando se teje un mapa de fotografía latinoamericana resuenan los mismos títulos y los mismos lugares, la misma temática y los mismos tópicos en la mayoría de los casos. Considerar que esta configuración de la identidad latinoamericana, a manos de historiadores o teóricos, se relaciona con el hecho de que difícilmente se llega al interior de cada país, que siempre se filtra la mirada por las capitales. Se establecen así fronteras internas que dificultan el acceso y la comunicación pero que por sobre todo son sistemas de exclusión que atacan la posibilidad de equidad, de diálogo, de comprensión y de sentido. La existencia de un circuito sobre el que se centra toda mirada conlleva a que aquello que queda fuera de este espacio de circulación sea ignorado como si no existiera... pero existe. La cualidad de esta existencia se desarrolla por fuera, se expande a pesar de que tiene su propio lenguaje.

Este proyecto considera indispensable establecer un diálogo, impulsar un encuentro, valorar y aportar elementos a la situación de la práctica artística en Latinoamérica para que los artistas puedan seguir formándose y nutrir su obra con la de otros artistas. No se trata tan sólo de reivindicar la periferia, sino más bien de generar un discurso donde la equidad sea posible, un espacio para otras voces, otras miradas, otras imágenes. Es por esto que, una vez en cada país de destino, se realizarán encuentros con artistas locales.

La propuesta cubre un aspecto ideológico que se basa en la equidad a nivel de posibilidades y un aspecto pragmático que consiste en acercar a diversos maestros de reconocida trayectoria internacional y que posibilita el acercamiento de culturas. El objetivo es generar un polo de reflexión, discusión y producción



Fotografía: Miguel Trillo. Cortesía: Pep Benilloch.



Por: Enric Mira*

entorno a la imagen actual, basado en los aspectos conceptuales de estética y lenguaje fotográfico”.**

En los últimos tiempos la presencia de la fotografía en el arte contemporáneo se ha convertido en motivo privilegiado de reflexión en torno a los conceptos de lo artístico y lo fotográfico. En un movimiento de repliegue, la integración de la fotografía a las estrategias artísticas ha servido para plantear nuevas formas de representación valiéndose de las imágenes fotográficas; mientras que en una especie de desplazamiento hacia el mundo, la fotografía –gracias a su especial y discutida relación con la realidad– ha acreditado la dimensión cultural, social y política de la experiencia artística. Si bajo el arte conceptual la incorporación de la fotografía al arte fue a costa de sus cualidades estéticas y de su especificidad como medio de expresión artística, con la deriva posconceptual la fotografía ha ido matizando su presencia en el seno de unas estrategias creativas respaldadas por un programa crítico para la producción de significado, siempre dispuestas a franquear las divisorias entre las disciplinas artísticas.

En líneas generales, la evolución de la fotografía española de las últimas décadas se ha alineado con este impulso de las relaciones de la fotografía con el arte. Unas relaciones que han estado condicionadas por factores internos al desarrollo de la actividad fotográfica pero también por los avatares que históricamente dominaron la vida política en España. Los autores españoles

arteBA

2011 . EDICION 20

19 AL 23 DE MAYO . LA RURAL . BUENOS AIRES

www.arteba.org

PETROBRAS

a la intemperie



Fotografía: Joan Fontcuberta, Cortesía: Pep Benlloch.



Fotografía: Ana Teresa Ortega, Cortesía: Pep Benlloch.



Fotografía: Jordi Benlloch, Cortesía: Pep Benlloch.

incluidos en la exposición 'Diálogos a la intemperie', pertenecen a diferentes generaciones. Desde aquellos cuya trayectoria se inicia mediada ya la década de los setenta con la liquidación del franquismo y la transición a la democracia, cuando la fotografía todavía andaba reclamando su espacio y en el mundo del arte prevalecían las expectativas de libertad y apertura generadas por el nuevo sistema político; hasta los más jóvenes crecidos en un régimen de libertades consolidado y formados en un contexto en el que la fotografía, a diferencia de lo ocurrido en los años anteriores, había dejado de ser una actividad artística de escasa relevancia, al fin legitimada por parte de críticos, museos y galerías.

Pero ésta no es una exposición histórica que trate de mostrar aspectos evolutivos de la fotografía española contemporánea, sino ofrecer una visión de conjunto que recoja de forma significativa la diversidad de sus planteamientos estéticos. Es verdad que los conceptos de multiplicidad, diversidad y otros sinónimos se utilizan demasiado a menudo para dar razón de un fenómeno inherente al mismo fenómeno del arte contemporáneo, designando tanto la fecundidad que lo abona como los imprecisos límites de su frágil ontología. Tal vez con ello, en el fondo, no se esté sino poniendo de manifiesto las tensiones que conforman la misma trama de la práctica artística, las dificultades de encontrar esos esquemas estéticos -y sus hipótesis teóricas- que aprehendan la complejidad del arte actual. Es posible que los denodados esfuerzos por recomponer, siquiera parcialmente, la piezas de este *puzzle* sin modelo definido sean síntoma de la percepción de que el arte, y con él la fotografía, se hallan en cierto modo a la intemperie: en un lugar sin el resguardo de reminiscencias estéticas idealistas -en otro momento tan consoladoras- ni de un concepto sostenido de identidad cultural -ahora tan etérea y descolocada-. En un lugar apremiado por las ansiedades del arte

-a las que la fotografía suma las engendradas por la tecnología digital- y por las incertidumbres del proceso de globalización.

Las obras seleccionadas para 'Diálogos a la intemperie', exhibidas recientemente en Bogotá, no se pueden desvincular del programa de crítica de la representación ni de las implicaciones sociales y políticas que articulan el discurso del arte. El modo en que los diferentes autores hacen uso de la fotografía evidencia que no hay unidad de lo fotográfico acorde con las convenciones de género, técnica o estilo. Las obras de Daniel Canogar, Montse Soto y Ana Teresa Ortega -aprendida la lección del minimalismo- llevan la fotografía a una concepción extendida de carácter escultórico, destinada a transformar el modelo estandarizado de experiencia perceptiva -y semántica- de las imágenes mediante el empleo de escalas y formatos adaptados a las dimensiones del espacio físico en el que intervienen, público o expositivo. La fotografía ya no aparece tanto asumida como una forma específica de arte sino desarrollada como la configuración icónica predominante en la cultura visual posmediática, tal como lo hace explícito Joan Fontcuberta en sus composiciones icónicas realizadas a partir de búsquedas de imágenes en el ilimitado flujo de datos de Internet. Otras veces, en cambio, los planteamientos son más sutiles y aunque, a primera vista, parecen adecuarse a géneros como el retrato, el paisaje o la fotografía de arquitectura lo que en realidad tiene lugar es una profunda revisión de sus desgastadas iconografías y una reinterpretación del modelo tradicional de género artístico. Así encontramos la mirada irónica y turbadora de Jordi Bernadó sobre arquitecturas y paisajes urbanos, la visión de esos territorios indiferentes de la economía poscapitalista registrados por Xavier Ribas, las imágenes alegóricas de sobrios paisajes como lugares de memoria concebidas por Rosa y Bleda, el sagaz diálogo con la historia de la fotografía de Valentín Vallhonrat, el singular retrato de familia que Mira Bernabeu escenifica

sin convencionalismos morales, o esa especie de tipología sociológica que ofrecen las fotografías de Miguel Trillo.

A nuestros autores no se les oculta que la realidad que intentan comprender tiene mucho de construcción ideológica e histórica. Sus imágenes fotográficas, en la mayoría de los casos, se dirigen a desvelar el orden de relaciones que estructura la realidad y a reconstruir otro relato -esta vez descreído y distópico- de lo social. Eso sí, poniendo de manifiesto precisamente aquello que el régimen establecido de la representación fotográfica viene a enmascarar. La fragilidad de la memoria histórica y los mecanismos ideológicos que la tejen, la relatividad de los criterios epistemológicos y morales con los que diseccionamos la realidad, las relaciones de hegemonía y subordinación que generan los espacios urbanos en transformación, la fenomenología de irrealdad que impregna la arquitectura y sus escenarios o el impacto tecnológico que adelgaza la línea que separa lo natural de lo cultural y apresa a un cuerpo humano cada vez más vulnerable. Éstos son los ejes fundamentales en torno a los cuales se despliegan las poéticas de esta embajada de la fotografía española.

* Doctor en Filosofía y CC. de la Educación, es Profesor Titular del Departamento de Comunicación y Psicología Social de la Universidad de Alicante. Su actividad como investigador está centrada en temas relacionados con el desarrollo de la teoría de la fotografía y con el impacto de los nuevos medios, además es historiador de la fotografía española, y en especial, la de los años años setenta. En la actualidad es profesor del Máster Universitario en Fotografía: Arte y Técnica de la Universidad Politécnica de Valencia, del Máster en Visual Media Design. Diseño e Imagen de ELISAVA-Universitat Pompeu Fabra y del Máster Oficial Metodologías Humanísticas del siglo XXI de la Universidad de Alicante.

** Texto escrito con el apoyo y guía de Pep Benlloch Director del



HOY PROBÉ RADIÓNICA

radiónica
WWW.RADIONICA.GOV.CO

BOGOTÁ 99.1 FM - MEDELLÍN 99.9 FM - SANTA MARTA 95.1 FM - CARTAGENA 91.1 FM
BARRANQUILLA 95.1 FM - CALI 94.5 FM - RIOHACHA 95.1 FM - SAN ANDRÉS 95.9 FM

SALVA TU MUNDO, USA RADIÓNICA.

TWITTER.COM/RADIONICA FACEBOOK.COM/RADIONICAFM

Fernell Franco

"El artista"



Serie: 'Retratos de ciudad', 1997. Colección Fundación Fernell Franco. Cortesía: Museo Nacional.



Serie: 'Prostitutas', 1972. Colección Fundación Fernell Franco. Cortesía: Museo Nacional.



Por: **Carolina Mila***

La exposición 'Una impecable soledad', del fotógrafo vallecaucano **Fernell Franco**, abierta hasta el 24 de abril en el Museo Nacional, es la muestra más extensa que se ha realizado sobre su trabajo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta exposición no pretendió nunca ser una retrospectiva. Por el contrario, lejos de poner su foco en las obras más representativas del artista, se centró en el trabajo más experimental y menos conocido y que **Franco** llevó a cabo a partir de los años setenta, de manera muy personal, en un momento en que no se creía en las posibilidades artísticas de la fotografía.

La muestra, curada por **José Falconi** del Centro Rockefeller de Harvard y **Ángela Gómez** del Museo Nacional, reúne más de 100 obras, en su mayoría de formato pequeño, que hacen parte de algunas de las series más emblemáticas de **Fernell Franco**, como 'Amarrados', 'Prostitutas', 'Interiores', 'Demoliciones' y 'Retratos de Ciudad', aunque no muestra ninguna en conjunto -la mirada curatorial hizo énfasis en la búsqueda técnica de **Franco**, más que en sus temas y preocupaciones conceptuales-. Por eso la exhibición seleccionó las fotos que fueron manipuladas en el cuarto oscuro o intervenidas después de ser reveladas. Se ven fotomontajes, enmascaramientos, uso de filtros. Fotos en blanco y negro coloreadas con acuarela, rayadas con pasteles, iluminadas con aerógrafo, dobladas, rasgadas y raspadas. La razón según **Ángela Gómez**: "nadie conocía esta parte experimental, que sería tan importante para la fotografía colombiana". Hay que tener en

cuenta que en ese entonces en el país no existía ningún discurso sobre la fotografía. Esta todavía era desdeñada porque su ejecución se realizaba mediante un proceso mecánico. **Fernell Franco** fue un pionero en la exploración de sus posibilidades y sus aportes ayudaron a abrirle un lugar en el campo de las artes.

La primera parte de la exposición, denominada 'Procesos', identifica tres cualidades formales que caracterizaron este trabajo: 'narratividad', en referencia a su deseo por contar con imágenes; 'iluminación y color', en referencia a su preocupación por la luz y la sombra, y la utilización de materiales de la plástica como la acuarela y el pastel, y finalmente algo que los curadores denominaron 'destrucción de la ciudad', refiriéndose a las intervenciones de **Franco** al formato fotográfico hasta llegar casi a destruirlo.

La segunda parte de la exposición, denominada 'Bocetos', muestra trabajos inéditos agrupados en las series 'Estadio', 'Sol y Trébol' que fueron encontrados en su archivo personal después de su muerte en el 2006.

Fernell Franco había ganado la beca del Centro Rockefeller para artistas emergentes y el dinero fue usado por su Fundación para organizar su archivo fotográfico. Allí se encontraron más de 70 mil negativos y trabajos que él consideraba aún en proceso, pero que la curaduría consideró muy importantes por sus recursos técnicos. Sin embargo, no hay que perder de vista que toda esta experimentación formal y matérica fue realizada para explorar lenguajes a través de los cuales poder decir algo. La vida y obra de **Fernell Franco** están marcadas por la noción de una realidad social dolorosa y violenta, con unos contrastes de clase incandescentes e impenetrables, en un siglo en que América Latina debió introducirse

en la modernidad a las patadas, a costa del bienestar de su misma gente. Una realidad cíclica que nunca termina de acabar, porque como él mismo observaba, es la misma que seguimos viendo hoy.

Ciudad de Dios: los inicios de Fernell Franco

Sus inicios se parecen a los de muchos otros niños colombianos que han tenido que dejar sus pueblos rurales para escapar de algún conflicto armado. Su familia llegó de Versalles a Cali en la década del cincuenta, huyendo de la violencia política entre liberales y conservadores.

Según una estadística que cita **María Iovino** en el libro 'Fernell Franco, otro documento', Cali se posicionaría en los setenta como la segunda ciudad de mayor crecimiento urbano de América Latina -la primera sería São Paulo-. Hay una película que transcurre en esta ciudad del Brasil sobre un niño que vive en una *fabella* y termina convertido en reportero gráfico, con la que **Franco** se sentía en parte identificado: 'Ciudad de Dios', del brasilero **Fernando Meirelles**. Aunque los barrios caleños en los que vivió de niño estaban lejos de ser tan violentos como la *fabella* de la película, él cuenta que alcanzó a presenciar allí la semilla de lo que sería el sicariato de los años ochenta y noventa.

Como **Buscapé**, el niño de 11 años que protagoniza la película, **Franco** tendría que salir muy joven a ganarse la vida y, como **Buscapé**, entraría en contacto con la fotografía a través de ese rebusque. En su bicicleta de niño **Franco** trabajaría de mensajero para el estudio fotográfico Arte Italia, más tarde intentaría ser fotocinero en el Puente Ortiz de Cali, y hasta fotógrafo de cedula, sin saber siquiera usar una cámara. Pero como **Buscapé** llegaría por accidente a trabajar a un periódico como reportero gráfico, donde terminaría aprendiendo todos los pormenores técnicos del que sería su oficio.

Ciudad Solar: los inicios de su experimentación

Fernell Franco comenzaría a experimentar en los años setenta. Como fotoreportero de los diarios Occidente y El País, debió cubrir matanzas y masacres, así como elegantes cocteles de la alta sociedad. Por suerte también debió cubrir toda esa movida cultural que entonces comenzaba a crecer: los Festivales de Arte de Cali, la consolidación del Teatro Experimental y las exposiciones de los artistas modernos en La Tertulia. Todos estos elementos sembrarían la semilla que luego germinaría en su trabajo más personal.

Al entrar en contacto con este medio conocería al publicista **Hernán Nicholls**, que se encontraba más cerca del arte que de la publicidad, y para quien realizaría trabajos *freelance*. Alrededor de la agencia de **Nicholls** también orbitaban **Andrés Caicedo** y **Jota Mario Arbeláez** como *copis*, **Luis Ospina**, **Carlos Mayolo**, **Gonzalo Arango** y otra serie de artistas e intelectuales que también estarían conectados con Ciudad Solar, esa especie de comuna de artistas jóvenes que sería un punto de apoyo importante para la conformación de los valores de *Caliwood*.

