



Distribución gratuita.
25.000 Ejemplares Impresos & 61.000 Digitales en PDF.
ISSN: 1794-9653



Periódico

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

“El arte está en todas partes” Marta Minujín.

Año 8 # 37. Marzo - Abril 2013.

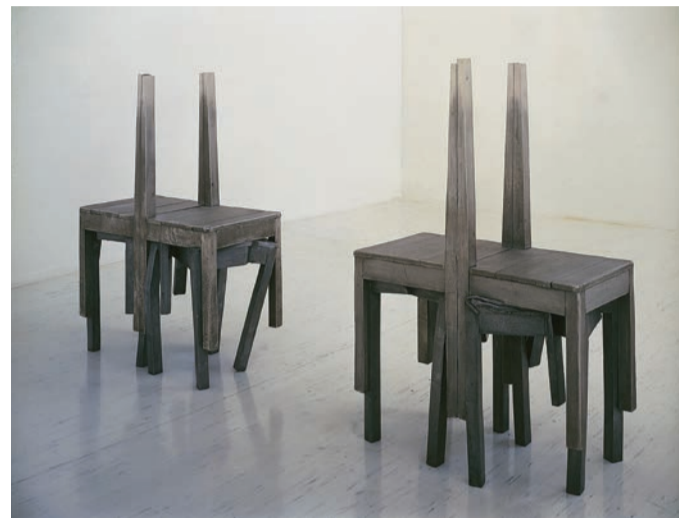
Versión descargable en PDF www.periodicoarteria.com



Obra de Caio Reiszewitz. Cortesía del artista. (Detalle).

El reto de 'Latin American Roaming Art'

El nuevo programa de residencias para creadores latinoamericanos financiado por la entidad fiduciaria Asiatic Trust, con sede en Singapur, se estrena en Colombia. Ocho artistas de Brasil, Chile, Argentina, Uruguay, Perú y Colombia vivieron durante dos semanas en Honda (Tolima), para entender la población y crear propuestas plásticas. Un proyecto que incita las mentes de los creadores y les propone actuar en medio de ambientes desconocidos y nuevas relaciones. Tras una curaduría de la chilena **Alexia Tala** y el colombiano **José Roca**, el resultado se ve hasta el 27 de abril en NC-arte, de Bogotá. Uno de los artistas viajará a una residencia artística en Manila (Filipinas). Páginas. 4-5.



Obra de Doris Salcedo (2001). Cortesía Casa Daros Latinoamérica Collection.

Colombianos inauguran la sede de Daros

Una exposición de artistas nacionales abrirá en Brasil la casa para Latinoamérica de la fundación especializada en el arte región. Una oportunidad para mostrarse en un lugar poco explorado. Páginas. 14-15.



'Falcón violeta'. Marcos López. Foto: Cortesía del artista. (Detalle).

La indomable fotografía latinoamericana

Al captar ciudades atiborradas y que se resisten a la planificación, los fotógrafos latinoamericanos crean obras en las que la vida fluye de una manera tan inesperada como intensa. Páginas. 12-13.

artBO

Feria internacional de arte de Bogotá.

OCTUBRE 25 / 28 DE 2013

- Convocatoria de Galerías
- Convocatoria de artistas emergentes
- Pabellón Artecámara hasta el 30 de abril



[EDITORIAL]



Por: Nelly Peñaranda

En las 36 entregas anteriores del Periódico ARTERIA solo una vez, y de forma consciente, se había dedicado buena parte de la edición a un tema específico: 'Bogotá', en la edición 31. Un ejercicio enmarcado en lo que desde hace algunos años llaman el mes del arte, y a esta ciudad, su sede. Sin embargo y sin habérselo propuesto, la presente edición también terminó haciendo especial énfasis en un tema: el cruce de fronteras culturales y territoriales que actualmente protagonizan las producciones artísticas y que se evidencia a través de diferentes eventos actuales.

No es un misterio que en los últimos años el arte en el país ha ganado en dinamismo y circulación, con cada vez más exposiciones itinerantes que vienen del exterior y que incluyen a Colombia como una atractiva parada o que la participación de artistas nacionales en eventos lejos de aquí también ha ido creciendo. Pensar que países como Noruega o Singapur llegaran a posar los ojos en las artes del país era, hasta hace poco, casi un imposible. Pero hay que ver cómo por estos días la realización de 'Colomborama', en Oslo, o la financiación asiática de 'LARA' (Latin America Roaming Art), en Bogotá, son prueba del buen momento por el que pasan las artes colombianas: hay un incremento en el interés por apoyarlo y son mayores las apuestas y la confianza en las prácticas contemporáneas.

Una situación que también se ratifica con la apertura de la sede en Brasil de Daros Latinamerica con la muestra de arte nacional 'Cantos cuentos colombianos', la presencia colombiana en el Museo de Arte Reina Sofía de Madrid en la exposición

'Perder la forma humana', la exhibición 'La estrategia', de Iván Argote, en el Palais de Tokio, en París, mientras que a Bogotá llegó 'Urbes mutantes' una selección de fotografía latinoamericana.

Pero además de la ilustración de casos puntuales de las moviidades en torno a la geografía del arte y a las formas de representación de la diversidad, ARTERIA sigue entregando a sus lectores contenidos referidos a procesos de producción artística que han servido como referentes históricos de la actualidad. Así, incluimos a partir de esta edición la sección 'Celebraciones', un espacio a cargo de Guillermo Vanegas que da cuenta de diferentes acontecimientos del pasado y que merecen ser conmemorados.

Con esta edición, retomamos el proyecto Colección de Arte ARTERIA, a través del cual se estimula la creación y circulación de obras de artistas contemporáneos gracias a la impresión de alguna de ellas en esta publicación, para distribución entre lectores y seguidores. Agradecemos a la bogotana Rosario López por aceptar esta invitación para la entrega número 20 de la colección. Los interesados en recibir este impreso firmado y numerado por la artista, deben enviar el recorte o la página al Apartado aéreo 260.193 de Bogotá antes del 30 de junio. Ocho semanas después recibirán por correo su ejemplar con portes pagados al destinatario.

Como siempre, invitamos a los interesados en recibir información constante sobre diferentes eventos artísticos a inscribirse en nuestra lista de correos a través de periodicoarter@periodicoarteria.com o a ser seguidor de ARTERIA a través de las redes sociales Twitter y Facebook.

Sus sugerencias y comentarios son importantes

www.periodicoarteria.com
www.fundacionarteria.org

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

Directora

Nelly Peñaranda R.
nelly.penaranda@periodicoarteria.com

Consejo Editorial

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

Editor

Diego Guerrero.
cuentameunsecreto@gmail.com

Colaboran en esta Edición

Camila Amado, Ricardo Arcos Palma, Nhila Rebeca Blanco, Héctor Carrasco, José Horacio Martínez, Germán Ortégón, Óscar Roldán, Guillermo Santos, Eduardo Serrano, María Alejandra Toro, Guillermo Vanegas.

Diseño Gráfico

diseño@periodicoarteria.com

Concepto Editorial

Paulo Ramírez, Manuela Calle L.

Fotografía

Óscar Monsalve.
oscarmonsvalvepino@gmail.com

Suscripciones

\$25.000 Bogotá.
 \$37.500 resto del país.
 1 año (5 ejemplares)

Contactos

info@periodicoarteria.com
periodicoarter@periodicoarteria.com
periodicoarteria@gmail.com

www.facebook.com/pages/ARTERIA/
 twitter: @arteria_

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.

Apartado Aéreo 260.193
 Tel. 57 (1) 4673921 / 703 8134
 Cel. (317) 638 6108
 Bogotá - Colombia



ARTERIA cuida el medio ambiente.
 El papel utilizado para la impresión de este periódico es 100 % reciclable.

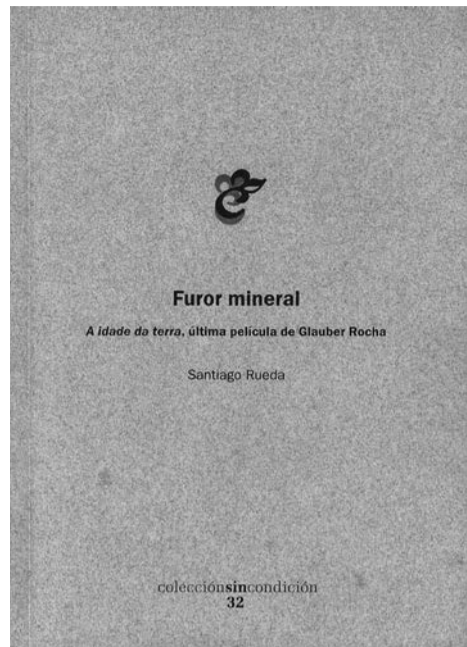
Periódico Arteria es una publicación de Colombian Art Crafts SAS y Fundación Arteria.



MinCultura
 Ministerio de Cultura

PROSPERIDAD
 PARA TODOS

[LIBROS]

**Furor mineral: 'a Idade da terra', última película de Glauber Rocha**

Con la autoría de Santiago Rueda, la publicación da a conocer el proceso de concepción, realización y exhibición de la última película de Glauber Rocha, lanzada meses antes de su prematuro fallecimiento en 1981. Incomprendida en su momento, desconocida hoy, y considerada un fracaso comercial *A Idade da Terra* es un film especialmente interesante hoy cuando el cine se ha desdoblado en el espacio del cubo blanco y ha superado el formato rectangular que le ha caracterizado. A la vez, la película se sintoniza con el pensamiento descolonial y las renovadas formas actuales de entender Brasil y América latina. En este ensayo, se presenta una renovada lectura de la obra de Rocha, a través de sus propios escritos, correspondencia y de quienes han escrito sobre su obra, algunos de ellos traducidos por primera vez al español.
 Editor: Universidad Nacional de Colombia.
 Colección sin condición. 2012

**Fernando Botero
La búsqueda del estilo: 1949 - 1963**

Esta publicación, primer título de la Editorial Bachué, es el resultado del estudio realizado por el historiador de arte Christian Padilla acerca de la desconocida obra temprana del maestro Fernando Botero. A través de este libro, se reconstruye la formación inicial de Botero en su juventud y la forma en la que estructuró su trabajo partiendo del seguimiento a distintas influencias como el Pop Art, el expresionismo abstracto y el muralismo mexicano. La investigación está complementada con la ilustración de imágenes inéditas de la obra de Botero.
 Editor: Fundación Bachué. 2012.

[NOTICIAS]

'Barrio Obrero' es una taberna ambulante inspirada en el barrio de la ciudad de Cali que lleva el mismo nombre. El encargado de este *performance* es el artista Mateo López, que se estará presentando en la Galería Casas Riegner (Bogotá) el día jueves 21 de marzo entre las 8 p.m. y la media noche. Se exhibirá en paralelo con la muestra colectiva 'Música'.

Dentro de la conmemoración de los 30 años del sismo en Popayán, en 1983, se presentará '18 segundos, se busca ciudad'. La muestra se compone de pinturas, dibujos, instalación, *performance*, dibujo cinético, archivo fotográfico y audiovisual documental. Está organizada por el Colectivo 83 y será exhibida desde el 21 de marzo hasta el 11 de abril, en el Teatro Bolívar, de Popayán. La muestra es el evento de apertura del proyecto 'Terremoto', que propone una reflexión sobre el hecho que transformó la identidad de la ciudad.

La exposición 'El barro tiene voz. De la cerámica prehispánica al arte actual' reúne piezas prehispánicas de diferentes periodos y regiones del país. La muestra fue inaugurada en la sala de diálogos interculturales del Museo de Antioquia en Medellín, y no tiene fecha definida de cierre. Artistas participantes: Leonel Estrada, Alejandro Obregón, Débora Arango, Jorge Julián Aristizábal, Juan Manuel Echavarría, Grupo en Blanco, Carlos Julio Quintero, Cecilia Ordoñez, Pablo Jaramillo, Rodrigo Callejas, Andrea Echeverri, Lwain Franco, Miguel Ángel Rojas, Nadín Ospina, Ernesto Restrepo, Carol Young y José Ignacio Vélez.

La exposición 'Gabriel García Márquez y el Caribe', curada por Conrado Zuluaga, es una interpretación fotográfica de lo que es el Caribe para 'Gabo', que siempre ha dicho que su lengua, gestos y normas de la cultura son Caribe. La muestra estará abierta al público hasta el 14 de abril, en la librería Fondo de Cultura Económica, en Bogotá.

La Fundación Huellas con Futuro organiza la primera versión de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, BarranquillARTE 2013. Serán exhibidas alrededor de 2.000 obras, entre el 25 y el 28 de abril, en el salón Jumbo, del Country Club de Barranquilla. Gran parte de los beneficios de este evento cultural serán destinados para seguir apoyando a la fundación, que ofrece atención integral a los niños desde la etapa de gestación hasta los 5 años.

El 5 de abril se lanza en El Parche Artist Residence: 'Matacho', una propuesta editorial autogestionada que pretende divulgar y evidenciar el proceso de creación artística desde el dibujo y con artistas de diferentes latitudes. El proyecto se realiza por la alianza entre El Parche Artist Residency, La Papaya Galáctica Coletto y La Plástica Rayada. Mayores informes: www.laplastikarayada.wordpress.com.

Santiago Escobar Jaramillo, ha sido invitado por el DRCLAS (David Rockefeller Center for Latin American Studies) de la Universidad de Harvard para presentar su proyecto 'COLOMBIA, tierra de luz'. El 27 de marzo y como parte del programa Andes Initiative se realiza la muestra y, el jueves 28 de marzo se presenta el documental que narra el proceso de desarrollo del proyecto en MIT Community Innovators Lab del Massachusetts Institute of Technology. Este es un proyecto de actitud social que se presenta como una serie de actos simbólicos de compensación para víctimas de la violencia y en condición de desplazamiento del país. El trabajo

realizado por Escobar se inicia con la visita a diversos grupos sociales para presentarles el proyecto y, al recibir aprobación de parte de ellos, adelantar talleres, rituales, intervenciones, encuentros, elaboración de objetos y esculturas lumínicas. A medida que se desarrollan las actividades, se hace un registro fotográfico que posteriormente se entregará impreso a las familias. Mayores informes: www.colombiatieradeluz.org

Entre el 16 y el 18 de abril se realizará en Medellín, la **octava versión de Qué subasta! 2013**. A este remate de arte contemporáneo se vincularán 70 artistas, a beneficio de la Fundación Infantil Santiago Corazón, la cual celebra sus 25 años. Informes en www.santiagocorazon.org

Panamá se prepara para una temporada de plástica



Palafito. Proyecto de Germán Botero.

Del 15 de abril al 30 de mayo se realizará la Primera Bienal el Sur en Panamá. Más de 700 artistas, entre ellos varios colombianos, hacen parte de los invitados a este evento que se realiza dentro de las celebraciones del Quinto Centenario del Descubrimiento del Mar del Sur. "Empezando Mundos" es el lema de este evento en el que los artistas presentarán sus obras en más de 15 espacios cerrados y al aire libre, entre ellos el casco antiguo, las ruinas de Panamá Viejo, el aeropuerto Tocumen, la zona del Canal, museos y sitios históricos. Entre los colombianos participantes están, entre otros Germán Botero, Ana Mercedes Hoyos, Angélica Teuta, Iván Rickenman, Jaime Ávila.

El antioqueño Mario Vélez exhibe entre el 15 y el 30 de marzo en la galería Arché-Arte nel tempo de la ciudad de Roma con el patrocinio

de la Embajada de Colombia en esta ciudad. La muestra, integrada por obras de la serie que el artista ha titulado 'Eterna Primareva', inició su itinerancia desde el segundo semestre de 2012 en los Estados Unidos.

CONVOCATORIAS

Está abierta la convocatoria del Programa nacional de estímulos 2013 del Ministerio de Cultura. Este año el Ministerio entregará más de diez mil millones de pesos para 114 convocatorias, representadas en más de 435 estímulos. Las modalidades son becas, pasantías, premios y residencias artísticas. Pueden participar personas jurídicas, naturales y grupos constituidos por dos o más personas. También se convoca para el Premio Nacional Vida y Obra del Ministerio de Cultura, que reconoce a las personas que hayan contribuido de manera significativa al enriquecimiento de los valores artísticos y culturales del país. Mayores informes: www.mincultura.gov.co.

El primero de abril se hará el segundo cierre de la convocatoria nacional del Fondo Emprender, que busca financiar iniciativas empresariales que representen impacto o desarrollo en el campo cultural, en los sectores de creación literaria, teatral y musical; espectáculos, artículos y artes escénicas; juegos y juguetería; libros y publicaciones; diseño, audiovisual, producción y edición musical; patrimonio material, natural e inmaterial; formación cultural, y artes plásticas y visuales. Mayores informes: www.mincultura.gov.co, www.fondoemprender.com.

Hasta el 15 de marzo estará abierta la convocatoria de Residencias en la Tierra 2013. La lista de elegidos será publicada el 30 de marzo. La primera temporada de residencias va desde julio primero hasta agosto 15, y la segunda va desde diciembre 15 hasta enero 30 del 2014. Para cada temporada se escogerán 12 artistas. Mayores informes: www.residenciaenlatierra.org.

Lugar a Dudas, en Cali, abre la convocatoria anual internacional del programa de exhibiciones, en el que se seleccionarán 10 proyectos para ser mostrados en La Vitrina y en la sala de exposiciones. Pueden aplicar artistas, realizadores audiovisuales, curadores, investigadores; participantes individuales o colectivos. No hay límite de edad, nacionalidad o trayectoria. Mayores informes: www.lugaradudas.org

El Museo de Arte Contemporáneo del Huila abre la convocatoria para participar en la ex-

posición temática: 'Los cien años del descubrimiento científico de la cultura agustini-ana', dirigida a todos los artistas plásticos del país. La entrega de obras será hasta el viernes 7 de junio, en las oficinas del Museo. Mayores informes: secretaria.cultura@huila.gov.co.

Hasta el 5 de abril se encuentra abierta la convocatoria para la Beca Internacional para proyectos Colaborativos del Laboratorio Interactivo Agua 2013, de la Alcaldía Mayor de Bogotá, la Fundación Gilberto Alzate Avendaño con su proyecto 'Plataforma Bogotá: Laboratorio de arte, ciencia y tecnología' y la Fundación Arteria. Esta invitación promueve la presentación de proyectos colaborativos para desarrollar modelos o prototipos sobre problemáticas y reflexiones acerca del agua. La intención es sensibilizar a las personas acerca del manejo de reservas hídricas, su preservación y el uso diario. Pueden participar artistas, ecólogos, diseñadores industriales, científicos, ingenieros, educadores, hidrófilos y tecnólogos; personas naturales o agrupaciones distritales, nacionales o internacionales. Se entregarán cinco becas que consisten en una bolsa de trabajo de hasta quince mil dólares estadounidenses (\$USD 15.000) cada una, a la tasa representativa de cambio en la fecha del lanzamiento del concurso. El monto equivale a \$ 27.800.000 pesos colombianos para los insumos y producción del desarrollo del prototipo. El premio cubrirá, además, los gastos de hospedaje, alimentación y transporte en Bogotá del proponente nacional o internacional, y sus gastos de traslado a la ciudad desde su lugar de residencia, en caso de que sea de fuera de la capital. El dinero será entregado por medio de la Fundación Arteria.

La recepción de propuestas se realizará entre el 3 y el 5 de abril, en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño y laboratorioagua2013@gmail.com. Mayores informes: www.plataformabogota.org.

Artistas de cualquier nacionalidad interesados en exponer entre agosto y mayo del 2014 en Montevideo (Uruguay) podrán participar en la convocatoria de proyectos del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC). Hasta el próximo 8 de abril se recibirán proyectos individuales, colectivos y/o curatoriales en las instalaciones de la EAC y por correo certificado. Mayores informes: www.eac.gub.uy, convocatorias@eac.gub.uy.

La convocatoria a residencias en el Almacén de Beinghuman, en Somerset (Reino Unido) invita a artistas de cualquier nacionalidad y disciplina a participar en la residencia que se realiza mensualmente, en la que diez artistas

trabajan durante nueve días. Al final, cada uno organizará una exposición, una fiesta artística y una edición limitada de su trabajo para ser lanzada con el sello multimedia Beinghuman. No hay fecha límite para aplicar. Mayores informes: www.beinghuman.com/RESIDENCY.html, production@beinghuman.com

La galería La Mutante abre la convocatoria Toda democracia deviene en totalitarismo del autor, que busca que los artistas que vivan en Bogotá, realicen durante un día diferente, cualquier tipo de proceso creativo, de exhibición o pedagógico que involucre al espacio El Parqueadero y a su público. Mayores informes: info@galeriamutante.org.

La facultad de Artes ASAB, convoca a investigadores en el campo del arte para participar en la novena y décima edición de la Revista CALLE 14. Estas ediciones estarán dedicadas a dos temas: 'Arte, ciudadanías y universidad', el cual estará abierto hasta el 15 de marzo, y 'Arte y pedagogía', cuya convocatoria estará abierta hasta el 20 de junio. Mayores informes y envío de artículos: calle14@udistrital.edu.co.

Se abre la segunda convocatoria anual para la intervención temporal de la puerta principal de ingreso al Museo de Arte Moderno de Medellín en su sede Ciudad del Río. La convocatoria está dirigida a artistas de cualquier nacionalidad y no es necesario acreditar trayectoria previa. Se seleccionarán dos propuestas para ser exhibidas en el primer y segundo semestre del año respectivamente. Fecha de cierre: 20 de marzo. Mayores informes: inter-venga@el-mamm.org, www.elmamm.org.

El centro ARNA, en Suecia, convoca a creadores y medioambientalistas a participar y trabajar en sus residencias artísticas, en una estancia cercana a la naturaleza, en una de las zonas con más variedad de pájaros de ese país. El proyecto cuenta con el apoyo de EU-Project/Leader Lundaland Y Öresund Sparbankstiftelsen. Fecha de cierre: 22 de abril. Mayores informes: arna.fagelriket@gmail.com, www.arna.nu.

