


**Departamento de Prensa**  
[+5411] 41041044 / 43  
prensa@proa.org

# LATIN AMERICA

## COLECCION DAROS

Press Kit  
**Inauguración:**  
Sabado 4 de Julio  
**12Hs**

 Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra  
  
Embajada de Suiza en Argentina

 **Tenaris** 

**PROA DAROS**  
Latinamerica

# LATIN AMERICA

COLECCION DAROS

Dado que el consumo excesivo de papel afecta el medio ambiente, Proa decide poner a disposición los contenidos de referencia completos, en versión digital.

## CREDITOS

### *Idea y proyecto*

Hans-Michael Herzog  
Adriana Rosenberg

### *Curadores*

Katrin Steffen  
Rodrigo Alonso

### *Organización*

Embajada de Suiza en Argentina

Daros Latinamerica, Zúrich.  
Fundación Proa, Buenos Aires

### *Investigación y producción*

Daros: Felicitas Rauch  
Domingo Eduardo Ramos  
F. Proa: Cintia Mezza -  
Cecilia Jaime

### *Montaje*

Pablo Zaeferrer - Soledad Oliva

### *Conservación*

Teresa Gowland  
Käthe Walser

### *Diseño de imagen*

Mario Gemin  
Pedro Cendoya Nuevo  
Dpto. de Diseño, F. Proa

### *Educación*

Paulina Guarnieri  
Rosario García Martínez  
Camila Villarruel

### *Educadores*

Noemí Aira  
Cora Papić  
Laia Ros Comerma  
Juan Carlos Urrutia

### *Asistentes de Montaje*

Leandro Barzabal  
Alejandro Giordanino  
Marcela Oliva  
Hernán Torres  
Francisco DíAntonio

## SUMARIO DIGITAL

- Créditos
- Presentación
- Acerca de Daros Latinamerica
- Palabras de Adriana Rosenberg
- Entrevista con Hans-Michael Herzog
- CV curadores
- Texto Rodrigo Alonso
- Artistas y obras por sala
- Palabras de artistas

### Departamento de Prensa

Josefina Insausti  
Juan Pablo Correa  
Julieta Goldin

T [+54 11] 4104 1044/43

prensa@proa.org

www.proa.org

# PROA

### Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929  
La Boca, Ciudad de Buenos Aires  
[+54 11] 4104 1000/1 info@proa.org  
[www.proa.org](http://www.proa.org)



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Embajada de Suiza en Argentina

 Tenaris



## PRESENTACION



**Fabián Marcaccio.** *From Raging Aggression to Decoration, 1997*- Daros Latinamerica Collection, Zürich. Imagen cortseía Galerie Thomas Schulte, Berlin. © Daros Copyright-Agreement confirmed 2004

**Inauguración:** Sábado 4 de julio 2015- 12hs

**Curadores:** Katrin Steffen - Rodrigo Alonso

**Organización:** Embajada de Suiza en Argentina – Daros – Fundación Proa

**Auspicia:** Tenaris - Organización Techint. artEDU Stiftung, Zürich.

Del 4 de julio al 13 de septiembre de 2015, **Fundación Proa** presenta por primera vez en Argentina la **Colección Daros Latinamerica**, en una exhibición de obras de artistas latinoamericanos.

Curada conjuntamente por Rodrigo Alonso y Katrin Steffen, la exhibición brinda un muestrario de las nuevas prácticas artísticas del continente en toda su extensión. La mirada, netamente contemporánea de la **Colección Daros Latinamerica**, se aparta de las versiones regionalistas y folklóricas para ofrecer un panorama de producciones reflexivas y críticas, en sintonía con lo mejor del arte actual. Las obras de los artistas que la integran responden a este criterio curatorial, el cual les permite ofrecer una visión parcial pero significativa del arte más interesante de la región.

