

www.arte

ARTE POR EXCELENCIAS / REVISTA DE IBEROAMÉRICA Y EL CARIBE / No. 18 / 2013

POR EXCELENCIAS

VIDEO ARTE | 2 BIENAL DE VENECIA | 4 MIGUEL ALVEAR | 6 FOTOGRAFICA BOGOTÁ | 10 TOMÁS SÁNCHEZ | 14



más artículos en
www.arteporexcelencias.com



Tropical Vulture, Miguel Calderon.

FARAH GÓMEZ / Puede decirse que, de alguna manera, el video arte latinoamericano ha sido un laboratorio de propuestas para abordar referentes políticos. De aquí que éste sea uno de los temas que agrupa a los artistas que forman parte de la muestra *Oye, Mira!: Reflective Approaches in Contemporary Latin American Video Art* que se exhibe desde el pasado 19 de abril en Walter and McBean Galleries del San Francisco Art Institute. La interacción con un contexto determinado, el desplazamiento y la historia, son temas que también tratan las piezas seleccionadas para la exposición.

Bajo la curaduría de Tony Labat —artista provocador y polemizador, pionero del video arte—, la exposición incluye una selección de piezas de artistas latinoamericanos, que utilizan el video como una herramienta de instigación y reflexión, ellos son: Edgardo Aragón (México); Alexandre Arrechea (Cuba); Miguel Calderón (México); Felipe Dulzaides (Cuba); Sergio De La Torre (México); Humberto Díaz (Cuba); Ana Teresa Fernández (México); Luis Gárciga (Cuba); Claudia Joskowicz (Bolivia); Leonardo Gilles-Fleur (Argentina); Julio Cesar Morales (México); Yoshua Okon (México); Eamon Ore-Giron (Perú); Amapola Prada (Perú) y Maya Watanabe (Perú). La muestra reúne un amplio espectro de obras —video loop, video instalaciones, etc.— que han sido creadas en los últimos 12 años.

Desde los años 80 Tony Labat ha sido un participante importante de la escena del performance y el video arte en California. Pionero de la video instalación, su trabajo frecuentemente se identifica con el “outsider”

(marginado), entre los que se encuentran muchas veces los artistas y los inmigrantes, condición doble de este artista nacido en Cuba que emigró a los EE.UU. en los años 60. En su trabajo aborda, frecuentemente, temas como el desplazamiento y la marginalización y explora la producción artística interdisciplinaria a través de la enseñanza, la curaduría y su propia práctica.

A propósito de cómo surgió esta exposición, la selección de los artistas y sus obras, así como su experiencia en la realización de esta muestra son algunos de los temas que hemos conversado con Tony Labat.

**¿Cómo surge la idea de esta exposición?
¿Por qué esta mirada a Latinoamérica?**

Hace aproximadamente dos años que comencé a desarrollar esta exposición, cuando empecé a trabajar con Kadist Art Foundation como asesor para la creación de una colección de video arte que se concentrara en las Américas. Mientras se creaba la colección, con una mirada hacia América Latina, algunos temas y características fueron saliendo a la superficie. Noté que había algunas actividades afines, poco a poco estas características fueron tomando cuerpo, un cuerpo de trabajo temático cohesivo, fue entonces que empecé a pensar en la necesidad de compartirlos en una exposición. Algunos de estos temas eran recreaciones, o abordaban la importancia del lugar, y la relación de los artistas con su historia y su memoria. Estaba interesado en hacer algunas preguntas: ¿Qué pasa con el acto de recrear/re-actuar las memorias

“COMO ARTISTA Y CURADOR HE SIDO UN TESTIGO DEL DESARROLLO, LA EVOLUCIÓN Y LAS RUPTURAS EN EL VIDEO ARTE (...) COMO ARTISTA ESTOY INTERESADO EN LA FLEXIBILIDAD DE ESTE MEDIO, EN TODAS LAS POSIBILIDADES DE PERCEPCIÓN DE LAS OBRAS.”

construidas? ¿Cómo estos trabajos, tan arraigados en el contexto/lugar donde fueron hechos, se traducen a otras audiencias? ¿Y cómo el video es usado como una herramienta de reflexión en busca de una poética?

¿Cuál fue el criterio para la selección de los artistas y de las obras?

Primero comencemos con la colección por sí sola. Para armar la colección yo estaba mirando a un grupo de actividades en Perú, Argentina, México y Cuba aunque, por supuesto, hay mucho más trabajo e investigación que hacer en América Latina. El criterio estuvo determinado tomando como base el cuestionamiento del uso del video como una herramienta personal y política en latinoamerica, así como las formas de producción buscando también una combinación entre artistas emergentes y establecidos. Sin embargo, para la exposición, el criterio estuvo determinado por hilos conductores y las conexiones entre actividades de carácter similar (recreación, sitio, memoria, historia, etc.), todos estos aspectos me fueron llevando al montaje de esta muestra.

Eres un artista, eres uno de los pioneros del video arte. Puedes hablarme de esta experiencia como curador, ¿cuáles fueron los retos?

departamento de New Genres en el que tu has trabajado por muchos años. Por él han pasado también muchos artistas de Latino América. Podrías hacer un breve recorrido histórico sobre el papel del departamento de New Genres en los nuevos medios y de la relación que ha tenido la escuela con artistas latinoamericanos?

En los años 70 yo vine al San Francisco Art Institute para trabajar en video ya que era una de las pocas instituciones en el país que ofrecían ese tipo de clases. La herramienta en sí misma parecía ser perfecta, y apropiada al mismo tiempo, para tratar temas de identidad, cuerpo y tecnologías emergentes.

Desde que soy profesor, desde mediados de los 80, he tenido muchos estudiantes de Latinoamérica en mis clases, artistas que luego han hecho contribuciones al video arte contemporáneo en sus países. Felipe Dulzaides, Miguel Calderón, Julio Cesar Morales, Eamon Ore Girón, Ana Teresa Fernández, Leonardo Gilles-Fleur —para mencionar solo aquellos que son parte de la exposición, porque en realidad, hay muchos, muchos otros. Esto, por supuesto, ha sido muy significativo para mi, especialmente por el hecho de que esta exposición se hizo aquí, en el San Francisco Art Institute, donde todo comenzó para muchos de nosotros.



Atrás: *3600 besos por hora* (2002), Humberto Diaz. Foto: Josh Band / SFAI

en Latinoamérica

Bueno, como artista y curador he sido un testigo del desarrollo, la evolución y las rupturas en el video arte. Algunos de los retos —y placeres— tienen que ver con el diseño de la exhibición en sí misma. Me cuestioné algunas ideas de presentación e instalación, los retos del sonido, de la narrativa, de la imagen instalada, etc. Como artista estoy interesado en la flexibilidad de este medio, en todas las posibilidades de percepción de las obras.

La exposición tiene la peculiaridad de tener un video café, en la inauguración hubo performances, DJ ¿me puedes comentar sobre estas ideas? ¿Cuál es la conexión entre esto y las obras que integran la muestra?

La idea detrás del café es la de crear dos cosas —una, un espacio que invite a ver las narrativas dentro de la exposición. Una “crítica”, si te parece, del clásico “black box” (espacio oscuro para exhibir videos). La otra, era crear un espacio social para la reflexión, donde se pudiera establecer un diálogo colectivo acerca de la exposición. No podemos olvidar a la comunidad de estudiantes, si estamos hablando de sitio, dado que la galería se encuentra en una institución académica, una escuela de arte por tanto, yo estaba proveyendo un lugar para el encuentro. Además, en mi opinión, el aspecto social es importante en la cultura Latinoamericana. Dentro de esto también entra el DJ/video performance de Los Jaijackers, que lleva a todo el evento a un nivel de celebración con sabor latinoamericano.