Artistas de cualquier nacionalidad entre los 23 y 40 años podrán participar en la convocatoria de becas Fundación Botín de Artes Plásticas 2013-2014, hasta el 26 de abril. El estímulo es una ayuda para formación, investigación o proyectos individuales en el campo de la creación artística, que se cierra con la organización de la exposición 'Itinerarios' y la edición de un catálogo. Mayores informes: becas@fundacionbotin.org, <http://www.fundacionbotin.org>.

ESTÍMULOS ARTES VISUALES / 2013



PROSPERIDAD
PARA TODOS

www.mincultura.gov.co

BECA PARA PUBLICACIONES ARTÍSTICAS	\$ 30.000.000
BECAS DE CIRCULACIÓN NACIONAL E INTERNACIONAL PARA ARTISTAS Y AGENTES DE LAS ARTES VISUALES	\$ 180.000.000
BECAS DE CREACIÓN PARA ARTISTAS CON TRAYECTORIA	\$ 90.000.000
BECAS DE CREACIÓN PARA JÓVENES ARTISTAS	\$ 60.000.000
BECAS NACIONALES PARA ESPACIOS INDEPENDIENTES	\$ 96.000.000
BECAS PARA LA INVESTIGACIÓN MONOGRÁFICA SOBRE ARTISTAS COLOMBIANOS	\$ 60.000.000
BECAS PARA LA REALIZACIÓN DE LABORATORIOS DE ARTES VISUALES EN CHOCÓ, CUNDINAMARCA, LA GUAJIRA, MAGDALENA, NORTE DE SANTANDER Y SUCRE	\$ 90.000.000
PASANTÍAS DE ARTES VISUALES EN AMAZONAS, CAQUETÁ, GUAINÍA, GUAVIARE, META, PUTUMAYO Y VAUPÉS	\$ 70.000.000
IX PREMIO NACIONAL COLOMBO-SUIZO DE FOTOGRAFÍA	\$ 30.000.000
PREMIO NACIONAL DE CRÍTICA Y ENSAYO: ARTE EN COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA-UNIVERSIDAD DE LOS ANDES	\$ 25.000.000
PREMIOS DE ARTE PÚBLICO	\$ 20.000.000

El primer Latin American Roaming Art –LARA–, que cada año itinerará por el continente, está abierto en Bogotá con obras de ocho artistas de Latinoamérica.

'LARA': tiempo para el arte viajero

—¡Guaduas, Villetaaa...!-, gritaba un de los muchos voceadores de la terminal de transporte de Honda (Tolima) al anunciar el recorrido que haría uno de los buses.

A Pablo Uribe, artista uruguayo que pasaba por el lugar, le llamó la atención el grito poderoso del hombre que, junto al vehículo, invitaba a subir a los viajeros, en medio del calor casi siempre permanente de la población.

Si el voceador hubiera sabido quién era Uribe y el porqué de su presencia, seguramente le hubiera parecido tan singular como al artista le pareció su humanidad agitada.

El uruguayo era parte de un proyecto en el que él y otros siete artistas de Brasil, Argentina, Chile, Perú y Colombia vivieron durante 15 días en 'La ciudad de los puentes' para investigarla y lograr ideas que, luego de seis meses, ya en sus países de origen, deberían materializar en obras de arte.

Algo, que para cualquier persona de una población como Honda, seguramente, le parecería casi estafalario. Más si se le añade que este proyecto es patrocinado por una firma de servicios financieros con sede al otro lado del mundo: Asiatic Trust, de Singapur.

Así se desarrolló la primera edición de Latin American Roaming Art –LARA– un proyecto que nació del diálogo de curadores, artistas y especialistas, luego de que Graeme W. Briggs, fundador y Director ejecutivo de la sede en Singapur de Asiatic Trust Group, y Amanda Briggs, actual directora de LARA, se propusieran apoyar el arte latinoamericano mediante algún tipo de proyecto.

"Dado nuestro interés en el arte contemporáneo, decidimos investigar el concepto de promoción y patrocinio para las artes a través de un premio, beca o algún otro estímulo. Durante nuestras conversaciones con galeristas, curadores, artistas nos dimos cuenta que había muchos premios de arte y becas enfocadas en el arte latinoamericano, pero que no había un programa clave que diera a artistas de diferentes países de América Latina la oportunidad de estar juntos en una experiencia común desde el punto de vista geográfico, político, histórico, social o ambiental en un lugar de Latinoamérica", explica Amanda Briggs.

Alexia Tala, de Chile, y José Roca, de Colombia, curadores ampliamente reconocidos en el ámbito internacional, fueron invitados para unirse al proyecto que terminó escogiendo a la población colombiana como sede.

"Su compleja situación social, sus características geográficas, su clima y su interesante historia la hicieron un lugar muy apropiado al proveer diversas capas de sentido (historia, geografía, política, medio ambiente, conflictos sociales, etc.) al momento de buscar fuentes e inspiración para proyectos de índole muy diversa", dice Roca, quien es el curador de esta edición, mientras que Tala es la curadora general.

Así, fueron invitados a participar los artistas Caio Reiserwitz, de Brasil; Ximena Garrido-Lecca, de Perú; el uruguayo Pablo Uribe; la argentina Adriana Bustos; Alejandra Prieto, de Chile, y los colombianos Nicolás Consuegra, Rosario López y Leyla Cárdenas.

Una experiencia conjunta

El proyecto resultó ser único en su género en la región tanto por su magnitud como por el estilo de creación. Si bien se enmarca dentro de los procesos del arte contemporáneo y es el resultado del análisis de distintas experiencias del mundo de las artes, que se repiten a escala global, la curadora principal explica que LARA pretende añadir a la escena latinoamericana un proyecto que opera dentro de una estrategia diferente, que funciona por medio de la experiencia y la experimentación en el lugar al que se desplazan los artistas.

Uno de los grandes beneficios –dice Tala– es que por ser un proyecto móvil (se realizará en distintos países) activa lugares geográficamente diversos y alejados de los circuitos artísticos establecidos.

"En este proyecto, *roaming* se refiere a la capacidad de movilizar la idea de un país a otro, sin perder su estrategia central. Itinerar y trasladarse de un lugar a otro ha sido uno de los primeros instintos vivenciados por el hombre. No nacimos sedentarios, sino móviles y con ello las primeras experiencias de habitar contextos diferentes y nuevos estuvieron dadas por la capacidad de adaptación que demostró poseer el hombre. LARA busca retornar a esa experiencia de adaptabilidad, combinada con las últimas tendencias vividas por el artista contemporáneo que se ve permanentemente enfrentado a cambiar su contexto de producción", explica Tala.

Así, el artista como viajero es estimulado para trasladarse y responder a los desafíos que le plantean los contextos a los que está acostumbrado, lo que afecta su pensamiento creativo y su forma de crear.

Esa movilidad de los artistas y de sus obras, parte importante del arte actual, es en lo que se basa LARA. Ejemplos de ese trasegar constante en Latinoamérica son las bienales de La Habana, Sao Pablo y Curitiba (Brasil), Mercosur y la del Fin del Mundo (Ushuai, Argentina).

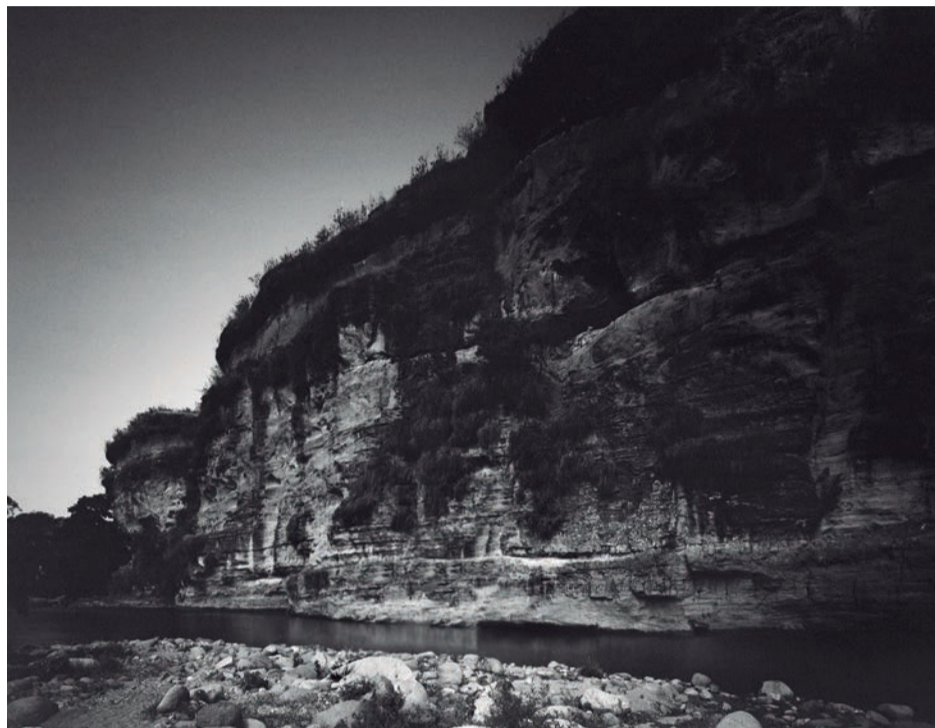
Además, existen en la región (también en el resto del mundo) entidades independientes que le apuestan a crear enlaces entre los artistas de distintos lugares, por medio de residencias. En ellas los creadores pasan un período de tiempo conociendo lugares distintos a sus territorios, explorándolos creativamente para, luego, lanzar sus propuestas.

Es el caso de espacios independientes como Kiosko (Bolivia), Lugar a Dudas (Colombia), Batiscafo (Cuba), Casa Tres Patios (Colombia) y Soma (México).

Con todo, LARA, como proyecto, plantea un reto adicional, pues tanto el lugar de la investigación como el de exposición cambiarán en cada edición. La próxima será en Brasil: "Itinerar la estructura de proyecto completo exige muchos esfuerzos, tales como crear un nuevo equipo en cada nuevo país y llegar a entender las sutilezas particulares de cada lugar, de sus formas de operar, tiempos y ritmos de trabajo", Explica Alexia Tala.

Honda, el lugar inspirador

Desde el punto de vista creativo, existen claras



El entorno de Honda (Tolima) hizo parte de la investigación de los artistas y sus propuestas. Rosario López. Cortesía de la artista.

"El proyecto LARA, en sus siglas en inglés, significa 'arte viajero de América Latina'. El carácter viajero y nómada del proyecto fue complementado por la concepción de la residencia como una pequeña comunidad, tan intensa como efímera".

José Roca.

exigencias para el artista cuando se sumerge en espacios ajenos, en especial en lugares en los que la geografía tiene aspectos dominantes.

Para el curador colombiano José Roca, "hay un peligro latente cuando se invita a un artista a trabajar en un lugar en donde el paisaje geográfico tiene una presencia preponderante, como un glaciar, un desierto o una formación geológica particular: el carácter extraordinario o sublime del paisaje se puede convertir en una camisa de fuerza, sobre todo si la expectativa es que el artista produzca luego de la residencia una obra a partir de su experiencia".

Esto puede llevar a que el sitio deje de ser escenario para convertirse en tema. "Mientras más fuertes sean sus características como paisaje natural, en detrimento de sus características como paisaje cultural, más difícil será para el artista sustraerse a esta presencia fuerte como insumo determinante para su trabajo", opina Roca.

Para LARA, entonces, el reto era que los participantes no perdieran el norte en su investigación y que Honda, como lugar, no desplazara sus virtudes culturales. Otro asunto era facilitar el entendimiento del sitio a los artistas, para lograr que tuvieran una relación adecuada con ese entorno y para que sus obras superaran los clichés culturales, un riesgo siempre presente cuando, a pesar del compromiso de los creadores, pasan poco tiempo en un entorno determinado. "En el desarrollo de este tipo de proyectos siempre hay el riesgo de caer en lo que se ha denominado sarcásticamente turismo cultural o paracaidismo artístico, que va de la mano del nomadismo ca-

racterístico de muchos artistas contemporáneos, errantes de bienal en bienal y de residencia en residencia", comenta el curador colombiano.

La estrategia fue reunir al grupo de artistas "en un ambiente íntimo y cerrado –explica Roca– planteando la residencia como una inmersión intensa en el lugar y entendiendo la curaduría como la creación de una comunidad temporal".

Basados en experiencias como 'Cart(ajena)' (2007) y 'Valparaíso: intervenciones' (2010) (Chile), se plantearon producir la obra luego de la residencia, con lo cual hubo tiempo para digerir la información y pensar diversas alternativas, mientras permanecían en contacto con la curaduría.

Los artistas estuvieron durante una semana en Honda, cada uno investigando sus asuntos de interés, y en las noches compartían en el mismo lugar de residencia sus diferentes impresiones, lo que les abría el panorama y la comprensión.

"El proyecto LARA, en sus siglas en inglés, significa 'arte viajero de América Latina. El carácter viajero y nómada del proyecto fue complementado por la concepción de la residencia como una pequeña comunidad, tan intensa como efímera", dice Roca.

El resultado de toda esta experiencia que puede verse en la NC-Galería, de Bogotá: son instalaciones, dibujos, collages, fotografías y videos, incluido uno que, finalmente, realizó el uruguayo Pablo Uribe, con varios de esos hombres que gritan a voz en cuello: "¡Guaduas!, ¡Villeta!, ¡intermedias!".

latinoamericano



Cortesía de la artista.

La Plaza de mercado se convirtió en lugar de interés para Ximena Garrido-Lecca.



Cortesía del artista.

Caio Reisewitz hace su propio registro de la geografía de Honda.

Estos son los invitados a LARA y lo que presentarán en la exposición en Bogotá

Los trabajos que resultaron de la experiencia de LARA son muy diversos. En algunos casos reflejan una forma característica de accionar por parte del artista; en otros, la experiencia en Honda supuso un punto de cambio o quiebre con respecto a su trabajo anterior.

Caio Reisewitz (Brasil). Realizó su conocido trabajo fotográfico, que se sitúa en la frontera entre lo real, lo verosímil y lo creado, pero también decidió incursionar por primera vez en la videoinstalación. **Reisewitz** tiene una mirada aguda para encontrar situaciones entre lo real y la ficción mediante la fotografía directa o el recurso del *collage*.

Para LARA, **Reisewitz** trabajó en dos frentes: de una parte fotografía directa, a partir de imágenes muy interesantes sobre la forma como la naturaleza se resiste a los embates de la cultura.

De otra parte, experimentó con una aproximación al video que podría denominarse fotográfica, en donde escenas estáticas de una ciudad desierta (debido al agobiante calor del mediodía) están perturbadas por detalles como el sonido, el movimiento de las hojas, y el ocasional peatón.

Nicolás Consuegra (Colombia). Es un agudo observador de lo cotidiano, señalando las particularidades de ciertos rasgos de la cultura urbana. Para LARA, **Consuegra** tomó imágenes de video del río Magdalena, presencia incuestionable en cualquier mirada sobre la ciudad de Honda.

En cortos videos el río pasa lentamente entre los muros ciegos de casas ribereñas. **Consuegra** invocó el panorama, dispositivo precinemático muy en boga en el siglo 19, y propone una suerte de panorama contemporáneo en donde el espectador ve correr el río de manera cíclica y circular.

La instalación está complementada por la pieza escultórica *Uno no sabe la sed con que otro bebe*

(2012), una disposición de vasos cortados frente a un espejo, que sugieren el calor y sed de la tierra caliente. El título es un dicho popular que afirma que nunca se puede saber por lo que pasa otra persona.

Leyla Cárdenas (Colombia). Ha mirado con interés las ruinas urbanas y los vestigios que quedan en la arquitectura de los sucesivos habitantes de las casas cercenadas o derruidas.

Para LARA, realizó una serie de maquetas -esculturas que salen de postales, como si se tratara de una proyección perspectiva en tres dimensiones. **Cárdenas** recolectó tarjetas postales de Honda, su arquitectura, sus puentes y sus monumentos, y a partir de estas imágenes construyó sus dibujos tridimensionales.

Ximena Garrido-Lecca (Perú). Vive fuera de su país hace más de una década, actualmente, en Londres. **Garrido-Lecca** se interesa en el paisaje social del Perú y en cómo las culturas ancestrales van desapareciendo poco a poco debido a la globalización.

Para LARA, al visitar la Plaza de Mercado en Honda, bello edificio de 1935 que sigue cumpliendo su función de albergar el mercado público, **Garrido-Lecca** se interesó en cómo los vendedores han adaptado un edificio a sus propias necesidades espaciales y de uso.

Garrido-Lecca hace una abstracción de esta estructura, con un potente foco que dramatiza el paso del tiempo a través del desplazamiento de la luz en el piso. También tomó una serie de videos cortos que documentan la vida de la plaza, que está marcada por la necesidad constante de acceder al agua. Como en una coreografía, diferentes personajes entran en escena: beben agua, lavan platos, se bañan la cabeza, llenan botellas; una serie de acciones básicas cotidianas en los cuatro puntos comunales.

Rosario López (Colombia). Muchas de sus series fotográficas se han desarrollado en el paisaje, tan-

to urbano como rural. En el 2012 ejecutó 'Geodesia', resultado de una residencia en el Banff Centre en Canadá. Una de las instalaciones consiste en una serie de planos en los que se confunden las transparencias y las sombras, realizados con capas de tul muy fina, cuyo borde inferior semeja el perfil de una montaña. Pequeñas pesas de pescar tensan la delgada red hacia abajo, y recuerdan las redes de pescadores cuando son puestas a secar frente a las casas en las áreas ribereñas.

Para LARA, desarrolló una pieza similar, pues para un puerto fluvial como Honda, con una población dependiente de la pesca, la ecuación topografía/río/red es especialmente pertinente.

Pablo Uribe (Uruguay). Su obra tiene una referencia constante a la pintura del siglo XIX, en particular sus dos géneros dominantes: el retrato y el paisaje.

Para LARA, **Uribe** convocó a los voceadores del terminal de Transportes de Honda, quienes uno a uno van gritando los nombres de las poblaciones a las cuales van los buses, así como la distancia en kilómetros desde la ciudad de Honda.

Adriana Bustos (Argentina). Ha realizado un trabajo de arqueología social para establecer la genealogía del tráfico de sustancias ilegales, anclándola en una circunstancia histórica y una coincidencia homofónica: una de las principales fuentes de ingreso de Córdoba, su ciudad natal, en el siglo XVIII era la producción de mulas, que eran enviadas hacia Potosí para la explotación minera.

Para LARA, **Bustos** realizó una lámina didáctica con base en el trabajo de campo realizado durante su estadía en Honda, así como la posterior investigación documental en diversos archivos.

Alejandra Prieto (Chile). Chile ha sido caracterizado en el imaginario colectivo por su particular geografía, sus formaciones geológicas y la actividad minera que posibilita su explotación, convirtiendo su superficie y entrañas en bienes de capital: cobre, plata, salitre, litio y carbón. Ale-

jandra ha tallado el carbón mineral, un objeto material que encarna a la vez las aspiraciones y los miedos de una sociedad. Así genera objetos de consumo: desde simples elementos cotidianos como guantes, pañoletas y zapatos hasta signos de riqueza como sillones, espejos y lámparas.

Para LARA, luego de visitar la antigua fábrica de tabaco en Ambalema, **Prieto** se interesó por una antigua prensa de tabaco, que cumple la función de condensar por fuerza la naturaleza para convertirla en materia de intercambio. La pieza escultórica de **Prieto**, una prensa de tabaco que comprime carbón y caucho, reflexiona sobre la temporalidad y las transformaciones: el tiempo geológico y el paisaje, el tiempo cultural y la sociedad.

Por qué Asiatic Trust apoya el arte

Asiatic Trust es un fideicomisario independiente y un grupo comercial de servicios fiduciarios que ofrece productos especializados internacionales, tanto a privados como a corporaciones. Mediante Asiatic Trust Charitable Foundation apoya la educación de niños en los países menos desarrollados, especialmente en el campo de la educación artística.

El fundador de Asiatic Trust, **Graeme W. Briggs**, ha sido un coleccionista de arte moderno y contemporáneo durante muchos años y un viajero que ha entrado en contacto con culturas diferentes alrededor del mundo.

Desde que empezó un programa de visitas regulares a América Latina, en 2001, se convirtió en un coleccionista apasionado de arte contemporáneo latinoamericano, luego de quedar impresionado por la creatividad y conceptos únicos que aplican los artistas de la región.

Además del proyecto LARA Asiatic Trust está formando una colección de arte latinoamericano contemporáneo y apoya a los artistas actuales por medio de adquisiciones regulares en ferias y exhibiciones.

Uno de los artistas que marcó el arte colombiano y latinoamericano, presentado en momentos (1920 - 2012) claves de su carrera.

Édgar Negret: en sintonía con su tiempo



Eduardo Serrano*

La obra de Édgar Negret no es sólo la más lograda expresión escultórica colombiana del siglo XX, sino que sus aportes a la escultura a partir de mediados de esa centuria son tan significativos como los del británico Anthony Caro o los de la norteamericana Louise Nevelson.

Infortunadamente, por la falta de interés internacional en el arte moderno latinoamericano, su obra ha sido poco estudiada y sus logros, olvidados por los críticos y los artistas de las nuevas generaciones, que parecen no ser conscientes de la enorme deuda conceptual que tienen con el maestro.

Sus primeras esculturas fueron retratos y figuras religiosas realizadas en yeso, en la década de los cuarenta, en su nativa Popayán, donde recibió la visita del escultor español Jorge Oteiza, cuya influencia resultó especialmente esclarecedora para Negret. Así se hizo manifiesto en el cambio que se dio en su producción, la cual empezó a simplificarse, a liberarse de la horma naturalista y a concentrarse en planteamientos volumétricos, así como en las propiedades de los materiales.