Las tensiones geopolíticas, la violencia tanto pública como privada, las resistencias y utopías, y el cuerpo como sede del conflicto social, son algunos de los tópicos abordados por las obras escogidas, cuidadosamente seleccionadas con el fin de transformar al espacio expositivo en una arena para el debate y la reflexión.

La exhibición, que ocupa las cuatro salas de Fundación Proa, está organizada en grupos temáticos.

## Sala 1

Esta sala introduce a la discusión sobre lo latinoamericano, la globalización, y los símbolos del poder. A manera de bienvenida, la bandera argentina de Fabián Marcaccio, *From Raging Aggression to Decoration / De la furiosa agresión a la decoración*, llama la atención tanto sobre el tratamiento de los símbolos patrios, como sobre la crisis de la pintura. La pieza muestra plásticamente estas tensiones estéticas y políticas. En diálogo con ella, la artista mexicana Teresa Serrano, recurre en *Blown Mold / Molde soplado*, a ciertos símbolos de la Iglesia Católica y los materializa mediante el vidrio soplado, una artesanía popular en su país. El video de Jorge Macchi, *12 Short Songs / 12 canciones cortas*, recurre a la memoria infantil de la caja de música para procesar titulares periodísticos que aluden a la crisis global, en un juego que entremezcla lo lúdico y lo perverso. Finalmente, Milena Bonilla, en su obra *El Capital / Manuscrito Siniestro*, reproduce con su mano izquierda el famoso libro *El Capital* de Karl Marx, una obra que ha devenido en símbolo de gran parte de la historia reciente, y que posee todavía una importante influencia ideológica sobre nuestra región.

## Sala 2

En esta sala predominan las referencias a lo cotidiano. La bienvenida corresponde esta vez a la obra de Doris Salcedo, un ropero clausurado por el cemento, pesado por la historia de aquello que guarda y tal vez oculta. Su presencia estremece. Su extrañeza radical pareciera recordar a ciertos objetos de las pinturas de René Magritte. El video de Mauricio Alejo, *Memoria*, se centra en la tensión de un trozo de papel, en su fuerza interior y su despliegue, que se prolonga en el tiempo como la memoria a la que hace referencia en su título. Rosemberg Sandoval, en su obra performática *Mugre*, realiza una ironización sobre las obras pictóricas abstractas, realizando una “pintura” con la suciedad de un vagabundo, con la intención de llevar la realidad adentro del museo, pulcro, limpio, sacralizado. Como Marcaccio, Sandoval reflexiona también sobre la crisis del arte y de la pintura.

La monumental obra escultórica, *Someca* de Los Carpinteros, y sus trabajos en acuarela, retoman los iconos que nos rodean, edificios emblemá-

ticos transformados en objetos donde se guarda algo, donde cada uno atesora y custodia su propia historia. En estas obras sobre papel, se hace presente el tiempo, se plasma la evolución de los utensilios que nos rodean. Cierra la sala la monumental obra *WWW (World Map)* de Vik Muniz, un mapamundi construido con desechos tecnológicos que nos propone reflexionar sobre el mundo contemporáneo y las consecuencias del progreso.

## Sala 3

Esta sala hace hincapié en el cuerpo como sede de las marcas sociales. Los cuerpos mutilados de las obras, *Caquetá*, *David Nro. 5* y *Nro. 2*, de Miguel Angel Rojas nos enfrentan a los desastres de la guerra, a la violencia que supo ser cotidiana en su Colombia natal. La belleza busca una vía para mitigar el horror. Frente a él, Rosângela Rennó rescata en sus fotografías las pieles tatuadas de presidiarios, que son vehículos para símbolos de amor, religión, y memoria; marcas que llevan grabadas en sus cuerpos como último refugio. Los objetos del *Mostrador de boutique-Peletería humana* de Nicola Constantino están realizados con calcos de tetillas, pezones, y color de piel humana, exaltan la contradicción entre el ultraje y la violencia que encarnan, y mediante la belleza que produce el arte, se ofrece irónicamente a la comercialización. Marcos López, en *Autopsia*, y Dario Escobar en *La anunciación* retoman imágenes de la historia del arte para actualizarlas en contextos incongruentes que remiten al pasado y la cultura latinoamericana. El video *Bocas de Ceniza* de Juan Manuel Echavarría se basa en el legado de las historias orales, propio del lugar en el que fue realizado. Las personas retratadas relatan masacres mediante cantos no exentos de poesía y que conmueven al espectador por la belleza y la profundidad de sus narraciones. La acción *Limpieza Social* de Regina José Galindo, que ofrece su cuerpo como sede para manifestar la represión social, dialoga con la instalación de Teresa Margolles, *Trepanaciones. Sonidos de la morgue*, quien reproduce el sonido penetrante de una trepanación.