El San Francisco Art Institute (SFAI), como institución pedagógica, ha sido un centro fundamental en el desarrollo del video arte y los nuevos medios con el



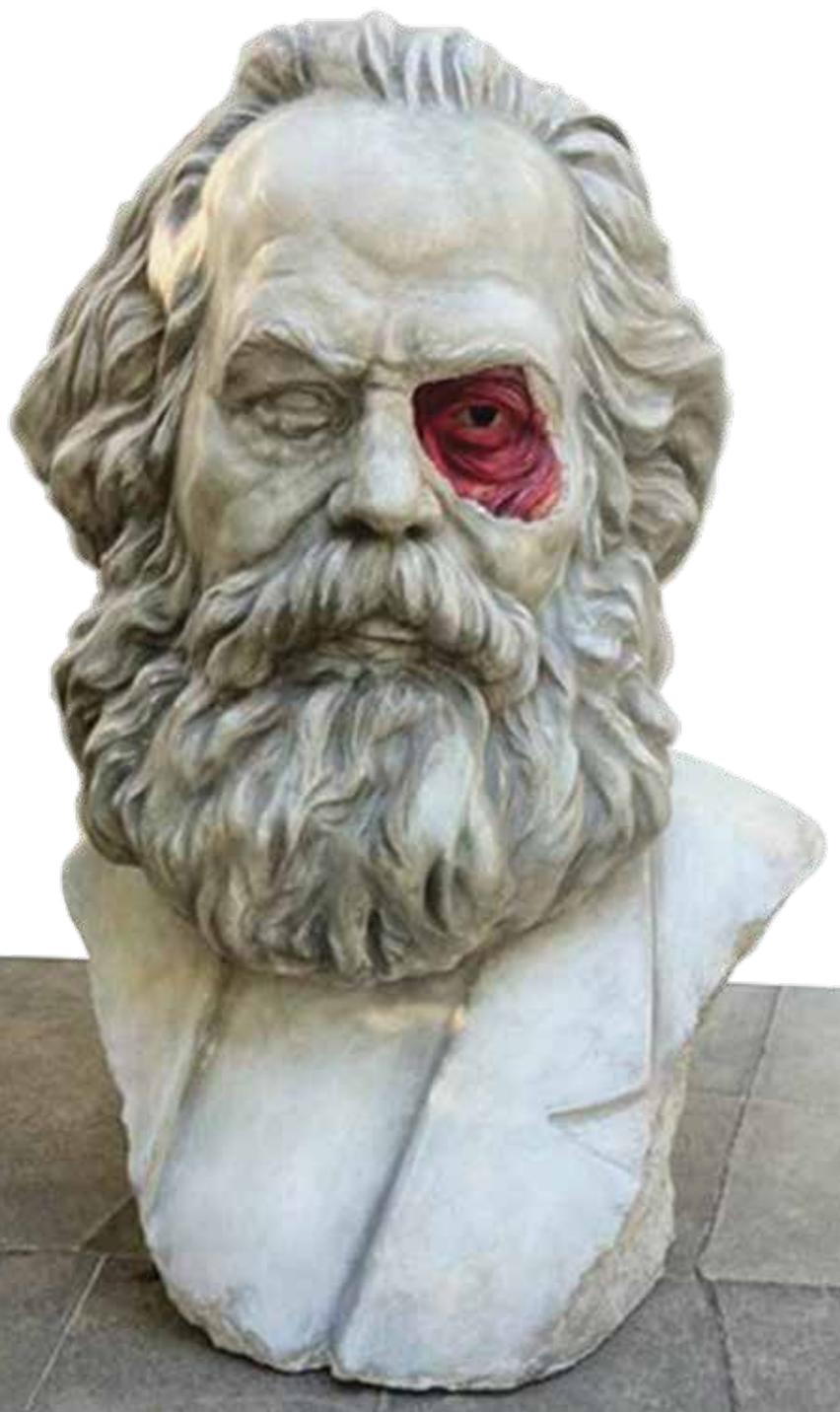
Scene I am Cuba (2006), Felipe Dulzaides. (video still)

Leer más en www.arteporexcelencias.com

CUBA en la 55^a Bienal de VENEZIA

BÁRBARA AVELLO CORONEL /

La mítica ciudad de los puentes y canales reúne nuevamente a expertos y artistas de las artes visuales en uno de los espacios más importantes del arte contemporáneo: la Bienal de Venecia. Con más de un siglo de fundado (1895) este megaevento arriba a su 55^a edición con el título El Palacio Enciclopédico¹, una idea del artista autodidacta italo-americano Marino Auriti que se presentó, en 1955 en la Oficina de Patentes de EE.UU. y que es retomada por el curador Massimiliano Gioni.



¹Como exposición El Palacio Enciclopédico estará situado en el Pabellón Central (Giardini) y en el Arsenale formando un único itinerario que reúne obras del siglo pasado junto a poéticas más actuales. La cita ha convocado a más de ciento cincuenta artistas de treinta y siete países —diez de ellos invitados por primera vez— y ochenta y ocho participaciones nacionales. Al mismo tiempo se realizarán cuarenta y siete eventos colaterales promovidos por diversas organizaciones en diferentes espacios de la ciudad.

La participación cubana en Venecia ha estado marcada durante las anteriores 54 ediciones por invitaciones puntuales fundamentalmente en exposiciones colectivas o como parte del Instituto Italo-Latinoamericano (ILLA). La presencia de la Isla este año se ve privilegiada por la exposición La perversión de lo clásico: anarquía de los relatos que, curada por Jorge Fernández Torres, director del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, y por el italiano Giacomo Zaza, se encontrará en el Museo de Arqueología, de la Plaza de San Marcos.

El proceso curatorial debió enfrentar disímiles retos, entre ellos el de hacer confluír en un mismo espacio antigüedades romanas y obras de arte contemporáneo. Un segundo desafío para el proyecto de Cuba —explica Jorge Fernández— era crear un diálogo con las propuestas de los artistas internacionales que se insertarían en este pabellón.

La nómina cubana está integrada por figuras de primer nivel como: Sandra Ramos, Antonio Eligio Fernández (TONEL), Lázaro Saavedra, Glenda León, Nelson y Liudmila y María Magdalena Campos/Neil Leonard.

La perversión de lo clásico: anarquía de los relatos tendrá como uno de sus temas fundamentales la representación de la Isla así como los conflictos históricos y territoriales adaptados al escenario específico de Venecia, ejemplo de ello son las propuestas de Sandra Ramos, Nelson y Liudmila y Tonel.

La selección de obras de este último artista incluyó piezas como Constructivo, una obra de finales de los años 90, que fue exhibida recientemente en la exposición El viaje. Paredes que hablan, en Factoría Habana. El artista vuelve sobre el concepto de nación a partir de la representación de la bandera cubana sobre un bloque de concreto.

En esta línea Tonel nos presenta Autorretrato de los 50 años en la que se establece una analogía entre la edad del artista y los aniversarios de la revolución cubana. El individuo es anulado por un proceso que no deja lugar al protagonismo particular sino a la efervescencia colectiva. Las otras dos piezas de este artista que se incluyeron fueron, Iluminaciones, presentada en la exposición Nothing to learn (Galería Habana, 2010) y Por una radio constructiva que servirá de puente con la producción de uno de los artistas internacionales invitado a participar en esta exposición.

El dúo conformado por Nelson Ramírez de Arrellano y Liudmila Velasco retoma el tema de la insularidad a través de la video-animación La Isla, de la serie Absolut Revolution. El Monumento de José Martí en la Plaza de la Revolución se yergue firme frente a las aguas del mar que

¹ Este "Palazzo Enciclopédico" sería un museo imaginario para albergar todo el conocimiento del mundo y reuniría los más grandes descubrimientos en un edificio de 136 pisos que se elevaría a 700 metros de altura y ocuparía más de 16 manzanas en la ciudad de Washington, DC.