El Modernismo

Al finalizar la década de los cuarenta, Negret viajó a Nueva York, donde se contagió del espíritu experimental que reinaba en la escena artística de la ciudad y se adhirió a la idea de que la nobleza de los materiales no se encuentra en ellos mismos, en cuanto a la imaginación y el talento con que se utilicen. Comienza a trabajar con láminas de hierro, varillas de acero, alambres, es decir, con materiales industriales, tomando ejemplo de David Smith, quien empleaba partes de maquinaria agrícola en sus obras.

Junto con los materiales industriales, el artista se inició en nuevos procedimientos escultóricos, como el ensamblaje, y en innovadoras técnicas, como la soldadura. Y armado con estos recursos, así como de la voluntad de hacer de la geometría orgánica la columna vertebral de su trabajo, Negret abandonó los parámetros de la tridimensionalidad tradicional para adentrarse en un sendero creativo que habría de conducirle a un puesto de primera línea en la escultura moderna.

Al año siguiente, en 1950, se trasladó a París donde se relacionó con escultores como Brancusi y Tinguely, pasando después a Barcelona donde el sistema modular de Gaudí, la manera como el arquitecto articulaba los mismos elementos consiguiendo una ilusión de multiplicidad formal, lo impresionó vivamente.

Pero sería en Mallorca (España), donde dió los pasos definitivos (durante este periplo europeo) para la clarificación de sus propósitos. Estimulado por las formas pintadas de colores fuertes de los barcos que arribaban y partían de las Baleares, el artista produjo unos diseños para ser elaborados en lámina de hierro y pintados de negro por los forjadores que trabajaban en el puerto. Abría así su producción a uno de los principios más preciados en la escena artística internacional de las últimas décadas, a saber: que —como lo había propuesto Marcel Duchamp— el arte es un concepto, no una manualidad, y que la autoría de una obra no es de quien la ejecuta sino de quien la concibe.

El aluminio

En 1956 regresó a Nueva York, donde inició una serie de innovaciones que evidenciaron la ambición de sus propósitos modernistas. En primer lugar, escogió la lámina de aluminio, un metal que sigue teniendo la connotación industrial que le interesaba, y que, además de ser maleable, ligero e inoxidable, no demanda para su manipulación complicadas maquinarias. En segundo lugar, dejó atrás la soldadura y, después de algunos experimentos, decidió utilizar tuercas y tornillos a la vista para ajustar los distintos elementos.

Encontró, de esta manera, un recurso no sólo seguro y coherente con las implicaciones industriales del aluminio, sino un procedimiento claramente indicativo del proceso constructivo de las obras.

Las máquinas, que abundan en la metrópoli se convirtieron en fuente de inspiración, pero no como objetos utilitarios, sino como construcciones emblemáticas del mundo contemporáneo y como una vía hacia la superación y el bienestar humano. Además, el color empezó a jugar un papel significativo: cada elemento se plantea en una tonalidad fuerte y diferente —negro, gris, azul, rojo, blanco— otorgándole a las piezas una animada policromía.



Fotografía: Ernesto Monsalve. Cortesía Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Édgar Negret. 'Spuntik', 1959.

El espíritu

Otro ingrediente que enriqueció su trabajo en esa época fue la investigación que emprendió acerca del arte de los indígenas norteamericanos, la cual lo llevó a considerar procesos mentales diferentes al razonamiento. El artista ya se había interesado en Colombia por la mitología y cultura de los pueblos aborígenes y comenzó a combinar la materialidad de la máquina con reflexiones sobre la magia y el espíritu, dando origen a una de las más originales simbiosis planteadas en la escultura del período.

Simultáneamente, el módulo empezó a reemplazar a la lámina como elemento estructural, y el artista se internó en la invención de maneras de adosar las piezas a la base que, en contravía de gran parte de la escultura moderna, sigue siendo parte integral de la obra de Negret.

En la urbe norteamericana Negret estableció una cercana amistad con Robert Indiana, Ellsworth Kelly, Agnes Martin, Louise Nevelson y Jack Youngerman, artistas de reconocida figuración, con quienes participó en varias exposiciones¹. Con ellos compartió un abierto rechazo a los propósitos del Expresionismo Abstracto, movimiento que se hallaba, entonces, en pleno apogeo. Sus obras representan la reintroducción de la forma, la recuperación del control y de la precisión como valores expresivos y una revaloración de la estructura en la producción artística, todo lo cual implica contribuciones de honda significación en el desarrollo de la modernidad plástica.

Forma y espacio

En 1963, a su regreso a Colombia, el balance de su ausencia no podía ser más satisfactorio: durante los tres lustros que per-

maneció fuera del país había consolidado un lenguaje particular y pertinente; había hecho señalamientos en cuanto a materiales, sistemas, y formas de manifiestas repercusiones en los ámbitos del arte, y había abierto con cada paso, posibilidades inéditas de extensos alcances para la escultura moderna.

Pero entonces, Negret sumó otra lúcida contribución al arte de la escultura. El artista arquea el aluminio, lo curva y lo sujeta de los bordes, ideando de esta manera un tipo de escultura que permitía apreciar, simultáneamente, sus áreas internas y externas —viejó sueño de Henry Moore y los constructivistas. Con este sistema, unido a los efectos de la pintura que oculta la dureza y peso del aluminio, Negret le aportó a sus piezas una liviandad aérea, una ingravidez que parecía facultarlas para alzar el vuelo.

Este paso hace explícita su concepción del espacio como un componente fundamental de la escultura: de ese momento en adelante el espacio no sólo habrá de fluir por entre los componentes de sus obras, sino que su escultura lo circundará, lo envolverá según sugerentes determinaciones formales.

Temáticamente su trabajo continuó proyectando la ingeniosa síntesis de referencias tecnológicas, orgánicas y espirituales, y así puede comprobarse en las series que inició poco después de su arribo al país, entre las cuales se cuentan *Acoplamientos*, *Navegantes* y *Cohetes*, piezas que, teniendo en cuenta su connotación de artefactos espaciales, pueden considerarse como otra demostración de su admiración por el progreso y por la inventiva humana.

Pero su temática se bifurca y Negret produjo simultáneamente obras relacionadas con la arquitectura y por ende, con la tierra, como los *Puentes*, los *Edificios*, los *Templos* y las *Escaleras*, en las cuales la oblicuidad es una característica que llevó al crítico peruano Juan Acha a afirmar que “sus obras no se erigen perpendicularmente ni yacen; se disparan.”²

Naturaleza e historia

En los años ochenta el desencanto con algunos parámetros del modernismo había comenzado a ser cada vez más notorio, cuestionándose la validez de conceptos como pureza, lógica y progreso en relación con el arte, y acogéndose la hibridez, la combinación de todo tipo de recursos y de referentes para dotar las obras de propósitos extra-estéticos.

Y para Negret, para quien la magia y el espíritu se habían entreviado como sustento de su producción y cuya penetrante percepción de las disyuntivas artísticas y sociales había sido siempre una guía, esta nueva coyuntura coincidía con buena parte de sus propósitos creativos.

El color amarillo apareció entonces en su obra, la tecnología pierde intensidad, se hicieron más evidentes las relaciones de su escultura con la naturaleza, y se enriquecieron sus metáforas con la construcción de *Soles* y *Lunas*, *Árboles* y *Flores*, *Cordilleras* y *Cascadas*, piezas en las cuales las formas son mucho más evocativas de los temas que en sus trabajos anteriores.

En su última etapa, iniciada en los años noventa, Negret se interesó por el mundo prehispánico y da inicio a la elaboración de piezas recordatorias de objetos y construcciones incas y mayas, así como de los hipogeos de Tierradentro. El color explotó entonces en una policromía sin antecedentes en la escultura geométrica, sumándose a los anteriormente mencionados: el anaranjado, el lila y el verde, y combinándose, muchos de ellos, en algunas de sus piezas. Sus títulos —*Tejidos*, *Objetos Plumarios*, *Calendarios* y *Códices*— reiteran su intención de suministrar, desde el arte, una vía para el reconocimiento de la identidad cultural y artística del continente.

Y Negret confrontó estos trabajos con la actitud festiva y entusiasta de quien se está internado en rumbos promisorios. Pero su trabajo nunca perdió cohesión al evolucionar de acuerdo con las prioridades creativas y sociales de su tiempo, innovando en conceptos y ejecutorias que transmiten su profunda fe en la inteligencia y sensibilidad humanas y contribuyendo de manera sustancial a hacer del modernismo una era de profundos y perdurables logros artísticos.

*Crítico de arte. Autor de una veintena de libros sobre arte en Colombia.

1. John Stringer, Catálogo de la exposición 25 Años Después. Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1979.

2. Juan Acha, “Negret Nuevo Espacio Escultórico”, Plural, vol. 3, No 9, México, junio 15, pp. 43-46.

Acciones durante las décadas duras de la represión.

La lucha de los artistas contra el totalitarismo

Una exposición del Museo Reina Sofía (Madrid) proyecta una imagen de la década de los ochenta en América Latina, donde se establece una armonía entre los efectos torrenciales de la violencia sobre los habitantes y las prácticas radicales de libertad.

‘Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina’ marca la aparición de nuevas formas de hacer arte y política en diversos países durante los años 70 y 80, época de protestas de izquierda y represiones de derecha, en un mundo marcado por la ‘Guerra Fría’.

Ana Longoni, una de las curadoras, comenta que el punto de partida “fue pensar cómo se reformularon los vínculos entre el arte y la política en la década del 80 en América Latina”.

Los materiales reunidos en la muestra manifiestan no sólo las secuelas atroces de la desaparición masiva y la masacre bajo regímenes dictatoriales, estados de sitio y guerras internas, sino también los impulsos colectivos por idear modos de vivir en continua revolución.

En total, 31 investigadores trabajaron de forma transversal sobre muy diversos episodios ocurridos en Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Chile, Perú, México, Colombia y Cuba. Se trata de cuestiones tan disímiles como las estrategias creativas empleadas por los movimientos de derechos humanos para visibilizar a los desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado, la supervivencia del ritual Arete Guasu, en el Chaco paraguayo, prácticas de colectivos de poesía, teatro, música, historieta, arquitectura y activismo gráfico en la disputa del espacio público en medio de la represión, experiencias de desobediencia sexual, fiestas y *performances* en espacios *under* en distintos países del continente.

El momento histórico se inicia en 1973, año del golpe de Estado de Pinochet en Chile, y se extiende hasta 1994, cuando el Zapatismo inaugura un nuevo ciclo de protestas que refunda el activismo a nivel internacional. Ese período pertenece a la consolidación del neoliberalismo como una nueva hegemonía, el ocaso de los socialismos y la crisis de la izquierda tradicional.



Fotografía: Cortesía Joaquín Cortés / Román Loes.

En la exposición ‘Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los ochenta en América Latina’ (Madrid), se muestran actos de autonomía que transformaron el concepto tradicional del cuerpo en Latinoamérica.

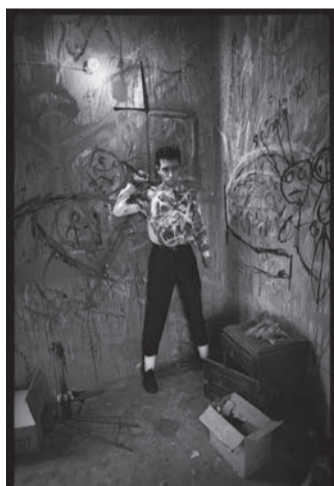
La exposición muestra las experiencias a través de soportes como la serigrafía, *performance*, el video, la acción poética, el teatro experimental y la arquitectura participativa. Estas prácticas se agrupan en tres núcleos: las políticas visuales impulsadas por movimientos sociales, como las Madres de Plaza de Mayo, en Argentina y Mujeres por la Vida en Chile; las desobediencias sexuales, que incluyen experiencias de travestismo y corporalidades que impugnan la construcción tradicional de género; la escena *underground* que a través de la música, la fiesta y la ética del “hazlo tú mismo”, construyó microcomunidades que permitieron recomponer los lazos sociales quebrados por el terror.

Para los curadores, todas estas prácticas llevaron a perder la forma humana, tensionando y desfigurando la concepción humanista de sujeto, para dar lugar a nuevas subjetividades que dejaron en crisis las formas de vida conocidas, transformando los modos de entender y hacer política contra las hegemonías del poder.

Para el especialista colombiano Ricardo Arcos-Palma, quien visitó la exposición, “la mayoría de los artistas logran abrir un terreno de reflexión frente a la realidad social”. La exposición tiene varios ejes conceptuales, donde se evidencia una exaltación de la corporeidad como lugar político. Es importante tener en cuenta que este asunto de la pérdida de la forma humana viene marcado por un cuestionamiento mucho más amplio de lo que significaría pensar de otra manera el cuerpo. En efecto al cuerpo se le tortura, se le silencia, se le hace desaparecer en los regímenes dictatoriales.

Y por supuesto contrario a esa tensión surge el cuerpo como una exaltación de la fiesta, de la diferencia y la libertad sexual. “Esta tensión entre terror y fiesta” explica Ana Longoni, logra abrir una puerta amplia frente a lo que significa hacer arte político.

*Con información suministrada por Ricardo Arcos-Palma, PhD de la Sorbona, profesor asociado de la Universidad Nacional.



Fotografía: Cortesía Rubén Ortiz y Galería OMR, México. Rubén Ortiz Torres. Serie ‘Mexipunks, Retrato Salvaje’. (1985).

nivel internacional. Ese período pertenece a la consolidación del neoliberalismo como una nueva hegemonía, el ocaso de los socialismos y la crisis de la izquierda tradicional.



Impresión Digital & Litográfica.

Impresión de tarjetas de presentación, invitaciones, volantes, afiches, revistas y libros, menús, carátulas y labels para cds, etiquetas, stickers adhesivos, entre otros. Con acabados como, refilado, plastificado mate y brillante, brillo UV, plegado, troquelado, grafado, anillado, cosido al caballete, hotmelt, encuadernado, grabado, entre otros.

Personalización de archivos con data variable (nombre, dirección, teléfono, numeración, entre otros).

Hacemos además diseño gráfico, fotografía y producción audiovisual.

Servicio a domicilio.

Tel: 3108197 . Carrera 27 # 68 - 75. Piso 3 . www.paletadigital.com

El MAMBo celebra con una muestra de su colección.

Medio siglo de arte moderno



Beatriz González. 'Siembre árboles, regale más libros'. Acrílico sobre tela.

Hasta finales de abril el Museo de Arte Moderno de Bogotá tendrá abierta la exposición que celebra sus cincuenta años. El academicismo, los inicios de la fotografía en Colombia, la Escuela de la Sabana, la modernidad en Colombia y arte contemporáneo conforman los períodos y aspectos que se muestran en el museo y que hacen parte de su colección de más de 4.300 obras.

La exposición está dividida en seis partes: academia, modernismo y paisaje; historia de la fotografía; gráfica internacional, arte en Colombia y en América Latina de los años 60; una selección de dibujos hiperrealistas; una selección de obras que hicieron parte de los Salones Atenas, y obras de los artistas más recientes.



Fernando Botero. 'Nuestra Señora de Fátima', (1963). Óleo sobre tela.



Álvaro Barrios. 'Comedia', (1965). Tinta y Collage sobre papel.

Desde Santamaría hasta Klee

La colección del Museo de Arte Moderno de Bogotá es amplia tanto en su temática, como técnica y conceptualmente. Sin embargo sus obras se pueden clasificar en tres áreas fundamentales: obras que representan la historia del arte nacional, que comienza con las obras pertenecientes al periodo academicista, de finales del siglo XIX, pasa por **Andrés de Santamaría**, hasta llegar a las obras de los artistas que fortalecieron la modernidad en nuestro país.

Otra parte contiene una selección gráfica internacional con obras de los artistas más representativos de la vanguardia del siglo XX como: Paul Klee, Kandinsky, Pablo Picasso, Max Ernst, Marc Chagall, Joan Miró, Oskar Kokoschka.

La tercera sección está compuesta por la colección de fotografía del museo, que incluye 50.000 registros del fotógrafo JN Gómez, los cuales fueron adquiridos por el museo en 1.993.

En sus cincuenta años el MAMBo ha presentado alrededor de 800 exposiciones con obras de artistas como Picasso, Goya, Rodin, Miró, Diego Rivera y los colombianos Alejandro Obregón, Fernando Botero, Édgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Juan Antonio Roda, Santiago Cárdenas.

FOTOGRAFIA

Oscar Monsalve

Arte y Retrato

Tel: 2712970 / Cel. 3153386952 Bogotá, Colombia.

oscarmonsalvepino@gmail.com

Suscríbete gratis al newsletter en

www.circuloa.com

y recibe la cartelera mensual de convocatorias para artistas.

Información de Arte Contemporáneo en Iberoamérica

Twitter Facebook

Cuando Juan Mejía y Wilson Díaz eran uno

MAMBo, en etapas

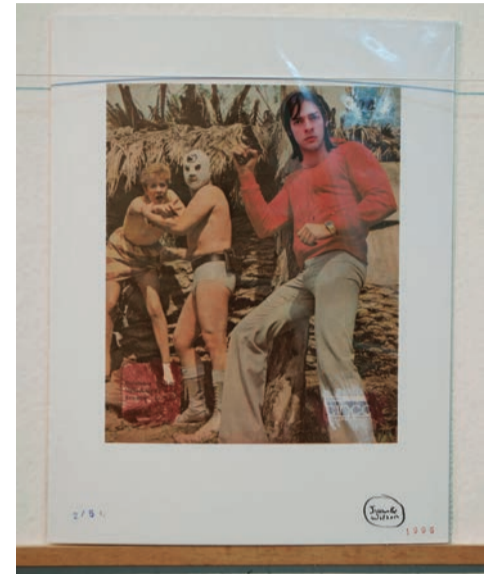
El Museo fue creado el 27 de julio de 1955. En noviembre de 1962 la reconocida historiadora y crítica argentina **Marta Traba** se convirtió en su primera directora hasta 1969, cuando **Gloria Zea**, su actual directora, asumió la dirección.

En 1985 se inauguró el edificio actual, (la primera fase había sido abierta en 1979), diseñado por el arquitecto **Rogelio Salmona**. La sede cuenta con cinco pisos, siete salas, dos patios de esculturas, sala de cine, sala de proyectos, sala múltiple, depósito, biblioteca, dos talleres y un área administrativa. En la actualidad se desarrolla un proyecto de ampliación.



Carlos Rojas. 'Mujer en faja' (1963). Óleo, tela y materiales diversos.

Fotografías: Ernesto Monsalve.
Cortesía Museo de Arte Moderno de Bogotá.



Fotografías: Nathalia Azuero. Banco de imágenes Universidad de los Andes.

En una época previa al auge digital, Mejía y Díaz lograron propuestas que movieron la escena del arte plástico.

“Para mezclar precariedad con desvergüenza debieron consumir de mejor manera lo que más les sobraba: tiempo. Para planear, decantar, conversar y volver a empezar”.

Guillermo Vanegas.

Los aciertos, desventuras y luchas de los artistas **Juan Mejía** y **Wilson Díaz**, durante el tiempo que conformaron un equipo creativo, se pueden ver hasta el 19 de mayo, en la exposición 'MASTER/COPY', Juan y Wilson [1995-1998], en el museo La Tertulia, de Cali.

La exposición retoma un época en la que desarrollaron una metodología que pasó a ser su marca de fábrica, según dice explica el curador de la exposición, **Guillermo Vanegas**. “Era un colectivo organizado de manera informal, que traducía su interpretación de la autobiografía y el examen de la gestión institucional en múltiples retóricas visuales. Para lograrlo, tomaron decisiones que terminaron consolidándose como estrategias habituales en la producción de un amplio grupo de seguidores –y perseguidores– de varias ciudades. Hicieron cosas, eventos, amigos y enemigos”.

Para el curador, si bien al hacer el balance el resultado es desigual, ese resulta ser su mayor éxito: “No se crearon un semblante apegado a la ética del triunfo público. Algunas

veces acertaron. Otras, vieron extraviarse sus trabajos; promovieron la realización de eventos para otros artistas; escribieron sobre arte, crearon críticos y suplantaron artistas. Como tanto literato confundido, también probaron con el cine. Verificaron los límites de la responsabilidad institucional para reflejar la irresponsabilidad institucional. No organizaron una militancia con lo que encontraron”.

Ambos artistas debieron entenderse con las limitaciones de su tiempo, anterior a las facilidades que presenta hoy la tecnología digital. Debieron establecer relaciones con otros, aprender a negociar como artistas y utilizar de la mejor manera lo que sí tenían. “Para mezclar precariedad con desvergüenza debieron consumir de mejor manera lo que más les sobraba: tiempo. Para planear, decantar, conversar y volver a empezar”, dice **Vanegas**. La exposición muestra sus resultados, el trabajo que realizaron como equipo, una labor en la que, como dice el curador “no se trataba de demostrar erudición sino de escoger rápido y correr, para pensar, después, dónde se iría a terminar”.