**Darío Escobar.** *La anunciación*, 2000  
Óleo, lino, nylon. Abierto: 195 x 172 cm.

## Escalera

En este espacio se escucha el audio de la obra *La Carrera* de Humberto Veléz que parodia la “seriedad” con la que los panameños le otorgan a las carreras de caballos. En esta obra, los caballos llevan nombres tales como: Miss Panamá, Papi rico, Oligarca, Visa Americana, One dólar, entre otros, que ironizan sobre las polarizaciones de las clases sociales en Panamá.

## Sala 4

Lo lúdico y lo maravilloso coinciden en esta sala. Nadín Ospina, en *Ídolo con calavera*, *Crítico extático*, y *Chacmool*, entrecruza imágenes del mundo globalizado con las formas de las culturas prehispánicas. Este diálogo entre la materia ancestral y la imagen contemporánea sorprende por su carácter irónico, arbitrario e infantil. Junto a ellas, el video de Javier Téllez, *Letter on the Blind, For the Use of Those Who See / Carta sobre los ciegos, para el uso de los que ven*, muestra como un grupo de no videntes de nacimiento reconstruyen la imagen de un elefante sin haberlo visto jamás. Sus testimonios

nos hablan sobre los diversos modos de creación y sobre la potencialidad humana para trascender la oscuridad de su propio mundo. Oscuridad y luz están también en la base de la obra de Leandro Erlich. La construcción de la situación surge de una asociación entre historia y preconceptos que el artista intenta cuestionar. Luz y oscuridad vuelven a aparecer en la intermitencia de la resistencia eléctrica de Gonzalo Díaz, que toma un concepto de profunda carga política en tono metafórico.

El recorrido finaliza con el video *Coexistencia* de Donna Conlon, en el cual el trabajo de las hormigas es comparable al esfuerzo humano en equipo. Las hormigas mueven banderas y símbolos de paz y el video nos propone reflexionar sobre el poder de lo colectivo.

De esta forma, la exhibición comienza y cierra con banderas, emblemas de nacionalidad y territorio, y que nos invitan a repensar lo global y lo local.

La exhibición cuenta con la organización de la Embajada de Suiza y el patrocinio de Tenaris – Organización Techint



**Los Carpinteros**, 1996 Acuarela y lápiz sobre papel  
56 x 75,8 cm., c/u.

## ACERCA DE DAROS LATINAMERICA

Fundada en el año 2000 por la coleccionista suiza Ruth Schmidheiny, Daros Latinamerica es una institución de arte con sede en Zúrich que tiene por objeto la creación y conservación de una colección de arte contemporáneo de América Latina.

Con una intensa actividad expositiva internacional, numerosas publicaciones, la biblioteca más amplia de Europa sobre el tema y una red internacional en expansión, Daros Latinamerica reúne los requisitos para establecer un diálogo duradero entre el arte y los artistas de América Latina y un público internacional.

Tras 10 años de exitosas actividades expositivas en el Löwenbräu-Areal de Zúrich, Daros Latinamerica organiza, desde 2013, en Casa Daros en Río de Janeiro, exposiciones con obras de su propia colección. A lo largo de unas 20 muestras, así como de numerosas performances, conferencias, charlas con artistas, talleres y otros encuentros creativos, se han presentado en Brasil los pilares de la colección y se ha establecido un intenso diálogo en América Latina sobre el arte del continente.