Italia-Los Balcanes (2013), Instalación, Sandra Ramos.

han anulado toda representación de la Isla. Según nos comenta Jorge Fernández, esta pieza compartirá el espacio con un busto del emperador romano Marco Aurelio.

La conexión entre espacios en conflicto es un tema que ha estado presente en la producción de Sandra Ramos. En la Oncena Bienal de La Habana presentó la pieza 90 millas (distancia que separa a la Florida de La Habana) en la que el puente funciona a modo de espacio de tregua entre estos territorios. Para la exposición de Venecia la artista retoma los conflictos históricos con un trabajo inédito realizado para la Bienal que se titula Italia-Los Balcanes y que es una continuación de la pieza anterior.

La reflexión antropológica estará presente en la propuesta de María Magdalena Campos y Neil Leonard, con el performance Llegó Fefa que forma parte de un trabajo presentado en el 2012 en la Casa de las Américas y la Oncena Bienal de La Habana. Con esta acción exhortan a pensar en el fenómeno de la transterritorialidad y las significaciones que las palabras FE y FAMILIA encierran en el proceso migratorio y los conflictos entre EE.UU.-Cuba. Otra de las obras de María Magdalena y Neil Leonard se titula $53+1=54+1=55$. El uso de estas cifras alude a las edades de los artistas, los años de la Revolución cubana y la 55ª edición de la Bienal de Venecia.

La relación del hombre y el cosmos es advertida por la obra Música de esfera de la artista Glenda León quien retoma los conceptos de la filosofía y los algoritmos de los pensadores clásicos para el movimiento de los planetas y astros. La música asociada también a estos conceptos matemáticos le permite reproducir el espacio del cosmos y el lugar que ocupa el hombre.

La producción de Lázaro Saavedra demuestra la pluralidad de discursos del arte cubano contemporáneo. El artista resemantiza para esta exposición piezas claves de los años 90 como el Detector de ideologías, en el que está implícito el discurso político. Otra pieza suya, un busto de Karl Marx con un ojo manchado de tinta roja, se ha colocado en un espacio diferente del Museo. La pieza, exhibida a fines de la década del 80 en Galería Habana, deberá dialogar ahora con representaciones de empera-

Absolut Revolution. La Isla (2012), Nelson y Liudmila



Instalación. Lázaro Saavedra

dores y militares romanos. Por último Saavedra presentará una video-instalación en la que comparte sus reflexiones sobre la Bienal, la función de la institución arte y su papel como mediadora.

En otro espacio de la ciudad la representación cubana se extiende al Instituto Italo-Latinoamericano (IILA) con la presencia del joven artista Humberto Díaz en una exposición que cuenta con la curaduría del reconocido especialista Alfons Hug. La obra de Díaz se titula 150 metros de sogá y en ella se utiliza este elemento para crear un escenario en el que el espectador puede establecer múltiples conexiones con la pieza.

En el Museo de Arqueología junto a la selección cubana expondrán los artistas internacionales —seleccionados por Giacomo Zaza— H.H Lim, Wang Du, Hermann Nitsch, Rui Chafes, Pedro Costa y Francesca Leone.

Sin atrevernos a predecir el futuro la presencia cubana en esta 55ª edición de la Bienal de Venecia abre un importante espacio de análisis sobre el arte contemporáneo de la Isla y la existencia de una pluralidad de temas que transitan desde de lo local a lo universal.

Leer más en www.arteporexcelencias.com

Constructivo. Antonio Eligio Fernández (Tonel)





AMALINA BOMNIN /

(Curadora, Crítica de arte, y docente cubana. Actualmente reside en Guayaquil, Ecuador)

Blak Mama, largometraje de Miguel Alvear, será exhibido durante esta Bienal de Venecia. Su participación constituirá un paso importante en la visibilidad del arte ecuatoriano fuera del marco nacional, pues “agallas” sobran, aunque falta operatividad, promoción, institucionalización del impulso creativo que muchos artistas muestran en su diario quehacer, al margen de una identidad a lo Guayasamín o Kingman, más conocida por el público en general, dentro y fuera del país.

Miguel Alvear y la identidad arrendada

Con estudios de arte en EE.UU. y en Bélgica y una formación en cine, radio y TV, el artista (que prefiere llamarse gestor, pues dice sentirse incómodo en el ámbito de galerías, museos o ferias) actualmente se desenvuelve como productor y realizador de audiovisuales, incluyendo películas de ficción, documentales y video arte. Es Director de la Fundación Cultural Ochoymedio y gestor de diversos proyectos de exhibición audiovisual. Su espíritu inquieto lo llevó a encontrarse con Nelson Palacios, uno de los productores de cine ecuatoriano underground. Juntos emprenderán proyectos de cine donde el lenguaje de la cultura de masas pudiera fundirse junto al de clásicos. De esta hibridez surgió Tric-taxi deseo, una adaptación hecha a cuatro manos por ambos cineastas. Esto no quiere decir que Alvear no se comprometa también en proyectos de artes visuales, como lo hiciera en el 2010 con Arte Contemporáneo y patios de Quito, curado por el curador y crítico cubano Gerardo Mosquera. En su caso la participación siempre contempla el trabajo en equipo; como en esta oportunidad, donde empoderó a un grupo de personas dedicadas a oficios populares, —desplazadas en favor de un turismo “de vitrina” —, para que le ayudaran a conformar su inflable del Niño Dios. Es el típico artista multidisciplinario que tanto demanda nuestra realidad cultural.

Cuando una llega a Ecuador (si se mueve en el mundo artístico), enseguida sale a relucir Blak Mama¹, filme



de la guerra, por sólo mencionar algunos tópicos caros al libre albedrío y el crecimiento personal.

El filme alude constantemente al impacto en nuestra existencia de una sensibilidad derivada de las tecnologías mediáticas que produce en los individuos una nueva forma de experiencia: la estetización de la vida y la fragmentación del sujeto. Existe un texto que se repite en la película: “Vos mismo eres” y alude al desencuadre que opera en nuestras identidades.

Esta ópera prima de Miguel Alvear y Patricio Andrade mezcla de manera irreverente danza, teatro, música, humor negro, cine musical, con una carga simbólica



BLAK MAMA PROPONE UN ALUCINANTE ENSAYO —SO PRETEXTO DE LA FESTIVIDAD DE LA MAMA NEGRA— QUE DECONSTRUYE LOS VERICUETOS E INTERSTICIOS DE LA NACIONALIDAD Y PENSAMIENTO ECUATORIANOS.

donde Miguel; junto al bailarín, coreógrafo y profesor de danza Patricio Andrade, propone un alucinante ensayo —so pretexto de la festividad de la Mama Negra en la ciudad andina de Latacunga, provincia de Cotopaxi— que deconstruye los vericuetos e intersticios de la nacionalidad y pensamiento ecuatorianos, marcados por la hibridación cultural. La festividad opera con muchas constantes presentes en la realidad de Latinoamérica, y ese denominador común es aprovechado por los autores para minar desde adentro el sentido barroquizante, simulador y anacrónico de nuestras realidades sociales. El filme desata conceptualizaciones psicológicas, políticas, sexuales y transgénicas, desde un lenguaje que cita al surrealismo, al dadaísmo, al accionismo y la performance, como un universo sobresaturado y caótico que por obligación nos contiene a todos. El filme se erige en la apoteosis del relajado para convidarnos a la lucidez. El travestismo como metáfora de la doble moral es recurso usado en esta película donde todos se re-conocen y re-enuncian.

El tamiz erótico del tratamiento de la historia se asocia con ese ethos hedonista postmoderno que no nos permite actuar con raciocinio, dejando a la vera del destino decisiones cruciales como la libertad, los derechos humanos, los proyectos de vida, la lucha por los derechos civiles y en contra

estentórea. Con este filme fue ganador en el 2008 del Premio Augusto San Miguel, otorgado por el Ministerio de Educación de Ecuador al mejor largometraje de ficción.