Dibujo, gráfica y pintura contemporánea
Creación de portafolios
Instalación, performance
Arte conceptual, fotografía experimental

ESTUARIO
Escuela de Arte Contemporáneo
Tel: 3454172 - 3132831487
estuaryartgallery@hotmail.com

PROGRAMA DE PREGRADO EN ARTE / PROGRAMA DE PREGRADO EN HISTORIA DEL ARTE

DEPARTAMENTO DE ARTE

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

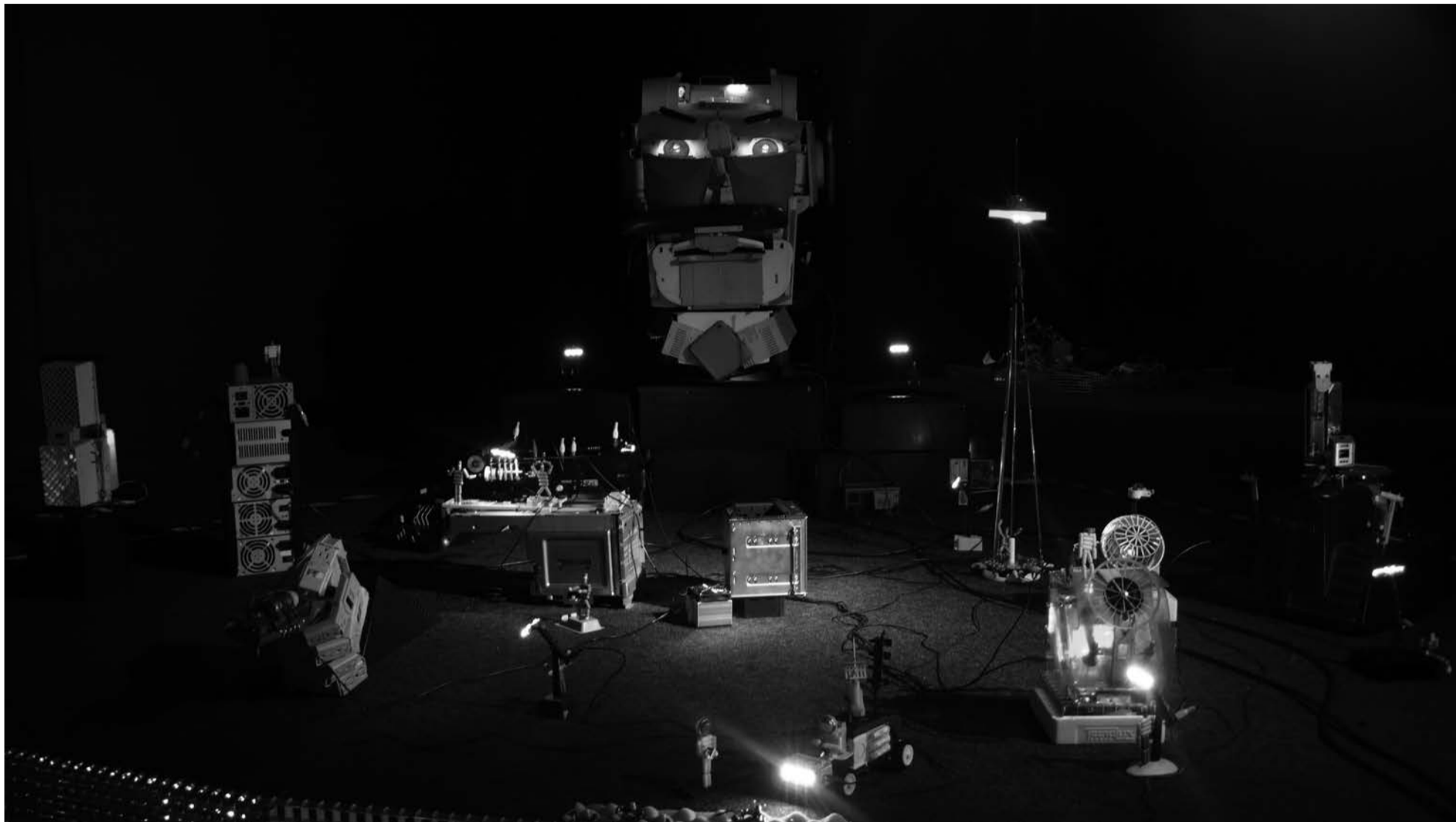
Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades

http://arte.uniandes.edu.co
infarte@uniandes.edu.co
Carrera primera # 18A - 70
Telefax (571) 332 4450
Commutador (571) 3 394949 / 99
Extensión 2626 / Especialización 2636
Bogotá, Colombia

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES - PERSONERÍA JURÍDICA, RES. NO. 28 DEL 23 DE FEBRERO DE 1949, MINJUSTICIA
PREGRADO EN ARTE CÓDIGO SNIES 1527 - PREGRADO EN HISTORIA DEL ARTE SNIES 91388
ESPECIALIZACIÓN CREACIÓN MULTIMEDIA CÓDIGO SNIES 7028

'Colomborama', un enlace inusitado entre las culturas de Noruega y Colombia



El arte contemporáneo colombiano, en obras como esta de Carlos Bonil, se ve en seis lugares de Oslo.

Durante un semestre los noruegos podrán familiarizarse con el arte contemporáneo colombiano por medio de exposiciones en seis sitios de Oslo. Seminarios, conciertos y otros eventos culturales hacen parte de este proyecto que por primera vez acerca de manera tan marcada la cultura de ambos países.

Los artistas que hacen parte de esta muestra son Jaime Ávila, José Alejandro Restrepo, María Isabel Rueda, Carlos Castro, Edinson Quiñones, Andrés Felipe Uribe, Carlos Bonil, Miguel Kuan, Elkin Calderón, Edwin Sánchez y Wilson Díaz. Muchas de las obras han sido expuestas en Colombia y son una muestra coherente del arte contemporáneo nacional.

La exposición 'Bogotalópolis' fue la primera de las exhibiciones. En ella se reunieron tres generaciones de artistas que abordan a Bogotá como tema de su obra. El segundo en exponer será Humberto Junca, de manera individual, en la Asociación de Dibujantes de Noruega.

'Colomborama' surgió como una idea de Marius Wang, noruego que durante varios años se estableció en Bogotá con su proyecto de residencias artísticas El Parche. 'Colomborama' cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura de Colombia.

Wang habló desde Oslo con ARTERIA.

Arteria: ¿Son comunes las exposiciones en Oslo con artistas de países que no pertenecen a los 'centros convencionales' del arte?

Marius Wang: Sí. Con una frecuencia poco regular traen muestras de artistas que no pertenecen a los "centros convencionales" del arte. La diferencia con 'Colomborama' es que más que apenas una muestra con una selección de artistas "representantes" de un país específico, se buscó traer una tajada de la escena del arte e insertarlo en lugares representativos de Oslo.

La duración del proyecto y la noción de haber trabajado en el cruce entre lo establecido y lo *underground* también crea una presencia más real con la cual el público puede tener un encuentro optimizado, al mismo tiempo que genera una mirada más amplia y un mejor entendimiento de lo que está sucediendo en Colombia.

A: ¿Qué interés puede tener para la vida cultural de Oslo una exposición de artistas colombianos?

MW: No creo que la vida cultural de Oslo haya estado esperando una muestra con artistas colombianos, porque acá la gente también se orienta hacia los mismos "centros de arte" de siempre. Pero lo que sí sé es que este es un arte real y auténtico de artistas contemporáneos recursivos y talentosos. Lo que se ve en 'Colomborama' son obras y artistas contemporáneos que hacen un arte real con referencia a su entorno e historia, y que es inteligente y maduro. Demuestra mucho talento y una manera de acercarse al arte y su producción que es distinta —es algo que se siente. Al final del día no importa su nacionalidad, porque su producción y obra hablan por sí mismas.

A: ¿Cuál cree usted que es la visión de los artistas colombianos que tienen en Noruega? ¿Se conoce algo de la plástica que se hace en Colombia?

MW: Tristemente, como en gran parte del mundo, todavía la gente tiene un imaginario de Colombia que ha sido creado y difundido por los medios de comunicación hace décadas... Las referencias clásicas de la violencia, cocaína, guerrilla, pobreza, Pablo Escobar, etc... Muy pocos saben algo del mundo de la cultura y del arte.

Si conocen algo, es a personajes como García Márquez, Botero o Shakira... Pero esto tampoco es representativo de lo que está pasando hoy día en Colombia.

A: ¿Cómo puede cambiar todo esto la opinión para una persona de Oslo sobre lo que se hace aquí?

MW: La mejor manera creo que es llevar la persona a Colombia, pero también, al traer artistas



Registro del evento inaugural.

En busca de la utopía revolucionaria

Una mirada crítica a la reciente exposición del colombiano Iván Argote en el Palais de Tokyo.

“Creo que este tipo de proyectos puede tener más impacto que una muestra ‘exitosa’ de un solo artista que viaje por diferentes lugares divulgando su propia obra”.

colombianos contemporáneos a Oslo y mostrar un arte real e inteligente con presencia y referencia, se genera un impacto y un conocimiento diferente. La gente de acá va a ver un arte inteligente y vibrante. Siento mucho orgullo al poder presentar las obras y los artistas que forman parte de ‘Colomborama’ y estoy seguro que el público de acá va a estar impresionado por lo que van a ver.

Por otra parte, con el interés de seguir fortaleciendo los enlaces que hemos creado entre Colombia y Noruega, y para brindar y generar otras referencias y experiencias del país y su escena de arte, en El Parche Artist Residency hemos recibido desde 2009 varios artistas y curadores noruegos que han sido expuestos a las realidades colombianas y a su escena de arte. Esto ha generado unas experiencias personales, de las cuales han hablado a su regreso a Noruega y esto sí ha generado un impacto y una relación, por lo menos al dentro de la escena local del arte: varias personas en Oslo han escuchado historias de lo que está pasando en Bogotá y entienden que es algo especial lo que está ocurriendo.

A: ¿Cómo fueron escogidos los participantes?

MW: Lo principal era que todos tenían que vivir y trabajar en el país. Luego se analizaron las obras, las variaciones de técnicas y expresiones. También se tuvo en cuenta que fueran representantes de una generación, época o tema. La muestra principal, ‘Bogotalópolis’, se orienta hacia la ciudad, su transformación y su esfera.

Para esta muestra se buscaron artistas y obras que se refirieran a ese contexto. También traté de buscar cruces entre los dos países, por ejemplo, el *Black metal* (género del *Heavy metal*), que se encuentra en las obras de Humberto Junca, Andrés Felipe Uribe y, hasta cierta manera, en la de María Isabel Rueda. Otros artistas fueron escogidos por las características del sitio donde se hace la muestra.

A: ¿Cómo se inscribe ‘Colomborama’ en el contexto del arte?

MW: Creo que ‘Colomborama’ es distinto dentro del campo de arte ya que la idea es más presentar la noción de una escena que promover a artistas u obras específicas. Me parece interesante trabajar con obras de arte y artistas para generar este tipo de encuentros. No sé si se volverá una tendencia, pero creo que este tipo de proyectos puede tener más impacto que una muestra “exitosa” de un solo artista que viaje por diferentes lugares divulgando su propia obra.

A: ¿Por qué se interesó en una exhibición de artistas colombianos?

MW: ‘Colomborama’ es la culminación de haber trabajado entre Bogotá y Oslo los últimos 15 años, siempre buscando en hacer enlaces entre los dos países. Ahora con este proyecto es la primera vez que se puede traer artistas Colombianos a Oslo, y siento que tenemos algo que presentar y que es distinto. Pienso que llegamos a la ciudad correcta en el momento correcto.



Obra de Andrés Felipe Uribe. Para la exposición se buscó también crear enlaces con temas comunes a Noruega y Colombia, como el Black Metal.



‘Si el hambre es ley, la rebelión es justicia’, 2012.

Cortesía: Iván Argote.



Por: Ricardo Arcos-Palma*

La exposición ‘La estrategia’, en el Palais de Tokyo, en París, de Iván Argote, muestra el camino exitoso que transita este joven artista colombiano. Su obra hace referencia directa a un momento histórico de Colombia: los años 70 y 80, dentro de un contexto político complejo. En ella, varios videos narran, muestran y recrean una serie de historias escuchadas por el artista; narraciones que hacen parte de una realidad del mundo sindical que tocaba, de una u otra manera, la clandestinidad.

“Historias absurdas”, dice él, donde se generaban unas estrategias que pretendían asegurar la sobrevivencia de una utopía: cambiar el mundo. Estas historias se las confiaron amigos cercanos a sus padres, quienes eran sindicalistas en esas décadas.

“Durante muchos años fui recogiendo historias de gente conocida, que en la década de los setenta vivían en comunidades clandestinas: universitarios, sindicalistas e intelectuales”, dice Argote.

“Mi idea de base era realizar una serie de archivos filmicos que no existen de ese momento. Para hacerlo, me inventé este proyecto como excusa para revivirlo, para crear los archivos a partir de ahí. Luego transmití esas historias a un grupo de gente que organicé durante unos meses. Éramos doce con quienes encarnábamos esas historias; digamos, no de manera idéntica, no tratando de contarlas o de reproducirlas, sino, más bien, buscando encarnar el espíritu que está detrás de cada una de ellas.

La idea era vivir en condiciones algo estrictas, haciendo mucho deporte, leyendo, realizando algunas acciones que no provenían de ninguna orden sino que eran el resultado del diálogo entre nosotros. Esto tiene que ver con mi manera de trabajar. Utilicé esta manera de trabajar para desarrollar mi investigación y el resultado son algunos filmes. Estas historias son anónimas, rumor... me interesa hacerlas leyenda. Es un ar-

chivo, de un *performance* de dos semanas que se realizó en Bogotá y en las montañas. Esta obra es un registro de esa acción”

Su primera versión se presentó en la Bienal de São Paulo, en el 2012, pero en esa ocasión estaba limitada a un video. En Tokio ‘La Estrategia’ es una instalación que se abre al espectador con un enorme muro de casi siete metros de ancho por dos de alto, que parece algo derruido y deteriorado por el tiempo. Allí se puede leer un grafiti que dice: “Si el hambre es la ley, la rebelión es justicia”. Ese lema revolucionario sirve de preámbulo a los videos dispuestos en los que vemos a personajes dialogando en una habitación, a otros atravesando un bosque espeso, y a dos mujeres entrenándose al tiro al blanco con un arma en la montaña. Hay un filme que es bastante contundente: los



Cortesía: Iván Argote.

Iván Argote expone una individual en París.

protagonistas de esas historias se encuentran en un río y comienzan a besar una roca, y dejan la huella de sus labios pintados en ella.

Esa imagen es hermosa, poética y fuerte conceptualmente y, a mi juicio, condensa lo esencial de esta obra que, de una u otra manera, recuerda la frase de Vicente Huidobro: Permanecer en la memoria de la piedra. ¿Acaso eso no es la utopía?

* Docente asociado de la Universidad Nacional de Colombia y PhD de la Sorbona.

Iván Argote. Bogotá, 1983. Es especialista en nuevos medios de la Universidad Nacional de Colombia. Ha participado en colectivas en Francia, Canadá, Inglaterra y Colombia, entre otros lugares, e individuales en París y Bogotá. Ha participado en programas de residencia en Colombia, Francia, España, Alemania, Canadá y Turquía. Vive en París.

Un recorrido reflexivo a partir de la exposición 'Urbes mutantes', que se expone en el Museo del Banco de la República de Bogotá, muestra las distancias conceptuales y visuales que existen entre el llamado "primer mundo" y América Latina.

La fuerza de la experiencia:



Por: **Guillermo Santos***

El fecundo matrimonio entre fotografía y ciudad se puede rastrear hasta los comienzos mismos de la imagen fotográfica. Estos comienzos nos remiten a la plaza del Boulevard Du Temple, en París, con la que **Daguerre** deslumbró al público en 1838. Se trata de una vista panorámica de la ciudad, en cuya esquina inferior izquierda se destaca la figura de un paseante que se detuvo durante los diez minutos que tomó la exposición.

La figura solitaria en medio de la vista general y envolvente de la ciudad es la primera imagen fotográfica de un ser humano, hecho que resulta elocuente para comenzar una reflexión sobre lo que significa la relación entre fotografía y ciudad, pues nos hace tomar conciencia de que esa confluencia es notoria en lo que atañe a la relación del hombre con su propia imagen.

Esta confluencia es constante durante el todo siglo XIX y llega hasta los procesos que consolidaron la fotografía moderna en el siglo XX. Hacia 1920 se vio impulsada por avances tecnológicos como la miniaturización de los equipos e insumos, lo que permitió a los fotógrafos salir a las calles y fotografiar de una manera ágil y cotidiana la vida urbana en sus más recónditos rincones.

De este cambio surgió el trabajo de los grandes nombres de la fotografía moderna como **Henri Cartier Bresson** y tantos otros hitos claves que configuraron en las siguientes décadas el género de la fotografía de calle: **William Klein**, con su famoso libro de Nueva York, que en los años 50 inició una obra a largo plazo sobre distintas metrópolis del mundo; **Robert Frank**, con un estilo que desafió la estética fotográfica de su época; **Gary Winogrand**, con una fotografía inolvidable por su imparable avidez y energía, y, más adelante, **Joel Meyerowitz**, con piezas maestras como su registro de la herida del 11 de septiembre de 2001 en el corazón de Manhattan.

Todos estos trabajos crearon un lenguaje visual osado que lidió con la experiencia cotidiana, documentándola y construyendo una visión dinámica y subjetiva del moderno y, en ocasiones, caótico mundo urbano.

Este lenguaje visual tiene para nosotros una importancia radical, en la medida en que se relaciona directamente con la omnipresencia de la fotografía en la cultura y la experiencia visual que vivimos en el siglo XXI.

Existe una conexión directa entre el desarrollo de esos lenguajes que construyeron una mirada fotográfica sobre la ciudad en la segunda mitad del siglo XX y la manera como la cámara recorre hoy en día las entrañas más profundas de nuestra experiencia cotidiana, por la vía de la actividad permanente que todos ejercemos a través de las cámaras compactas o aquellas de nuestros teléfonos, tabletas, *laptops*, etc.

En el siglo XXI esta omnipresencia del dispositivo ha adquirido dimensiones extraordinarias y asombrosas. Una breve visita a la función de **Street View**, de **Google Maps**, es la experiencia más elocuente que nos permite sentir y vivir con toda intensidad el punto hasta el cual el matrimonio entre fotografía y ciudad se lleva a cabo hoy en día.

Esa función, disponible para todos en la Red, permite recorrer en una vista casi tridimensional

los mismos. Las imágenes pueden ser, así, una suerte de diagnóstico de nuestra propia manera de ver el mundo y la experiencia humana.

Pensar en **Street View** desde esta perspectiva abre un terreno de reflexión fecundo que merece un análisis más detallado. Esta aplicación configura un cierto punto de vista sobre la ciudad y, como todo punto de vista, en una imagen lo que es importante es preguntarse cómo está hecha, a qué pertenece, y cuáles son las tensiones o coyunturas

que la hacen una verdadera novedad visual. Nadie en aquel entonces había visto, en imágenes, la ciudad desde arriba; aún no existía ni siquiera la Torre Eiffel, ni se había desarrollado la aviación, lo que implicaba que el punto de vista cenital sobre el territorio era una experiencia desconocida para el público.

En términos del sentido que se construye mediante este punto de vista, esas imágenes no sólo "documentan" la urbe del momento sino que pueden hablar también de otra relación con la ciudad, donde la estructura y ordenamiento del trazado comienzan a responder a un orden planeado y organizado que este nuevo punto de vista hace posible, cercano a lo que por la misma época produjo la reforma urbanística de **Hausman**.

Este punto de vista no tiene ningún riesgo de desorientación o abandono de los referentes, sino que, por el contrario, corresponde a una suerte de intención de dominio y control del espacio. Pronto, este tipo de observación degeneró en usos no solo cartográficos sino militares que, con el advenimiento de la Primera Guerra Mundial, se convirtieron en estrategias de defensa y en técnicas sofisticadas de reconocimiento que perduran hoy abundantemente en la industria militar. Lo que resulta interesante resaltar es el lugar que ocupa dicho punto de vista en nuestras formas contemporáneas de relacionarnos con la ciudad.

Así, el mapeo fotográfico exhaustivo y permanente del territorio que se realiza desde este punto de vista, que hereda de otra manera **Street View**, responde a un impulso controlador que implica el descubrimiento de esta forma de la mirada, imponiendo un orden racional y planeado que suele funcionar solamente en el llamado "primer mundo".

Este orden, por ejemplo, se aleja profundamente de la naturaleza y la esencia de las urbes latinoamericanas, que se caracterizan por un crecimiento espontáneo, vital, caótico y rizomático, el mismo que ha caracterizado la experiencia humana que allí tiene lugar.

La urbe latinoamericana

Es bajo esta perspectiva de las imágenes como diagnóstico de nuestra propia manera de vivir el mundo y la experiencia humana, que radica la importancia de una muestra como 'Urbes mutantes', que se exhibe desde febrero de 2013 en las salas del Banco del República de Bogotá.

Tanto por la variedad de la muestra como por su extensión, 'Urbes mutantes' es una excelente posibilidad de confrontar nuestras formas de mirar la urbe latinoamericana y pensar cómo esas formas de mirar se relacionan con nuestros sistemas de autorepresentación.

Lo primero que se verifica al recorrer este amplio conjunto de imágenes es que nuestra ciudad es una experiencia compleja y caleidoscópica. Una experiencia que puede ser cruel y cruda, como en las tragedias que registra el mexicano **Enrique Metinides**; poética, como en los retratos femeninos del colombiano **Fernell Franco**, o, en ocasiones, ordenada como en las composiciones arquitectónicas de **Paul Beer**.



Alberto Korda. El Quijote de la Farola, Cuba (1959). Gelatina de plata.

Cortesía: Banco de la República.

cada detalle y cada rincón, calle por calle, de la ciudad que se escoja (por lo menos de las ciudades en donde el mapeo ya ha sido realizado).

En este sentido **Street View** es una de las muestras de lo exacerbado de nuestra cultura visual fotográfica y de la relación que tiene esa cultura con la estructura misma de la urbe.

Todos estos fenómenos imponen al sujeto contemporáneo el deber casi ético de desarrollar una sensibilidad hacia las formas como configura su propia mirada, de comprender los procesos de pensamiento que esa mirada acarrea y el peso que tiene en su relación y su entendimiento del mundo.