Paralelamente a las actividades de exposición en Río de Janeiro, la Colección Daros Latinamerica se expone en museos e instituciones de todo el mundo en el marco de numerosos proyectos de colaboración.

### La Colección

La Colección Daros Latinamerica, con sede en Zúrich, constituye una de las colecciones más amplias de arte contemporáneo de América Latina.

Hoy cuenta con más de mil trabajos realizados por más de cien artistas, obras individuales y grupos de obras de todos los medios y géneros, creados desde los años 60 hasta la actualidad.

En el centro de interés de la colección se encuentra la obra y su autor, así como el trato respetuoso hacia ambos. Para ello resulta indispensable mantener un estrecho contacto con los artistas y generar una relación de confianza. Buscamos un diálogo mutuo y abierto, así como un intercambio dinámico de ideas, conocimientos e información que sirva de base para establecer una relación duradera de acompañamiento y estímulo recíprocos.

El criterio que sostiene la colección no es el de una totalidad enciclopédica, sino el de la convincente fuerza expresiva y la relevancia del arte, sea dentro del conjunto de la obra de un artista o en su contexto histórico. Por eso, en ella se integran obras que pueden ser leídas en los niveles más diversos; obras que evitan la anécdota local o pasajera; obras en las que medio y contenido se vinculan para producir sentido; obras que tengan por tema las profundas relaciones estéticas, sociales y humanas. Gracias a la consistencia, variedad y calidad, la Colección Daros Latinamerica se expone en museos e instituciones de todo el mundo en el marco de numerosos proyectos de colaboración.

## FIDELIDAD EN LA DIVERSIDAD

por Adriana Rosenberg.

*Traté de practicar sistemáticamente esta escritura discontinua, que además tiene para mí la ventaja de descentrar el sentido. La disertación, si se quiere, siempre tiende a imponer un sentido final: se construye un sentido, un razonamiento para concluir, para dar un sentido a lo que uno dice. Ahora bien, para mí, justamente, el gran problema es eximir el sentido, imprimirle una suerte de trastorno\**

Roland Barthes

La vasta colección Daros Latinamerica, integrada por más de mil obras de artistas nacidos en nuestra región, nació en Suiza en los albores del nuevo milenio, y desde entonces se fue nutriendo no sólo de obras de reconocidos o nóveles artistas, sino también gracias a innumerables encuentros personales y viajes transatlánticos. El proyecto de presentar una selección destacada de obras de la colección en Fundación Proa también es fruto de esos encuentros, y se inició hace dos años con una visita del curador Rodrigo Alonso a la sede de Zúrich para sumergirse en ese mundo inabarcable, aventura a la que se sumó la curadora Katrin Steffen.