Después de unos cuatro años de trabajos para la agencia, donde dominó la fotografía a color y se encargó de decidir locaciones, modelos, peinados y zapatos, aburrido de tanto brillo y lentejuela que no tenían que ver con la vida real, **Franco** comenzaría a trabajar en la serie que inauguraría su búsqueda artística: 'Prostitutas'.

'Prostitutas', 'Interiores' y 'Amarrados'

Para esta serie, **Fernell** viajaría durante meses a Buenaventura, para fotografiar a las mujeres de un viejo burdel venido a menos. La elección del tema resultaba transgresora. Él no sólo quería documentar esta realidad oculta que había visto en su pueblo y en su barrio, sino que quería

invisible"

hacer un comentario crítico. Este fue el motor de experimentos formales como los fotomontajes, para lograr repeticiones en una misma foto, y los altos contrastes entre luz y sombra. "Yo veía en todo ese mundo algo repetitivo que empezaba a entender como un problema sin fin", diría Franco, en sus conversaciones con Iovino. "También veía que esa era la realidad que nadie quería ver ni entender y que por lo mismo también había que repetirla y repetirla".

La elección del tema y su tratamiento, denotan la influencia del neorrealismo italiano en su trabajo y su gusto por el cine mexicano en blanco y negro. Lo que más le gustaba del primero era que, a diferencia del cine norteamericano, no evadía la realidad inmediata sino que la afirmaba.

Corrían los años setenta, una década que traería consigo aires de revolución, una pregunta por la identidad y una reivindicación de lo local y lo "latinoamericano". Carlos Mayolo escribiría en su libro '¿Mamá qué hago?' que *Caliwood* fue precisamente eso, filmarse a ellos mismos, a sus barrios, a sus gentes. Según él, en ese momento en la ciudad comenzaba a haber pautas estéticas: "Se podían reconocer valores, actitudes, costumbres e imágenes", y en eso se concentró la actividad artística y cultural de la época.

En la exposición 'Una impecable soledad', hay tres fotografías de esta serie 'Prostitutas' que ilustran la sección que los curadores llamaron 'narratividad'. Es en esta serie donde se ve más claramente el deseo de Fernell Franco por narrar; incluso llegó a grabar las conversaciones de estas mujeres mientras realizaba la secuencia del baño, pensando en pasar la grabación durante la muestra, pero no fue posible.

La exposición titulada 'Click, las putas', se inauguró en el 72 en Ciudad Solar. Su amigo y colega Lalo Borja recuerda cómo estas fotografías, que resultan muy contemporáneas hoy en día y se acercan mucho al dibujo, sorprendieron con sus composiciones atrevidas, y "un encuadre que enmarcaba y demarcaba".

La siguiente serie será 'Interiores', un recorrido al interior de distintas pensiones e inquilinatos que realizará junto con su amigo el artista Óscar Muñoz, aunque cada uno trabajará por aparte. Fernell Franco se interesó en este tema porque tenía que ver con una práctica común entre la gente que debía desplazarse todo el tiempo en busca de algún trabajo. En esta serie hay un tratamiento muy intimista y contrastado de la luz y la sombra que serán un interés continuo en la obra de Franco, no sólo por las particularidades lumínicas de Cali, sino por una narratividad dramática que logrará a través del contraste. Precisamente una de las fotografías de esta serie, 'Interiores 2', que hace parte de la sección 'Iluminación y color' de la exposición, y además pertenece a la colección

del Museo Nacional, se convierte en 1976, en la primera fotografía en ganar un Salón Nacional de Artes. En la foto, Franco logra a partir de enmascaramientos en el laboratorio una figura fantasmagórica que estalla de luz en la oscuridad de un cuarto de inquilinato. Un contraste poderoso que logrará una atmósfera trágica y espectral.

De 1982 a 1995, trabajaría en una de sus series más elocuentes y personales: 'Amarrados'; Imágenes de cosas envueltas y atadas, consignadas en diversos recorridos por mercados y plazas de Latinoamérica, que retomarán de otra manera el tema también explorado en 'Interiores': la precariedad de una realidad desarraigada e itinerante de ciertas capas sociales. Fernell Franco cuenta que en un comienzo estas imágenes le llamaron la atención por su familiaridad: las había visto en su pueblo, en los mercados de Cali y más tarde en los de Quito y Lima. Envuelto también había tenido que viajar su padre en el camión que sacaría a su familia de Versalles, para mayor seguridad. En la muestra del Museo hay dos piezas de esta serie, realizadas en su totalidad en blanco y negro, que están coloreadas con aerógrafo, acuarela y pasteles, logrando una atmósfera surreal, a medio camino entre la fotografía y la pintura, la realidad y el ensueño. En sus palabras, "Tengo claro que toda Latinoamérica está allí. Eso trágico, pobre y móvil que se encuentra por toda América Latina se puede encerrar en estas imágenes".

'Demoliciones' y 'Retratos de ciudad'

Estas dos series más tardías, realizadas de manera consecutiva, se refieren específicamente a la transformación física de Cali. Allí se llevaron a cabo los Juegos Panamericanos en el 71, y a partir de ese momento la ciudad comenzó a cambiar. Este tema ya estaba presente en 'Interiores', pero se agudiza en los ochenta, cuando a la modernización que vive Cali una década atrás, se le suma el auge del narcotráfico, que disparó la construcción. Las fotos de esta serie son dobladas, rasgadas y peladas, en alusión a esa pérdida física que ha sufrido la ciudad.

Las obras inéditas llamadas 'Sol y Trébol' por los curadores, eran en realidad estudios para la serie 'Retratos de ciudad', en la que Fernell Franco seguiría trabajando hasta poco antes de su muerte. Al acercarse no es fácil distinguir si hay fotomontajes o intervenciones, hasta que no se entiende que el trébol y el sol eran dibujos de algún muro carcomido por el tiempo.

Toda esta estética de ruina y de cemento, junto con las rasgaduras y los dobleces, y ciertos tonos oxidados, muestran una lucha contra el paso del tiempo a la intemperie. Algo herido y agonizante que transmite una profunda sensación de pérdida y falta de memoria. Una futilidad sutil que no solo se encuentra en estas series, sino que atraviesa toda la obra de este fotógrafo invisible.

*Investigadora, periodista cultural.



Una impecable soledad

Por: Ever Astudillo

No es cuestión de recuerdo, no es cuestión de memoria, ni la evocación de unos espacios, ni personas... Pero es inevitable revivir estas experiencias al entrar a la exposición de Fernell Franco en el Museo Nacional.

Desde sus primeras imágenes de prostíbulos en Buenaventura, Cali o cualquier lugar, nos vuelve testigos de mundos tan cercanos y tan supuestamente lejanos que en todo instante nos llevan a la reflexión, al discernimiento de nuestras propias vidas. Todo esto a través de una mirada hacia el trabajo mismo de la fotografía, que con toda naturalidad deja de ser lenguaje fotográfico para convertirse en otros lenguajes: pintura, dibujo, escultura. El contrapunto luz y oscuridad, blanco y negro en su obra, nos despierta interés hacia esas profundidades como el misterio de oscuridad absoluta o la opacidad de la bruma, en espacios exteriores con fachadas desteñidas en una ciudad desleída por el sol. En la ausencia de luz está la noche que nos da otra dimensión del espacio urbano, el miedo a lo inusitado, el peligro.

El barrio Saavedra Galindo, La Floresta, San Nicolás lugares comunes para nosotros donde alguna vez rumbeamos o Centenario y nueva Tequendama donde alguna vez vivimos; esto me hacía pensar en imágenes yuxtapuestas como un *collage* mental.

La superposición de planos en sus otras composiciones hicieron devolverme en el tiempo de su trabajo. Pues sí me hizo pensar en que avanzando el tiempo, cada vez se alejaba más del documento fotográfico como tal para acercarse vivamente a lo pictórico y lo dibujístico como argumento plástico. Las construcciones y deconstrucciones arquitectónicas, los escombros han sido procedimientos en sepias y negros que fueron muy poco conocidos por los mirantes; etapas de trabajo íntimas y silenciosas con un poder dramático y expresivo sorprendentes. Planos descuartizados e hilvanados como por un sastre donde encuentro lo ciudadano cambiante, construido y reconstruido como la memoria o lo que creo saber de mi memoria.

En la fotografía colombiana, su obra la encuentro como caso excepcional por su forma de experimentación tan particular, pues aquí se trata de pintar, dibujar y esculpir partiendo de la fotografía como un Michelangelo Antonioni en el cine. Aunque Fernell Franco, Óscar Muñoz y yo fuimos muy afines en cuanto a lo urbano y lo humanístico, nuestro trabajo se enfocaba hacia propuestas muy singulares y específicas, ello por el respeto y admiración que nos teníamos mutuamente.

El paño verde de la mesa de billar, aunque no me remite desde luego, a la exposición del Museo Nacional, sí me lleva de nuevo al contrapunto tonal de la vida de un artista y amigo, que por desgracia se nos fue antes de tiempo y con su desaparición prematura se nos negó la oportunidad de conocer a cabalidad muchos proyectos que quedaron en obra negra e inconclusos.

Circular

PROYECTOS Y EXHIBICIONES INSTITUCIONALES

Cortesía: Museo La Tertulia.

**CALI****Museo La Tertulia, Sala Subterránea****León Ferrari, Eugenio Dittborn, Rosemberg Sandoval, Rubens Gerschman, Rolando Peña, José Franco: 'Miradas Transversales'**
Desde mayo 5

Los trabajos escogidos en esta muestra pertenecen a la colección del Museo La Tertulia y se han incorporado a su acervo en distintos momentos de su historia. La curaduría de la muestra argumenta que su reunión corresponde "a propuestas que aluden a diferentes tópicos, respondiendo a una mirada crítica y considerando como cuerpo argumental la ética y la política, como componentes de una militancia a través de lo visual y cultural; enmarcado en el continente latinoamericano, propicio por sus diferentes discursos sociales, problemas económicos y frágil comportamiento ético".

BUARAMANGA**Museo de Arte Moderno de Bucaramanga**
'30 Fotógrafos, Taller De Ruvén Afanador'
Hasta Mayo 31

Reúne las obras de treinta alumnos seleccionados del taller de Ruvén Afanador y los ejercicios realizados a lo largo del proceso. Pretende poner en evidencia la fantasía y lo surreal como hilo conductor, a través de la concepción de imágenes fotográficas que develen un ensimismamiento espiritual. La muestra, recoge la experiencia de los contenidos temáticos, los elementos técnicos, creativos y estéticos impartidos, mientras busca entrelazar la relación entre el maestro y el aprendiz.



Cortesía: Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.

CALI**Centro Cultural Comfandi**
'Pinocho de Corazón'
Hasta Mayo 21

"Exposición donde la novela de Collodi es desmenuzada en sus más importantes textos, imágenes, y los principales aspectos que la llevaron a convertirse en una de las más importantes creaciones literarias desde el siglo XIX hasta nuestros días. En 1883 fue publicada la primera edición en volumen de 'Las aventuras de Pinocho', después de haber aparecido por entregas en el *Giornale Per i Bambini*. Carlo Collodi nunca imaginó el éxito que tendría su obra y lo bien representada que estaría la humanidad en ella, porque realmente eso es Pinocho, la humanidad misma, como lo diría B. Croce: 'Pinocho es la fábula de la vida humana, del bien y del mal, de los errores y de los arrepentimientos, del ceder a las tentaciones, a los caprichos, a la comodidad, y del resistir y replegarse y volver a levantarse, del atolondramiento y de la prudencia, de los impulsos egoístas y de los altruistas y generosos'. Esta muestra es un homenaje al mítico y travieso muñeco de madera, que lleva en su corazón a toda la humanidad". (Textos tomados del catálogo original de la exposición).

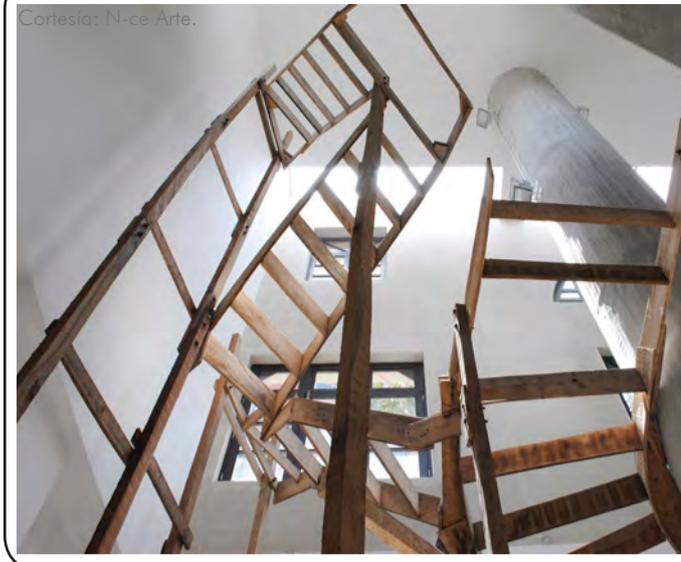


Cortesía: Casa Proartes.

CALI**Casa Proartes****Sergio Zapata: 'Remedio contra el desagrado'**
Abril 27 - mayo 20

La muestra abarca un proceso iniciado en 2007 y busca evidenciar la intención del artista en abordar el lienzo crudo, no sólo como soporte, sino como objeto. Buscando un diálogo entre lo bidimensional y tridimensional, los procesos pictóricos y las relaciones espaciales, Zapata parte de libros de imágenes de artistas y fotografías familiares, abordando temáticas referentes a la ironía y el sarcasmo; referentes de la historia del arte, la filosofía y de acontecimientos de su vida.

Cortesía: N-ce Arte.

**BOGOTÁ****Plataforma Bogotá****Jorge Castro: 'Witness' y 'San Roque'**
Hasta mayo 1

La exhibición esta compuesta por obras realizadas en audio y video en tiempo real, utilizando tecnologías análogas y digitales para crear paisajes sonoros, dando como resultado una imagen visual y abstracciones del sonido, representaciones visuales del mismo. La construcción de estos paisajes tiene que ver con el ritmo; así 'Witness' es un cuerpo sonoro urbano cuyo ruido de la ciudad fluye naturalmente en línea recta sin interrupción, y 'San Roque' representa un cuerpo sonoro acuático que suma pasados, presentes y futuros, imperceptible al oído de los vivos, pero al cual se puede acceder mediante las tecnologías utilizadas por el artista.

BOGOTÁ**Museo de Arte del**
León Ferrari
Hasta julio 4

Cortesía: Museo del Banco de la República.

La muestra reúne una selección de obras de la actualidad. El trabajo aborda significados. En sus obras la violencia y el sexo. La muestra y acervo, incluye desde la tradición occidental y cristiana', el cristo-, la serie 'L'Osservazione' y el castigo con los que el artista trabaja acerca la guerra o las torturas del estado dura

MEDELLÍN**Museo de Antioquia, Salas Temporales****Antoni Muntadas: 'Información/Espacio/Control'**
Desde mayo 7

Las obras que componen la muestra del español Antoni Muntadas de años de trabajo y por esto, es un corte transversal de su producción seleccionadas aluden a preocupaciones recurrentes del artista: interpretación, representación, subjetividad, traducción, poder, espectáculo y miedo; enmarcadas en la ciudad y en relación con el medio de articulación. Muntadas se ha caracterizado por observar los mecanismos que sustentan estos sistemas de persuasión.