Hay tópicos que han sido recurrentes en su trayectoria: el replanteamiento de las identidades, las sesgadas conceptualizaciones en torno a “baja” y “alta” cultura, los imaginarios culturales, y los ha trabajado como proyectos donde intenta involucrar siempre a la mayor cantidad de espectadores. No son obras para galería, sino más bien tesis para ser mostradas en eventos, coloquios, cines, bares, fuera del recinto habitual, porque están pensadas para la confrontación, no para el simple disfrute. Son propuestas pensadas en torno al otro, que pueden desembocar en procesos de empoderamiento, donde cualquier persona pueda emprenderse en cambiar el orden de las cosas.

Miguel fue invitado a la Bienal de Panamá celebrada este año; pero decidió no asistir. No sabía aún que formaría parte de la Bienal de Venecia con la exhibición de Black Mama. Esperamos la misma contribuya a cambiar ciertos clichés acerca del arte que se produce en Ecuador.¹

Notas:

Antes de producir Blak Mama, Alvear había realizado varios cortometrajes exhibidos en Anthology Film Archives, de N.Y; San Francisco Cinematheque; Berkeley Independent Video Festival; Festival de Cine Latinoamericano, Wash. D.C; New Langton Arts, San Francisco.

Leer más en www.arteporexcelencias.com



La mordida de Tell

Maykel Herrera: Dos más Dos no es Cuatro

BÁRBARA SÁNCHEZ NOVOA

Algunos creadores recorren largas y eternas jornadas para hallar su identidad. El artista Maykel Herrera, graduado en 1998 de la Escuela Profesional de Artes Plásticas de Camagüey, explora y experimenta constantemente nuevos derroteros creativos, proyectando con tenacidad concentrada, sus más profundos deseos. Habiendo incursionado en el performance y en la abstracción, en el 2000 presentó una serie de profundos cuestionamientos sociales utilizando componentes de la imagería popular y religiosa bajo el título "Ysla for ever". Sin embargo, desde el 2001, con el proyecto "Luego Existo", su trabajo se concentró en la pintura y ya en el 2004 retomó los retratos.

Herrera ha hecho de la representación de infantes, un sello estético que le distingue. Un momento de transición en su carrera y que lo llevaría a trabajar definitivamente esta línea de los niños, fue la exposición personal *Príncipes Enanos* (La Acacia, 2007). Niños de distintas edades son captados, más bien sorprendidos, por la paleta del pintor en diversas actividades, mostrando la candidez de sus expresiones. Estas

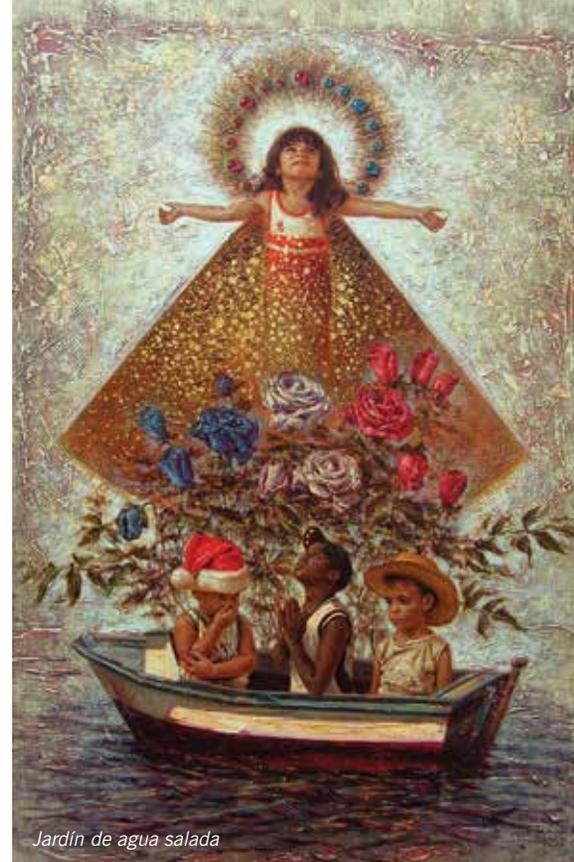


En caso de emergencia rompa el mito





Vuelo ciego



Jardín de agua salada

piezas denotan la precisión de la composición y del dibujo. Por las verdades que emplea, sus cuadros resultan polisémicos, intuitivos, humanistas, reflexivos, tiernos y rudos a la vez. Como todo pintor, expresa sus inquietudes empuñando sus pinceles, desnudando sus sueños mediante líneas para indagar en significativos aspectos de su fascinante oficio.

El retrato es, para Maykel, como el último nivel de la pintura, pues captar la esencia y la psicología del modelo es algo mágico, y un reto para el pincel de cualquier alumno o maestro. Un retrato es un desafío, difícil y dulce a la vez. La producción de este pintor cubano se caracterizó por rondar en la gama de los colores vinos y ocre, pero ahora —sin abandonarla— el rojo, el azul y el blanco aparecen con recurrencia, de esta manera, en las últimas obras se ven acentuados los colores de la bandera cubana, los cuales incorpora como metáforas para discursar en torno a nuestras raíces.

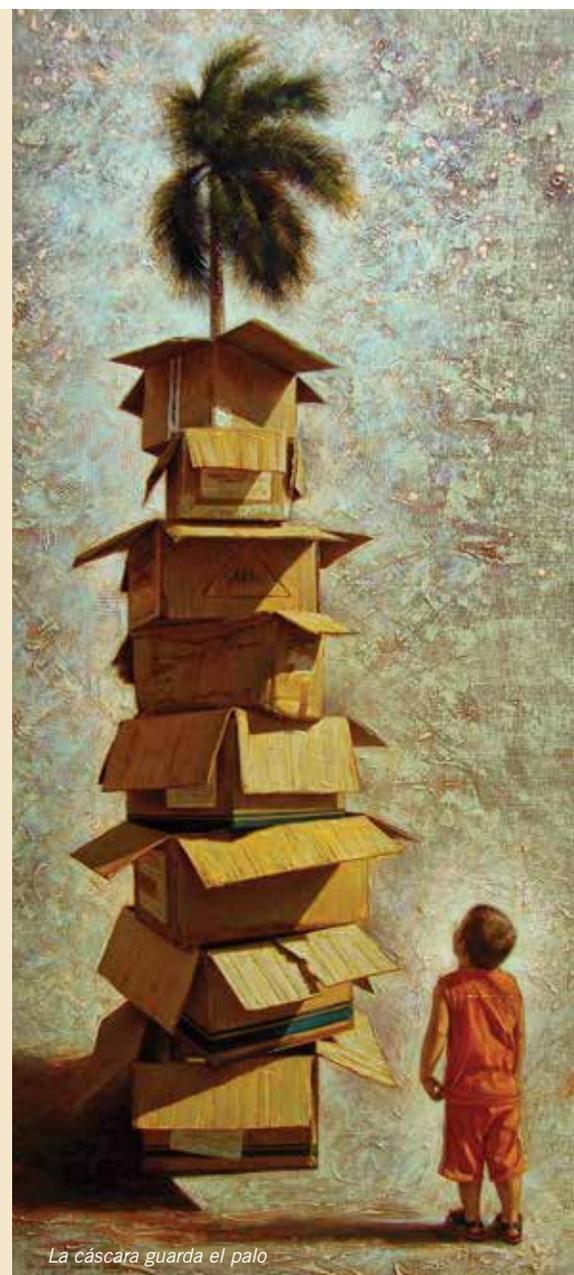
En esta etapa, podemos incluir otro diálogo pictórico de trascendencia espiritual para todos los cubanos, se trata de la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre que ha sido protagonista de sus más recientes historias. Entre ellas sobresalen las piezas “Pujanza”, “Hallazgo de una sonrisa”, “Plegaria” y “Jardín de agua salada”. Incluso esta imagen tan ecuménica, se ve consagrada a la teatralidad que le ofrecen sus modelos.