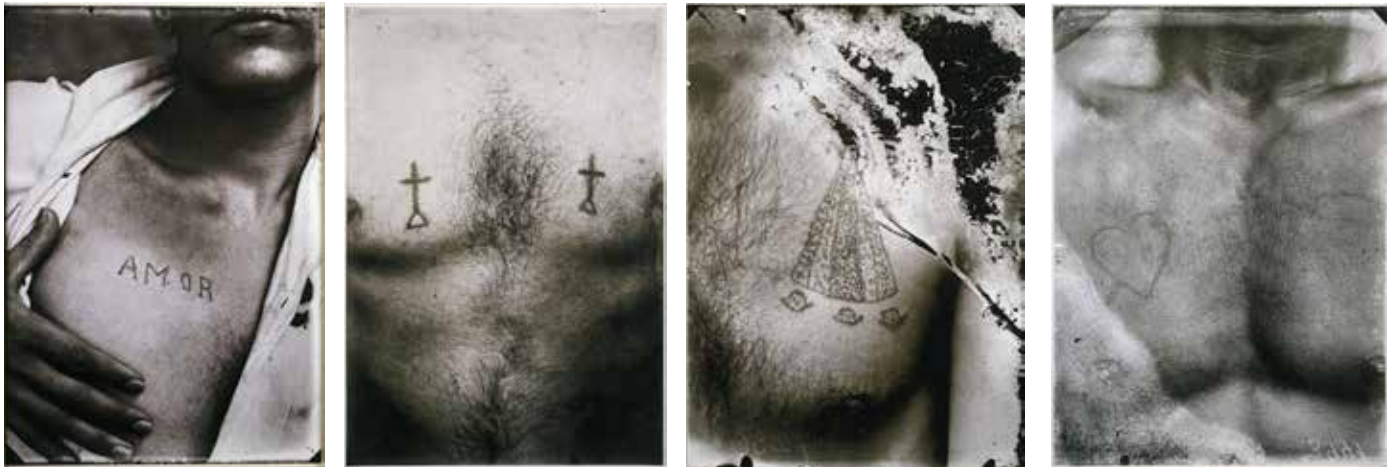
Como dice Hans-Michael Herzog, curador en jefe de la Daros, en la interesante entrevista concedida para esta exhibición e incluida en este catálogo, una de las ideas principales del proyecto de la colección fue no solo hacer exposiciones, sino también reunir a gente latinoamericana que no se conocía entre sí. Que la Casa Daros fuera un punto de encuentro y de diálogo, siempre activo y con las puertas abiertas. De allí surgieron unas conversaciones riquísimas. Fue, esencialmente, una plataforma de servicio para que naciera algo prolífico entre todos, que pudiera extenderse más allá de Daros. Como testimonio de esos encuentros, este catálogo incluye fragmentos de las numerosas entrevistas realizadas por Herzog a muchos de los artistas presentes en la colección, donde se explayan sobre cuestiones cruciales del

proceso creativo, sin tampoco esquivar los costados ríspidos de la producción artística en la región latinoamericana.

Por su concepción curatorial y hasta por la singularidad de su nombre -nótese la transliteración de la pronunciación inglesa "Latinamerica"- la colección Daros nos propone rechazar la existencia misma de un arte latinoamericano como tal, así como de cualquier otra categorización regionalista que pueda coartar no solo la libertad de los artistas a la hora de elegir sus temas y medios expresivos, sino también y fundamentalmente la libertad del espectador, que cuando es adiestrado en preconcepciones y nociones totalizantes, empieza a encontrar en las obras lo esperable, y a ver en ellas lo previsible.

Los puntos nodales, de encuentro, aparecen en los fragmentos, que al decir de Barthes, proponen una lectura discontinua que exime del sentido y refleja la más variada diversidad cultural. Se trata de una fidelidad en la diversidad que no obstante permite, como señala Rodrigo Alonso en su texto curatorial, "encontrar senderos que señalan ciertas preocupaciones comunes. Las tensiones geopolíticas, las violencias públicas y privadas, las resistencias y utopías, el cuerpo como sede del conflicto social son algunos de los tópicos abordados por las obras escogidas para conformar

\*Fragmento de una de las dos entrevistas realizadas en 1975 y 1977 por Norman Biron para la emisión "Libros y Hombres" de Radio-Canadá, traducidas por Alejandro Pablo Pignato.



Rosângela Rennó, *Sin título* (Amor), 1998. *Sin título* (Tatuaje 2), 1997 De la serie “Museu penitenciário - Cicatriz” Impresión Iris digital. 111 x 76 cm. *Sin título* (Tatuaje 5), 1997. *Sin título* (Tatuaje 4), 1997 De la serie “Museu penitenciário - Cicatriz”. Impresión Iris digital. 111 x 81 cm., c/u.

esta muestra, las cuales fueron cuidadosamente seleccionadas con el fin de transformar al espacio expositivo en una arena para el debate y la reflexión”.