La Boca del Lobo
www.lobotienda.com

Victor D. Carrés

1/2
half-dress

attis



FOTOGRAFIA

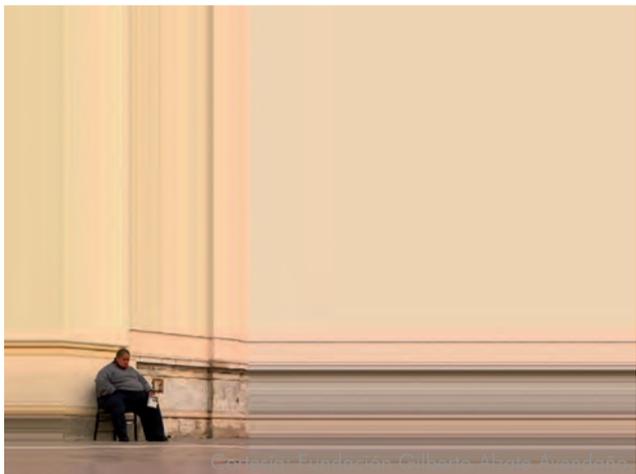
Oscar Monsalve

Arte y Retrato

Tel: 2712970 / Cel. 3153386952 Bogotá, Colombia.
oscarmonsalvepino@gmail.com

BOGOTÁ
NC-arte
Juan Fernando Herrán: 'Espina Dorsal'
Hasta Mayo 21

Esta muestra es una reflexión visual, una confluencia entre "Espacio Público" y "Espacio Privado" en zonas marginales de las grandes ciudades. Una simbiosis que no permite establecer un límite. El artista nos presenta después de un complejo trabajo de investigación estas escaleras de maderas burdas o, finas, aéreas o, empotradas, como componentes arquitectónicos del espacio dirigidos hacia entradas de casas imaginarias. Un subir y bajar que hablan del esfuerzo de la gente y la urgencia de un lugar propio que les permita llegar, ponerse horizontales y descansar. La instalación de los módulos va acompañada de un grupo de fotografías, maquetas y dibujos que hablan del origen y seguimiento del proyecto.



Cortésia: Fundación Gilberto Alzate Avendaño

Banco de la República, piso 2.

Selección de las obras que Ferrari ha realizado desde 1954 hasta de este artista pretende innovar tanto en las formas como en los temas, aspira plantear sin censura temas susceptibles como la religión, la política, la guerra, la paz, la cultura, la ciencia, la tecnología, la medicina, la filosofía, la ética, la moral, la religión, la expositiva, curada por la Fundación Augusto y León Ferrari, arte y arquitectura, algunos de sus manuscritos poéticos, hasta la obra 'La civilización (1965) -un avión de guerra norteamericano FH 107 unido a un aviatore Romano', -que intenta denunciar el escarnio, la persecución y la muerte según el artista la Iglesia amenaza a los pecadores-, además un informe de Irak y varias obras alrededor del informe 'Nunca Más', sobre las atrocidades de la dictadura militar argentina.



Cortésia: Museo de Arte Moderno

Estados Unidos es un país poderoso.

Las obras son la condensación de la experiencia artística. Las piezas abordan temas como la información, el control, espacio, público, la arquitectura como herramienta para observar de manera crítica la prensa escrita y audiovisual, haciendo un uso parodiando su estructura y utilizando sus mismas estrategias.



Cortésia: Lucrecia Piedrahita

MEDELLÍN
Museo El Castillo
Exposición colectiva: 'Pintura, Dibujo, Objeto en Pequeño Formato'
Hasta mayo 20

Por: Lucrecia Piedrahita

El Museo El Castillo es plataforma de difusión, circulación y exhibición de la exposición anual de 'Pequeño Formato'. La cuidadosa selección curatorial y la acción crítica sobre la muestra posicionada en el medio, da cuenta de la reflexión que hacen los artistas por el estatuto de la imagen, los textos de la memoria, la iconografía de las prácticas cotidianas, las transformaciones poéticas de los objetos y los lugares de la cultura. En la muestra se reúne pintura, dibujo y objeto tridimensional desplazándose de la realidad a la ficción, del cine a la ciudad, de la ilustración mediada por el acto estético para ofrecerle al espectador la posibilidad de vivir una experiencia de intercambios y experimentaciones públicas.

CALI
Lugar a Dudas
Pablo Buitrago y Pedro Gómez: 'Esto era el mañana. La casa en la arquitectura moderna en Cali'
Mayo 1 - 31

Investigación de Buitrago y Gómez a partir de los archivos del fotógrafo Otto Moll González, enmarcada en el programa 'Califilia/Califobia', que se refiere a las pulsiones de amor y odio por Cali y que busca generar reflexiones y debates sobre este contexto, mediante diferentes plataformas de circulación. La muestra como tal está compuesta por fotografías que dan cuenta del proyecto de modernidad en la arquitectura de la ciudad, cuyo pleno desarrollo fue en la década de los cincuenta y que pretenden liberarse de la nostalgia mediante una mirada reflexiva de los balances de una historia.



Cortésia: Lugar a Dudas

BOGOTÁ
El Parquadero
Exposición colectiva: 'Documentos para un futuro imperfecto'
Hasta mayo 5

Por: Esteban Álvarez, curador.



Cortésia: El Parquadero

Esta muestra incluye documentos de cosas que posiblemente nunca van a suceder, un selecto archivo de ideas que quizá no se van a poder realizar o que sería mejor mantener fuera del alcance de la realidad, tanto virtual como real. Artistas visionarios o alucinados, arquitectos, botánicos, cazamonstruos o expertos en turismo cultural, historia política o urbanismo, ponen manos a sus obras como artistas preocupados por el contexto en que viven y se piensan; y en una escala mayor, se preocupan por la continuidad de la humanidad como un gran pueblo hermanado en compartir calamidades, desastres, frustraciones y deseos. Arriesgan soluciones en forma de proyectos con una elocuencia infinita, frecuentemente desequilibrada por el entusiasmo y el febril deseo de que las cosas finalmente sucedan tal como lo planeado.

BOGOTÁ
Museo de Arte Contemporáneo MAC
François Dolmetsch: 'Fachada'
Hasta mayo 7

Por: Ana María Gómez-Nespoulous

Proyecto fotográfico de François Dolmetsch que recoge su visión sobre el paisaje colombiano construido. En esta ocasión el artista elaboró su retrato al desplazarse por municipios y veredas de la geografía nacional, en un diálogo intertextual con la historia del arte y teniendo en cuenta el hecho de que la cámara, como artefacto, le permite generar una versión propia de la realidad. Este trabajo es una recreación del paisaje construido, sin arquitectos, por hombres y mujeres en distintos lugares de las cuatro regiones en las que tradicionalmente se ha fragmentado el país: caribeña, caucana, antioqueña y oriental.



Cortésia: Museo de Arte Contemporáneo MAC

cupcake Divas
 Tels. (+57-1) 6919698
 Bogotá, Colombia
 cupcakedivas2010@gmail.com

DEPARTAMENTO DE ARTE

PROGRAMA DE PREGRADO EN ARTE

Universidad de los Andes
 Facultad de Artes y Humanidades

Especialización
CREACIÓN MULTIMEDIA
<http://creacion-multimedia.uniandes.edu.co/>
 3 39 49 49 / 99 Extensión 2636 y 2604

<http://arte.uniandes.edu.co>
infarte@uniandes.edu.co
 Carrera primera # 18A -70
 Telefax (571) 332 4450
 Comutador (571) 3 394949 / 99 Extensión 2626
 Bogotá, Colombia

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES - PERSONERÍA JURÍDICA. RES. No. 28 DEL 23 DE FEBRERO DE 1948. MINJUSTICIA
 DEPARTAMENTO DE ARTE CÓDIGO SNIES 1527 • ESPECIALIZACIÓN CREACIÓN MULTIMEDIA CÓDIGO SNIES 7026

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Cien años

de

Bellas Artes



Por: **Lucrecia Piedrahita***

Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, sus revoluciones y sus derivas han marcado en los últimos treinta años el devenir de los sistemas económicos, de los sistemas de producción posindustrial, cultural, social y humano; y hoy el arte, las culturas y las humanidades reclaman su lugar como plataforma de incorporación a estos sistemas y como elementos identitarios que están reconfigurando y revalorando las esferas locales, en relación con las esferas globales y poniendo en escena discursos periféricos con los hegemónicos. Desde allí el Instituto de Bellas Artes de Medellín, hoy Fundación Universitaria, se proyecta a futuro ahora que celebra cien años de vida institucional.

El Instituto de Bellas Artes fue fundado en 1910, bajo iniciativa de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín y su creación puede entenderse como una respuesta a la importancia que tuvo la Escuela de Artes y Oficios (1870) en donde se formaron artesanos y oficiales que aprendieron la técnica para soportar procesos de una industria, apenas incipiente. Las huellas de esta escuela evidenciaron las necesidades de una sociedad que se insertaba, lentamente, a un proceso modernizador. Con el paso del tiempo la ciudad tuvo un crecimiento vertiginoso no sólo a nivel urbanístico, sino también a nivel social, político y económico. En Medellín se dio, ya para mitad del siglo XX, la aparición de instituciones culturales, sociedades de filántropos, agrupaciones musicales, movimientos estudiantiles, fotográficos, literarios y de pintores. El incremento de una población que debía ser formada para consumir las nuevas imágenes que la ciudad ofrecía y la presencia de nuevas generaciones como alternativa secularizada de nuevas actividades culturales, definió un perfil de ciudad y provocó en Medellín acciones y movimientos que poco a poco se convirtieron en fenómenos culturales, tanto en las artes plásticas, como en la música y la literatura.

En medio de este panorama el Instituto de Bellas Artes, conformado por una escuela de música y una de pintura y escultura, se abrió para la ciudad bajo la mirada atenta del maestro, profesor en ese entonces, **Francisco Antonio Cano**. En el desarrollo del Instituto se vincularon como docentes y otros como alumnos, artistas como **Déborá Arango**, **Rodrigo Arenas Betancur**,

Fernando Botero, **Rodrigo Callejas**, **Jorge Cárdenas**, **Humberto Chaves**, **Carlos Correa**, **Aníbal Gil**, **Pedro Nel Gómez**, **Gabriel Montoya**, **Dora Ramírez**, **Ricardo Rendón**, **Rafael Sáenz**, **Eladio Vélez**, y músicos como los maestros **Blas Emilio Atehortúa**, **Teresita Gómez**, **Harold Martina**, **Blanca Uribe**, **Gonzalo Vidal** y **Carlos Vieco**, entre otros.

Con el paso del tiempo el Instituto trató de avanzar en medio de altibajos económicos, espacios insuficientes para atender la demanda y unos programas vinculados, casi de manera exclusiva, a la academia y el apego a las narrativas de una pintura retinal, con los peligros que ésta trae si no se sabe hacer lecturas contemporáneas de la misma. Por fortuna y desde hace más de una década, Bellas Artes ha logrado un replanteamiento de sus programas académicos, la vinculación de profesores con reconocimiento local, nacional, y en algunos casos, internacional y ha refrescado los procesos de aprendizaje y de visión sobre el arte contemporáneo.



Obra: Mauricio Carmona. Cortesía: FUBA.

Hoy los programas de Artes Plásticas, Diseño Visual y Música trabajan por rediseñar los contenidos que amplíen las miradas a la cultura contemporánea. Ya en su proceso universitario es importante destacar la labor que se adelanta en investigación, talleres de profundización y la inclusión de materias que son elemento diferenciador con las facultades de arte de la ciudad: museología, museografía y curaduría. Sin duda, los resultados del proceso creativo se



Taller con Humberto Chaves. Archivo fotográfico de Bellas Artes. Cortesía: FUBA.

ven mediados por una formación sólida que ha inaugurado una nueva manera de ver para el estudiante. Hoy la obra de arte no es un espacio cerrado y absoluto, los procesos creativos individuales o colectivos requieren dinámicas amplias para expresarse.

Otro elemento diferenciador de la Fundación Universitaria Bellas Artes, es su énfasis en las humanidades para así propiciar pensamientos múltiples y no pensamientos únicos que revaloren lo local dentro de un contexto global, que permita interpretar la cultura y que otorgue sentidos al interculturalismo como práctica social y como elemento constitutivo de la formación del estudiante-creativo-investigador de Bellas Artes. Los nuevos lenguajes permean los lenguajes artísticos, por ello la correspondencia entre saberes interdisciplinarios es urgente para acercarse al entendimiento y contextualización de las formas artísticas, desarrollar un sentido crítico, dialógico y estético que permita interrelacionar diversos estados del arte, diferentes momentos de la historia del arte y fundamentar desde la teoría estética distintos problemas del ejercicio y las prácticas artísticas contemporáneas y la proyección del diseño así como el entendimiento y apropiación del entorno para producir y crear con responsabilidad social. La Fundación Universitaria Bellas Artes entiende que las artes plásticas, la música y el diseño son espacios de acción, reflexión e intervención en el mundo contemporáneo. El arte es creatividad

en sí mismo, ha marcado el desarrollo mismo del hombre y se constituye en el escenario propicio para narrar diversos procesos. Por su parte, el diseño es producto de los grandes procesos de industrialización del siglo XX. Aparece vinculado a los oficios y también al campo ingenieril hasta expandir sus fronteras e integrarse con disciplinas diversas y con procesos tecnológicos para penetrar la cultura y todos los procesos experienciales de la vida cotidiana, expresándose a través de imágenes, ambientes, espacios, productos, objetos y comunicando estilos de vida, maneras de sentir y percibir y modos de habitar.

La única forma de permanecer en el tiempo es ser consecuente con las prácticas, la teoría y la acción. Bellas Artes no puede ceder a un camino de cambios que ya inauguró, más aún cuando es centro referencial de los artistas que hoy conforman la historia del arte en Antioquia y espacio por donde pasaron figuras que pertenecen a los circuitos internacionales de arte. El trabajo serio y comprometido podrá augurarle un futuro representado en los artistas jóvenes que dan muestra de avanzar con seguridad dentro de las prácticas artísticas contemporáneas. Hoy, los distintos públicos de la ciudad miran con otros ojos el devenir de una institución anclada en el imaginario cultural de la ciudad.

* Docente, curadora, museóloga.

Agency Qualified by PIER (Australia) Qualified Educational Agent Counsellors
Number: D162



INFORMACIÓN
Avenida 19 No. 118 - 95 Oficina 413
PBX (57+1) 620 8857 Móvil: (57) 312 457 7714
E-mail: info@go-studytravel.com
www.go-studytravel.com

Go te lleva hasta donde quieras ir!
Programas de estudios en el exterior

Servicios

- Asesoría profesional y personalizada.
- Completa información sobre instituciones educativas en el exterior a tu alcance.
- Gestión del proceso de admisiones.
- Asesoría en tu solicitud de visas.

Todos los servicios extras necesarios para tu viaje: (pasajes, seguro de asistencia para viajero, traducción de documentos, hospedaje en casa de familia, etc).

* AUSTRALIA * CANADÁ * REINO UNIDO * ESTADOS UNIDOS
* NUEVA ZELANDA * SUDÁFRICA * IRLANDA



Cortesía: Humberto Junca.



"Ceremonia", (1963), Carboncillo sobre papel, 51 x 33 cm.

Cortesía: Nicolás Cárdenas.

Santiago Cárdenas

Artista plástico.

OTROS SALONES
Sección conducida por: Humberto Junca Casas.

Pocas veces se le pregunta a un artista sobre su formación, sobre sus maestros o su relación con instituciones educativas; como si los artistas hubiesen nacido aprendidos y la educación artística fuera algo circunstancial. Aquí se demuestra lo contrario

Humberto Junca: ¿Recuerda durante su formación un ejercicio, una clase o un profesor que haya sido importante para usted, que haya cambiado su mirada, que le haya ayudado a ser quien es hoy día?