Las imágenes, y esto es algo de lo que en este siglo deberíamos ser cada vez más conscientes, son en realidad una manera de conocernos a nosotros

que la hicieron posible. La simple aparición de un punto de vista sobre el territorio, por ejemplo, puede remitir a una revolución perceptiva o a un nuevo orden social o económico. Así, **Street View** es un heredero de **Google Earth** y **Google Maps**. Los puntos de vista cenitales que estas maquinarias de visión imponen son en este siglo XXI fenómenos visuales cotidianos que aprovechan la teledetección espacial y son comprendidos y usados cotidianamente por los ciudadanos. ¿Quién de nosotros no ha buscado alguna vez su propia casa allí?

Pero este punto de vista no tiene más de unos 160 años. Los primeros intentos de fotografía aérea realizados por **Felix Tournachon Nadar** datan de 1869, cuando montó su aparato fotográfico en un globo sobre París y produjo las primeras vistas cenitales sobre una ciudad.

En 1868 este punto de vista representaba una ver-

fotografía y ciudad en Latinoamérica

Durante cinco años coordiné la red de investigadores que adelantó el proyecto 'Culturas Urbanas en América Latina desde sus imaginarios sociales', ideada por la Universidad Nacional de Colombia. Un trabajo que abordó la forma cómo la vivencia subjetiva construye representaciones colectivas en 13 capitales del continente, que incluía, además, la producción de material fotográfico sobre tales representaciones. La investigación nos mostró que la diversidad de experiencias y formas de vivir la ciudad en Latinoamérica resiste toda categorización formal absoluta.

En 'Urbes mutantes' he vuelto a corroborarlo, esta vez, desde la mirada que han construido los fotógrafos. Esto me lleva, justamente, a decir que no se puede hablar de una ciudad latinoamericana, como no se puede hablar de una fotografía latinoamericana. Ambas categorías responden tal vez a un afán clasificatorio de los historiadores del arte, los sociólogos o los urbanistas, pero no a la complejidad de la experiencia humana que está reflejada y se manifiesta en la forma como las ciudades de Latinoamérica han sido fotografiadas.

Los fotógrafos latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX han visto sus ciudades desde

“No se puede hablar de una ciudad latinoamericana,
como no se puede hablar de una fotografía latinoamericana.
Ambas categorías responden tal vez a un afán clasificatorio (...) pero no a la complejidad de la experiencia humana que se manifiesta en la forma como las ciudades de Latinoamérica han sido fotografiadas”.

los más diversos puntos de vista y desde las más diversas prácticas y experiencias, porque esa diversidad es lo que caracteriza, justamente, tanto a la ciudad latinoamericana como a la fotografía latinoamericana.

Viendo este conjunto de imágenes “navego” un mundo, como lo haría con **Street View**, y como me lo han hecho navegar los maestros de la fotografía de calle que mencioné en el comienzo de este texto. Pero, a la vez que lo hago, casi tengo la impresión de haber dialogado y simpatizado con alguna prostituta de Cali; haber soportado, por puro compromiso social, el sol ardiente en medio de una manifestación multitudinaria y eufórica

en La Habana; haberme ido de parranda con algún 'malandro' en Caracas; o haberme divertido observando la “esquinas gordas” que se repiten en el centro colonial de Bogotá.

Lo que confirma 'Urbes Mutantes' es que el rasgo de máximo valor del patrimonio visual que han construido los fotógrafos latinoamericanos en la segunda mitad del siglo XX radica en la inmensa diversidad de su mirada. Y ello constituye una gran lección frente a la cultura urbana global. Una lección que bien podrían aprender las ciudades del “primer mundo”, que tan irónicamente ponen todos sus esfuerzos en rechazar la diversidad que les ofrecen los fenómenos migratorios.

'Urbes Mutantes' nos da esa lección, oponiéndose, dramáticamente, a la mirada exhaustiva, tecnológicamente sorprendente, pero fría, pobre, monótona y casi tecnócrata que impone un dispositivo de visión de la urbe como el de Google Maps o Street View.

Con Daguerre la fotografía nació y dio sus primeros pasos en las calles de París, a las que él trató como un gran diorama (hacer dioramas era su oficio antes de dar con la herencia de Niepce y perfeccionarla, es decir, antes de hacer fotografía). Hoy **Street View** prolonga el dispositivo y nos ofrece un gran diorama vacío de experiencias humanas, mientras que en la fotografía latinoamericana de 'Urbes Mutantes' lo que se nos ofrece es una gran experiencia humana en la que el diorama no es más que una extensión de la fuerza que tiene dicha experiencia.

*Profesor Asociado de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

'Urbes mutantes'.
Fotografía latinoamericana 1941 - 2012.
Hasta el 27 de Mayo

Imagina una cerámica hecha por un cirujano plástico y un boxeador.



NUEVA

SALA DE DIÁLOGOS INTERCULTURALES

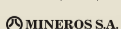
El barro tiene voz

De las cerámicas prehispánicas al arte actual
VEN A CONOCERLA.



MUSEO DE ANTIOQUIA

Sala adoptada por



GRUPO AIRSEATRANS
AIRSEATRANS S.A.
www.airseatrans.com

Soluciones para artistas, galerías y museos
empaques, embalaje, maniobras
transporte nacional e internacional
Almacenaje en reserva

Airseatrans en constante movimiento

*
PBX: +571 4228910
diana.naranjo@airseatrans.com

Brasil será sede para la región.

Con una exposición de colombianos se inaugura la Casa Daros en Latinoamérica

La exposición 'Cantos cuentos colombianos', una selección de las obras de diez artistas colombianos, será la encargada de inaugurar la nueva sede en América Latina de la famosa Daros Latinamerica Collection, con sede en Zürich.

Obras de Doris Salcedo, Fernando Arias, José Alejandro Restrepo, Juan Manuel Echavarría, María Fernanda Cardoso, Miguel Ángel Rojas, Nadín Ospina, Oscar Muñoz, Oswaldo Macia y Rosemberg Sandoval componen la muestra que se exhibirá en la nueva sede, un edificio neoclásico construido en 1886, ubicado en Botafogo, Río de Janeiro (Brasil).

El centro funcionará como un espacio de arte, educación y comunicación, y albergará una de las más vastas colecciones dedicadas al arte contemporáneo latinoamericano. Su apertura será el 23 de marzo.

Casa Daros presentará al público un programa de exposiciones, acompañado de talleres, cursos, seminarios y una programación audiovisual. La colección Latinoamericana fue creada en el año 2000 y reúne un acervo de más de 1.100 obras, de 116 artistas nacidos o que trabajan en países de América Latina.

La institución también contará con una biblioteca, un auditorio con capacidad para cien personas, restaurante, cafetería y tienda.

Los organizadores tomaron la decisión de inaugurar Casa Daros con una exposición de artistas colombianos, teniendo en cuenta que –en su opinión– el arte colombiano contemporáneo es prácticamente desconocido en Brasil y que las noticias que llegan desde Colombia son casi todas negativas. Desde su punto de vista, con excepción de Juan Pablo Montoya, Shakira, Gabriel García Márquez y Fernando Botero, la lista de colombianos mundialmente famosos es relativamente pequeña.

Según el curador de la exposición, Hans-Michael Herzog, durante más de sesenta años la violencia y la guerra se han diseminado por Colombia, y ni siquiera las ciudades han escapado a ello.

A partir de este contexto –explica Herzog– se ha desarrollado una profunda conciencia social y, a través del deseo de supervivencia, el énfasis en lo esencial se hace más evidente que en otros lugares.

“Los colombianos no solamente deben lidiar con una amenaza latente constante, sino que tam-

bién deben sobreponerse a ella con algo que haga que la vida valga la pena. Las personas, enfrentadas a una situación tan precaria buscan alternativas significativas que no solo garanticen la supervivencia, sino que generen también valores duraderos. Esta es la razón para comprometerse de esta forma tan intensa y apasionada con el arte y la cultura colombiana”.

‘Cantos Cuentos Colombianos’ es una exposición de cuño nacional, pero también temática, ya que bajo las condiciones de vida tan extremas, es natural que los artistas no busquen el arte por el arte, sino que aborden la situación política y social del país.

“De ninguna forma se busca un debate político en el arte colombiano contemporáneo de una manera estereotipada, sino que se perciba como el factor dominante, y eso se refleja en la colección, así como también en esta exposición”, indico Hans-Michael Herzog.

El título ‘Cantos Cuentos Colombianos’ se refiere, por un lado, literalmente, a los cantos que forman parte de los trabajos de José Alejandro Restrepo, Juan Manuel Echavarría y Oswaldo Macia. Por otro, alude también al estilo narrativo multifa-

cético desarrollado por todos los artistas participantes para expresar sus pensamientos.

“Los artistas colombianos cuentan, y nos corresponde a nosotros observar y escuchar. Lo mismo vale para las extensas entrevistas con ellos, que forman auténticos retratos de sus diferentes personalidades artísticas, además de remitir a sus orígenes, posturas y perspectivas. Por ello, decidimos publicar nuevamente, ahora también en portugués, estas conversaciones reveladoras realizadas hace nueve años”, añadió Hans-Michael Herzog.

La Casa Daros

La entidad empezó a desarrollar una colección de arte latinoamericano contemporáneo, cuando casi nadie, fuera de América Latina, sabía del potencial del arte de la región. En 2002 comenzaron a presentar la colección en Zürich, con exposiciones minuciosamente planificadas, acompañadas de publicaciones, que le dieron una oportunidad al arte regional ante el público europeo.

‘Today’ fue la primera de una serie de muestras realizadas en el museo suizo, cuya sede está situada en la antigua cervecería Lowenbrau, en Zurich. Otra de las exposiciones presentadas en

esos primeros años fueron las instalaciones de luz cinética creadas por Julio Le Parc, en 1960 (Le Parc Lumière, 2005). También ‘Face to Face’, una agrupación de trabajos de artistas latinoamericanos que compartieron espacio con otros de Europa y de Estados Unidos (2007-2008); ‘For You’, una amplia exhibición de videos en el 2009 y, finalmente, muestras individuales de los trabajos de Antonio Dias ese mismo año y de Luis Camnitzer en el 2010.

El objetivo siempre fue llamar la atención sobre la variedad del arte latinoamericano. Cada proyecto fue un estreno europeo y permitió que el público se familiarizara con artistas y temas hasta entonces desconocidos allí. El propósito de las exposiciones era presentar al público las facetas más variadas de la producción artística latinoamericana, enfatizando su relevancia internacional y posicionándola definitivamente en el contexto del arte de los siglos XX y XXI.

Para ello, la obra de arte no era encarada como representante de un proyecto específico de curaduría, sino como el punto de partida para un análisis sofisticado de forma y contenido, y para una interpretación de sus innumerables capas de sentido.



Foto: Jaqueline Felix. Cortesía: Daros Latinamerica Collection.

Casa Daros, Río de Janeiro. La nueva sede de Daros en Latinoamérica será el centro de operaciones para la región.

Galería Espacio Alterno

Modos de hacer
Febrero 13 - marzo 22 de 2013

Ana María Devis, Beatriz Gómez de Moreno, Carmen Sofía Gómez, Catharina Burmann, Elma Pignalosa, Fabiana Peña, Karin Cock, María de la Paz Jaramillo, Marie Paule Genard, Mónica Meira, Pilar Copete y Ruth Elena Echeverri

Cuando el arte se tejía Bienal por Bienal

Se cumplen 45 años de la primera Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer. El especialista Guillermo Vanegas da una mirada al que ha sido uno de los eventos memorables en la historia del siglo pasado del arte colombiano.



'David No. 2', (2005). Miguel Ángel Rojas.



Por: **Guillermo Vanegas***

En 1968 se realizó la I Bienal Iberoamericana de Pintura Coltejer cuyo Gran Premio le fue entregado a Luis Caballero por su obra *Sin Título*, un óleo sobre tela. Eran 13 pánles pintados, dispuestos como una caja escénica desplegada en el espacio donde 11 cuerpos entrelazados muestran una serie de encuentros que podrían ser amables, o disconformes. Según decía el artista, tiempo después de haber exhibido la pieza en Medellín, se trataba de "introducir al espectador dentro de un cubo pictórico, de rodearlo y abrumarlo de pintura, de encerrarlo dentro de un espacio pictórico con la esperanza de forzar sus sentidos y hacerlo ver y entender. Sobre todo ver." No sólo se trataba de metáforas.

Dos años después, en la II Bienal de Arte Coltejer, el Premio Colcultura para Artista Nacional fue para Bernardo Salcedo, con *500 sacos plásticos./ Llenos de heno seco./ Numerados para facilitar su conteo./ Apilados para facilitar la circulación del público./ Puestos ahí... porque sí./ Porque ahí están/ y no en otra parte*. Bolsas amontonadas que terminaron configurando una pirámide, más por efecto de la gravedad sobre cada una de ellas, que por afán narrativo. Acumulación sin reivindicación. Ausencia de relatos activistas y mera reflexión formal. Décadas más tarde, un investigador-artista comentó los alcances de esa pieza viendo en ella un "objeto que problematiza la condición del objeto", por medio de la reunión de objetos.

En la III Bienal de Arte Coltejer, de 1972 no hubo premios. Carlos Ginzburg muestra el *performance El artista mendicante*. En la inauguración exhibió las cosas que lo acompañaron durante su viaje en *autostop* desde Buenos Aires hasta Medellín -en esa época se podía, sobre todo en Colombia, qué aburrimiento. Además, portaba un letrero donde se leía en mayúscula sostenida: "UN ARTISTA SERIO Y QUE SE RESPETE DEBE SER DESDICHADO EN LA VIDA. CADA VEZ QUE TIENE HAMBRE Y ABRE LA HELADERA ENCUENTRA IDEAS EN LUGAR DE ALIMENTOS."

Por su parte Brian O'Doherty expresaba sus impresiones sobre esa Bienal argumentando que "el artista suramericano tiene más que hacer que solamente arte. Tiene que hacer arte que no sea ex-

traño a la estructura social, y tiene que preservar la libertad de proseguir [sic] haciendo arte. En un nivel más mundano, tiene como todos los artistas, que encontrar el dinero para comer. En todo lo cual hay muchas frustraciones".² Como se ve, el hambre era fundamental para *performer* y teórico. Ambos optaban por el realismo.

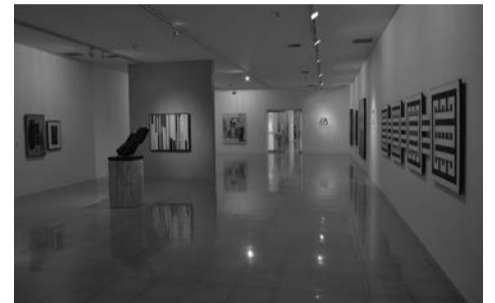
Es posible entender la aparición de la Bienal de Arte patrocinada por Coltejer como un elemento central dentro de las iniciativas de internacionalización del arte contemporáneo colombiano, a mediados del siglo XX. De hecho, habría que rodearla de otras propuestas impulsadas desde varios sectores como los Museos de Arte Moderno, de Arte Contemporáneo y la programación de algunas salas en las bibliotecas Nacional, Luis Ángel Arango o el Centro Colombo Americano, para notar que en ella el nivel de experimentación resultó fundamental.

Eso y una acuciante necesidad de descentralización: si la idea era convertirla -a ella y a la ciudad anfitriona-, en un escenario significativo para el arte contemporáneo mundial sus participantes, patrocinadores y promotores lo entendieron a la perfección. Y mientras duró, cumplieron.

Baste con comparar el incremento de participación de artistas entre la primera y la segunda versión, para notar el margen de aceptación que adquirió. O el reconocimiento de autoridades de la época, como **Damián Bayón**, quien la percibió como: "La bienal privada más importante de Latinoamérica". Aquello hablaba muy bien del empuje de sus promotores, así como del buen talante que la acompañó durante su existencia.

Y como experiencia exitosa de gestión, esta Bienal demostró que la coordinación de eventos no era un asunto que correspondiera exclusivamente a los cerebros -o el bolsillo, o el corazón- de sus directores. Si por un lado se permitió una entera libertad de experimentación (en todos los catálogos se lee que nunca hubo intervención en contenidos); de otro, se escucharon las manifestaciones de inconformidad de sus participantes.

Al contrario de lo que sucede hoy con las entidades de administración cultural -donde los artistas jamás se quejan de nada- la Bienal de Arte de Coltejer adquirió tal nivel de madurez que incluso acogió las recomendaciones de los participantes para modificar algunos asuntos de su organización, sin sentirse atacada. Entre otras cosas, Bayón destacaba que en su última versión se eliminaron las premiaciones por solicitud expresa de



Cortesía Museo de Antioquia.

los productores visuales y la labor del jurado debió concentrarse en "aconsejar sobre las adquisiciones", cosa que, subrayaba, constituía "una forma disimulada de recompensa".³

Pero no todo fueron predecibles discusiones sobre la adjudicación de premios. En su organización se introdujo una constante reflexión sobre los avanzados procesos de producción, alterando su semblante en cada evento. Esto, obvio, se hacía con la intención de mostrar los proyectos más adelantados. Pero, a diferencia de esos certámenes donde los artistas nunca se quejan de nada, aquí se trataba de algo que sucedía realmente. No era una retórica vacía de defensa de lo nuevo por lo nuevo.

Así, la segunda Bienal incluyó la exposición "Arte y Cibernética", organizada por el Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires, con obras realizadas en computador por parte del grupo de artistas japoneses *Computer Technique Group*. Dos años después, el mismo Centro envió el proyecto curatorial "Arte y Sistemas".

En su última versión, la confianza de organización y artistas era tan grande que en su habitual discurso de lanzamiento, el industrial **Rodrigo Uribe** resaltaba que "para la Bienal, muchos artistas se animan a hacer obras que en otra forma no se llevarían a cabo", y la distinción de ejes curatoriales se decantó por la clasificación temática. Ya no se trataba de identificar las obras según pasaporte, sino por su relación con lenguajes puramente visuales. Allí hubo arte figurativo, no figurativo, tecnológico, científico y Conceptual. La autonomía había llegado por fin. Pero se fue. O, por lo menos, dos años más tarde, no siguió.

*Guillermo Vanegas

Psicólogo sin Maestría en Historia del arte de la Universidad Nacional de Colombia. Pretende recorrer facultades de arte del mundo a punta de becas. Se enoja cuando no le salen. Insiste.

1. Miguel Huertas, *El Largo instante de la percepción. Los años setenta y el crepúsculo del arte en Colombia*, Universidad Nacional, Bogotá, 2005, pág. 38.

2. Brian O'Doherty, *catálogo III Bienal de Arte Coltejer*, Editorial Colina, Medellín, 1972, pág. 14.

3. Damián Bayón, "Los organismos difusores y la movilidad de los artistas", en *América Latina en sus artes*, Siglo XXI-UNESCO, México, 1974, pág. 69.



Ver TV
Comunicaciones

Sonorización

Animación

Postproducción

Alquiler de equipos

Asesoría en comunicaciones

Gestión de medios

Calle 42 No. 22 - 62 Of. 401
Bogotá D.C

Tel. (57) (1) 70 28 943

Email: vertvcomunicaciones@gmail.com

Circular

EXHIBICIONES INSTITUCIONALES

MEDELLÍN

Cámara de Comercio de Medellín
Mario Vargas Lema: 'Mario Vargas en Ciudad Bolívar'
Marzo 21 - Abril 25

A través de sus pinturas al óleo, el artista quiere llevar al espectador a una realidad distinta, en la que se recorren paisajes que buscan una relación con el viento, las montañas, el agua y el campo.



Cortesía: Cámara de Comercio de Medellín.

BOGOTÁ

Archivo General de La Nación
'Éxodo'
Sala de exposiciones No. 2
Hasta marzo 21

Esta exposición es un proyecto de Liliana Cortés, compuesta de instalaciones, videoinstalaciones y documentos visuales como imágenes, mapas y grafías, los cuales han sido adaptados en obras artísticas. Cuenta con la participación de Juan David Ruge, Saia Galán, Gustavo Romero, Nicolás Sáenz, Diana Ayala, Geraldiny Guerrero, Juan Carlos Castrillón, George Ochoa, Felipe Lozano, Santiago Olaya, Jorge Campos, Andrés Suárez, Kerlyn Weaver y Gokhan Hamzaoglu. Nace como un premio de creación docente estudiantil del Proyecto de Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital en el 2012, con el apoyo del IDARTES, la Alcaldía de la Candelaria, Art Factory e Imagen Positiva.

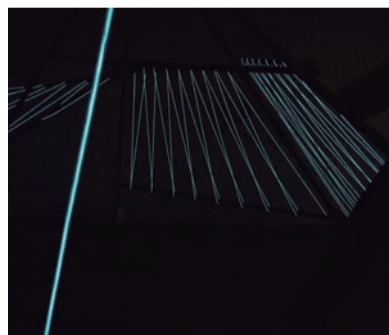
BOGOTÁ

Biblioteca pública Virgilio Barco
Álvaro Andrés Cardona: 'Padre, hijo y espíritu armado'
Hasta abril 7

Las piezas fotográficas, evidencian los rostros de una familia que lucha por renacer del sufrimiento producido por el conflicto armado en el corregimiento de La Gabarra, municipio de Tibú (Norte de Santander). Con esta exhibición Álvaro Andrés Cardona hace referencia a las huellas dejadas por la guerra que se manifiestan en los rostros. Esta obra fue ganadora del VII premio Colombo Suizo de fotografía en 2012. También se podrá visitar en la Biblioteca Pública Julio Mario Santo Domingo desde el 12 de abril al 25 de mayo.



Cortesía: Biblored.



Cortesía: Lia Laboratorio.

BOGOTÁ

Lia Laboratorio
Eva Kun y Arne Ingvaldsen: 'Estructuras complementarias'
Hasta marzo 31

En esta instalación, Eva Kun (Hungría) interviene el espacio con una escultura penetrable de bambú y fibras electroluminiscentes. Por su parte, Arne Ingvaldsen (Noruega), realiza la instalación con dos volúmenes de escala arquitectónica en un acto de equilibrio.