Del inmenso acervo de la colección suiza, integrada también por un nutrido grupo de argentinos, el recorte curatorial de esta muestra busca privilegiar la presencia de artistas cuya obra ha sido poco vista en nuestro país, y el panorama del arte latinoamericano que nos devuelve es el de una región creativa, experimental, inmersa en el mundo y en lo universal.

Recientemente, Daros Latinamerica ha comunicado su decisión de abandonar el coleccionismo. En uno de sus golpes de dados, el destino quiso que esta exhibición en Buenos Aires fuese tal vez una de las últimas oportunidades de recorrer la magnífica colección. Conscientes de ese privilegio, en Fundación Proa sabemos que esta muestra no solo plantea los interrogantes propios de las obras exhibidas, sino que suma incógnitas sobre

el futuro de las mismas, así como del extraordinario archivo de la colección, y de su sede en Rio de Janeiro. Una vez más, como decía Barthes, “el gran problema es eximir el sentido, imprimirle una suerte de trastorno. En ese contexto esta muestra y este catálogo es uno de los documentos finales de un sueño que comenzó con el siglo.

Desde aquí, hacemos votos para que esas obras sean pronto de dominio público.

Agradecemos a Hans por su tenacidad, inteligencia y talento para difundir estas obras con una cálida mirada. A Katrin que supo dialogar con el curador Rodrigo Alonso respetuosa y generosamente. A Felicitas por poner a disposición los textos, fotografías, y archivos de la colección a nuestros investigadores.

Agradecemos a los artistas, a los equipos de trabajo de ambas instituciones y a Tenaris, Organización Techint, por hacer todo esto posible.



## ENTREVISTA A HANS-MICHAEL HERZOG DAROS LATINAMERICA

Entrevista realizada por el departamento de Prensa de Fundación Proa:  
Julieta Goldin y Josefina Insausti. Junio 2015

### **¿Cómo fueron los inicios de Daros Latinamerica?**

Empezó en el año 2000, cuando Ruth Schmidheiny, la dueña de Daros, decidió comenzar una colección de arte latinoamericano. Ella conocía muy bien la región, tenía una estancia aquí en Buenos Aires y sentía una afición muy profunda por la zona.

Nos conocimos en 1999. En ese momento, yo era prácticamente el único de Europa Central que había viajado y se había adentrado en el arte latinoamericano. Firmamos un acuerdo y comenzamos a coleccionar. La idea original era coleccionar por diez años y luego ver qué ocurría. Sin embargo, todo fue mucho más veloz. Al principio, nos habíamos propuesto encontrar un lugar para albergar la colección en Latinoamérica. Sin embargo, conseguimos unas salas en Zúrich, la Daros Exhibition Space, una casa que antes funcionaba como cervecería. Al segundo año de iniciada la colección tuvimos nuestra primera muestra, titulada "La mirada", centrada en fotografía. Comenzamos así a entablar una relación con el público suizo-europeo e internacional.

Continuábamos con el deseo de tener sedes en Latinoamérica. Incluso hasta pensamos en dos locaciones, una en La Habana y otra en Brasil. En Cuba iniciamos las negociaciones en el 2000 y logramos progresar bastante, hasta que en el año 2003 Cuba perdió apoyo internacional (fue el año del secuestro de muchos disidentes y de muchas restricciones por parte de Fidel Castro), y eso significó que el proyecto no pudo continuar.

Fuimos a Río de Janeiro, en donde estuvimos tres años buscando un lugar, hasta que encontramos lo que sería la futura Casa Daros.

### **¿Cuál es el criterio que guía la selección de las obras de Daros Latinamerica?**

Tuve tiempo de viajar y de establecer relaciones muy estrechas y profundas con los distintos artistas. A lo largo de todos estos años, he visitado

muchísimos estudios de artistas. Pude conectarme con todo tipo de gente (conocida y desconocida), hablando con todos, escuchando a todos, desde la mañana hasta la noche. Nunca tuve una agenda predeterminada de antemano. Fui recogiendo muchísima **background information** y pude hacer mis propias selecciones después de conocer al artista y su obra entera, y de hablar personalmente con él sobre su producción. Nunca adquirí obras de segunda categoría de un artista, cualquiera que sea. El criterio fue siempre tener lo mejor de una producción.