Santiago Cárdenas: Yo tuve la suerte de tener maestros muy buenos en primaria, en secundaria y en la universidad. Me fui muy chiquito a vivir a los Estados Unidos con mis padres y recuerdo que cuando tenía 10 años y estudiaba en la Colonial School de Pelham (Estado de Nueva York) tuve una profesora, Mrs. Seghersten, que era holandesa y nos hablaba mucho de Van Gogh. Esta escuela pública tenía un programa de arte muy bueno, desde la primaria hacíamos cerámica, pintura, dibujo. Y un par de veces al semestre tenían lo que llamaban ellos una "asamblea", donde las diferentes clases hacían una presentación en frente de todos los niños del colegio y en una ocasión a mí me tocó hacerla con esta profesora de arte. Ella colocó una serie de atriles para que dibujáramos, diciendo: "Todos los niños van a dibujar un caballo brincándose una valla". Éramos, digamos, cinco o seis niños y cada uno dibujó su caballo. "Pero ahora Santiago Cárdenas lo va a dibujar patas arriba", dijo la profesora y yo me quedé sorprendido porque no me esperaba semejante tarea. Al final lo logré hacer y todos aplaudieron. Eso reforzó mi autoestima, me convenció de que yo era un buen dibujante.

HJ: Entonces, para usted es esencial el aprendizaje del dibujo y del arte en el niño.

SC: Sí, porque primero fue el dibujo y después fue el lenguaje escrito. Primero aparecieron los jeroglíficos y luego la letra. El arte no es una cosa que viene después. Está primero. Ahora, el niño debe ver arte desde la primaria; pero con gente preparada para dictar esos cursos. Generalmente, acá, las clases de arte en los colegios las dan personas que no saben ni de docencia, ni de arte. Cuando fui director de Bellas Artes en la Universidad Nacional, luché para que los estudiantes pudieran escoger como carrera la docencia del arte en primaria y secundaria: se hizo un cambio de todo el currículo, se establecieron las carreras de docencia, incluso, se alcanzaron a ir profesores de la Nacional becados a Italia a estudiar los cursos especiales necesarios para conseguir el escalafón en Pedagogía del Arte; pero los mismos colegas y las directivas bloquearon el proyecto. Dijeron que eso no se podía enseñar en la Nacional, que para eso estaba la Pedagógica. Cuando me retiré de la dirección echaron para abajo todo eso.

Ahora, volviendo a mi historia como estudiante: en bachillerato, en el Pelham Memorial High School, tuve un profesor magnífico, Mr. Canava, que daba clase de dibujo técnico. Ahí hacíamos muchas cosas aproximándonos a la arquitectura de una manera muy elemental; pero lo interesante es que nos ponía proyectos, por ejemplo, a partir de edificios que nos gustaran. Me acuerdo mucho que por eso fui con un compañero a la ciudad de Nueva York, a tomarle fotos, a escribir nuestras impresiones y a hacer dibujos de un edificio muy famoso en esa época: el Lever House, el primer edificio hecho de vidrio. Yo tenía como quince años y fue en la clase de Canava cuando decidí que iba a estudiar arquitectura. Luego, en la carrera en la Rhode Island

School of Design, conocí al tercer profesor importante para mí: Mr. Derhohanesian a quien llamábamos Mr. "Ho". Era un tipo simpatiquísimo, bajito, redondito. Era escultor y sus padres eran árabes. Él daba la clase de diseño básico que tomaban todos los estudiantes. Al final del primer año uno tenía que escoger su carrera ante unos consejeros que lo entrevistaban a uno y ante quienes uno decía lo que quería hacer; yo ya sabía que iba a ser arquitecto y ya había tomado las materias correspondientes al primer año de arquitectura. Mi profesor consejero, por puro azar, fue Mr. "Ho", y me dijo: "¿pero usted no ha pensado, por ejemplo, ser pintor? Usted debería ensayar pintura". "Pero ¿cómo voy a ensayar pintura? ¿Usted quiere decir como gente como Picasso? A mí eso me parece horrible, eso no me gusta", le dije. Y recuerdo que me contestó: "Mire Cárdenas, le voy a decir una cosa: usted tiene muy buenas notas, así que métase a pintura y si al final del año aún no le gusta, lo pasamos al tercer año de arquitectura sin que pierda un solo día". A mí me pareció que ese era un trato buenísimo y decidí ensayar, sabiendo que no me iba a gustar. Pero me gustó y ahí me quedé. Cuando regresé a casa al final de ese segundo año, mis papas estaban ansiosos por saber cómo me había ido, entonces comencé a mostrarles dibujos de figura humana. Mi mamá estaba aterrada de ver todas estas señoras desnudas y mi papá después de un rato dijo: "Bueno hijo y ¿en dónde están los planos arquitectónicos?". Fueron muy comprensivos cuando les dije que no estaba estudiando arquitectura, porque se dieron cuenta que estaba muy entusiasmado. Por supuesto, me dijeron: "piénsalo, fíjate lo difícil que es, no vas a ganar plata"... todas esas cosas que dicen los papás.

Así, hice cuatro años de Fine Arts, después estuve dos años prestando el servicio militar y después entré a la Universidad de Yale a hacer una maestría; y allí, quizás tuve más influencia de mis compañeros que de mis profesores. Estudié con Chuck Close, Richard Serra y Jennifer Bartlett, entre otros.

HJ: A veces, uno aprende más de sus compañeros que del profesor.

SC: Indudablemente. En la clase de arte lo más importante son los estudiantes. Y si el estudiante está decidido que quiere ser artista ¿quién es uno como profesor para decirle qué es lo que tiene que hacer? Esta es una carrera que tiene tanto que ver con lo que el individuo piensa, siente, cree... que uno como profesor está obligado a ponerse en los zapatos del estudiante. Uno le puede contar cosas al estudiante, ayudarlo a resolver un problema, invitarlo a analizar un asunto u otro; pero uno no le puede decir qué es lo que tiene que hacer.

HJ: ¿Cómo resultó dando clases?

SC: Cuando estudiaba arte en Nueva York tuve el gran privilegio de conocer al maestro Negret. Después regresé a Colombia y coincidentalmente él estaba en el país, así que fui a saludarlo, a que me orientara un poco y me dijo que era muy importante que Marta Traba conociera mi trabajo. Me dijo que no podía hablar directamente con ella porque no se entendían muy bien; pero me presentó a Feliza Bursztyn que sí era muy amiga de Traba. Así,

un día fueron ellas dos a ver mis cuadros y ahí mismo Marta Traba me ofreció una exposición en el Museo de Arte Moderno, espacio que ella había fundado y que funcionaba en ese momento en un pequeño edificio de la Universidad Nacional. A los pocos días de esa visita me llamó el director de la carrera de Bellas Artes de la Universidad de Los Andes, Antonio Roda, y me dijo que estaban necesitando un profesor de pintura y que Traba me había recomendado. Yo me fui como un tiro a Los Andes y apenas llegué Roda me llevó a un salón y me dijo "mira, esta es tu clase". Así comenzó mi carrera docente. Cuatro o cinco años después me llamó Carlos Granada y me puse a dar clases en la Nacional. Fue una época difícil: trabajaba por la mañana en la Nacional, por la tarde en Los Andes y por la noche pintaba.

HJ: ¿Encontró muchas diferencias entre la universidad en Estados Unidos y la universidad en Colombia?

SC: Primero que todo, me pareció que el nivel de los estudiantes era muy bueno, especialmente en la Nacional. Pero el ambiente, el contexto universitario y el contexto del país era provincial y para un estudiante era muy difícil trabajar a un nivel profesional porque no tenía con quién medirse. No había galerías, no había museos, todavía se pensaba parroquialmente... no quiero que se sienta como falta de respeto, pero en ese momento un pintor tenía que hacer paisajes y pintar vaquitas. Aquí, el arte era una cosa muy decorativa o algo para entretenerse; mientras para mí era trascendentalmente importante. Cuando me decían que en Colombia primero había que dedicarse a producir científicos, ingenieros, matemáticos y que después, cuando el país tuviera más infraestructura, sí se podía pensar en el arte; yo entraba en total desacuerdo. No se puede esperar a hacer arte después. El arte es parte del desarrollo integral del ser humano. Es el reflejo crítico de lo que pasa en una sociedad. ¿Cómo va a esperar uno a tener más plata para poder hacer arte?

HJ: ¿Usted sigue vinculado como docente en alguna institución?

SC: No. Mi última experiencia como profesor fue hace 10 años en la Maestría de Artes de la Nacional. Ahí me decepcioné mucho. Me pareció que no respetaban las ideas de los estudiantes. Yo sigo insistiendo: el arte no se puede enseñar; se puede aprender. Entonces, uno como profesor tiene que estar ahí para que lo expriman; así es como los estudiantes aprenden. No es tanto por lo que uno les dice, sino por lo que logran sacar de uno, de sí mismos y de sus propios compañeros. Por tanto, la labor del profesor es crear en la clase un ambiente dinámico, vital, respetuoso, receptivo. Pero pasa lo contrario. Recuerdo que en la Nacional algunos profesores decían: "No hay que contarles tantas cosas a los estudiantes, porque ellos van a ser la competencia de uno", como en los cuentos de las recetas de las tías que siempre omitían una cucharada de algo, para que las amigas no pudieran hacer las galletas igual. Pero es al contrario: como profesor y artista, uno tiene que decir todo lo que sabe en clase, para poder tener a futuro contrincantes mejores que uno. Es gracias a esa competencia que uno puede ir superándose así mismo. Es el empuje del otro lo que lo puede sacar a uno a flote. Por eso, ¡qué falla intelectual tan grande es engañar al estudiante!

Reflexiones sobre las artes del tiempo

Usted está aquí

cartografías de usuario



Por: **Álvaro Moreno-Hoffmann***

*"Hacer el mapa y no el calco.
La orquídea no reproduce el calco de la avispa,
hace mapa con la avispa en el seno de un rizoma."
Gilles Deleuze y Felix Guattari, Rizoma.*

"Usted está aquí":

Se lee en ciertos mapas que señalan la ubicación del usuario sobre un punto del espacio allí representado. Una frase lapidaria, de apariencia inofensiva que se atribuye una certeza infalible al indicar nuestra posición. Pero, acaso se ha detenido a pensar: ¿dónde es aquí?, ¿qué es estar?, y ... ¿quién es usted respecto al dispositivo?

"Usted está aquí":

¿En dónde?, ¿dónde es aquí?, ¿qué es un mapa?, ¿quién determina el patrón?, ¿qué dimensión se oculta detrás de tal dominio de la realidad?, ¿si el mapa no es el territorio, entonces qué prevalece, el mapa o el territorio?

"Usted está aquí":

Sujeto a una rosa de los vientos que gira sobre el crucifijo fundador. Usted está aquí, crucificado entre cuatro colosos míticos: confinado al espacio de Euclides, devorado en el tiempo de Cronos, encadenado dentro de la caverna de Platón y clavado al estandarte de Colón. Aún así cree en la objetividad de los mapas oficiales y en la neutralidad de sus autores.



Cortesía: Álvaro Moreno-Hoffmann.

*"Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación."
Guy Debord, La Sociedad del Espectáculo.*

"Usted está aquí":

En el Nuevo Reino de Granada. Flotando entre las nubes, lejos del trópico, colgado de la cordillera a "2640 metros de paranoia sobre el nivel del Mal". Usted está justo allí donde:

*"Tres guerreros abrieron tus ojos, a una espada,
a una cruz, y a un pendón.
Desde entonces no hay miedo en tus lindes,*

ni codicia en tu gran corazón."
(1ª estrofa del Himno de Bogotá).

Usted está en un lugar cuyo sentido profundo ha sido invisibilizado por las tres armas de dominación imperial: la espada, la cruz y la urbe.

"Usted está aquí":

Donde
"... los vecinos e moradores della nos han servido mucho en la pacificación del dicho Reino en lo pacificar y sojuzgar e poner debaxo de nuestro yugo e Señorío Real, e nos suplicó en el dicho nombre que, acatando lo susodicho, mandase a señalar armas dela dicha Provincia, como las tenían algunas provincias destos reinos; e Nos, acatando lo susodicho, e la lealtad y fidelidad conque nos han servido los españoles vecinos de la Provincia, tovimoslo por bien e por la presente hacemos merced e queremos e mandamos que agora e aquí en adelante la dicha provincia del dicho Nuevo Reino de Granada e ciudade e villas della hayan e tengan por sus armas conocidas un escudo que en el medio del haya un águila negra rampante entera coronada de oro que en cada mano tenga una granada colorada en campo de oro y por orla unos ramos con granadas de oro en campo azul según va pintado e figurado..."

(Blasón del águila negra entregado por Carlos V para todo el territorio del Nuevo Reino de Granada)



Cortesía: Álvaro Moreno-Hoffmann.

"Usted está aquí":

Al occidente de occidente, al oriente de oriente, al centro de todo y en medio de nada: en las nubes. Entre el Orinoco y el Amazonas, entre el Atlántico y el Pacífico, entre el Oriente y el Occidente, entre el Sur y el Norte, entre el Blanco y el Negro, entre el Indio y el Mestizo, entre la Nieve y el Trópico.

"Usted está aquí":

Entre la vara de Bochica y la espada de Quesada. En un tiempo instaurado por España, Inglaterra y América. En un espacio controlado, entre los grandes piratas y los pequeños ladrones.

Si usted fuera una momia precolombina enterrada en un páramo incógnito durmiendo el sueño de los siglos, la suerte de su viaje dependería de la mirada del visitante:

Para los aborígenes su sitio sería una *Waka*, un oráculo, un lugar de culto y peregrinación. Su estancia en esta vida y en la otra serían celebradas de forma perdurable. Habría un aura de respeto e inspiración entorno a ese lugar específico. Su última morada sería parte del paisaje ancestral y tratada por sus descendientes como un templo.

Para los invasores su sitio sería un botín de guerra: una guaca. Su lugar sería profanado, la magia aborígen sería exorcizada y el espíritu del lugar sería suplantado. Vendrían a echarle más tierra encima para blanquear el sepulcro e instaurar otra imagen. Su tumba sería atravesada por la cruz de una muerte enajenante, y sus descendientes irían a visitarle para expiar sus culpas y reivindicar su crimen.

*"Se escribe la historia, pero siempre se ha escrito desde el punto de vista de los sedentarios, en nombre de un aparato unitario de Estado. Lo que no existe es una Nomadología, justo lo contrario de una historia."
Deleuze y Guattari, Rizoma.*



Cortesía: Álvaro Moreno-Hoffmann.

Pero usted no es una momia precolombina, usted fue bautizado con un nombre cristiano, habla una lengua europea, fue formado bajo una regla imperial, habita una vivienda occidental, se emplea en una institución estatal o privada y consume un estilo de vida moderno. Sin embargo su tiempo no le pertenece y no le alcanza para darse cuenta de su condición de esclavo. La gran ciudad, esa "magna obra de la civilización occidental" que supuestamente fue diseñada para el encuentro, el intercambio y la convivencia, colapsa en el caos, la alienación y la ley de la selva.

Usted está en un sitio donde no logra saber quién es, ni dónde se encuentra porque su patrón es dictado desde un poder exterior, porque su noción de realidad esta hecha a imagen y semejanza del conquistador. A menos que intervenga sobre el mapa y resignifique la noción de sujeto, usted será un bloque errático cartografiado a partir de los rastros catastrales, médicos, cibernéticos, bancarios que deja su consumo y por la inteligencia que le sigue cada paso desde las operaciones en línea, las bases de datos y los satélites.