Cortesía: Stiven Vergara.

BOGOTÁ

Sala de Exposiciones ASAB
Angélica Teuta: 'Lo que se ve y lo que no'
Abril 4 - Abril 26

En esta exposición se presenta una instalación interactiva a través del dibujo, la animación cuadro a cuadro y la luz, que muestra 'lo que se ve y lo que no' de la arquitectura.

BOGOTÁ

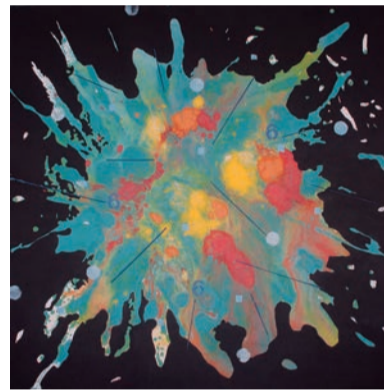
Museo de Arte Contemporáneo
Artistas varios: 'Diálogos en femenino'
Hasta abril 28

Estas obras, realizadas solo por mujeres, utilizan el arte como plataforma de reivindicación y revisión tanto personal como política y social frente a los discursos tradicionales del arte, su historia y su teoría.

Usando técnicas como pintura, grabado, *performance*, video y fotografía, entre otras, estas obras son concebidas como objetos e ideas absolutas que pretenden integrar sus experiencias, inquietudes y certezas frente a su individualidad y el papel que desempeñan como agentes sociales. La exposición pertenece a la colección del museo.



Cortesía: Archivo del museo.



Cortesía: Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo.

SANTA MARTA

Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo
Sala: Hernando del Villar
Lina Espinoza: 'Impacto mínimo'
Desde marzo 20

En esta exposición se presentan *collages*, fotografías y pinturas que buscan una reflexión sobre los momentos en lo que suele desaparecer la conciencia sobre los efectos que tienen algunas acciones humanas en el equilibrio social, político o ambiental de una región.



Cortesía: Sala de Exposiciones ASAB.

BOGOTÁ

Sala de Exposiciones ASAB
Fernando Grisalez Blanco: 'Desde el lugar ausente'
Hasta marzo 22

En video, el artista nos trasladamos a la experiencia de los viajes que ha realizado a su casa materna en el campo, donde se reencuentra con lo maternal, los recuerdos y pensamientos sobre el paso del tiempo, en especial al referirse a la infancia, la cual lucha para no ser olvidada. Con esto se busca ver aquello que a simple vista no se percibe y lo que hace de cierta forma que una persona se encuentre ausente.



Cortesía: Museo de Arte del Tolima (fragmento).

IBAGUÉ

Museo de Arte del Tolima
'Figuración'
Hasta abril 18

Expone óleos que se caracterizan por la interpretación de temas habituales, retratos, obras de contenido social, entre otros. La exhibición reúne a los artistas: Alfonso Álvarez, Martín Ayala, Gustavo Rico Navarro, Nicolás Lugo, Henry Flórez Soler, Camilo Calderón y Jorge Botero Luján.

BOGOTÁ

Museo de Arte y Cultura Colsubsidio
'Lo femenino en el arte'
Hasta marzo 31

La exposición está conformada por reproducciones de pinturas sobre la mujer que han sido realizadas a través de la historia del arte. Representaciones elaboradas a partir de planteamientos particulares que sitúan a la mujer en espacios y roles no tan tradicionales. Esta exposición ha sido organizada por el museo para conmemorar el día internacional de la mujer.



Cortesía: Jenny Paola Caro Albarracín.



SANTA MARTA
Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo
Sala: Galería Espacio Abierto
Santiago Lourido: 'Haba'
Hasta abril 1

Esta instalación es un recorrido desde el caos urbano, sus pigmentos y colores, hasta una exploración dentro de los pueblos guardianes de la Madre Tierra, en la Sierra Nevada de Santa Marta. Una expedición que va desde el Pacífico hasta la Costa Caribe colombiana. La obra busca mostrar la naturaleza mediante el cobre y la oxidación.

Cortesía: Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo.

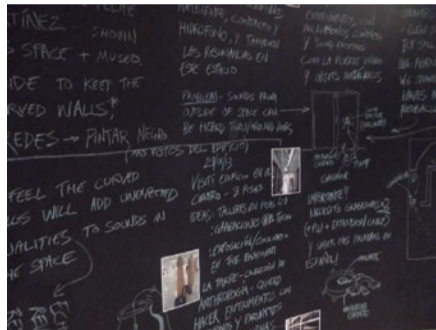
Esta instalación es un recorrido desde el caos urbano, sus pigmentos y colores, hasta una exploración dentro de los pueblos guardianes de la Madre Tierra, en la Sierra Nevada de Santa Marta. Una expedición que va desde el Pacífico hasta la Costa Caribe colombiana. La obra busca mostrar la naturaleza mediante el cobre y la oxidación.



MONTERÍA
Museo Zenú de Arte Contemporáneo - MUZAC
Gonzalo Ariza: 'Una perspectiva paisajística Andina'
Desde abril 18

En esta exposición se presentan óleos sobre telas y acuarelas sobre papel, con paisajes desde el Caribe hasta los Andes Colombianos. Estos se diferencian ampliamente de los pintados en Colombia durante las primeras décadas del siglo XX. Gonzalo Ariza en sus obras pintaba la atmósfera y las sensaciones ambientales de los diferentes climas, deteniéndose en los detalles morfológicos de la flora y las especies vegetales.

Cortesía: Museo Nacional (fragmento)



MEDELLÍN
Casa tres patios
Simon Whetham: 'Active Crossover'
Hasta abril 9

Es un proyecto realizado por el artista Simon Whetham desde el 2011, en el que desarrolla piezas sonoras con elementos encontrados. El proceso y registro se hizo semanalmente. Ha contado con la colaboración de José Gallardo y Miguel Isaza, entre otros artistas locales.

Cortesía: Casa Tres Patios.

Whetham ha estado experimentando con sonidos en los espacios intervenidos del Museo Universitario y el Edificio La Naviera. Se presenta en la MUUA Lab/C3P, del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, en asociación con Casa Tres Patios. El proyecto incluye procesos en los que el público puede observar e interactuar con el artista.



CALI
Lugar a dudas
Sala de exhibiciones
Ana María Millán:
'Moby Dick y el Buque Gloria'
Marzo 9 - abril 2

Cortesía: Ana María Millán.

En el video, la artista plantea la historia 'Moby Dick y el Buque Gloria' como el resultado del encuentro de dos cadetes que se entrenan en el buque insignia de la Armada Colombiana. Se presenta la relación entre el mar Caribe y el poder.



BARRANQUILLA
Museo de Arte Moderno de Barranquilla
'Forma, espacio y contenido en la Modernidad'
Hasta abril 12

Los artistas participantes son: Nadín Ospina, Édgar Negret, Luis Fernando Roldán, Eduardo Ramírez Villamizar, Jhon Castles, Lydia Azout, Carlos Restrepo, Teresa Sánchez y Feliza Bursztyn. La exhibición resalta el rompimiento con la escultura tradicional, partiendo del concepto del espacio, el descubrimiento y utilización de nuevos materiales. Sus insumos son materiales efímeros, chatarra, desperdicios, metal y madera.

Cortesía: Museo de Arte Moderno de Barranquilla.



CALI
Museo La Tertulia - Sala alterna
'Taking care of business'
Hasta marzo 24

La curaduría 'Taking Care of Business' es la reunión de obras de artistas que retan generalidades del mercado, efectividad y productividad. En los artistas está la idea de economizar al máximo los recursos. Con videos y obras en papel los artistas desafían la producción capitalista y monetaria con gestos antieconómicos y entienden muy bien que una forma de cuestionar el mercado y el intercambio monetario es hacer público lo truculento y casi engañoso de la producción artística. Los artistas participantes son: Mariana Murcia, Adriana Martínez, Iván Argote, Nicolás Leguizamón, Matthieu Laurette, María Angélica Madero, Esteban Rivera, María Paola Sánchez y Juan Peláez.

Cortesía: Museo La Tertulia.



BARRANQUILLA
Biblioteca Piloto - Corporación Luis Eduardo Nieto Arteta
Cristo Hoyos: 'Ofrendas' y 'Cuadros vivos'
Abril 5 - 28

Esta muestra está conformada por un tríptico realizado al óleo sobre lona de hilaza de algodón, elaborada desde el 2008 hasta el 2010, y doce intervenciones al óleo sobre impresión serigráfica. Con la presentación de estas exposiciones se inicia la programación dedicada al Bicentenario de Barranquilla y a su designación como Capital Americana de la Cultura 2013.

Cortesía: Cristo Hoyos.



CALI
Museo La Tertulia
Sala Maritza Uribe de Urdinola
Fernando Uhía: 'Ready Zombie, Fernando Uhía y los noventa'
Desde marzo 15

Cortesía: Fernando Uhía, Pío Pío, 1992. Cibachrome y collage.

Esta es una versión ampliada de la exposición 'Ready Zombie, Fernando Uhía y los noventa', con la curaduría de Guillermo Vanegas. Esta exposición, conformada por pinturas y videos, mostrará piezas elaboradas entre 1987 y 1990 para explorar las fases iniciales de experimentación del artista.

BOGOTÁ
Museo Nacional de Colombia
Gabinete de dibujo y artes gráficas
'Un paraíso perdido. Las selvas colombianas vistas por Leopoldo Richter'
Hasta abril 21

La obra del artista alemán Leopoldo Richter resalta su particular forma de interpretar la selva amazónica colombiana. Su trabajo se basa en la técnica de dibujo y aguadas, convirtiéndose en referente para estudiar los quehaceres de los habitantes, la vida vegetal y animal.



Cortesía: Museo Nacional de Colombia.



Cortesía: BiblioRed.

BOGOTÁ
Biblioteca Pública
Julio Mario Santodomingo
'La Res Pública'
Hasta abril 7

Recopilación de las caricaturas más representativas de los últimos años en Colombia. Estampas humor y opinión con una mirada irónica a hechos representativos del país sobre temas de educación, economía, medio ambiente, conflicto armado, salud, relaciones internacionales, entre otros. Participan los caricaturistas: Calarcá, Xtian, Mheo, Papeto, Leo, Nani, Bacteria, Betto, Matador, Jarape, Consuelo Lago y Chócolo.

Eduardo Serrano

Crítico de arte



Eduardo Serrano, Marta Traba y Gloria Zea.

Cortesía: Eduardo Serrano.

Pocas veces se les pregunta a las personas que trabajan en el mundo del arte su formación, sus maestros, sus compañeros de clase o su relación y posición frente a las instituciones educativas; como si los artistas hubiesen aprendido solos y sus reacciones frente a estos edificios de poder fueran algo circunstancial. Aquí se demuestra lo contrario.

Humberto Junca: ¿Recuerda alguna clase, algún ejercicio, algún profesor, alguna experiencia que le haya ayudado a ser quien es hoy en día?

Eduardo Serrano: Ingresar en la universidad por fuera de Colombia fue una experiencia fundamental para mí. Yo quería ser escritor, así que me fui para Estados Unidos con la idea de estudiar Literatura. Después de estudiar inglés intensivamente, me presenté a la New York University y, una vez allí, el decano me dijo que sólo las personas que tenían el inglés como primer idioma podían estudiar literatura en aquella institución. Cuando me dijo eso yo casi me muero.

H.J.: ¿Qué año era?

E.S.: Como 1964. En Estados Unidos viví una época impresionante: la muerte de Kennedy, Vietnam, los conciertos de rock, Martin Luther King... Bueno, fue un momento en ebullición, fue una época maravillosa, de mucho cambio, muy intensa.

H.J.: ¿Dónde estudió el bachillerato?

E.S.: En Barranquilla, en el Colegio Biffi de los Hermanos Cristianos de La Salle.

H.J.: ¿Ese colegio tenía una fuerte educación en literatura?

E.S.: No. Pero me iba muy bien en redacción. En ese entonces la clase de español o de gramática se llamaba 'Redacción'. Además, en el colegio fundé un periódico que se llamó 'El Atómico'. Era un periódico como de chistes y de entrevistas a las peladas y de ese tipo de cosas. Salieron como diez números.

H.J.: ¿Cuando salió del colegio se fue de inmediato a Estados Unidos?

E.S.: No. Al salir del colegio quise estudiar Derecho, así que me vine a Bogotá y me inscribí en la Javeriana, pero no me fue bien. Me pasé al Externado y tampoco me gustó. Ahí fue cuando convencí a mi papá de que me mandara a Estados Unidos. Mi papá me apoyó y así, partí a estudiar literatura. Pero antes de mi viaje me hice muy amigo

de **Álvaro Cepeda Samudio**, quien me llevó a trabajar al Diario del Caribe, allá, en Barranquilla. Él me puso a escribir notas de literatura, de arte y de cultura. **Álvaro** fue para mí un maestro impresionante, maravilloso. A él le debo mucho. Creo que contestando a su primera pregunta, indudablemente **Álvaro** fue un ejemplo para mí.

H.J.: ¿Cómo se conoció con él?

E.S.: Yo era muy amigo de **Julio Roca**, un muchacho que trabajaba para el Diario del Caribe. **Roca** me llevó al periódico y ahí me presentó a **Álvaro** y nos hicimos muy amigos. Iba mucho al periódico y ahí me fui metiendo y empecé a escribir muchas cosas sin firma y otras sí, firmadas. Recuerdo que **Álvaro** me mostró a **Faulkner**. Y recuerdo que él y **Gabo** eran íntimos amigos. Entonces, en aquel ínterin entre la salida del colegio y mi ida a Nueva York, me iba a La Cueva, con **Alberto Moreno** (ahora curador del Museo de Arte Moderno de Manizales) y nos sentábamos con otros amigos –con **Álvaro Medina** si no estoy mal– en una mesa cerquita a **Obregón**, a **Gabo** y a **Cepeda Samudio**, para oírlos hablar... luego salíamos y hablábamos como ellos. Yo creo que ahí germinó mi pasión por las letras. Y, bueno, también me influenció mi mamá, **Berta Rueda de Serrano**. Ella fue maestra de escuela por allá en Zapatoca –imagínese– y escribía muy bonito. Y creo que por eso la escritura me entusiasmó desde niño. Porque, como le dije, a mí siempre me iba muy bien en redacción. Era en lo único que me iba bien en el colegio.

H.J.: ¿Entrevistó a alguien notable para el Diario del Caribe?

E.S.: Sí. Cuando llegué a Nueva York fui corresponsal del periódico y, entre otras cosas, le hice una entrevista a **Andy Warhol** en La Factoría. Esa entrevista se publicó. Eso fue como en 1965. Él tenía su estudio muy cerca de donde yo vivía. Mi vivienda quedaba en el Village y él tenía La Factoría en la calle 14 y por eso mismo yo pasaba todos los días por ahí y me asomaba. Hasta que un día me metí. Estaban haciendo unas serigrafías gigantes de otro artista que no era **Warhol**, pero ahí estaba él. Entonces, me acerqué y comencé a conversar con él. Y el tipo fue muy espontáneo conmigo –no sé si fue mi fuerte acento latino– y me hizo seguir a su oficina y conversamos un rato, le pedí permiso de volver otro día para grabarlo y él me dijo que sí, que volviera cuando quisiera y por eso fui dos o tres veces más y así lo entrevisté. Esa entrevista la

he querido recuperar pero el Diario del Caribe se cerró y ha sido complicado dar con ella.

H.J.: ¿Qué pensaba usted del Pop?

E.S.: A mí me encantaba. En ese momento el Pop y el Minimalismo eran la vanguardia. Esos dos movimientos a mí me cautivaron y fue lo que llegué a impulsar aquí. Incluso me gustaba mucho el Hiperrealismo, quizás porque estaba muy cercano al Pop; al fin y al cabo era la reproducción de una imagen. Y creo que del Hiperrealismo parten **Miguel Ángel Rojas**, **Éver Astudillo**, **Óscar Muñoz**, **Darío Morales**... en fin.

H.J.: ¿Esta entrevista la hizo antes de entrar a la universidad en Nueva York?

E.S.: No. Yo ya estaba en la universidad. Cuando el decano me dijo que no podía estudiar literatura me recomendó que estudiara antropología. Me dijo que esa carrera me iba a servir para todo. Y me insistió tanto que me matriculé. En ese entonces había una cosa que era el *major* y el *minor*. Yo hice el *major* en antropología y el *minor* en historia del arte, con una gran ventaja: como estudiante extranjero, por un lado, podía asistir gratuitamente a muchos eventos: por ejemplo, me daban pases de gallinero para ir a la Metropolitan Opera. Pero además, podía trabajar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Y eso hice. Me pusieron a trabajar en la taquilla, estuve cargando cuadros, cuidando los libros en la tienda, ¿me entiende? Nada de curador, ni esa vaina; yo era un empleado de esos que ganaban tres dólares la hora.

H.J.: ¿Fue guía?

E.S.: No. Yo era un empleado raso. Pero laborar allá constantemente me enseñó a ver, a comprender lo que era un museo. Así supe que habían curadores, investigadores, un departamento de arte, me enteré de cómo estaba dividido el Museo... trabajar en el MoMA me enseñó todo eso. Ahora, los museos en Colombia en ese momento eran una cosa completamente empírica y rarísima donde la directora era curadora, y era la que enseñaba, la que vendía y hasta podía tener galería. **Marta Traba** tenía una galería al tiempo que dirigía el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Beca Internacional para proyectos colaborativos del

LABORATORIO
INTERACTIVO
AGUA
2013

Hasta 75.000 USD
en becas de investigación y creación

Beca otorgada por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en convenio con la Fundación ARTERIA

Para participar encuentre toda la información en: www.fgaa.gov.co / www.plataformabogota.org

Recepción de propuestas: 3, 4 y 5 de abril de 2013

Síguenos en nuestras redes sociales:

 Laboratorio Interactivo AGUA 2013
 @lab_AGUA2013

Laboratorioagua2013.blogspot.com

FUGA
FUNDACIÓN
GILBERTO
ALZATE
AVENDAÑO

PLA
TAF
ORMA
BOGOTÁ

FUNDACIÓN
ARTERIA

H.J.: ¿Cuánto tiempo estuvo en el MoMA trabajando?

E.S.: Como un año y medio.

H.J.: ¿Por qué se le ocurrió hacer el *minor* en historia del arte?

E.S.: Hay una vaina que me faltó contarle: yo quería estudiar literatura porque además, por allá, en 1962, escribía cuentos influenciado por Allain Robbe-Grillet y la nueva novela francesa. Dichos cuentos los publicaban en El Espectador y en El Tiempo. Y a veces Grau los ilustraba o Samuel Montealegre los ilustraba y me fui haciendo amigo de ellos. Luego, Grau me invitaba a su casa en "La Colina de La Deshonra" en la calle 26 con quinta, donde además vivía Rafael Moure, Hernán Díaz, Beatriz Daza... En fin, un grupo grande de artistas y donde se hacían las fiestas más increíbles. De esa manera conocí a muchos artistas y así me fui interesando en el mundo del arte. Pero esos cuentos no le recomiendo que los lea, porque son malísimos.

H.J.: ¿Alguna vez trabajó como antropólogo?

E.S.: No.

H.J.: ¿Piensa que estudiar antropología le ayudó en su desempeño dentro del mundo del arte?

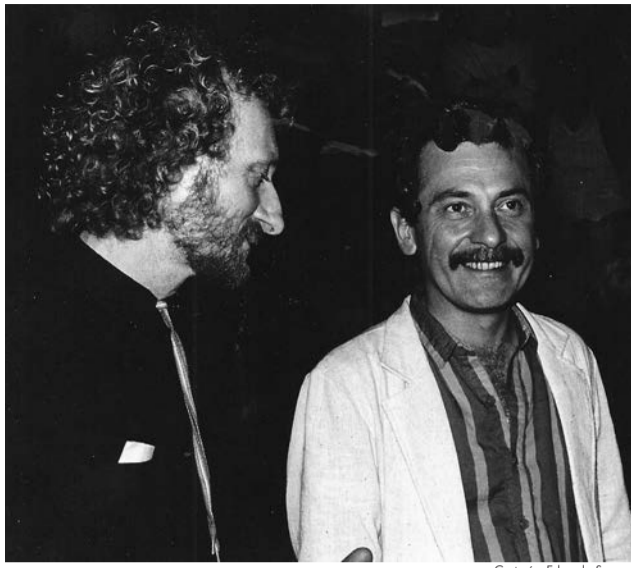
E.S.: Sí. Me abrió los ojos a la "relatividad cultural", lo cual me parece importante. Por ejemplo: mi familia es santandereana y por eso nací en Zapatoca, pero me crié en la costa; así me di cuenta que lo que para mi familia en Santander era inmoral, en la costa era algo natural, y viceversa. Esa "relatividad cultural" la comprendí en Antropología. No estudié Arqueología ni ese tipo de cosas, mis estudios los dirigí hacia la antropología social. Recuerdo que en un momento quise hacer mi tesis sobre el barrio El Minuto de Dios en Bogotá, pero cambié de idea y resulté haciéndola sobre la Cervecería Águila en Barraquilla.

H.J.: En la entrevista anterior de 'Otros Salones' Miguel Ángel Rojas me dijo que las reuniones que usted convocaba en la Galería Belarca fueron fundamentales para él. Y que él llegó a ellas aún siendo estudiante de artes. ¿Cómo llegó a dirigir esta Galería? ¿Cómo funcionaban esas tertulias?