En la actualidad, Maykel busca ser más concreto, depurando su torrente de símbolos. Si antes se podían encontrar varios cuadros en uno ahora, trata de decirnos mucho más con menos elementos, más concretos y fuertes. A pesar de que usa la iconografía del niño, su obra no es lúdica. El niño es solo el pretexto para desarrollar una idea, para tocar y atravesar el umbral reflexivo de un público heterogéneo. Estos niños juegan con la ironía, con la sátira, y a veces, traen mensajes ásperos e hirientes, apoyan sentimientos removedores de la conciencia del ser humano.

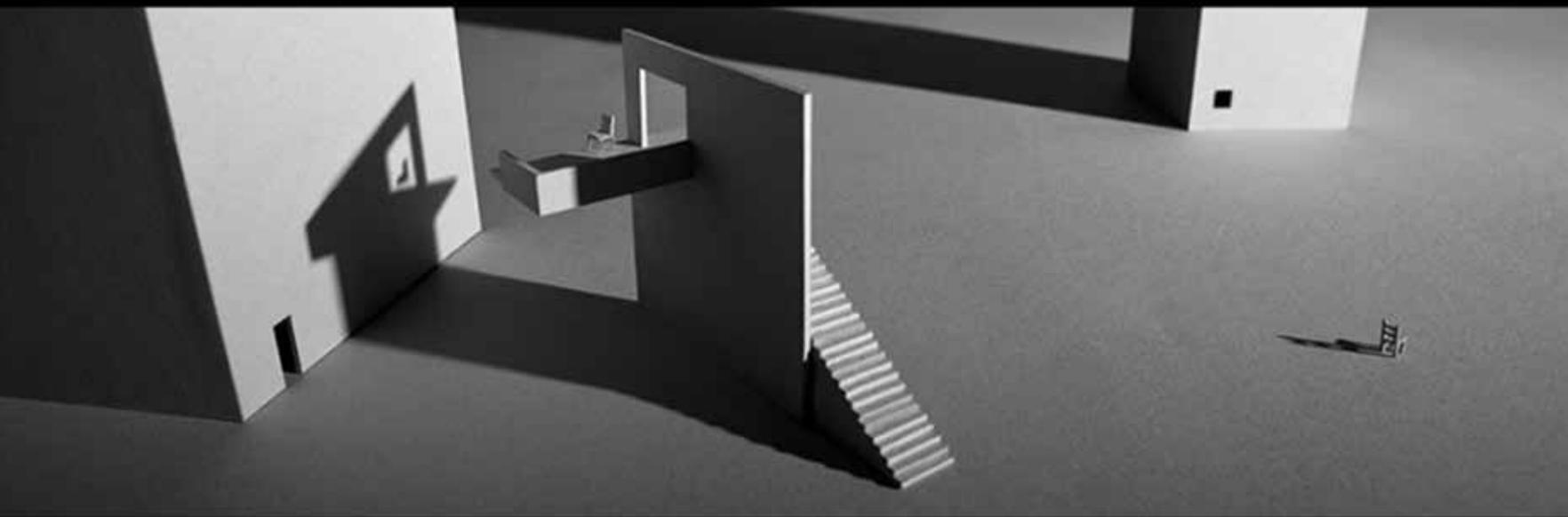
El niño provoca y despierta en el espectador una ternura especial, una cercanía más íntima. Maykel, haciéndose coautor de esa complicidad, entabla sabiamente discursos filantrópicos para desempolvar temas y asuntos de la actualidad social como la guerra, la fe, la emigración, la transculturación, los patrones occidentales, los conflictos del obrero, el liderazgo, el poder, quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

No hay dudas de que Maykel Herrera se ha propuesto sacudir al espectador para que comparta sus inquietudes existenciales, pues como diría el crítico José Veigas: “es posible esté aún muy lejos, la estación definitiva donde las inquietudes del artista se detendrán”.

www.maykelherrera.com
maykelherrera@cubarte.cult.cu



La cáscara guarda el palo



V Encuentro Internacional de Fotografía

Fotográfica BOGOTÁ

captura el paisaje mundial

Sebastián Dávila, Colombia

PAULA COMPANIONI /

Cada dos años, Bogotá se convierte en el lugar de los seguidores de la fotografía contemporánea. Desde el 2005 el FOTOMUSEO (Museo Nacional de Fotografía de Colombia) ha desarrollado Fotográfica Bogotá-Encuentro Internacional de Fotografía, un evento que —a través de exposiciones en galerías y museos, talleres en las universidades con los más destacados artistas internacionales, ciclos teóricos y de cine— garantiza que, durante la bienal, Bogotá sea el centro de formación imprescindible para el arte de capturar la realidad con la luz.

La edición del 2013, inaugurada en mayo pasado, lleva por título Panorama del Paisaje y tiene como centro el abordaje de las distintas perspectivas con que la fotografía contemporánea explora los entornos de vida. “Lo primero que se piensa cuando se habla de paisaje es en lo rural. Pero el término engloba muchas cosas. Hay fotografías del cuerpo, conceptuales”, dice Gilma Suárez, curadora de la muestra y fundadora de FOTOMUSEO.

Más de 50 artistas internacionales, además de 14 colombianos, exponen en galerías, museos, transportes públicos, pantallas de información y módulos callejeros de la capital colombiana, conformando una muestra de más de 800 fotografías que abordan el paisaje desde

perspectivas de lo figurativo, con recorridos interiores y abstractos.

Esta bienal llena de imágenes y colores varios espacios de la capital colombiana, pues presenta 24 exhibiciones gratuitas así como exposiciones en espacios públicos. Suárez, directora del FOTOMUSEO, explica que “la obra de reconocidos fotógrafos nacionales e internacionales tomará no solo galerías, universidades y museos, sino también calles y espacios públicos para llegar a los ojos de capitalinos, colombianos y visitantes. La bienal organizada por el FOTOMUSEO hará de Bogotá una zona de intercambio artístico y cultural para el disfrute de todos”.

Con el fin de apreciar las obras de los mejores artistas, en el evento participan invitados y talleristas de todos los continentes. Este año cinco países: Finlandia, Islandia, Noruega, Dinamarca y Suecia son la Región Invitada de Honor, por lo que Bogotá es también la capital de la imagen escandinava. En esta muestra resaltan fotógrafos como Arno Rafael Minkkinen, de Finlandia, y BenteGeving, de Noruega.

“Grandes figuras de la fotografía con el tema del paisaje representarán —continúa Suárez— esta importante región europea en la exposición *Paisajes Nórdicos*, curada



Luis Tovar, Colombia



Fernando Cano-Busquets, Colombia



Sian Bonnell, Inglaterra

por Jan-Erik Lundström, director del Centro de Arte Contemporáneo de Sami, Noruega, director en funciones del Museo Norrbottensen de Suecia, profesor de teoría de la fotografía en la Universidad Aalto en Helsinki, Finlandia. Esta región también será protagonista del Ciclo de Cine, proponiendo un sugerente diálogo entre la fotografía y el cine de este territorio: “A través de este encuentro y de la participación en el Ciclo Teórico, se proyectará desde varios ámbitos un complejo panorama de los paisajes nórdicos, disipando la distancia geográfica entre estos y Colombia”.

Además de los invitados del Norte de Europa, la ciudad es visitada por LoriNix, ToddHido y Chris Jordan (Estados Unidos); Alasdair Foster y PolixeniPapapetrou (Australia); Laura Barrón y Lourdes Grobet (México); Franco Fontana (Italia); Michael Wolf (Alemania); Marcin Jastrzebski (Polonia); Miltos Manetas (Grecia); Alain Paiement (Canadá); Sian Bonnell (Inglaterra) y SoheiNishino (Japón), entre otros exponentes mundiales de este arte.