"Estamos dormidos, y soñamos que estamos despiertos". Si no sabemos dónde estamos, de dónde venimos, ni para donde vamos, entonces no sabremos quiénes somos. Los mapas no son neutrales, no son objetivos y no son inofensivos. Siendo aparatos de control imperial, hemos de trazarlos nosotros mismos en todo momento y lugar so pena de ser programados en el tiempo, aislados en el espacio y enajenados en el sentido.

Bibliografía:
Gilles Deleuze y Felix Guattari, 'Mil Mesetas'.
Guy Debord, 'La Sociedad del Espectáculo'.
Walter Benjamin, 'Proyecto de los pasajes'.
Michele de Certau, 'Prácticas de la vida cotidiana'.

* Graffiti escrito por el autor en 1983 sobre un muro de la carrera 7ª con calle 70.

* Artista Interdisciplinario, con amplia experiencia en artes vivas y mediáticas. Investiga otras relaciones con el espacio urbano y rural y desarrolla prácticas artísticas como la Transurbancia y la Ciclogeografía. Traductor del alemán al español del libro 'Arqueología de los Medios' de Siegfried Zielinski para el Departamento de Arte de la Universidad de los Andes.

Apuntes para una clase en torno a las artes del tiempo.

Por: Eduardo Pradilla.

Momento 1.

Paul Cezzane pinta la vista lateral de una jarra decorada con flores, luego mueve un poco su caballete y construye otro punto de vista de la misma jarra pintando ahora la boca de la misma en plano picado. Los dos puntos de vista se funden en la misma imagen. Entre el punto de vista uno y el punto de vista dos, que produce el gesto de mover su caballete, se establece un intervalo temporal formado por dos momentos diferentes de observación sobre la realidad. Filtraciones del tiempo en la imagen pictórica.

Al día siguiente, Paul Cezzane tropieza con su caballete y cae sin hacerse daño.

Momento 2.

Marcel Duchamp escribe una frase parecida a esta: "la separación entre el sonido de la detonación de un fusil y la aparición de la marca de la bala en el blanco es un infraleve." Dos eventos fusionados en la percepción, el sonido de la detonación y la aparición de la marca en el blanco, son desarticulados al poner en suspenso el vínculo temporal que en los procesos de representación mental tienen las causas y los efectos.

A las tres y doce minutos de la tarde, Marcel Duchamp apaga su tabaco en el cenicero y medita un rato en torno al sabor a humo que queda impregnado en su boca.

Momento 3.

Henri Bergson establece un retardo entre el momento del estímulo sensorial y la acción muscular motriz que produce una respuesta habitual. Este retardo permite la emergencia de la duración al interior del esquema sensorio-motor del hábito.

La duración como fruto del retardo e inhibición de la acción motora sobre el mundo produce un tiempo de potencialidad infinita.

Mientras tanto un hombre cualquiera, hace muchos años, se balancea de vez en cuando en su hamaca en algún lugar de Sur América.

Momento 4.

Serguei Eisenstein mira por la ventana después de una siesta:

- ve un cuervo solitario
- la rama desnuda de un árbol.
- Piensa: "el otoño."

Momento 5.

Nam June Paik interpreta una partitura de acción. Hunde la parte superior de su cabeza en un recipiente con tinta china, traza una línea usando su cabeza como pincel sobre una tira de papel en el suelo y la sigue.

Al mostrar el documento fotográfico de esta obra en una clase de arte en Bogotá, un alumno dice que en realidad Nam June Paik no ha cumplido fielmente la partitura pues en vez de seguir la línea la ha antecedido.

Momento 6.

Vestido con un overol de operario de fábrica, Tehching Hsie marca tarjeta durante un año, cada hora a la hora exacta, incluidas las horas de la noche. También, cada hora, registra un fotograma de sí mismo en una película de 16mm. De esta manera realiza 24 fotogramas por día y no 24 fotogramas por segundo como lo demandaría la persistencia retiniana que produce la ilusión fílmica del movimiento.

Para ilustrar el paso del tiempo se afeita la cabeza al inicio de la obra y no lo vuelve a cortar hasta que la termina el 11 de abril de 1981 a las 6pm. Además deja un registro documental de las únicas 134 horas en las que no cumplió con las reglas de juego por él establecidas.

Más adelante en el documento enuncia las razones por las que, en esas ocasiones, falló en marcar la tarjeta. Según lo establece, en 94 ocasiones se quedó dormido, en 31 ocasiones llegó tarde al lugar donde debía marcar tarjeta y en las otras 10 llegó temprano.

Con el registro de fotogramas hace una película que condensa un año de su vida en 6 minutos cuadro a cuadro. Durante el transcurso de la película se ve como crece vertiginosamente el cabello de Tehching Hsie. Su cuerpo se sacude constantemente no por el movimiento real

sino porque la posición ante la cámara no es la misma en cada fotograma, lo que le da un aspecto convulsivo al documento cuando se pone en movimiento. Por un momento alguien que ve la película piensa que su pelo parece moverse con el viento pero rápidamente se da cuenta que se trata de una ilusión causada por la secuencia de los fotogramas registrados durante la noche en los que su pelo se despeina tomando formas caprichosas. Como es profesor de arte, piensa de manera estereotipada que en realidad lo que lo sacude (como al ángel del progreso de Benjamin) es la fuerza del huracán del tiempo cuantitativo bajo el cual sufre este extraño mártir contemporáneo del capital.

Momento 7.

Francis Allys amarra los cordones de sus zapatos magnéticos que ha decidido portar durante su permanencia en la V Bienal de la Habana en Cuba. Camina a la deriva por las calles de la ciudad. Sus zapatos recogen partículas, pequeños fragmentos metálicos de todo tipo y puntillas de distintos calibres que se acumulan en la suelas de sus zapatos. Los niños se acercan a curiosear a este flaco y alto señor extranjero que silba todo el tiempo la misma melodía. Tal vez silbar tenga algo que ver con el buen uso del tiempo.

Momento 8.

Juan Carlos Dávila recoge de un montículo en el piso piedras pequeñas con las cuales llena los bolsillos rotos de sus pantalones. Los pantalones tienen la bota adherida a los tobillos por lo que las piedras pasan desde sus bolsillos rotos directamente al espacio situado entre los pantalones y sus piernas hasta deformar su figura. Además el volumen de piedras que crece entre sus pantalones dificulta gradualmente más y más sus movimientos al desplazarse por el espacio y los movimientos al inclinarse a recoger las piedras. Cuando el espacio entre sus pantalones y las piernas se agota, empieza a meter las piedras ahora en los bolsillos abiertos de una chaqueta que no logra contener su salida, de nuevo por lo que a partir de cierto momento las piedras que entran al bolsillo de la chaqueta caen continuamente. A partir de este momento

la acción se torna interminable. El documento en video que encontré en Youtube hace un *fade out* a negro en un momento dado pues ya Juan Carlos Dávila se ha convertido en Sísifo y no terminará nunca su labor.

Momento 9.

En una región montañosa, probablemente en Islandia, Roman Signer duerme en una carpa de nylon. Hay un micrófono suspendido en el techo de la tienda de acampar. Unos cables largos conectan el micrófono con dos parlantes inmensos situados a lado y lado de la carpa. El sonido de los parlantes inunda el paisaje desolado con los ronquidos de oso amplificadas de este artista durmiendo en medio de la nada. Roman Signer es un artista que ronca cuando duerme...

Momento 10.

Un cosmonauta viaja comisionado a Solaris, la estación espacial rusa que lleva 100 años albergando científicos que investigan este planeta distante. Los solaristas han estudiado y escrito hipótesis diversas en torno a la naturaleza metamórfica del planeta. Intentan explicar su extraña plasticidad que incluso imita con su materia maleable, a la manera de las formas de las nubes en la Tierra, los objetos humanos que se posan sobre su superficie. La primera noche en la estación espacial de Solaris, Chris despierta en la noche y ve nítidamente a su mujer, que ha muerto hace diez años. Piensa que duerme y se tranquiliza a sí mismo pensando que pronto despertará y que simplemente es consciente de estar soñando.

Le dice en sueños: "¿has venido a visitarme?"

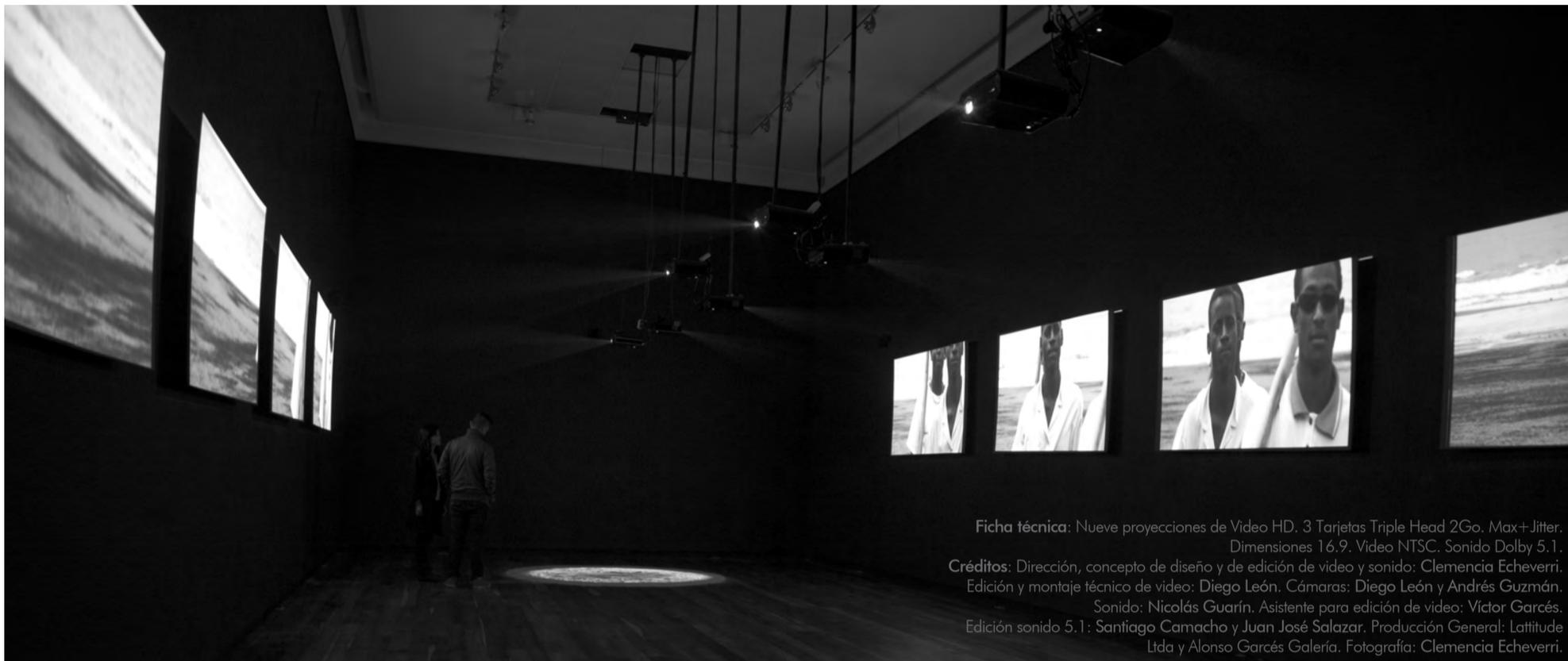
El sonido de su propia voz rasga el silencio de la habitación y le hace caer en cuenta que no sueña. Ella está sentada allí frente a él y le sonríe. Al principio se aterra pues no es posible bajo ninguna circunstancia que los recuerdos se materialicen. Mientras ella se acerca y le da un beso, el cosmonauta piensa que tal vez la memoria sea simplemente otra forma de las artes del tiempo. Stanislaw Lem parece estar de acuerdo pues asiente con la cabeza mientras deja de escribir.

XX iberoamerican art fair
fiar 20 años
XX feria iberoamericana de arte
1992-2011 caracas galería del mundo

15 al 20 de junio Tamanaco InterContinental, Caracas - Venezuela fiacaracas.com

Clemencia Echeverri

‘Juegos de herencia’ El montaje y el documento: la singularidad (in)visible



Ficha técnica: Nueve proyecciones de Video HD. 3 Tarjetas Triple Head 2Go. Max+Jitter. Dimensiones 16.9. Video NTSC. Sonido Dolby 5.1.
Créditos: Dirección, concepto de diseño y de edición de video y sonido: Clemencia Echeverri. Edición y montaje técnico de video: Diego León y Andrés Guzmán. Sonido: Nicolás Guarín. Asistente para edición de video: Víctor Garcés. Edición sonido 5.1: Santiago Camacho y Juan José Salazar. Producción General: Latitude Ltda y Alonso Garcés Galería. Fotografía: Clemencia Echeverri.



Por: **Juan Carlos Arias***

En un texto de 1995, Jean-Luc Godard afirma, de manera radical y casi violenta, que el cine como medio de expresión ha fracasado drásticamente. “Todo acabó –decía Godard– desde el momento en que no se filmaron los campos de concentración”. La afirmación sería fácil de comprender si no fuera refutada por la evidencia empírica directa: existen cientos de pies de película filmados en la época del nacionalsocialismo alemán por diversos cineastas e incluso por los mismos militares. Todos nos hemos enfrentado a las horribles imágenes de las máquinas de construcción cavando fosas y arrastrando cientos de cuerpos informes e irreconocibles como tales. ¿Por qué, entonces, Godard acusaría al cine de no haber filmado los campos si él mismo conocía las diversas imágenes de registro obtenidas por diversos camarógrafos en distintos lugares? El punto radica, tal vez, en señalar que el hecho de que existan imágenes de registro del exterminio no es suficiente para afirmar que el cine ha mostrado lo que ocurrió en los campos. Godard exigía, a través de su drástica condena, que las imágenes fueran montadas de tal modo que adquirieran la capacidad de hacer visible, más allá del registro directo, la singularidad de lo que aconteció en los campos alemanes. La capacidad expresiva del cine se jugaba en la tarea de poner juntas dos imágenes, de construir una relación. Si el cine no había filmado los campos es porque no había sabido montar las imágenes de registro existentes. Este es el señalamiento central: una serie de imágenes sueltas no son cine, no componen un documento audiovisual

del acontecimiento. Es en el principio de su ordenamiento y yuxtaposición donde radica su poder de mostrar. La pregunta que está implícita en la afirmación de Godard es de qué modo una obra logra superar el registro de un hecho particular para convertirse en un documento que hace visible una singularidad. ¿Qué tipo de montaje permite la construcción de un documento? Esta pregunta, entre muchas otras, juega un papel fundamental en ‘Juegos de herencia’ de Clemencia Echeverri.

La obra parte de un material informe, de una serie de imágenes grabadas en El Valle, Chocó durante varios días cercanos al 20 de Julio, fecha en que se celebra la llamada ‘fiesta del gallo’. Además del registro directo del evento, la obra utiliza una serie de recreaciones realizadas a manera de desdoblamiento gestuales que permitían enfatizar en las acciones mínimas que se llevan a cabo durante la fiesta: cargar la pala, cavar un hoyo, vendar los ojos, empuñar un machete, enterrar al gallo. Al observar la disposición final de dichas imágenes, su montaje, tanto interior e instalativo, no obtenemos, sin embargo, una descripción narrativa del evento. A pesar del método utilizado en el registro de las imágenes, muchos dudarían de utilizar el término “documental” para referirse a la obra. Evidentemente no utiliza ninguno de los recursos narrativos o formales que tradicionalmente asociamos al documental. Entrevistas y testimonios, voces en *off*, o cualquier otro recurso explicativo es reemplazado por el aparente silencio de la imagen y el sonido –percibido en ciertos momentos incluso como ruido–. La artista renuncia a narrar el hecho, a exponer un registro de la fiesta en pos de componer, de montar un documento que dé cuenta de su singularidad. Renuncia a hacer una descripción exhaustiva de la particularidad del evento para dirigirse a la posibilidad de extraer su singularidad, de hacer visible aquello que, si bien parte de ese acto concreto, no se reduce a él.