E.S.: Cuando llegué aquí, después de terminar mi carrera, Alonso Garcés y Arturo Velásquez me invitaron a reabrir la Galería Belarca, a fines de 1969. Acepté y ¡no le cuento el éxito que tuvo! Hice mi propio lote: cogí algunos de los artistas de Marta Traba, como Santiago Cárdenas, Beatriz González, Luis Caballero, Bernardo Salcedo, Ana Mercedes Hoyos y a otros que Traba no quería, como Darío Morales, Antonio Caro, Omar Rayo, Manuel Hernández... y la Galería fue tremendamente exitosa. Simplemente nos reuníamos a conversar y a tomar traguito. Era la época de la juventud, era la época en que uno podía tomar hartito y pasarla bueno. Muchos estudiantes de arte iban a la Galería a ver las exposiciones y así conocí a Miguel Ángel. Nos hicimos muy amigos y un día me invitó a su casa a ver su trabajo. En ese momento él estaba haciendo una obra geométrica, abstracta, unas especies de ruedas enormes como de Caterpillar, una cosa gigantesca que a mí me gustó. En ese entonces me iba a Estados Unidos y me traía catálogos, revistas, libros, de todo, para mostrarles a los artistas de acá lo que estaba pasando allá. Los jóvenes, hoy día, creen que siempre existió Internet, que siempre hubo teléfono celular y que uno podía enterarse de todo desde cualquier parte; pero en ese entonces el aislamiento era terrible, si uno no viajaba al extranjero y se gastaba un dineral en libros y en revistas, no se enteraba de nada.

H.J.: ¿Cómo llega a trabajar en el Museo de Arte Moderno de Bogotá?

E.S.: Por invitación de Hernando Santos empecé a escribir sobre arte en El Tiempo mientras dirigía la Belarca. ¡Lo que no está bien



El curador John Stringer y Eduardo Serrano

hecho! Uno no puede ser crítico de un periódico y tener una galería al mismo tiempo porque, obviamente hay un conflicto de intereses muy grande; pero, entonces así eran las cosas aquí. En ese momento a Gloria Zea se le ocurrió realizar una exposición de artistas colombianos en Buenos Aires que a mí no me gustó: no estuve de acuerdo con la selección de los participantes. Escribí una nota fuerte en El Tiempo e hice una exposición con aquellos artistas que faltaron en Buenos Aires. Gloria se puso iracunda. Yo le tenía pavor; en ese momento era una mujer muy poderosa. Hoy en día la gente se muere porque Solita Mishaan es miembro de la junta de La Tate; pero en aquel tiempo Gloria Zea era miembro del MoMA. Un día me la encontré en una fiesta y me dijo: "Mire, Eduardo, yo estoy aquí para quedarme y usted también está para quedarse; así que en vez de pelear, véngase a trabajar conmigo." De esa manera entré a trabajar al Museo de Arte Moderno de Bogotá. Y tengo que decirle que como curador del Museo, como en 1975, conocí a mi otro gran mentor, a una persona que indudablemente me cambió la vida: John Stringer. Él era un australiano que trabajaba en el MoMA, en Nueva York y quien estaba a cargo de las exposiciones internacionales. Él vino a Bogotá a traer una exposición que se llamaba 'Bacon, Giacometti, de Koonig, Dubuffet'; en ese entonces se hicieron unas exposiciones maravillosas, fue una época espléndida para el Museo de Arte Moderno. Y bueno, John llegó a Bogotá, lo conocí y nos hicimos muy amigos. Con él empecé a viajar, estuve colaborándole varias veces en exhibiciones en Europa y aprendí un montón. Él se interesó mucho por los artistas colombianos y les ayudó muchísimo. Fue director del *Center for Inter-American Relation* (que hoy es la *America's Society*) y allí exhibió a Beatriz González, a Ana Mercedes Hoyos, a Santiago Cárdenas, a Miguel Ángel Rojas... Bueno, él apoyó mucho a los artistas colombianos. Recuerdo cuando me nombraron curador de la cuarta Bienal de Medellín, a comienzos de los 80, eso fue un kilómetro de arte, ¡un kilómetro! Si no hubiera tenido a John, no hubiera sabido ni por dónde empezar. Con él organizamos y colgamos todo. Gracias a sus contactos traje a ese evento gente increíble como Ana Mendieta o Bob Wilson; pese a la resistencia de Leonel Estrada quien, como director de la Bienal, tenía una visión un poquito más conservadora.

H.J.: ¿Qué aprendió con Stringer?

E.S.: Con John Stringer aprendí a mirar el arte contemporáneo. Y aprendí a tratar a los grandes artistas del momento. Convivir con ellos, verlos actuar y adquirir su vocabulario; eso fue invaluable. Es que es lo que le digo: una cosa es hoy cuando usted tiene Internet que le muestra todo; y otra cosa era, cuando no había ni Internet, ni nada... uno estaba aquí, en una isla, completamente aislado. Sí, John me mostró y me enseñó a ver el mundo del arte más actual. Eso se lo agradezco con toda el alma. Y como le dije, también me ayudó mucho en mi carrera. Por ejemplo, gracias a él fui asesor del Museo de Arte Moderno de Nueva York para la

exposición del Bicentenario. Él me contactó con instituciones internacionales importantísimas como el Grand Palais, en París. John ya falleció, pero fue una persona muy generosa, un tipo extraordinario. Miguel Ángel Rojas lo conoció muy bien; también fueron muy buenos amigos. Pensándolo bien, creo que lo que más le agradezco a John, es que me enseñó a ser modesto ante el arte, a tratar de dejar a un lado mis prejuicios frente a ciertas obras y a ser inquieto. ¿Qué es eso? ¿Cómo es eso? ¿Cuándo? ¿Dónde? A él le debo esa indagación personal, ese enfrentarse a las obras que uno no comprende de antemano, para ver porqué son arte. John intercedía desde el MoMA, para que las exposiciones itinerantes importantes pasaran por Bogotá. Cuando se retiró del Center For Inter-American Relation se fue a Australia a trabajar para Kerry Stokes, un multimillonario que lo enviaba a todas partes en busca de obras para su colección particular. Por tal motivo John, por ejemplo, viajó a Alemania a convivir con Anselm Kiefer durante una semana, a ver si le compraba un par de obras para este millonario. Era un trabajo envidiable.

H.J.: ¿Usted recuerda algún artista que no le gustara y que haya aprendido a disfrutar por consejo de Stringer?

E.S.: No podía con Carl André. Frente a sus bloques de ladrillos, yo pensaba que eran sólo eso: arrumes de ladrillos. Pero John me lo presentó, estuvimos hablando y entendí sus intereses, entendí su obra. Al final resultamos siendo buenos amigos y hasta lo invité a la Bienal de Medellín. John me abrió los ojos. Tratábamos de vernos dos, tres veces al año. Incluso, con él viajé a los Países Bajos y por allá me mostró todo ese arte nórdico y me contactó con instituciones como el Museo Malmö o el Museo Stedelijk. Dichas instituciones le asignaban trabajos y luego él me invitaba para que fuera y le ayudara en su labor.

H.J.: ¿A qué cree que se deba esa confianza que él depositó en usted?

E.S.: Cuando nos conocimos en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, yo era muy joven y muy entusiasta. Siempre he sido como muy de armas tomar y seguro que él vio todo el trabajo que hacía en ese momento: porque en ese entonces éramos sólo tres personas, cuatro, contando a la secretaria, y hacíamos todo. Sólo tres personas montamos 'Bacon, Giacometti, de Koonig, Dubuffet'. Eso le debió parecer increíble. John debió ver que a mí no me importaba hacer lo que fuera para sacar las cosas adelante. Eso lo conmovió de alguna manera y se dedicó a ayudarme.

H.J.: ¿Hubo algún artista que lo haya influenciado mucho?

E.S.: Sí. El británico Richard Smith, vino a hacer una exposición aquí a Colombia y también nos volvimos muy amigos. Él fue el primer artista que vi que estaba cuestionando seriamente la pintura. Decía que una pintura era un lienzo. Entonces él cogía un lienzo que tenía un bastidor, cogía un bastidor que se cubría de pigmento y cogía pigmento, y con todo eso armaba una cosa que no tenía nada que ver con la pintura tradicional. Eso me impresionó muchísimo y quizás desde entonces comencé a cuestionar esa idea de que la pintura es la mejor manera de hacer arte.

H.J.: ¿Cree usted que el arte se puede enseñar?

E.S.: He estado cuestionándome sobre eso, muy fuertemente, a raíz de que ahora estoy trabajando con el Salón BAT de Arte Popular. Beuys dijo: "Todo hombre es un artista". Él sostuvo que la creatividad es algo innato en el ser humano, que un médico puede ser creativo en su profesión, que los agricultores o los abogados pueden ser creativos. Sin embargo, pienso que el arte no se puede enseñar. Se puede enseñar a pintar o a dibujar. ¿Pero enseñar a pensar como piensa un artista? Creo que eso no se puede enseñar. Algo de razón tiene Camnitzer cuando escribió que las escuelas de arte son una farsa. Puede que las escuelas sean una ayuda; pero no creo que sea obligatorio pasar por una escuela de arte para ser artista.

FEDERICO RUIZ
ARTE · LATINOAMERICANO
GESTION CULTURAL

www.federicoruiz.info
fr@federicoruiz.info · (57) 312-3791240 · Bog-Col

ARTISTAS

JUANA ANZELLINI

FELIPE RUIZ

ANIBAL GOMESCASSERES

ALONSO ORDOSGOITIA

BARRANQUILLARTE
2013

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO, COLOMBIA

ABRIL 25 - 28 2013
SALÓN JUMBO COUNTRY CLUB

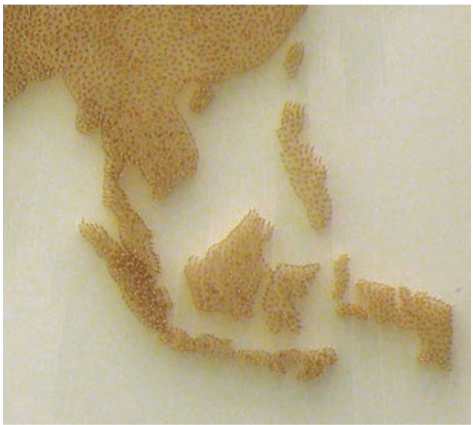
Galerías



Cortesía: Marcelo Mejía

BOGOTÁ
Espacio Van Staseghem
DjLu – Marcelo Mejía G: ‘Alternante’
Marzo 6 – abril 1

Esta exposición resume tres propuestas plásticas desarrolladas por DjLu y Marcelo Mejía G., quienes trabajan juntos, lo que les ofrece una dinámica que les da la posibilidad de componer desde varias perspectivas. La muestra está compuesta por pinturas, fotografías, grafiti y *stencil* realizados en el lugar. ‘Alternante’ es el resultado de más de siete años de un juego interactivo con la ciudad y su espacio.



Cortesía: Nueveochenta

BOGOTÁ
Nueveochenta
Léster Rodríguez:
‘Asimetría Territorial’
Hasta abril 20

La exhibición está planteada a partir de la construcción del concepto de territorio, definiendo los límites imaginarios de éste a través de la construcción de mapas con palillos para dientes, que dan cuenta de las divisiones políticas entre países y, al mismo tiempo, de la población que conforma ese territorio. Los mapas son acompañados por algunos objetos como muletas en fila que remiten a las situaciones de inequidad en algunos países del centro y sur de América Latina.



Cortesía: Galería Jenny Vilá

CALI
Galería Jenny Vilá
Sebastián Fierro:
‘Caprichos al natural’
Hasta marzo 23

Son ocho pinturas de ramas, piedra, árboles, troncos, plantas y charcos inspirados en parques de Bogotá y de Albán (Cundinamarca), con las cuales el artista quiere mostrar la seducción que le producen los paisajes del campo y la experiencia de plasmar su capricho e intuición en sus obras.



Cortesía: Casas Reigner

BOGOTÁ
Casas Reigner Galería
José Johan Seinen: ‘J.J. Seinen’
Hasta marzo 30

La exposición de un conjunto de dibujos, *collages* y diorama muestra las técnicas usadas por el artista y su minucioso detalle a la hora de trabajar. La investigación realizada por la artista plástica Johanna Calle Gregg y su esposo, Julio C. Pérez, es el reconocimiento y el inicio de un largo recorrido en un proceso de investigación sobre la obra y vida de José Johan Seinen (1934-2012), un ciudadano holandés que estuvo radicado en Colombia los últimos treinta años y quien fue dibujante autodidacta, políglota y coleccionista de libros. Sus obras tenían impregnados temas históricos, antropológicos, ficción y etnográficos.



Cortesía: Estuario Galería

BOGOTÁ
Estuario Galería
Fabio Morales: ‘Ciudades entintadas’
Hasta marzo 21

Desarrollando técnicas como la pintura e impresiones en relieve, el artista graba los rastros de los habitantes de la ciudad que a simple vista no se ven, pero que se convierten en trazos contemporáneos y visibles para ser compartidos.



Cortesía: Espacio Alterno

BOGOTÁ
Galería Espacio Alterno
Varios artistas: ‘Modos de hacer’
Hasta marzo 23

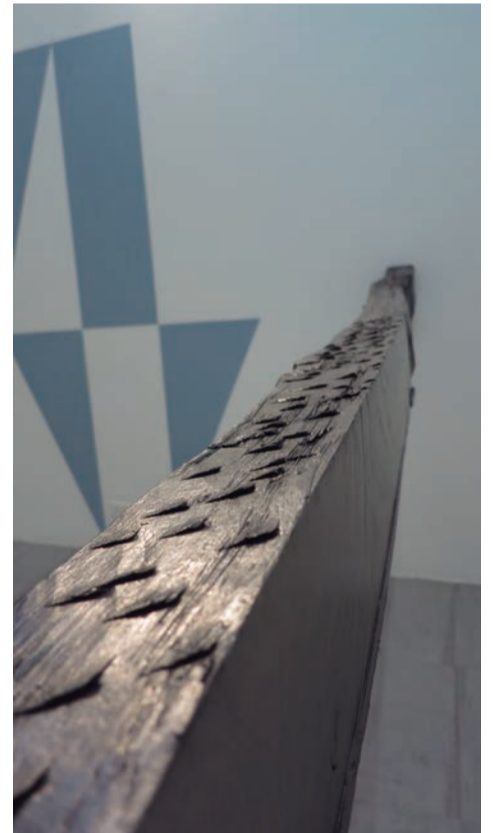
En esta muestra, curada por Liliana Abaunza, han sido seleccionadas obras pertenecientes a la colección de la Asociación de Egresados de la Universidad de los Andes, además de nuevas obras realizadas por los artistas. Las distintas técnicas, como dibujo, video, fotografía y pintura, pretenden evidenciar que la relación del tiempo y la necesidad del artista mantienen el compromiso con el acto creativo. Los artistas participantes son: Pilar Copete, Beatriz Gómez, Ana María Devis, Carmen Marie Paule Genard, Sofía Gómez, Catharina Burman, Fabiana Peña, Karin Cock, Maripaz Jaramillo, Mónica Meira, Elma Pignalosa y Ruth Elena Echeverri.



Cortesía: Rojo Galería.

BOGOTÁ
Rojo Galería
Iván Rickenmann, Teresa Currea y
Ever Astudillo: ‘Ciudad fragmentada’.
Hasta abril 20

La muestra de dibujos es una confrontación con la ciudad en la que se encuentran múltiples, diversos y aventureros espacios, y sus momentos en el que la nostalgia, la ruina y la soledad provocan malabares entrecortados con el tiempo. Cada pieza muestra desde un ángulo diferente, las miradas sobre la ciudad para convertirse en historias de una ‘Ciudad fragmentada’ que señalan la diversidad encontrada, para al final ser leído como un todo. En la obra de Iván Rickenmann hay particularidades que llevan al recuerdo de momentos, anécdotas, construcciones, fábricas abandonadas y construcciones a medias. Por su parte, Teresa Currea, plasma las historias que nacen del imaginario de los moteles y las residencias; y Ever Astudillo, ha realizado un estudio fundamental sobre el tema.



Cortesía: Galería La Central

BOGOTÁ
Galería La Central
‘Horizontal’
Hasta abril 15

La muestra incorpora fotografía, escultura, pintura e intervención de materiales naturales con las que se busca explorar algunas de las posibles relaciones entre el sujeto y el ambiente, basándose en las tensiones que nacen de la representación y asimilación del espacio más allá de sus características físicas. Los artistas participantes son: Daniel Santiago Salguero, Santiago Reyes, David Miles, Federico Herrero, Juan Carlos Haag, Jaime Gili, Nicolás Cárdenas, Otto Berchem, Felipe Arturo, Etta Säfve y Pica Camil. Para ellos la importancia de la pintura es exaltar la belleza de la naturaleza y reflejar un estado de ánimo.



Cortesía: Yosman Botero

BOGOTÁ
Galería La Cometa
Yosman Botero: 'Common Things'
Hasta marzo 31

En esta muestra el carácter fotográfico y la ironía se unen para crear una reflexión sobre la crisis de la experiencia estética contemporánea, en donde lo efímero e inconcluso son elementos para expresarse. El artista usa el acrílico para proponer un simulacro de la realidad y revelar la ineficacia y los límites de los lenguajes artísticos para concebir las condiciones que toda acción comunicativa debe tener.



Cortesía: Del Infinito Arte

BOGOTÁ
Del Infinito Arte
Fabiana Imola: 'La imagen perdida'
Marzo 14 - mayo 2

Fabiana Imola presenta una obra desbordada de naturaleza exuberante. Dibujos voluptuosos, contrasta con sus construcciones tridimensionales en metal y vidrio, contorneadas, filosas y cortantes que reflejan tanto estructuras vegetales como la experiencia de observar grandes superficies de arte.



Cortesía: Seis Manos

BOGOTÁ
Mercado de las Pulgas San Alejo / La Agencia Sede Temporal
'Mercadito & Mentidero, Basura Cultural'

La iniciativa que se realiza todos los domingos es una venta informal de obras de arte a bajo costo. La propuesta busca generar mercados de arte alternos para los trabajos de artistas contemporáneos fuera de los espacios tradicionales. Los autores de este proyecto son: Ana Rivera Uribe, Paulo Licona y Juan Obando.



Cortesía: José Alejandro Salas Matiz / A Seis Manos

BOGOTÁ
Centro Cultural A Seis Manos
José Alejandro Salas Matiz:
'Habitáculo para la memoria'
Hasta abril 30

La instalación está elaborada con placas termoformadas, un ventilador, una nevera y un videobeam. Muestra la relación entre el objeto y el lugar en el que la nevera se convierte en un recinto o vivienda.



Cortesía: Galería MÜ

BOGOTÁ
Galería MÜ
Francois Dolmetsch: 'Paisajes múltiples'
Hasta abril 20

Una muestra de fotografías tomadas por el artista en 1977 hacen un homenaje a la historia de la fotografía en Colombia, la abstracción, y el cuerpo de la mujer como centro de belleza. La técnica fotográfica que usó juega un papel importante al emplear la múltiple exposición con varios filtros de color y revelado sobre cibachrome.



Cortesía: Galería Casa Cuadrada.

BOGOTÁ
Galería Casa Cuadrada
Miguel Olivares: 'Meeting point'
Hasta marzo 24

Piezas construidas con materiales reciclados como cajetillas de tabaco, etiquetas de cerveza, fósforos, sobres de azúcar, entre otros, conforman la obra centrada sobre los puntos de encuentro, lugares de reunión, mercados, plazas y estadios, que al final llegan mágicamente a un mismo punto de encuentro. Los materiales fueron tomados directamente y enviados por conocidos y amigos al artista desde diferentes ciudades, países y continentes.



Leo Matiz, Frida tomando el sol, 1941, cortesía: Galería MÜ

BOGOTÁ
Galería MÜ
Leo Matiz: 'Migraciones'
Abril 6 - abril 27

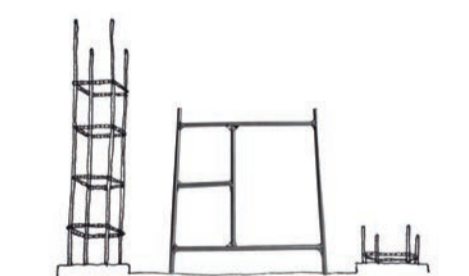
La exposición de fotografías a blanco y negro hace parte del archivo de la Fundación Leo Matiz. Estará acompañada de retratos de Frida Kahlo, Diego Rivera, Miguel Covarrubias y de la familia Kahlo en Xochimilco y Ciudad de México, a principios de los años cuarenta.



Cortesía: Galería ZQD

BOGOTÁ
Galería ZQD
'Oscilaciones entre sueños y realidades'
Hasta marzo 22

Esta propuesta acoge la búsqueda de un nuevo horizonte que propone una naciente generación de artistas que oscilan entre lo cotidiano, lo realista, la abstracción, la fotografía y la escultura. La muestra está compuesta por pinturas, esculturas, video y fotografías realizadas por los artistas Roque Cantillo, Ricardo Reyes, Oscar Pedreros, Miguel Arosemena, Maria Fernanda Contreras, Karime Younes, Gabriel Meneses, Fabio Rosso, Eivar Moya, Diego Ballestas, Cristina de Castro y Carmela Caro (Carmela).



Cortesía: Camilo Bojacá y Andrea Acosta.

BOGOTÁ
LA Galería - Arte Contemporáneo
Camilo Bojacá y Andrea Acosta:
'Andamios y Columnas'
Marzo 7 - abril 14

Por: Erika Martínez. Estos dos artistas presentan en LA Galería obras que resultan pedazos de una ciudad en construcción. El dibujo es el lenguaje con el que se estructuran las ideas desde su proyección en el papel hasta su configuración como objetos o presencias escultóricas.

Aparece en sus constructos visuales la revelación de una experiencia íntima con lo urbano y, en especial con ese tipo de viviendas que no terminan de construirse o con los proyectos de vivienda multifamiliares. Dinámicas que culturalmente son asociadas a una forma de progreso. Acosta y Bojacá se concentran en esas arquitecturas donde el tiempo y el espacio son materias inestables.