Fotográfica también propone en cada edición un evento académico con un foro de discusión, para esta ocasión especialistas de renombre como Eder Chiodetto (Brasil), Jan Erik Lundström (Suecia), Gerardo Mosquera (Cuba), Michiko Kasahara (Japón), Marta Gili (España) y Nissan Pérez (Israel) abordarán la fotografía como forma de arte. Mientras, el ciclo de cine propone 14 películas de Escandinavia en el Auditorio de la Universidad Central y la Cinemateca Distrital.

Este encuentro también busca fomentar el desarrollo y la reflexión en torno al arte fotográfico en Colombia, por lo que una de las más especiales muestras la conforman 20 obras de nuevos artistas de ese país, escogidas entre las 731 fotografías presentadas ante un comité del FOTOMUSEO y la Alianza Colombo Francesa, como parte

de la convocatoria a la mirada hacia los Paisajes Internos con la que Fotográfica incluye a los jóvenes seguidores de este arte en Colombia.

Según Gilma Suárez, “como una nueva apertura a la ciudadanía y con el fin de incluir nuevos nombres en la bienal, FOTOMUSEO ha diseñado la convocatoria nacional Paisajes Internos. Los seleccionados, al igual que los estudiantes de fotografía que participen en Mirada Joven, tendrán la posibilidad de exhibir sus trabajos en el marco de Fotográfica Bogotá 2013”.

Fotográfica destaca por reunir lo mejor de la imagen mundial en una capital reconocida por su movimiento de arte contemporáneo. Bogotá resalta en América Latina como centro de formación para la fotografía. Esta ciudad ha sido el espacio de desarrollo de sobresalientes exponentes del reportero gráfico como Manuel H. Rodríguez, Henry Agudelo, Sady Gonzáles, William Fernando Martínez y León Darío Peláez. En ella también han trabajado artistas como Carlos Caicedo, Francisco Carranza, Leo Martínez Saúl Orduz y Fernando Cano. Pasadas ediciones de Fotográfica tuvieron como centro a la fotografía desarrollada en las áreas de Brasil, España y Francia. El último encuentro, que tuvo como país invitado a México, convocó a 46 artistas internacionales y 34 nacionales que mostraron sus obras a los bogotanos en 26 salas y en los módulos del FOTOMUSEO ubicados por la ciudad.

La fotografía conquista nuevamente la capital colombiana durante la V edición de Fotográfica Bogotá, una bienal a la que asisten personalidades de todo el orbe para exponer nociones y planteamientos que capturen la “panorámica del paisaje”.

**LA FOTOGRAFÍA
CONQUISTA
NUEVAMENTE LA
CAPITAL COLOMBIANA
DURANTE LA V EDICIÓN
DE FOTOGRAFÍA
BOGOTÁ, UNA BIENAL
A LA QUE ASISTEN
PERSONALIDADES DE
TODO EL ORBE PARA
EXPONER NOCIONES
Y PLANTEAMIENTOS
QUE CAPTUREN LA
“PANORÁMICA DEL
PAISAJE”.**

En la calle O'Relly de la Habana Vieja, al interior del centro de arte Factoría Habana, se ha creado una sub-ciudad. El paisaje de la capital crece en significado y se contrae en su aspecto físico y tangible tras el portón de la antigua papelería. La síntesis, la compactación, la compilación de imágenes y sonidos muy similares a los que acabamos de percibir afuera hace apenas unos instantes, forma parte de un plan urdido con inteligencia. Es un juego de cajas chinas: una realidad da paso a la otra, y esta a su vez, lleva a que se descubra una nueva. Una fórmula eficaz de los narradores. Una estrategia de confabulados contra alienados y olvidadizos, un chasquido de dedos para despertar a los ingenuos, un llamado de atención para los indiferentes.

Arte y artificio se intersecan con premeditación en *El ardid de los inocentes*, una muestra que, al discursar sobre el escenario urbano, dialoga inevitablemente con el entorno inmediato de la Factoría. La cita directa al aspecto, los tiempos y los conflictos cotidianos del espacio y los sujetos habaneros, es ya un elemento consustancial a la obra de la mayoría de los artistas reunidos esta vez bajo la curaduría de Onedys Calvo y la dirección general de Concha Fontanella. No existe, entonces, ingenuidad alguna tras la "construcción" de esta microciudad, sino juego de apariencias relativas a lo inocente, tal como se explica en el statement del proyecto.

En un primer nivel de lectura, las piezas de Celia y Yuniór, Grethel Rasúa, Luis Gárciga, Marianela Orozco, Nestor Siré, Ricardo Miguel Hernández y Renier Quer (Requer), se enfocan en la funcionalidad, el valor y los cambios de estructuras arquitectónicas dentro del entramado urbano. Sin embargo, las representaciones sociales que tienen los sujetos de su medio y los usos que hacen del mismo, son para los artistas elementos que aportan significado psicosocial a los procesos transformativos individuales.

Hace aproximadamente un lustro, a propósito del V Salón de Arte Contemporáneo, donde se exhibieron trabajos de algunos de los creadores implicados en *El ardid...*, el crítico Rufo Caballero percibía en la mayoría de ellos, la consolidación de una "honesto voluntad antropológica y sociológica". En aquella oportunidad, la video-documentación *Destinos posibles*, de Gárciga, despertó el interés del crítico por su capacidad para revelar las nuevas búsquedas expresivas y conceptuales del arte cubano.

En cierto sentido, la exposición que permanecerá en Factoría Habana hasta el 24 de agosto, utiliza el concepto de documentales esbozado por Gárciga, acerca de sus propios trabajos. Desde allí, el artista proyectó para *El ardid...*

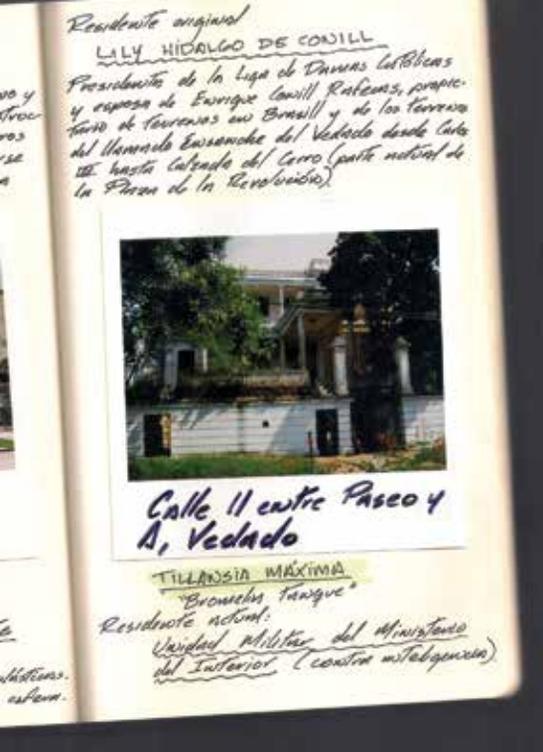
El ardid de los INOCENTES

Documentales de la ciudad

MABEL MACHADO /



Video instalación, Luis Gárciga



Fotografías, Celia y Yuniór

Cubiertas de deseos, fotografía, Grethel Rasúa

una video instalación que continúa su largo recorrido creativo enfocado en lo que él mismo llama lo irrepresentado y los irrepresentados de la realidad local.