Observamos el hecho, pero en él se nos hace visible “algo más” –innombrable, no reducible a una descripción escrita–. No se trata de un concepto, ni de una idea abstracta articulada como significado metafórico. Como espectadores, nos movemos entre lo que parece ser un ritual y su permanente dislocación en la imagen. Sentimos el anticipo de la muerte, la violencia del acto por venir y, al mismo tiempo, la resistencia de la vida en el animal enterrado. Pero no se trata sólo de la muerte del gallo, la violencia de quienes lo sacrifican y la resistencia –fallida tal vez– del animal concreto. Muerte, violencia y resistencia ya no le pertenecen a ninguno de aquellos que intervienen en el acto particular. Superamos a la víctima ejecutada y al victimario que ejecuta sin dejar de percibirlos. Nos enfrentamos a la singularidad del acto más allá de su particularidad.

La visibilidad de dicha singularidad se logra a partir de un tipo de montaje particular, de un modo de articulación de las imágenes entre sí y de su puesta en relación en el espacio. La obra está compuesta a partir de doce capítulos que no siguen un orden descriptivo lineal. Si bien la obra genera tensión en el espectador, esta no es consecuencia de un *crescendo* narrativo que nos lleve desde la preparación del sacrificio hasta su ejecución –con las respectivas explicaciones causales–. La tensión se genera, más bien, por las permanentes repeticiones y rupturas rítmicas, por la fragmentación y detención, por la puesta en escena de una nueva relación de los sucesos mínimos. La operación fundamental parece ser, de este modo, la dislocación del tiempo cronológico.

El sonido es, tal vez, la pieza clave de dicha ruptura. No se trata de un sonido sincrónico, “realista” que siga a la imagen. Cantos aparecen en medio de la lluvia de casi imperceptible, los golpes de las palas en la arena crecen y se repiten hasta perder toda intención figurativa, los murmullos de voces se hacen inteligibles. El

sonido está interrumpido permanentemente, se modula en intensidades, aparece y desaparece sin una fórmula reconocible. El sonido no registra. Separa. Y en esa separación hace posible un señalamiento, re sitúa la mirada respecto al evento en la imagen.

Esta ruptura permanente permite descubrir instantes que parecían perdidos en medio de la linealidad del evento. Las acciones, al dilatarse y repetirse, al multiplicarse en el espacio, al devenir silencio o ruido que irrumpe, se transforman en gestos que emergen en los intersticios de imagen y sonido. Gestos visuales y gestos sonoros se hacen ahora perceptibles en la simultaneidad producida por el montaje. Aquello que se diluía en la linealidad del evento adquiere voz a través de la dislocación temporal y espacial. Es esto, precisamente, lo que nos permite ir del registro al documento, de la descripción narrativa al montaje revelador. La obra nos mueve entre lo que parece ser un ritual y su permanente dislocación en la imagen. Precisamente una pérdida queda señalada: estos gestos, que originalmente componían un ritual de origen celta, son heredados de España en los años treinta por los pueblos del Pacífico colombiano. En esa transferencia de contexto quedan vaciados de toda conexión ritual y se convierten en un juego de acciones aisladas, desprovistas de finalidad más allá de la violencia pura. Esa singularidad se hace perceptible en el montaje, no como información sino como irrupción. Con el montaje, el evento, único, percedero, se hace habitable. El espectador puede “circular” en él. No lo “conoce”, no se “informa” sobre lo que compone el suceso. Se enfrenta, más bien, a su singularidad oculta entre las imágenes visuales y sonoras.

*Profesor del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Javeriana de Bogotá. Estudiante del doctorado en Historia del Arte de University of Illinois, Chicago, Estados Unidos.

Nuevas Voces

Anotaciones provocativas, que incitan a la lectura (...)

Por: Erika Martínez Cuervo

Estas anotaciones más o menos articuladas intentan ser una provocación. Como acto posterior, en un orden lógico, vendría el deleite, lo que venga después ya no está en mis manos, pero se me ocurre que sería algo así como un volcarse a la devoración; debo sin embargo advertir que en este caso específico para que ese "volcarse" sea posible habrá también que "re-volcarse", y no precisamente en un acto corporal, sino más bien en un acto pensante.

En ese orden de ideas la incitación que acá me propongo tiene que ver con el hallazgo del libro del historiador y crítico de arte francés **Didi Huberman** en el que se la jugó por reivindicar el pensamiento de **Aby Warburg** y su particular metodología para el estudio y análisis de las imágenes producidas por el arte. 'Atlas Mnemosyne' de **Warburg** -su reconocida e inacabada obra- es el referente primero en el que se instala **Huberman** para escudriñar las premisas y apuestas de su objeto de estudio, y digo referente primero, porque las fuentes que dieron soporte a su investigación están recopiladas en el último fragmento del libro que ocupa aproximadamente setenta páginas de las 548 que lo componen, dato que no resulta menor sobre todo cuando el uso de la bibliografía se revela en cada folio del volumen. No he referido el título del libro en el párrafo anterior porque fue el elemento visual que me sedujo en medio de la exploración de una de las tantas librerías bonaerenses: La imagen superviviente. 'Historia del arte y tiempo de los fantas-

mas' según **Aby Warburg** (*L' image survivante. Histoire de l' art en temps de fantômes selon Aby Warburg*). Había tenido la oportunidad de estudiar, sin la rigurosidad que merece, el trabajo de **Warburg**, previos que me habían generado una intriga sobre la gran obsesión de este cartógrafo de la visualidad por entregarnos con su atlas otra manera de observar las imágenes. La publicación sale a la luz en el 2002 y es traducida al español en el 2009, edición en castellano presentada en el Museo Reina Sofía en diciembre de ese año con una charla sobre **Warburg** donde intervinieron **Huberman**, el director del Círculo de Bellas Artes de Madrid, **Juan Barja** y **Manuel Borja Villel**, director del museo (http://www.circulobellasartes.com/mt_visor.php?id=3565).

En el apartado inicial de la charla, **Juan Barja** expresa en dos frases lo que desde su punto de vista hace que el libro de **Huberman** resulte esencial para el estudio de las artes visuales: "es lo mejor que conozco en cualquier lengua publicado sobre la Historia del arte" y "es lo mejor que conozco en Teoría del arte en los últimos 200 años". Por su puesto que no domino el prontuario del señor **Barja**, por su puesto que soy consciente de su posición como director del Círculo de Bellas Artes de Madrid y lo que esto implica, más aún cuando para ese entonces ya estaba proyectada la exposición 'Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?' (<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/actuales/atlas.html>) que fue inaugurada en diciembre de 2010 y que estuvo abierta hasta marzo de 2011. Absolutamente consciente de esto, me quedé escuchando el audio hasta el final, para ese entonces mi lectura estaba en curso y esas frases, más las intervenciones de **Huberman** y **Borja Villel**, estimularon mis ganas por continuar volcándome y re-volcánome en páginas ávidas de escritura fluida, de tesis atrevidas y de cuestionamientos contundentes que ponían a los estudios y planteamientos sobre la Historia

del arte en un lugar sospechoso y sombrío. Ahora, no me interesa detenerme en el hecho de que sea el mejor estudio sobre las artes que se ha hecho en años. Me quisiera concentrar en cómo el contenido de ese texto plantea un volver al ejercicio de pensar la constitución de los relatos de Historia del arte, sus teorías y sobre todo el lugar de las imágenes en una configuración del pensamiento contemporáneo sobre el arte que ya no pertenece a nuestro tiempo, o que en un sentido *warburgiano* sobrevive a nuestro tiempo. Es en ese lugar donde la provocación tiene sentido, es la posición del lector la que permite que el libro resulte un producto de valor y no pase de ser un fenómeno cultural, un *show* en el ámbito de las letras que dicen cosas sobre arte. **Huberman** declara en la página 26 de su libro: "Warburg es nuestra obsesión, es a la Historia del arte lo que sería un fantasma no redimido -un *dibbouk*- a la casa que habitamos". Nos pregunta: "¿Una obsesión hemos dicho?", y nos responde: "Tal es algo o alguien que vuelve continuamente, que sobrevive a todo, que reaparece de cuando en cuando, que enuncia una verdad en cuanto al origen. Es algo o alguien que no se puede olvidar, pero que, sin embargo, es imposible reconocer con claridad"¹. Este fragmento es apenas un ejemplo de la manera como el autor se dirige a sus espectadores, aprovecha sus interrogantes para interrogarnos y nos introduce en un entramado de asuntos del que difícilmente se puede escapar. Es casi novelesco. Y es que en este libro hay también una apuesta por el lenguaje, por la forma como se escribe, por la estructura del texto, tal vez un acto de reivindicación con el trabajo de **Warburg** y su metodología. Resulta atractivo cómo autor-escritor y autor-objeto de estudio hicieron uso -cada uno

en su tiempo- de una misma herramienta narrativa para poner en juego sus ideas: la acción sincrónica de montar y desmontar, ese ejercicio que con frecuencia relacionamos con el lenguaje audiovisual, pero que en este caso se convierte en fundamento para la escritura sobre el arte, casi que se podría enunciar como un gesto apenas digno y consecuente en un ensayo contemporáneo donde lo que está en juego es el pensamiento de las imágenes.

A manera de capricho, cito una apuesta investigativa realizada en el marco de las artes visuales que en su momento me resultó provocativa, el libro 'Cuerpo Gramatical' de **José Alejandro Restrepo** publicado en el 2006 y que cuatro años después se convirtió en el soporte del guión curatorial de la exposición 'Habeas Corpus: que tengas [un] cuerpo para exponer'², exhibición de la que rescato el hecho de poner en el mismo escenario imágenes y objetos de diversa naturaleza que hicieron volver a pensar en el contenido del libro de **Restrepo** y en las maneras cómo se ha relatado la historia. Por supuesto, que este enunciado debe ser leído guardando las proporciones de cada investigación y los contextos en los que fueron realizadas.

Las entradas perturbadoras al pensamiento de las artes visuales son espacios placenteros y necesarios a los que se regresa. La acción de volcarse y re-volcarse en las ideas de otros y en las de uno mismo es tentadora, pero también exigente, porque es importante aprender a elegir con quién o con quiénes abrir espacios para que esa acción adquiera sentido o en la medida de lo posible resulte una zona de latencias donde la duda sea protagonista.

2. Habeas Corpus: que tengas [un] cuerpo para exponer. Exposición enrealizada en el Museo del Banco de la República en el 2010 con la curaduría de José Alejandro Restrepo y Jaime Borja. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corpus/index.html>

1. Huberman, Didi (2009). La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Abada Editores, Madrid.

Una imagen vale más que mil palabras; ¿será que la mitad consiguen evocarla? En esta sección, un invitado hablará en 500 palabras de una obra que le parezca especialmente significativa.

El arte es ante todo una experiencia y por eso la necesidad de gozar en sus originales de esa irremplazable vivencia. La Universidad Central en Caracas reclama ser vivida. Es un monumento donde funcionan de manera manifiesta los parámetros para el juicio de trabajos creativos: significado y significante. Su autor es el arquitecto **Carlos Raúl Villanueva**, uno de los más ponderados creadores latinoamericanos del siglo XX. **Villanueva** comenzó a trabajar en los recintos universitarios desde 1949 y culminó sus proyectos en 1958. Pudo incorporar a los artistas venezolanos que eran sus contemporáneos (**Armando Barrios**, **Omar Carreño**, **Baltazar Lobo**, **Mateo Manauere**, **Francisco Narváez**, **Héctor Poleo**, **Víctor Valera**, **Oswaldo Vigas**) y convocó a varios de los más significativos creadores de la modernidad a enriquecer los espacios arquitectónicos. Ideó edificios con carácter escultórico explorando materiales y solucionándolos inteligentemente para que cumplieran a cabalidad con la función encomendada. Ya había diseñado el Estado Olímpico con capacidad para 30.000 espectadores y la facultad de ingeniería con su peculiar biblioteca de techo ondulante enriquecida con un vasto mural de **Alejandro Otero** que se integra con los ventanales, cuando emprende el proyecto del conjunto central donde el edificio de la rectoría se resuelve en un austero bloque rectangular de tres pisos cuya escalera cilíndrica es un elemento escultórico. La plaza cubierta lleva a varios patios intercomunicados que reciben sus nombres por las obras de arte allí ubicadas: 'Amphion' de **Henri Laurens**, el 'Bimural' de **Léger**, el 'Pastor de nubes' de **Arp**, el mural

'Homenaje a Malevich' de **Vasarely**, o la obra de **Pevsner**, ofreciendo al transeúnte espacios abiertos, espejos de agua, abundante verdor y trabajos artísticos que sus autores idearon para el lugar y los realizaron de manera presencial. Una gran rampa cuyas paredes caladas crean una atmósfera peculiar con la luz del trópico, conduce al Aula Magna. Las barandas con varillas tubulares parecen vibrar como las obras de **Soto** y las proyecciones de luminosidad del sol en formas geométricas cambiantes hacen pensar en los ambientes de **Le Parc**. El Aula Magna con capacidad para 3.000 espectadores es una celebración del espacio en su impac-

tante simplicidad. **Villanueva** trajo a vivir a Caracas a **Alexander Calder** y él ideó allí su gran obra monumental: 'Las Nubes'. Éste es un trabajo envolvente y majestuoso que colabora a dar la sensación de ingravidez que los espectadores del balcón voladizo perciben mejor. A una pequeña sala de conciertos se accede pasando por el mural

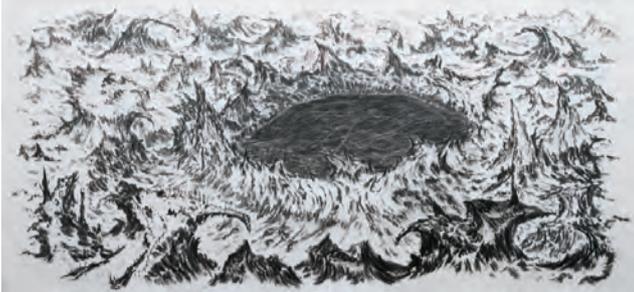
'Negativo-Positivo' de **Vasarely**, en la imponente biblioteca central de diez pisos está el inmenso vitral de **Léger** de doble altura, en el Instituto Botánico se puede ver el relieve en cerámica de **Lam**. Un 'Móvil' y un 'Estábil' de **Calder** residen en la biblioteca de la Facultad de Arquitectura. **Carlos Raúl Villanueva** tuvo la oportunidad de realizar su sueño al integrar las artes y construir unos complejos con sentido ético y estético, no sólo revelando las bondades del concreto sino creando un magnífico recinto para el saber donde al recorrerlo también se percibe cultura y civilización.

Miguel González.

Universidad Central de Venezuela

Galerías

Cortesía: Nueveochenta.



BOGOTÁ
Fernando Uhía: 'Seguridad democrática'
Hasta mayo 6
Matías Duville: 'Whistle'
Desde mayo 5
Nueveochenta

'Seguridad democrática' es el proyecto más reciente de Fernando Uhía, en él, el artista plantea una escultura realizada sólo con materiales de plástico, evocando los viajes por tierra dentro del territorio nacional, así como los famosos consejos comunitarios del gobierno anterior.

'Whistle' es la primera muestra individual de este artista argentino en nuestro país, se trata de una completa *suite* de dibujos sobre territorios imaginados. En ellos, y mediante un dibujo gestual, Duville explora los límites formales de este medio de gran versatilidad.