Cortesía: Alonso Garcés Galería

BOGOTÁ
Alonso Garcés Galería
'Exposición colectiva'
Hasta marzo 30

Tres artistas están reunidos en esta exhibición: Beatriz González, cuya obra es una procesión donde los cargueros dibujados en siluetas negras se van desvaneciendo y se vuelven grises hasta convertirse en una línea que explota y al final desaparece. Los *Responsos*, como los *Vánitas* se cuentan entre las obras de Manolo Vellojín que claramente insinúan a la muerte. Por su parte, Clemencia Echeverri expone el fantasma de la violencia dentro de la escena artística Colombiana desde la perspectiva del victimario. Las técnicas usadas son carboncillo sobre tela, acrílico sobre lino crudo y fotografía.

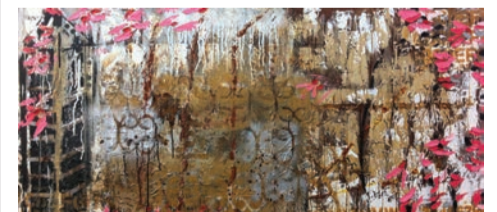


Cortesía: Galería El Museo

BOGOTÁ
Galería El Museo / Espacio 2
'Niños peligrosos'
José Horacio Martínez y catorce artistas contemporáneos
Desde marzo 14

En la Galería El Museo se presentan 15 obras de José Horacio Martínez. Figuras jaladas hacia el piso como si estuvieran flotando, y realizadas en tinta y acrílico.

Y en Espacio 2, exponen 14 artistas invitados por José Horacio Martínez, y que comparten un interés por el dibujo como conducto y expresión estética y conceptual. Piezas con imágenes divergentes y técnicamente admirables. Entre los artistas invitados están: Jorge Magyaroff, Jimmy Villegas, Fabio Melecio, Etienne Demange, Eduardo Motato, Edgar Jiménez, Diego Mendoza y un performance a cargo de William Baos, Luis Mondragón, Leidi Chavez, Fernando Pareja y Alex Rodríguez.



Cortesía: Norman Botero.

RIONEGRO
Otra Zona galería de arte
Norman Botero: 'Urbanidad'
Hasta abril 1

La exhibición compuesta por pinturas que emplean técnicas mixtas sobre tela, buscan materializar la transición de privado a público en forma de sobantes de ciudades que restauran y transforman una esencia mental en una esencia física.

El pintor antioqueño expone sus más recientes pinturas en Medellín.

Paisaje sin lugar, en la obra de Aníbal Vallejo

Para Aníbal Vallejo su consigna es la pintura per se, y de la pintura, la fascinación del reto de construir sobre lo construido -aunque necesariamente esto signifique deconstruir la realidad misma-, aunado a la responsabilidad de poner algo distinto sobre la mesa que representa la historia.

Esto lo hace consciente de todas las posibilidades del medio de expresión que es la pintura, con especial ahínco en el poder que conlleva el género del paisaje.

El arte es, sin duda, una forma de comunicación, pero, sobre todo, es una manera de construir mundos, tal como lo ha señalado Nelson Goodman. La potencia del arte radica en su poder para consolidar nuevas escenas para asimilar los cambios naturales con el paso del tiempo. Su multiplicidad y cercanía con nuestras necesidades hacen que el arte recree panoramas de bienestar, partiendo de la formulación de posibles incomodidades, presentes en cuestionamientos a la realidad y que terminan por afectar la percepción del contexto que habitamos. En el caso de la obra de Vallejo, no hay un afán mediado por tratar de imponer una nueva realidad, más bien, la combinación de múltiples realidades de su interés termina por exponer un particular filtro en la manera como este artista asume su existencia, una estrategia con la que enfrenta la realidad que por suerte le ha tocado experimentar, vivir.

Su trabajo es una forma exquisita de composición a partir de diversas realidades coexistentes. En los más recientes procesos, Vallejo conjuga diferentes espacios en un mismo plano, cada uno de ellos colmado de significados. Esta operación es algo así como juntar planos; como si tuviéramos la opor-

tunidad, estando en el último piso de un edificio, de ver, mirando hacia abajo, todos los planos subsiguientes de los demás pisos, hasta llegar al primero, o al subsuelo.

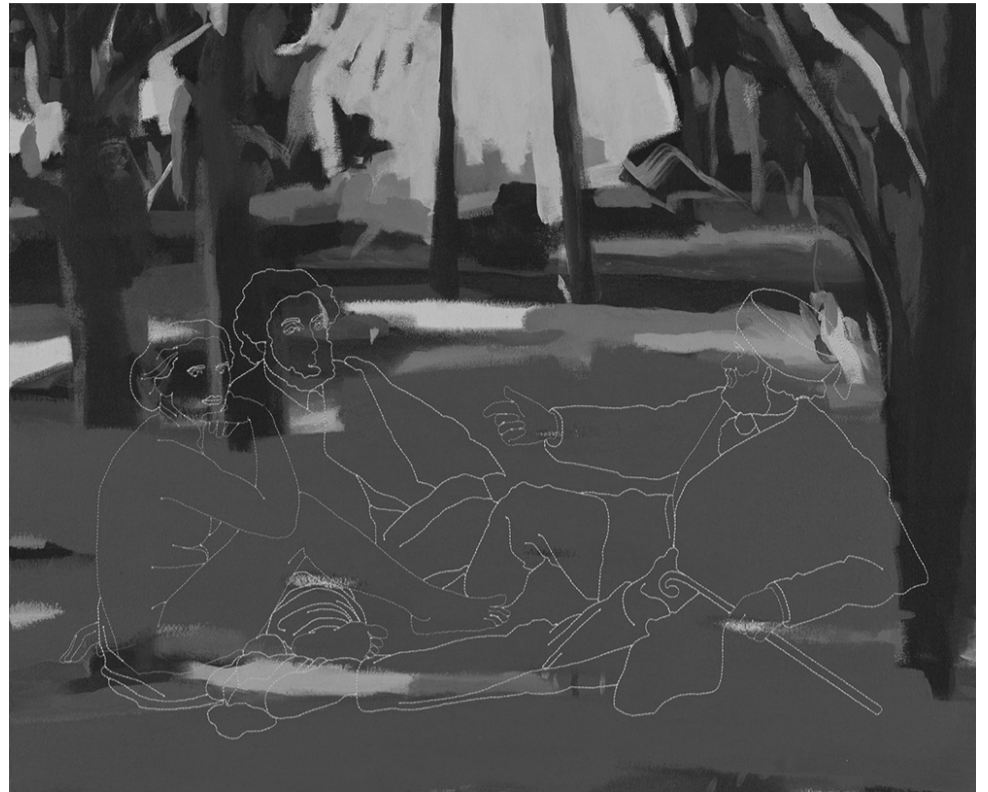
El artista nos pone en una encrucijada al cargar estos espacios con elementos familiares que ha extraído de imágenes circundantes o de la misma historia del arte para relacionarlos con otras de forma arbitraria o incluso absurda, alcanzando de esta manera imágenes que se prestan como nuevas posibilidades.

Es decir: como una nueva realidad que solventa la convivencia de varios lugares en uno solo; una situación que supone la existencia simultánea de múltiples realidades y, por tanto la probabilidad emergente de varias utopías, formas que, una vez puestas sobre la tela, configuran un universo plural sin dejar nunca de ser singular.

No estamos hablando del paisaje que abre una ventana hacia el afuera, como ocurría en el romanticismo, donde este género se adoptaba como una forma de preservar realidades utópicas. En el caso de estos paisajes se trata más bien de todo lo contrario: la mirada unívoca y unidireccional es remplazada por una polivalente.

Aunque estas piezas son funcionales como paisajes, si acudimos al significado expedito del término, podríamos hablar de ellas también como naturalezas muertas o bodegones, retratos e, incluso, desnudos.

Con la obra de Aníbal Vallejo estamos frente a un trabajo que cuenta historias distintas a la vez. Historias que respetan nuestros propios relatos, se alimentan de nuestras historias y nos devuelven nuevas visiones del mundo que hemos construido. Son espacios internos, psicológicos,



'Pic-nic sur l'herbe'. Acrílico, óleo y bordado industrial sobre lona.

Foto: Cortesía del artista.

lugares cargados de anécdotas que a través del color y las formas, veladuras e imágenes solapadas, resaltan la importancia del pintor de hoy. En suma, estamos frente a relatos que se mueven de manera incesante, que provocan sueños y alimentan los eventos ya soñados.

*Extractos del texto de curaduría por Óscar Roldán Alzate, Curador del Museo de Arte de Medellín.

Aníbal Vallejo. Medellín, 1975.

Egresado de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y de la Escuela de Modas de la Colegiatura de Diseño, de Medellín. Ha participado en ferias de arte de Estados Unidos, Colombia e Italia y en exposiciones colectivas en Estados Unidos, México, Italia y España. Actualmente expone en la Galería Duque Arango, de Medellín.

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.

quinientaspalabras

Caminando por el Museo Rufino Tamayo, en México D.F., encuentro una puerta blanca entreabierta, con un agujero tipo cómic, a través del cual puedo distinguir una "caótica estancia". Al entrar al lugar, cuya ficha técnica no encuentro, veo una pila de papel impreso con algo parecido a un mapa. Es una guía de la obra que está detrás del enorme *collage* extendido que se abre camino ante mí. La obra *Stand-Alone*, cuyo significado en español es "independiente", es una instalación

que ocupa cuatro cuartos laterales del museo, que están pintados de blanco y atravesados por un gigantesco "árbol" de cartón, gran parte del cual está tirado en el piso, como si fuera un cohete accidentado con macabras ventanillas, que presentan recortes de periódico enmarcados en cinta de embalar, con fotografías de muertes en distintos lugares del mundo.

En las paredes hay grafitis escritos con textos como "The long walk home". Y en las estancias hay objetos como un conjunto de sillas ejecutivas elevadas del suelo y pegadas a la pared con cinta industrial de color canela, como troncos de la industria mobiliaria, embalados para siempre en el tiempo congelado y solitario de la pantalla televisiva.

Relojes tachados, televisores apagados, reproductores de vídeo marcados, entre otros muchos objetos, están pegados en el muro con grandes trozos de cinta para empacar. Trazos de pintura hechos en aerosol resaltan o niegan estos objetos collages de pared. En el piso hay unas marcas como extrañas gotas gigantes de plástico que simulan enormes plantas tropicales y que sirven de "inestables" tapetes para caminar sobreseguro. Es como si

el piso firme se convirtiera, de pronto, en un pantano de aguas profundas y peligrosas. En cada uno de los cuartos, que son como salas de recibo atestadas, hay una chimenea, y sobre cada una de ellas reposan libros de escritores cuyos textos encarnan las intenciones de cada habitación: Filosofía, Estética, Política y Amor.

Hirschhorn propone una estrecha relación entre la universalidad, como actuar sin cabeza, mantener la resistencia, la autonomía, la esperanza unida a la afirmación, el amor, el valor,

la forma y la guerra (como estar preparado a pagar el precio). Todas son satisfactorias alusiones a la amistad reinante entre el arte y la filosofía.

Libros de Spinoza, Deleuze, Bataille, Foucault, Gramsci, Marx, Henry Miller, Jacobo Rosseau, entre otros, están allí quizás para ser leídos o como combustible para avivar el fuego de los troncos de madera o para mantener aquella "llama" encendida en cada una de las estancias. La instalación y todo lo que está sucediendo allí aparece como un sueño que rompe todo lo cotidiano: ¿cómo crear una verdad en un continuo y vertiginoso acontecer que no nos deja tiempo para pararnos como Buda y darnos cuenta?

El montaje es conmovedor e inquietante y caminar por los cuatro cuartos es un acontecimiento donde los elementos te llevan a preguntarte ¿Cómo y dónde estás parado? ¿Qué es lo que quieres? ¿Cómo tomar posición y cómo darle forma a esa posición? Finalmente, son preguntas de Hirschhorn.

Jose Horacio Martínez Méndez. Artista y docente.

Stand-Alone

GUÍA NACIONAL

BARRANQUILLA

MUSEO DE ARTE MODERNO DE BARRANQUILLA

Carrera 56 # 74 - 22
Tel: (5) 369 0101 - 360 9952
dircom@mambq.org
www.mambq.org
- Hasta abril 12: 'Forma, espacio y contenido en la modernidad'.

SALÓN JUMBO DEL COUNTRY CLUB

Calle 76 Cra. 55
Tel: (5) 3601213 - 315 3157075
info@barranquillarte.com
www.barranquillarte.com
- Abril 25 al 28: 'BarranquillARTE'.

BOGOTÁ

ALONSO GARCÉS GALERÍA

Carrera 5 A # 26 B - 92
Tel: (1) 337 5832 - 337 5827
galerialonsogarcés@gmail.com
- Abril 6 - mayo 1: 'Meandros': Francisco Fernández.

FEDERICO RUÍZ ARTE- LATINOAMERICANO GESTIÓN CULTURAL

Tel: (1) 312 3791240
fr@federicoruiz.info
www.federicoruiz.info

ALCORRIENTE ARTE

Calle 70 # 12 - 38
Tel: 320 2747847
alcorrientearte@gmail.com
www.alcorrientearte.com
- Hasta mayo 21: 'Introspección' Matilde Zuluaga.
- Abril 4 - 16: 'Rasgo': César Páez.
- Abril 18 - mayo 2: 'Back and forth': François Dolmetsch.

DELINFINITO ARTE

Calle 77 # 12 - 03 local 103
Tel: (1) 255 5902 - 311 8696446
bogota@delinfinito.com
www.delinfinitobogota.com
- Marzo 14 - mayo 4: 'La imagen perdida': Fabiana Imola. Curaduría: Santiago Rueda.

ESPACIO ALTERNO GALERÍA - UNIANDINOS

Calle 92 # 16 - 11
Tel: (1) 616 2211. Ext 135 -107
espacialterno@uniandinos.org.co
www.uniandinos.org.co
Hasta marzo 22: 'Modos de hacer': Ruth Elena Echeverri, Pilar Copete, Mónica Meira, Marie Paule Genard, Maripaz Jaramillo, Karin Cock, Fabiana Peña, Elma Pignalosa, Catharina Burman, Beatriz Gómez y Ana María Devis.
Curaduría: Liliana Abaunza.

ESTUARIO GALERÍA

Trans 24 # 60 A - 15, San Luis
Tel: (1) 345 4172 - 313 2831487
estuaryartgallery@hotmail.com
www.artmajeur.com/estuaryartgallery
Hasta - marzo 21: 'Ciudades entintadas': Fabio Morales.
- Abril 4 - mayo 2: 'Kakemonos, genbus y dragones': Blanca Villamil.

FUNDACIÓN GILBERTO ALZATE AVENDAÑO (FUGA)

Calle 10 # 3 -16
Tel: (1) 282 9491
www.fga.gov.co
- Marzo 7 - abril 5: 'Línea H: Última y primera estación'.

GALERÍA EXPRESO DEL ARTE

Calle 81 # 13 - 05 Centro comercial Atlantis Plaza Local 306 B
Sala alterna Av 19 # 120 - 71 Mezzanninne
Tel: (1) 531 2221
correo@expresodelarte.com
www.expresodelarte.com
- Hasta marzo 20: 'Foto-grafía': Josemaría Uzcátegui - Andrés Gómez.

GALERÍA SANTA FE

Carrera 16 # 39 - 82
Tel: (1) 287 5750
www.galeriasantafe.gov.co
hilda.piedrahita@idartes.gov.co
- Marzo 16 - abril 25: 'Piggy Bank': Héctor Cataño.

MONTEALEGRE GALERÍA DE ARTE

Carrera 17A # 100 - 15
Tel: (1) 691 7007 - 691 7006
montealegeregaleriadearte@yahoo.com
www.montealegeregaleriadearte.com.co

GUERRERO ESPACIO GALERÍA

Calle 45 # 18 A - 25
Tel: (1) 609 4795/92 - 605 6518
guerrero.espaciogaleria@academiadeartesguerrero.com
www.guerreroespaciogaleria.com

GALERÍA DOS CASAS

Carrera 26 # 4 - 29
Tel: (1) 286 0209
info@galeriadoscasas.com
www.galeriadoscasas.com
- Desde marzo 21: 'Presas de Diana': Mariana Dicker y Nicolás Buenaventura.
- Desde abril 11: 'La exposición': Lucas Posada.

GALERÍA EL MUSEO / ESPACIO 2

Carrera 11 # 93 A - 43
Tel: (1) 610 7301 - 257 0329
info@galeriaelmuseo.com
www.galeriaelmuseo.com
- Marzo 14 - abril 11: José Horacio Martínez.
En Espacio 2: 'Niños peligrosos': amigos de José Horacio Martínez.

NC-ARTE

Carrera 5 # 26 B - 76
Tel: (1) 282 1474 - 282 0973
nc-arte@nc-arte.org
www.nc-arte.org
- Marzo 16 - abril 27: 'LARA' - Latin American Roaming Art: Adriana Bustos, Leyla Cárdenas, Nicolás Consuegra, Ximena Garrido-Lecca, Rosario López, Alejandra Prieto, Caio Reisewitz y Pablo Uribe.
Curaduría general: Alexia Tala.
Curaduría local: José Roca.

NUEVEOCHENTA

Calle 70 # 9 - 80
Tel: (1) 3476071 - 3466987
info@nueveochenta.com
www.nueveochenta.com
- Marzo 14 - abril 20: 'Asimetría territorial': Léster Rodríguez.

ROJO GALERÍA

Carrera 12 A # 78 - 70
Tel: (1) 255 8440
informacion@rojogaleria.net
www.rojogaleria.net
- Marzo 7 - abril 20: 'Ciudad fragmentada': Iván Rickenmann, Teresa Currea y Ever Astudillo.

CALI

CENTRO CULTURAL COLOMBO AMERICANO DE CALI

Calle 13 N # 8 N - 45
Tel: (2) 687 5800 Ext 117-134 -163
info@colomboamericano.edu.co
www.colomboamericano.edu.co
- Marzo 14 - abril 26: 'Picture-in-motion': Henry Narváez.

LUGAR A DUDAS

Calle 15 N # 8 N - 41 Barrio Granada
Tel: (2) 668 2335
comunicaciones@lugaradudas.org
www.lugaradudas.org
- Marzo 9 - abril 2: 'Moby Dick y el Buque Gloria': Ana María Millán
- Marzo 9 - abril 2: 'The best way to do art': Calco de John Baldessari.

MEDELLÍN

MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLÍN, MAMM

Carrera 44 # 19 A - 100 Av. Las Vegas
Tel: (4) 444 2622
comunicaciones@mammedellin.org
www.mammedellin.org
- Marzo 20 - junio 2: 'Rojo y más rojo': Taller 4 Rojo, producción gráfica y acción directa.

MUSEO DE ANTIOQUIA

Carrera 52 # 52 - 43
Tel: (4) 251 36 36
info@museodeantioquia.org.co
www.museodeantioquia.org.co
- Desde febrero 21: 'El barro tiene voz'. De la cerámica prehispánica al arte actual'.

SANTA MARTA

MUSEO BOLIVARIANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Quinta de San Pedro Alejandrino, Av del Libertador sin número, Mamatoco
Tel: (5) 433 1021 - 433 2994
curaduria@museobolivariano.org.co
www.museobolivariano.org.co
- Marzo 20 - mayo 3: 'Impacto Mínimo': Lina Espinosa.

Colección de Arte ARTERIA - Entrega # 20

Rosario López

'Insufflare'- Serie # 03, 2007 (C-print, 110 x 135 cm)

"(...) la obra *Insufflare* está conformada por una serie de doce fotografías y una instalación escultórica. En esta oportunidad, las fotografías fueron tomadas en Marnay-sur-Seine, Francia, ofreciendo una típica vista de la campiña francesa: campos arados y poblados de hierba hasta donde alcanza la vista, y praderas verde rodeadas de antiguos picos y montañas. En el primer plano de éste paisaje en expansión se despliega un ente amorfo. Algunas veces, redondeado y orgánico, y otras, puntiagudo y anguloso, casi siempre plateado, esta forma aerodinámica parece estar en vuelo, suspendida sobre la tierra como un tipo de avanzada nave espacial. Sin embargo, en contacto con el suelo, la forma se parece más a algún tipo de pesada y enorme bestia. En realidad, las fotografías muestran una tela metálica y ligera que se deja llevar por el viento, curvándose en una variedad de extraordinarias formaciones. Como extensión de la fascinación de Rosario López por los paisajes extensos y abiertos, *Insufflare* demuestra que el vacío del paisaje es, de hecho, tan solo una apariencia, pues está vivo y repleto de fuerzas invisibles".

McLeod, Scott. *Open and Closed: Landscape and the Gallery in the work of Rosario López*. Un atlas: la obra de Rosario López. Editado por: Paralelo 10 y Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2012.
Traducción de María Natalia Paillie Plazas.

La obra que ofrece hoy el periódico ARTERIA a sus lectores será firmada y numerada por el artista, a todo aquel que la envíe a nombre de ARTERIA, al Apartado Aéreo 260.193 de Bogotá, no más tarde del 30 de junio de 2013. El impreso deberá estar debidamente empacado en un sobre con el nombre, teléfono y dirección del interesado. Las obras se regresarán entre seis y ocho semanas después por correo y el importe deberá ser pagado por el destinatario contra entrega.

LARA

un proyecto de ASIACITI  TRUST


Latin American Roaming Art

Los artistas responden a una nueva experiencia social, cultural, geográfica y política

16 de marzo al 27 de abril de 2013

Curador: José Roca

Adriana Bustos, Argentina • Leyla Cárdenas, Colombia • Nicolás Consuegra, Colombia • Ximena Garrido-Lecca, Perú
Rosario López, Colombia • Alejandra Prieto, Chile • Caio Reiszewitz, Brasil • Pablo Uribe, Uruguay

 Cr. 5 No. 26B - 76, Bogotá, Colombia

www.laraproyecto.org

Colección de Arte Arteria. Entrega # 20. Rosario López