Después de haber profundizado en escabrosos y peliagudos fenómenos como la emigración, la dualidad monetaria, el envejecimiento poblacional y el uso de las tecnologías de la información y la comunicación en el país, el artista estudia aquí la vertiginosa ruralización de las capitales cubanas. Cajas de transportación de alimentos del agro, posturas de plantas y mangueras, contribuyen a esbozar en esta nueva obra, el aparente ciclo vital del ecosistema urbano contemporáneo. Una vez más, Gárciga superpone lo subjetivo y lo racional, al especular sobre un futuro incierto partiendo de una situación real ("pudéramos aspirar a vivir en el 2019, en la séptima biosfera del país") que apenas se debate en otras instancias de la esfera pública cubana. Como viene ocurriendo en diferentes planos de la creación artística en este último decenio, los temas de la agenda pública preteridos por las agendas de los medios oficiales se convierten en centro de atención de los creadores contemporáneos. No es casual que en esta exploración de Luis Gárciga sobre las costumbres rurales que se arraigan en las ciudades, subyagan otras reflexiones en torno a fenómenos como el inmovilismo, la incertidumbre, las estrategias de supervivencia y de diferenciación social presentes en la Cuba de hoy, temas que a su vez funcionan como nodos o puntos de convergencia en la red de experiencias artísticas que incluye *El ardid...*

Esto sucede claramente con *Cubiertas de deseos*, una serie de 45 fotografías de la artista Grethel Rasúa, realizada entre 2008 y 2013. Fachadas de edificios de viviendas que han sido pintadas o retocadas constructivamente por sus dueños, sirven a la autora para introducir en la muestra el tema del "remiendo" como práctica extendida en Cuba. Las soluciones cosméticas a cuestiones complejas debido a la precariedad económica y a la escasez de recursos, terminan siendo, como lo deja entender la artista, una metáfora de la improvisación y la ralentización que en ocasiones caracterizan a los procesos de cambio.

La serie de Ricardo Miguel Hernández, matizada por el tono magenta propio de los procesos de revelado fotográfico en los años 80, tiene como centro cuatro gasolineras modernas. Si se toma en cuenta que en aquella década Cuba se beneficiaba de sus relaciones con los países del Campo Socialista, y que era precisamente la abundancia de combustible uno de los signos más sobresalientes de una etapa de bonanza económica, resulta más que expedita la comprensión de la

estrategia de Hernández al superponer el elemento del color al motivo fundamental de estas piezas.

El videodocumental *Tótem*, de Néstor Siré, añade la reflexión sobre lo absurdo a este discursar en torno al cambio social. En la obra, el sonido adquiere una dimensión fundamental, al dotar de sentido a las imágenes que, sobre un imponente tanque de agua, capta de forma ininterrumpida la cámara. En el audiovisual de Siré hay un guiño directo al subtítulo de la exposición de Factoría Habana: "Subversión de usos & Cambio de signos. Expectativas/Paradojas. Espacio urbano individuo". El tanque de un municipio, que nunca llegó a funcionar, ha sido reconvertido luego de un largo período de abandono, en una base de antena para servicios telefónicos.

Para Marianela Orozco es común encontrar puntos de no progreso en la incertidumbre. El tiempo suspendido y la no-acción, que aparecen con frecuencia en sus indagaciones artísticas, están presentes también en *Hipnosis*, un video donde el uso de la cámara subjetiva se convierte en el elemento clave. Cuestiones de índole existencial como la esperanza y las perspectivas individuales, son abordadas aquí, con recursos completamente distintos a los empleados por Requer, quien trabajó la misma línea temática en *La siesta de las tilapias*.

Este último artista —como lo hacen también Celia y Yuniór— maneja en *El ardid...* el asunto del poder, la hegemonía y la subalternidad. El silencio sobre una lista de astronautas soviéticos supuestamente desaparecidos, tema de uno de sus trabajos, y, por otro lado, la ocupación de antiguas propiedades de la burguesía cubana por parte del estado revolucionario en la obra de Celia y Yuniór, convergen de este modo, en aquella subtrama de la muestra que propone observar, en el sentido más abarcador posible, las relaciones del individuo con su contexto.

Las culturas del *underworld*, y la *underclass*, alimentan desde las distintas perspectivas, la imagen de sub-ciudad (subsumida, subdesarrollada, subalterna, subestimada) que presenta esta vez Factoría Habana, en una nueva apuesta por la experimentación en el arte contemporáneo. *El ardid...*, de este modo, continúa una línea de trabajo sobre la función del arte en la sociedad que ha dejado abierta ya esta galería a través de exposiciones como *Ámbito Heteróptico*, *Trust* y *El viaje (paredes que hablan)*, las cuales han implicado lo mismo a jóvenes creadores, que a figuras de trayectoria consolidada en el panorama de la plástica en Cuba como René Francisco Rodríguez y Antonio Eligio Fernández.

Leer más en www.arteporexcelencias.com

LAS CULTURAS DEL UNDERWORLD, Y LA UNDERCLASS, ALIMENTAN DESDE LAS DISTINTAS PERSPECTIVAS, LA IMAGEN DE SUB-CIUDAD QUE PRESENTA ESTA VEZ FACTORÍA HABANA, EN UNA NUEVA APUESTA POR LA EXPERIMENTACIÓN EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.

DE LA ILUSIÓN

[Permutaciones de una misma imagen,
entre la pintura y la fotografía]

ANDRÉS ISAAC SANTANA /

Nada fue igual desde el día en que me descubrí, absorto, frente a las permutaciones ilusionistas de Tomás Sánchez. Desde entonces creo, en efecto, que la belleza debe perpetuarse en y a través de ella misma en su totalidad cósmica y universal. Su ilusión es tan fugaz y rotunda como la desilusión que la embarga y la embriaga, que la sepulta. Desde ese preciso instante, insisto, no he podido evitar cierta lástima para conmigo y con el mundo cada vez que advierto las exiguas dimensiones con las que Dios nos ha provisto —o, mejor dicho, desprovisto— a todos de todo. Pero hubo todavía un segundo hallazgo o revelación que me robaría para siempre la serenidad que su obra trasmite: la certeza de que su narrativa está allí y aquí para relatar ese “modelo del universo” que habría que perpetuar, luego de que la desidia de profetas o agoreros desconfiados del sentido de la vista intente convencer de la muerte más allá de la muerte misma. El silencio es hermoso también, tanto o más que la imagen que usurpa su lugar y que dice de sí lo que puede que no sea.

[...]



El paisaje de Tomás (o los paisajes) se burla de esa misión periférica que la occidental y centralizada Historia con mayúsculas le reservó como lugar. Resultan, en su celebración hiperrealista y en su ímpetu barroco, un ejercicio de restitución de la lúdica irónica que desmiente (al tiempo que constata) el trascendentalismo unitario de una visión congelada en la espesura de los tiempos históricos de lo americano. “América —subraya Rufo Caballero— es experta en el inclusivismo que la condición posmoderna desea devolver a la cultura después de la razón excluyente de la modernidad: América escucha ese anhelo y sonríe porque ella nunca extravió su vocación inclusiva, su acogimiento del fragmento y la otra voz. Esa facultad convocadora, concitadora, la ha hecho voraz, una cultura sedienta, a la caza y la espera de lo ajeno que deja de serlo cuando fecunda su firme tronco, cuando succiona de él la sustancia antiquísima de un suprat tiempo que no indica atemporalidad sino alta, muy alta densidad temporal, acaso no perdida en el accidente geográfico del espacio cronológico, sino anclada en ciertas recurrencias que solo reporta el aprendizaje del viaje histórico”.¹

[...]

De esa combinatoria impecable de ser humano y obra, aflora un imaginario personalísimo que ha tenido, a fecha de hoy, hornadas enteras de seguidores fuera y dentro de la isla. La obra de Tomás Sánchez puede que sea, sin duda, una de las referencias más seguidas, imitadas (casi calcada al punto de la falsificación y de la copia) por numerosos artistas jóvenes que le advierten ya como un clásico. Según el sol se levanta y la bruma comienza a disiparse bajo el ímpetu de la luz, asimismo su obra se convierte en una especie de estilo, de marca, que de manera deliberada jugó a agotar sus propias posibilidades entre muchas otras, aproximándose, entonces, y con júbilo, a su propia idea de lo clásico.

[...]