### **¿Cuál fue su formación artística?**

Soy Historiador de Arte e hice mi tesis sobre arte medieval. Trabajé muchos años como crítico en varios periódicos y revistas, y también me desempeñé como profesor universitario. Ya para el año 90 me había empezado a cansar un poco del eje europeo-norteamericano del ámbito artístico, que yo consideraba repetitivo. En el 94 realicé una exposición de Manolo Millares, un expresionista abstracto español de las islas Canarias. Conocí a los colegas del CAAM en Las Palmas de Gran Canaria. Ellos se consideraban (y se siguen considerando) un nexo entre África, América y Europa. Allí comencé a entender y a interiorizarme en el arte africano y latinoamericano. En mi tiempo libre estudiaba y viajaba. Ellos me abrieron los ojos. Para mí fue un arte nuevo, distinto importante e interesante. Quise saber más y aprender, salirme del intercambio entre Estados Unidos y Europa.

Hay que tener en cuenta que en los 90 no se hablaba todavía de globalización, y no había mucha gente que saliera y buscara arte de este modo.

### **¿Cuál es el tema central de la colección?**

Para mí es fundamental que las obras no sean "arte por arte", meros juegos formalistas. Me interesa

por arte”, meros juegos formalistas. Me interesa que tengan una legibilidad en varios niveles, que no se agoten en una única y primera mirada. Que puedan dialogar abiertamente con los espectadores. Cualquiera sea la forma, la materia o la consistencia (tenemos obras muy variadas en estos términos), me inclino por obras que hablen también de la vida, de lo social, pero filtrado por una visión artística.

Daros fue una plataforma de lanzamiento fundamental para los artistas, sobre todo en los primeros años. Cuando yo empecé, no había mucha gente que se dedicara a buscar y coleccionar obras de países latinoamericanos. Después sí ya había muchísimos más coleccionistas.

### **¿Cómo fue el proyecto de Daros en Brasil?**

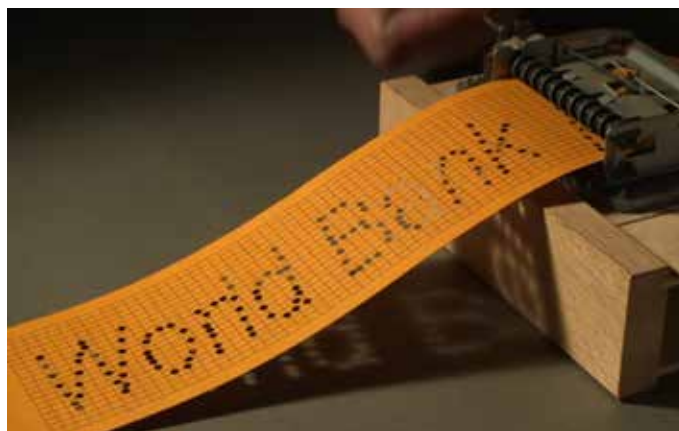
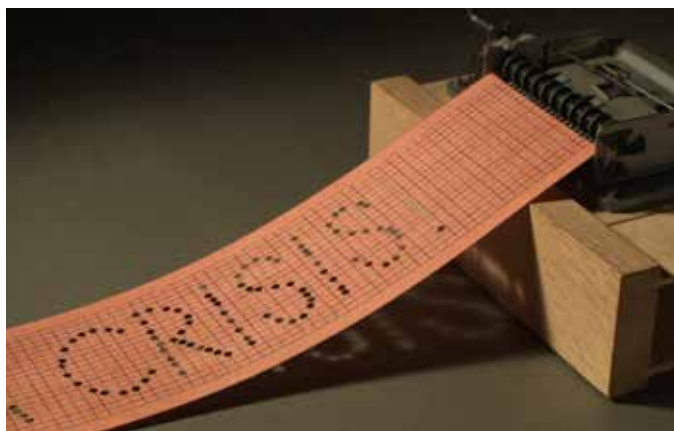
Fue un proyecto educativo que funcionó muy bien bajo el auspicio de Eugenio Valdés y que estuvo basado en las ideas del pedagogo Paulo Freire. Buscaba implementar un modelo que no fuera *ex cátedra*, hacia abajo, sino más horizontal e integrador. Trabajamos con artistas educadores, muchos de ellos muy jóvenes, que se dirigían a un público muy diverso (de las universidades, de las favelas, jóvenes o adultos). Queríamos reflexionar sobre el pro-