Cortesía: Galería Espacio Alterno.



BOGOTÁ
Natalia Castañeda, Sebastián Fierro, Consuelo Gómez, Rosario López, Diego Piñeros y Guillermo Wiedemann: 'Ante y a través'
Curaduría: Nicolás Gómez
Galería Espacio Alterno de Uniandinos
Hasta mayo 27

Este proyecto curatorial incluye artistas contemporáneos que, a través de los datos sensoriales que comunica el vocabulario de la pintura, el dibujo, el video y la escultura, procuran interpretar y expresar percepciones de los paisajes que habitan y recorren e intentan comunicar aquellas impresiones sensoriales que suscitan territorios reales o de fantasía, cercanos o lejanos, en movimiento o en quietud, ajenos o propios.

Cortesía: Galería Baobab.



BOGOTÁ
Alejandro de Narváez, Luz Helena Caballero, Maripaz Jaramillo, Guiovanny Sánchez -Tot: 'Next'
Galería Baobab
Hasta mayo 2

Diferentes generaciones y maneras de aproximarse al lenguaje pictórico representan esta muestra en donde el color es protagonista.

Cortesía: Galería MÚ



BOGOTÁ
Juliana Gómez, Mateo Gómez, Jairo Llano, Carolina Montejo, Juan Felipe Rubio y Javier Vanegas: 'FotoFest 300'
Galería MÚ
Mayo 7 - Junio 11

'FotoFest 300' es el primer festival de fotografía colombiana contemporánea en el que se encontrará una selección de obras de siete fotógrafos emergentes. Este festival pretende dar la oportunidad a los asistentes de comenzar su propia colección de fotografía con obras de jóvenes artistas que a consideración de los curadores de la galería "confirman una carrera y concepto sólido en su propuesta artística".

BOGOTÁ
Paulo Licona: 'U.F.O Una fuerza ordinaria'
LA galería
Hasta mayo 12

La instalación pretende representar la destrucción inevitable y la consecuente búsqueda de razones en espacios fuera de este mundo. Un mundo propio que hace parte de universos pictóricos. La catástrofe inminente y la inevitable muerte, enmarcadas dentro de una atmósfera festiva. Licona intenta que el espectador se enfrente así a la realidad de fenómenos de la naturaleza a escala real.

Cortesía: Sextante Galería



BOGOTÁ
Fernando Cruz: 'Suroriente 1985-2010'
Galería Sextante en el marco de Fotográfica Bogotá 2011
Hasta junio 11

En esta serie de fotografías, Fernando Cruz captó paisajes de los chircales (fábricas de ladrillo artesanal) del sur de Bogotá. De acuerdo al texto curatorial, "Suroriente" son escenarios donde el paisaje urbano se funde en el paisaje natural, son imágenes logradas con una técnica donde la saturación de color y de elementos hace que el dramatismo se revele y nos enfrente al abandono y la pobreza en la que vivían estas comunidades, marginadas de la ciudad que colaboraron a construir".

Cortesía: Galería Christopher Paschall S. XXI.



BOGOTÁ
Santiago Escobar Jaramillo: 'Invisibles'
Galería Christopher Paschall S.XXI
Hasta abril 29

Fotografías en gran formato que pretenden reflexionar acerca del individuo, el conflicto, la memoria, el poder y el espacio a través de la construcción de maquetas y utilización de objetos de consumo como escenarios y soldados a escala como personajes. Las fotografías están acompañadas de maquetas que funcionan como referente/modelo para las imágenes pero también como resultado/objeto para los espectadores lo cual, genera un diálogo permanente y cíclico con las fotografías. "La verdad no es un problema de exposición que destruye el secreto. Sino la revelación que le hace justicia" (Walter Benjamin).

Cortesía: Alonso Arte Galería.



BOGOTÁ
Eduardo Ramírez Villamizar: 'Presencia'
Alonso Arte Galería
Hasta mayo 17

Esta muestra de Ramírez Villamizar, reúne cincuenta obras que procuran hacer un recorrido por las diferentes temáticas y técnicas que empleó este artista a lo largo de su carrera. Alonso Restrepo de León y Andrés Felipe Ortiz Muñoz, curadores de esta exposición, tomaron piezas como esculturas en hierro oxidado y madera y pinturas en técnica mixta para tratar de articular un diálogo entre este numeroso grupo de obras.

Cortesía de la artista.



MADRID, ESPAÑA
Gloria Herazo: 'Consejos útiles'
Galería Ángel Romero
Desde abril 29

Herazo ensaya romper con la linealidad temporal para situarse y verse a sí misma en otras épocas, como su abuela, como la pequeña que fue; para desdoblarse en múltiples roles: abuela, madre, niña, muñeca, hija, hermana. Como una y muchas, en su particularidad y en la abstracción del género enunciado socialmente. Seriada, estándar y repetible, reproducible como si de una copia vaciada de un molde se tratara. Una mujer cuyas funciones son prefijadas desde la cuna, cuyo espacio es signado y acotado per se, espacio para la recreación de los roles protectores y maternos concebidos como propios del sexo femenino.

BOGOTÁ
Colectivo Especuladores
(Carlos Bonil y Alberto Lezaca):
'Informe general de correcciones físicas'
La Central
Hasta mayo 2

Por: Camila Corredor Echeverry

La muestra, resultado de un proceso de especulaciones materiales y estrategias de aglomeración y desconfiguración, está conformada por piezas escultóricas, dibujos, pinturas digitales y videos, que configuran un aparente desierto, lleno de señales arqueológicas prospectivas, que anuncia el regreso de lo que va a ocurrir. A través de dispositivos de representación figurativa y esquematización escenográfica, las obras interrumpen el flujo consciente de la memoria aprendida, y la realidad en uso oscila bajo su instinto parafísico (...) Especuladores presenta un informe de errores de estados sustanciales a través de sus inspecciones, intromisiones e indiscreciones. Las señales en el *frame* arqueológico prospectivo parecen comunicarse telepáticamente y haberse comunicado en el futuro -en el apacible y en el apocalíptico-, con los dibujos fantasmas de Bonil y los reincidentes extraños personajes de Lezaca, que aparecen en los paranoicos espacios digitales.

Cortesía: Galería Jenny Vilá.



CALI
Wilson Diaz: 'Dibujos'
Sebastián Fierro: 'Pinturas'
Galería Jenny Vilá
Hasta Junio 11

Por: Sebastián Fierro

Todo lo que vemos en un paisaje es falso. Cuando miramos la naturaleza la glorificamos. Todo juicio de belleza que le asignamos a un paisaje -una escena armoniosa, hermosos colores en el cielo, atmósferas encantadoras, delicados toques de luz en un lago- es una proyección humana sobre algo inhumano. La naturaleza no sabe que se nos hace encantadora y simpática, no pretende saberlo; es indiferente frente a nuestras interpretaciones. Parece ser que la naturaleza es la antítesis de nosotros mismos. Es sorprendentemente inhumana (...) Todo es una ficción, de igual manera como lo es un paisaje; un paisaje es una imagen, un escape que muestra lo que está distante de nuestro mundo arreglado. Es casi algo nostálgico; si no se tiene una buena vista desde la ventana, lo común es que se remplace eso que hace falta con una representación pictórica de un paisaje: una vista artificial de lo que ya no se ve desde la ventana. Un simulacro reemplaza una vista real. Ya había dicho Berger que la función de la pintura es llenar una ausencia con el simulacro de una presencia.



BOGOTÁ
Angélica Teuta: 'Escenas para evitar las pesadillas'
Galería Casas Riegner
Hasta abril 29

Una serie de instalaciones habitan el espacio de la galería con enredaderas de papel, acompañado por proyecciones de animales fantásticos y mobiliario que sobrepasa el tamaño humano. Cada una de las instalaciones se convertirá en una puerta para acceder a una experiencia, sueño o pesadilla que el espectador decidirá si quiere o no superarla. En un espacio alterno, aparece una serie de escenas portátiles construidas al estilo de la técnica tradicional manual del papel cortado, donde se proponen episodios irracionales seleccionados a partir de la investigación de imágenes simbólicas y arquetípicas de la mitología clásica, del medievo y del renacimiento.

BOGOTÁ
Romarey Virgüez: 'Prefacio'
Galería Expreso del Arte, Usaquén
Hasta abril 15

Romarey Virgüez, trabaja a través de lenguajes simbólicos buscando aludir a tiempos históricos, donde la imagen en su relación más directa con la realidad pretende invitar al espectador a sumergirse en un mundo de significados.

Cortesía: PD Galería.



BOGOTÁ
Néstor Gutiérrez: 'El Sueño del Oso'
Bernardo Montoya: 'Campamento M'
P.D Galería
Hasta abril 27

'Campamento M' y 'El Sueño del Oso' son dos propuestas diferentes que hacen parte de la misma exposición compuesta de pinturas e instalaciones y que tienen en común su interés por reflexionar acerca de las posibilidades de la pintura pensada como campo expandido; de manera que lo que se ve en la muestra no son pinturas propiamente dichas, sino señalamientos pictóricos en diversos soportes.

BOGOTÁ
Lina Sinisterra: 'Pervivencias'
Espacio 2
Desde mayo 12

Para esta exposición, Lina Sinisterra retoma el trabajo que venía realizando desde el hace un año, en el que se aleja de la pintura metódica y colorida para encontrar otros materiales que cumplan esa misma función: los dulces. Así, presenta obras en gran formato que hacen referencia a la pintura y a la psicología de los colores, buscando aludir a una de las necesidades primarias del ser humano: comer.

Cortesía: Galería El Garaje.



BOGOTÁ
Daniel Salamanca Núñez: '[Serendipity*]'
'Una historia. Miles de historias.'
Galería El Garaje
Hasta mayo 9

En palabras del artista: "Un problema de probabilidades matemáticas, aún sin resolver: Haga de cuenta que usted decide ponerle un sello de tinta a cada uno de los billetes que pasan por sus manos. Además, cada una de esas piezas gráficas en papel, lleva inscrito un número de serie que indica el momento en el que salió de la imprenta. Así, usted tiene en teoría, dos formas básicas de seguir esos billetes. Luego se toma la decisión de generar un grupo de estudio de 65 billetes específicos, fotocopiados por usted, y a los cuales monitoreará, anotando y registrando los personajes, los objetos y las anécdotas que rodean a cada transacción monetaria. La exposición es entonces, una visualización en dibujos y fotografías, de este aparente problema".

*Serendipity: posibilidad de que algo extraordinario ocurra.

Cortesía: Galería Mundo.



BOGOTÁ
Olga Lucía Jordán: 'Tras los artistas'
Galería Mundo
Hasta mayo 9

La muestra recorre 30 años del trabajo artístico de Olga Lucía Jordán, capturando imágenes de diferentes artistas plásticos colombianos. Jordán, es conocida como "La fotógrafa de los artistas"; artistas como Fernando Botero, Luis Caballero, Ramírez Villamizar, Édgar Negret, Antonio Barrera, Santiago Cárdenas, hasta las más recientes generaciones han pasado por su lente.



Cortesía: Montealegre Galería.

BOGOTÁ
Germán Pérez Restrepo: 'Climotraumáticas'
Montealegre Galería de Arte E.U.
Hasta Abril 30

Por: Eduardo Serrano

Germán Pérez es un artista de aguda sensibilidad que testimonia con imágenes pictóricas sus experiencias del diario acontecer y de los eventos y circunstancias de su tiempo. Su obra responde simultáneamente a inquietudes, experiencias e intuiciones de diversa índole, y apela a un arsenal infinito de recursos simbólicos que incluyen representaciones, abstracciones, signos, gestualidad y palabras o textos. Su exposición tiene mucho de espontaneidad, y por ende, de frescura, al tiempo que pone de relieve el ímpetu y la estética del grafitero alertando sobre peligros potenciales o reales que entraña el mundo actual para el artista o la sociedad, y apelando a la función avizora y esclarecedora del arte.

Cortesía: Galería El Museo.



BOGOTÁ
José Horacio Martínez: 'Dibujos nómadas'
Espacio 2
Desde mayo 12

La serie más reciente del artista vallecaucano, José Horacio Martínez, enfrenta interrogantes sobre ¿Cómo enfrentarnos a una imagen hoy?; para él, "el tema de la pintura ya no consiste en imitar y mucho menos en medir qué tan bien se puede copiar la realidad, por el contrario, se trata de encontrar validez pictórica a través de otras aproximaciones que se alejan cada vez más de aquello que podemos ver, convirtiéndose en una verdadera ilusión, en un mundo paralelo y a la vez completamente válido".



Fotografías: Antonio Sánchez

Un rincón en la City



Por: Antonio Sánchez*

‘People in the city’ fue el primer *pop-up show* de Rincón Projects en Nueva York y el segundo en su haber, después del realizado en el Hotel Continental de Bogotá en 2010. Algunos sectores especializados abandonarían este artículo con el comentario “llevar un *pop-up show* a Nueva York es llevar manzanas a la Gran Manzana”, pero siendo esta una iniciativa liderada por una colombiana, que hace su *debut* en Bogotá y en la cual participan artistas nacionales, ofrece elementos para pensar el panorama de nuestro pequeño gran mundo de circulación y comercialización de arte contemporáneo.

Los *pop-up shows* consisten en la exhibición de obras por un tiempo limitado, en espacios no formales disponibles alrededor de la ciudad (bodegas, apartamentos, garajes...), y que cuentan con el póster, la Internet y el voz a voz como dispositivos de divulgación. Si esta descripción suena a la venta de ropa de su amiga en Facebook, o a oferta de bocadillo veleño en el Renault 4 de la esquina, no se ruborice, no está equivocado.

El término *pop-up show* nace de los *pop-up shops*, algo así como tiendas esporádicas que algunas grandes marcas han usado para hacer circular su mercancía, promocionar la disponibilidad del espacio que lo contiene (el apartamento, el garaje o el Renault 4) y generar la urgencia de adquirir un producto condenado a su súbita desaparición.

Los precedentes de este fenómeno podrían situarnos en tiempos lejanos como la Feria de Saint Germain en el siglo XV o el pabellón de Courbet en el siglo XIX; pero los más apropiados se ubican en los años setenta en Nueva York,

cuando el cuestionamiento a la galería como espacio de exhibición y la recesión económica estimularon la búsqueda de alternativas.

Experiencias cercanas a este tipo de exhibiciones no son una novedad en Colombia, algunas iniciativas de artistas que se oponen a las modalidades tradicionales de circulación y comercialización son muestra de ello, así como galerías que han hecho de variables de espacio y tiempo de exhibición una política institucional –un par de ejemplos son la desaparecida galería Al Cuadrado o el Colectivo El Bodegón–.

Aunque el carácter innovador y transgresor de los *pop-up shows* ya no es su rasgo primario, el trabajo de Rincón Projects deja entrever una respuesta refrescante y necesaria en nuestros circuitos del arte contemporáneo. Refrescante por su intención de hacer circular artistas jóvenes de todas las procedencias, en una dinámica colaborativa, con una intención global y no institucionalizada. Necesaria porque bajo estas premisas ofrece alternativas a preguntas de toda la vida, como “la-del-cubo-blanco” y la de “formación de nuevo público coleccionista”. En otras palabras, el trabajo de Rincón Projects es un testimonio vivo y circulante de que no sólo de galerías y ferias vive el hombre.

‘People in the city’

Rincón Projects nace por el interés de Margarita María Rodríguez por los *pop-up shows* durante su *Master* en el Sotheby’s Institute. Su segunda exhibición, ‘People in the City’, estuvo abierta al público entre febrero 25 y marzo 12 del 2011 y recogió obras de Alastair Levy, Balám Bartolomé, Bastardo™ (Nicolás Cuestas + Rubén Antorveza), Camila Echeverría, Itziar Barrio, Mauricio Limón, Pier Stockholm, Silvina Arismendi y Vanessa Rueda. Artistas

residentes en Bogotá, Ciudad de México, Londres, Nueva York y París.