Al contemplar el abundante repertorio de imágenes realizadas por Tomás Sánchez, incluso aquellas pertenecientes a las etapas más tempranas de su carrera, percibimos de forma inmediata la diversidad de los temas que ha tocado desde que comenzó a mostrar su arte en público a principio de los años sesenta. Sánchez es el fruto de un momento bastante turbulento en el desarrollo del arte de Cuba contemporánea y sus temas, en cierto sentido, reflejan las luchas y dilemas que afrontaban los artistas del primer período post-revolucionario. Tomás Sánchez surge de las escuelas de arte de La Habana a finales de los sesenta, un período de intensa experimentación, no sólo en lo que se refiere a estilos y temas sino con respecto al tipo de instrucción artística que se le daba a los talentos nacientes. Sánchez comenzó su instrucción artística seria en la escuela de San Alejandro. Conocida anteriormente como la Academia de San Alejandro. Ésta fue una de las escuelas de arte autorizadas oficialmente que se abrieron en América Latina en el período colonial. En la época en que Tomás Sánchez estudió allí, San Alejandro se había vuelto un tanto menos experimental respecto a su enfoque de la ecuación artística. Transcurrido un tiempo, el joven artista se dio cuenta de que debía trasladarse a la más previsora Escuela Nacional de Arte. Fue allí donde conoció una personalidad de importancia capital en la formación de su enfoque artístico posterior. Antonia Eiriz era profesora de la escuela y, por aquel entonces, se había vuelto famosa por la creación de imágenes sombrías y amenazantes que tomaban como punto de partida las etapas tardías de Francisco de Goya y otros pintores de temática oscura y mística (...). Ciertamente —continúa Sullivan— cuando



Arrepentido, fotografía digital, 2013



Procesión e indiferencia, fotografía digital, 2013

examinamos la extensa obra de Sánchez en el período que va desde finales de los sesenta hasta mediados de los ochenta hallamos una fuerte influencia expresionista en sus pinturas y dibujos. Este hecho, en parte, es debido a la fuerza de la obra de su profesora, pero también a su conocimiento directo (a través de publicaciones ya que no viajó al extranjero hasta principios de la década de los ochenta) de la obra² de algunos maestros del horror y la fantasía entre los que se encuentran Pieter Breughel, Hieronymus Bosch y Goya. También otros maestros contemporáneos nutrieron su visión, y reconoce su deuda

TOMÁS RE-ESCRIBE LA NATURALEZA DESDE UNA POSICIÓN QUE MUCHOS PUDIERAN ADVERTIR TAN SÓLO COMO POESÍA EXTRAVIADA EN EL ACCIDENTE TOPOGRÁFICO QUE ESTÁ AHÍ FUERA.

1. Rufo Caballero. *América Clásica. Un paisaje con otro sentido*. La Habana, Cuba: Ediciones UNIÓN, 2000. Pp: 75.



Éxtasis de roca, fotografía digital, 2013, 122 x 180 cm

a James Ensor y Edward Munch mientras que a su vez se acerca a la altura de la fantasía de otros pintores de finales del siglo XIX tales como Rodolphe Bresdin u Odilon Redon. En muchas de las pinturas y dibujos de Sánchez de finales de los Sesenta y principios de los Setenta, el espíritu de crítica social representado por Honoré Daumier también puede percibirse bajo la superficie”.³

[...] En el umbral de una excesiva dramatización de los enunciados políticos Tomás supo colocarse como un artista de rigor que, sin desmentir el pasado, tampoco abdicó ante la celebración exagerada de una época de promesas y de héroes sexistas.

De esa posición primera, y de toda una vida consagrada al arte, resultan estas espléndidas imágenes que deberán ser visitadas, una y otra vez, por la nueva crítica (o la anterior) en busca de otras pistas, de otros relatos, de otras formulaciones de ideas. [...]

Miro el paisaje y hago silencio. Pienso en él. Pienso en el maestro. Allí, donde termina su obra, comienza la vida.

Madrid, 23 de marzo de 2013.

3. Edward J. Sullivan. “Tomás Sánchez: transitando múltiples senderos”. En: *Tomás Sánchez*. Milán: Skira Ed., 2003.

Nota: Fragmentos del texto realizado para el catálogo de la exposición de Tomás Sánchez inaugurada este verano, en el Retiro madrileño. La versión completa está disponible en www.arteporexcelencias.com

En un contexto en el que las numerosas novedades tecnológicas reconfiguran todas las prácticas sociales, y con ellas las tendencias evolutivas del arte, es de esperar una metamorfosis igualmente asombrosa de las nociones mismas de la creación. Entonces, algo aparentemente común ocurrió en La central, librería del Museo Reina Sofía, donde tuvo lugar la presentación de *Sin pudor (y penetrados)*, el más reciente libro de Andrés Isaac Santana, que incluye la más amplia selección de sus textos críticos y ensayos.

En esta entrega de 530 páginas el crítico no solo analiza algunas zonas poco empoderadas del arte contemporáneo en la Isla caribeña y en Latinoamérica; sino que además propone reflexión acerca de la eficacia de los conceptos de subjetividad, periferia, hegemonía o subalternidad, los cuales están estrechamente vinculados a la concepción y comercialización del arte en un mundo globalizado y en ámbitos sociales particularmente excluyentes.

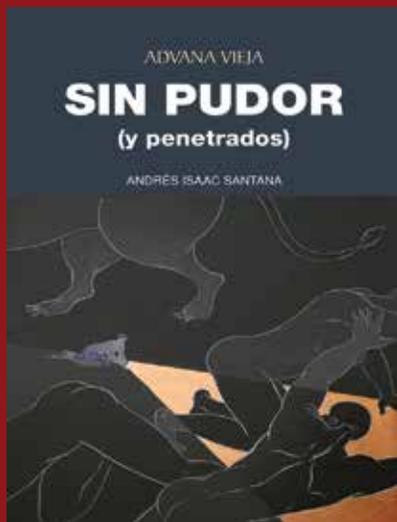
El intelectual matancero, actualmente radicado en Madrid, ha logrado hacerse sitio en el universo de voces críticas del arte cubano y latinoamericano en general, siendo una de las más respetadas y reconocidas. En esta última entrega, luego del éxito de la antología revisada de la crítica cubana en los 90, *Nosotros, los más infieles: Narraciones críticas sobre el Arte Cubano 1993-2005 —CENDEAC, 2008—*, el autor propone el desmontaje de los discursos supuestamente

legitimados sobre la base de eufemismos sincronizados con estrategias de marketing, los cuales se traducen, casi siempre, en reservas y omisiones.

Los dos capítulos que lo componen constituyen publicaciones autónomas entre sí. El primero, donde se recogen artículos como “La amenaza del desterrado. El arte latinoamericano pervierte las fuentes”, contiene 18 textos que podrían considerarse apuntes y “escarceos” (como los nombra Andrés) sobre las propias retóricas culturales. En el segundo, en cambio, se podrán encontrar textos interpretativos sobre estilos y recursos expresivos concretos, tal como anuncian los tentadores títulos “Arturo Montoto. El acecho del canon”, “Los Carpinteros. Superficies enfáticas o las disidencias del medio” y “Kcho. A la deriva, a Dios, las balsas”.

Según el prologoista, Fernando Castro Flórez, “La única empresa que ocupa la mente y la vida de Andrés Isaac Santana es la de confrontarse con el arte, haciendo algo tan simple y difícil como decir lo que piensa”. De modo que, si el lector buscara apreciaciones elementalmente personales sobre diversos hechos artísticos y acercamientos opináticos a otros tantos creadores, *Sin pudor (y penetrados)* es, entonces, el libro adecuado.

Leer más en www.arteporexcelencias.com



EVA PIZAN /

La crítica de arte no ha muerto

EQUIPO EDITORIAL: Farah Gómez / R10 / Indira Lueso

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año.