La invitación llegó, efectivamente, por Internet y señalaba la necesidad de pedir cita previa para poder asistir. ¿El lugar? *east midtown*, Manhattan –a donde la gente va más a trabajar que a ver exposiciones–, una llamada al citófono y un ascensor después, el encuentro sería con la ciudad: la ciudad intervenida, la ciudad señalada, la ciudad re-planificada.

Las piezas estaban por todas partes, en la sala, en el corredor, al lado de la puerta del baño, subiendo las escaleras. Entre comentarios como “éste es un buen apartamento ¿cuánto costará el arriendo?”, “ésta se vería mejor allá”, “¿qué suena en la sala?”, “un árbol en un balde”, “¿welcome to the new paradise?” el visitante se apropiaba de la experiencia, en parte porque el ambiente es, tal cual, familiar y atendido por su curadora. El metadiscursio se relaja y hay una aproximación más ingenua y tal vez más genuina a las obras.

Desde luego, un apartamento ofrece toda suerte de retos para la instalación de pinturas, video y fotografías, pero esa misma condición abre discusiones que a la mayoría le da pena tener en las galerías, discusiones del tipo “tengo una pared azul donde esto se vería bien, pero...”. En esta dirección el trabajo curatorial regresa a aquellos días en que el ahora “malvado Sir Duveen”, con todo y lo influyente, le vendía el cuadro con la mesa y las cortinas que le hacen juego. Aunque Rincón Projects no le ofrece el servicio de decoración al instante, si le darán referencias, le hablarán por ejemplo de la nueva instalación de pinturas de George Condo en el New Museum o de darle un vistazo en clave decorativa –la única que vale la pena– al documental ‘The art of steal’. El mensaje para

el vecino que sólo compra afiches en el MOMA es, Sí puede ser suyo, de verdad, venga y lo charlamos.

Ahora, quiera usted comprar o no, los efectos colaterales de la muestra también son valiosos. El primero es el carácter de comunidad que se siente en este proceso: hablamos de un proyecto colaborativo trasatlántico, una dinámica de legítima cooperación de artistas, curadores y personas que ceden sus espacios y su tiempo para hacer parte de una propuesta que está más allá de sus propias asociaciones con galerías. El segundo es el ejercicio de visibilidad de los artistas y con ello de una preocupación central de Rodríguez: su crecimiento. Para Rincón Projects es clave mostrar artistas en formación, entre los que se puedan identificar procesos creativos en desarrollo. Este mismo elemento conforma el tercer acierto: esta propuesta se presenta como un recurso valiosísimo para docentes, artistas jóvenes, estudiantes de arte, futuros curadores y curadoras. La intención pedagógica y de circulación que se propone aquí debe estar en los ojos de la academia.

Termina la visita a ‘People in the City’, hubo ventas, preguntas y respuestas, copa de champagne, presentaciones, reencuentros y después de dudarlo y titubearlo la pregunta indiscreta se escapa de la garganta “¿Cuál es la diferencia entre hacer el *show* en Bogotá y hacerlo en la Gran Manzana?”, Margarita rodea cortésmente la respuesta, pero a pesar suyo, la encuentra: “que en Nueva York, la gente sí va”.

* Diseñador Gráfico y Magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia. Se ha desempeñado como docente universitario e investigador. Actualmente vive en Nueva York.



Candelario

RESTAURANTE / BAR
www.elcandelario.net

TEL 342 37 42 CALLE 13 N 4-94 BOGOTÁ COLOMBIA



[GUÍA NACIONAL]

BOGOTÁ

ACADEMIA DE ARTES GUERRERO

Calle 45 # 18 A - 25
Tels. (1) 6094792, 6094795
Fax. (1) 2852627
artsguerrero@yahoo.com
www.artesguerrero.edu.co

ALONSO ARTE GALERÍA

Calle 85 # 11 - 53, Interior 2
Tel. (1) 6180072
alonsoarte@gmail.com
www.ramirezvillamizar.com
- Hasta mayo 17. 'Presencia':
Eduardo Ramírez Villamizar.

ALONSO GARCÉS GALERÍA

Carrera 5 # 26 - 92, La Macarena
Tels. (1) 3375827, 3375832
agarcés@cable.net.co
www.alonsogarcés Galeria.com
www.clemenciaecheverri.com
- Hasta mayo 12. 'Juegos de herencia':
Clemencia Echeverri.

CENTRO COLOMBO AMERICANO

Sede centro. Avenida 19 # 2 - 49
Tel. (1) 3447640 Ext. 235
cblanco@colombobogota.edu.co
www.colombobogota.edu.co

ESPACIO 2

Carrera 11 # 93 A - 43
Tel. (1) 6355325
Fax. (1) 2570329
- Desde mayo 12. 'Pervivencias':
Lina Sinisterra.

GALERÍA CHRISTOPHER PASCHALL S.XXI

Calle 22 # 5 - 88
Tel. (1) 2824375
www.entrearte.net
www.christopherpaschall.com
- Hasta abril 29. 'Invisibles':
Santiago Escobar Jaramillo.

GALERÍA DOCE CERO CERO 12:00

Transversal 18 A # 104 - 77
Tel. (1) 6011501
Cel. (300) 2675397
mgj.docecerocero@hotmail.com
www.galeriadocecerocero.com
- Abril 27 - Mayo 27. 'Fugas':
Andrea García.

GALERÍA LA COMETA

Carrera 10 # 94 A - 25
Tel. (1) 6019494
Fax. (1) 6019494, Ext. 113
galerialacometa@gmail.com
www.galerialacometa.com
- Desde mayo 19. Pablo Tamayo.

GALERÍA EL MUSEO

Carrera 11 # 93 A - 43
Tel. (1) 6107301, 6107451
Fax. (1) 2570329
info@galeriaelmuseo.com
www.galeriaelmuseo.com
- Desde mayo 12. 'Dibujos nómadas':
José Horacio Martínez.

LA GALERÍA

Calle 77 # 12 - 03
Tel. (1) 6009795
info@la-galeria.com.co
www.la-galeria.com.co
- Hasta mayo 12.
'U.F.O. Una fuerza ordinaria':
Paulo Liconá.

GALERÍA ESPACIO ALTERNO, UNIANDINOS

Calle 92 # 16 - 11
Tel. (1) 6162211 Ext. 107, 135
asistentegaleria@uniandinos.org.co
www.uniandinos.org.co
- Hasta mayo 27. 'Ante y a través':
Natalia Castañeda, Sebastian Fierro,
Consuelo Gómez, Rosario López, Diego
Piñeros y Guillermo Wiedemann.
Curaduría: Nicolás Gómez.

GALERÍA EXPRESO DEL ARTE

Calle 119 B # 5 - 37, Usaquén
Tels. (1) 5312221, 7045008
correo@expresodelarte.com
www.expresodelarte.com
- Mayo 4 - 25. 'De lo orgánico y lo
geométrico': Juan Francisco Girón,
Javier González y Gustavo Londoño.

MONTEALEGRE GALERIA DE ARTE

Carrera 17 A # 100 - 15
Tel. (1) 6917007
Fax. (1) 6917006
montealegeregaleriadearte@yahoo.com
www.montealegeregaleriadearte.com.co
- Hasta abril 30. 'Climotraumás':
Germán Pérez Restrepo.
Curaduría: Eduardo Serrano.

N-CE ARTE

Carrera 5 # 26 - 76
Tel. (1) 2432728
info@ncearte.org
www.ncearte.org
- Hasta mayo 21. 'Espina dorsal':
Juan Fernando Herrán.

NUEVEOCHENTA ARTE CONTEMPORÁNEO

Calle 70 #9 - 80
Tel. (1) 3476071, 3466987
info@nueveochenta.com
www.nueveochenta.com
- Hasta mayo 6. 'Seguridad
demodrática': Fernando Uhía.
- Desde mayo 5. 'Whistle': Matías Duville.

CALI

CENTRO CULTURAL COMFANDI

Calle 8 # 6 - 23.
Tel. (2) 3340000 Ext. 1302, 1303
Fax. (2) 3340000 Ext. 1326
centro_cultural@comfandi.com.co
www.comfandi.com.co
- Hasta mayo 21. 'Pinocho de corazón'.

LUGAR A DUDAS

La Vitrina. Calle 15 N # 8 N - 41
Tel. (2) 6882335
Cel. (310) 3970010
lugaradudas@lugaradudas.org
www.lugaradudas.org
- Hasta mayo 16. 'The end': Cindy
Triana.

MEDELLÍN

CÁMARA DE COMERCIO DE MEDELLÍN PARA ANTIOQUIA

Sala de Arte El Poblado.
Carrera 44 # 16 Sur - 170
Tel. (4) 5766356
www.camaramedellin.com.co
- Hasta abril 27. 'Equipaje vacío':
Mario Andrés Pantoja Gálvez.

MUSEO DE ANTIOQUIA

Carrera 52 # 52 - 43
Tel. (4) 2513636
info@museodeantioquia.org.co
www.museodeantioquia.org.co

SANTA MARTA

MUSEO BOLIVARIANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Galería Espacio Abierto-Sala Hernando
Del Villar y Sala Alejandro Obregón
Quinta de San Pedro Alejandrino
Tels. (5) 4332994, 4331021
Fax. (5) 4332994
curaduría@museobolivariano.org.co
prensaslab@espaciosalternativos.org
www.museobolivariano.org.co
- Desde abril 6. 'América Latina':
Graciela Gómez.
- Desde mayo 8: Gisella Buchholz.
Conversatorios y visitas guiadas con la
artista. Curaduría: Stefannia Doria.

OTROS PAÍSES

MADRID - ESPAÑA

GALERÍA FERNANDO PRADILLA

C/. Claudio Coello 20.
Madrid, 28001
Tel. 34 (91) 5754804
Fax. 34 (91) 5776907
gfp@galeriafernandopradilla.es
www.galeriafernandopradilla.com
- Mayo 3 - Junio 4. 'Herencia de mi
padre': Beth Moysés.

MIAMI - EUA

HARDCORE ART CONTEMPORARY SPACE

3326 North Miami Ave. Miami, FL.
33127
Telefax. (305) 5761645
info@hardcoreartmiami.com
www.hardcoreartmiami.com
www.hardcoreartmiami.blogspot.com

MÉXICO D.F - MÉXICO

GINOCCHIO GALERÍA

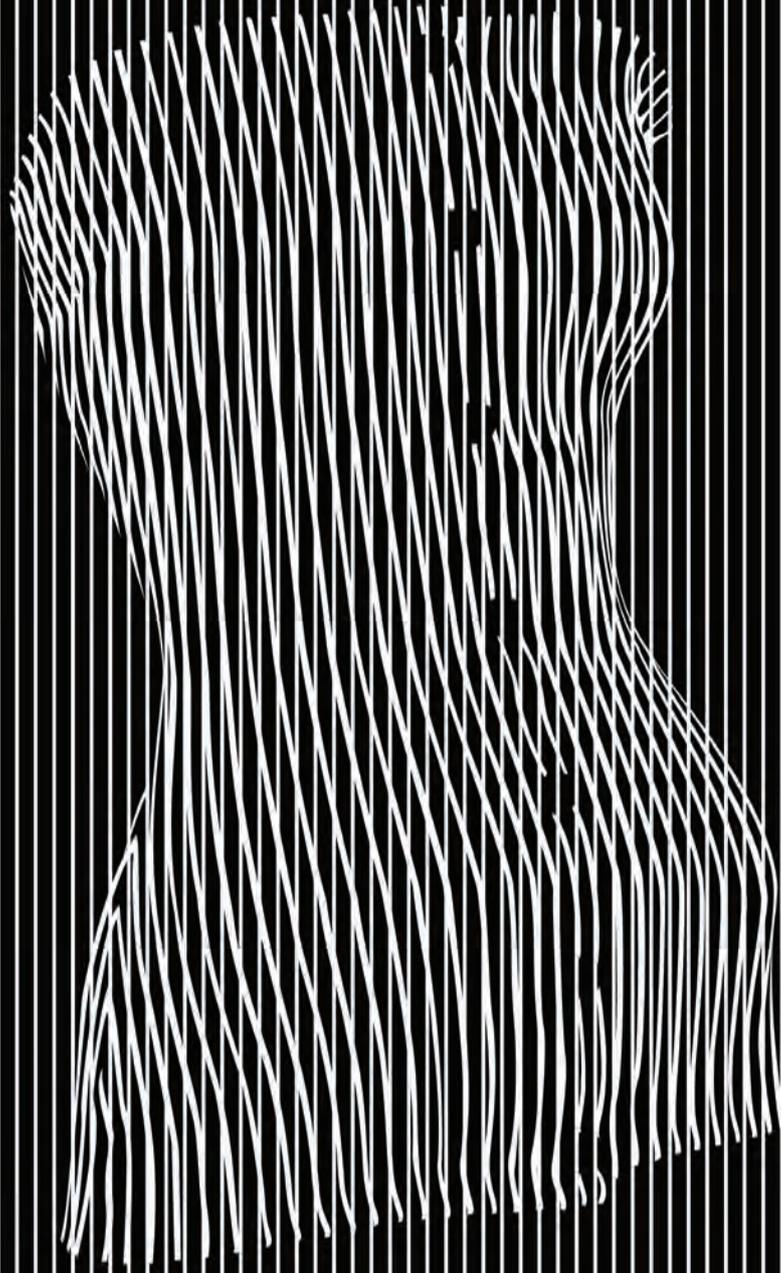
Arquímides # 175. Col. Polanco.
México DF.
Tel. 52 (55) 52548813
Fax. 52 (55) 52555690
info@ginocchiogaleria.com
www.ginocchiogaleria.com

Colección de Arte ARTERIA - Entrega # 16

Barbarita Cardozo 'Optical Power', 2010

"La investigación de campo en contextos específicos del mercado es una metodología permanente en la mayoría de mis proyectos. Es la constante visita a contextos específicos de consumo en un lugar, su estudio y la perceptibilidad con el espacio, lo que revela las estrategias de estos circuitos económicos y la manera como estas estrategias son reutilizadas en cada proyecto. Es el caso de proyectos como 'Piter y Mileidy', (2002) y la copia desgastada del estilo de la muñeca Barbie en San Victorino; 'Knock off' (2005), y la falsificación masiva de accesorios de marca en San Andresito; 'Papeles cortados' (2008) y la yuxtaposición de diseños tradicionales chinos con logos de marcas sobre grabados populares encontrados en el mercado de pulgas en Beijing; y finalmente, 'Made In' (2009) y la subcontratación laboral empleada por multinacionales de ropa presentes en Oxford Circus Londres".

La obra que ofrece hoy el periódico ARTERIA a sus lectores será firmada y numerada por la artista a todo aquel que la envíe a las oficinas de Arteria (Carrera 5 # 14 - 85, Bogotá - Colombia) no más tarde del 1 de Septiembre. El impreso deberá estar debidamente empacado en un sobre con el nombre, teléfono y dirección del interesado. Las obras se regresarán seis semanas después por correo y el importe deberá ser pagado por el destinatario contra entrega.



MDE11

enseñar y aprender
lugares del conocimiento en el arte

Medellín ciudad del Encuentro

Septiembre a diciembre 2011

propone:



grandes patrocinadores:



academia de
artes guerrero
El arte abre tus ojos

danza
contemporánea

música
contemporánea

artes plásticas

producción
digital de sonido



www.artesguerrero.edu.co

calle 45 No.18a-25 609 47 92 - 609 47 95