ceso creativo: ¿qué es el acto de creación?, ¿Cómo se hace?, ¿En qué consiste? Que el arte no fuera algo enigmático, que nadie pudiera comprender, sino que fuera transparente y claro. Porque la obra pasa contigo y “entigo”. Además, ellos imprimieron, para cada exhibición, un libro de educación sumamente completo. Fue un trabajo extraordinario.

Una de las ideas principales de este proyecto fue no solo hacer exposiciones, sino también reunir a gente latinoamericana que no se conocía entre sí. Que la Casa Daros fuera un punto de encuentro y de diálogo, siempre activo y con las puertas abiertas. De allí surgieron unas conversaciones riquísimas. Fue, esencialmente, una plataforma de servicio para que naciera algo prolífico entre todos, que pudiera extenderse más allá de Daros.

### **¿Cómo trabajan con los curadores?**

Nos gusta que alguien de afuera haga su selección. Otras veces, la hemos hecho nosotros mismos (como en septiembre, que exhibiremos en Alemania y en donde trabajamos con dos curadores nuestros y dos del museo de allá). Generalmente, yo prefiero que alguien que no conoce la colección se informe y seleccione lo que él considere interesante.



**Jorge Macchi** *12 Short Songs, 2009. 12 canciones cortas.* Video monocanal, sonoro, color. 9:00 min.

## CV CURADORES



**Los Carpinteros** *Someca*, 2003. De la serie "Downtown" / Centro de la ciudad. Madera contrachapada de cedro. 300 x 125 x 65 cm.

### **Katrin Steffen**

Desde el 2006, es curadora de Daros Latinamerica Collection. Estudió historia del arte en Basilea y Paris. Trabajo en el Kunst Museum y en el Centro Pompidou. Fue curadora de la exposición de obras de la Colección Daros Al calor del pensamiento en el Museo del Banco Santander (Madrid, 2009) y co-curadora de las exposiciones realizadas en el Museo Daros (Zürich) con Hans Herzog, el Director de la Colección. Juntos editaron los catálogos de las exposiciones de Daros. Katrin Steffen, también es fundadora del Festival de Artes electrónicas de Basilea.

### **Rodrigo Alonso**

Licenciado en Artes por la Universidad de Buenos Aires, especializado en arte contemporáneo y nuevos medios. Es profesor de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, la Universidad del Salvador y el Instituto Universitario Nacional de Artes. También es profesor y miembro del Comité Asesor del Master en Comisariado y Prácticas Culturales en Arte y Nuevos Medios del MECAD, en Barcelona, y profesor invitado por importantes universidades, congresos y foros internacionales en América Latina y Europa. Es co-director del Taller de Arte Interactivo del Espacio Fundación Telefónica. Entre numerosas muestras, en los últimos años ha curado en Fundación Proa: Imán: Nueva York (2010), Sistemas, Acciones y Procesos. 1965-1975 (2011), Arte de Contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960, en co-curaduría con Paulo Herkenhoff (2012) y Acción Urgente junto a Cecilia Rabossi (2014). En 2011 fue designado curador del pabellón argentino en la 54ª Bienal de Venecia. Es escritor, crítico y colaborador en libros, revistas de arte y catálogos. Entre sus libros, destacamos: Muntadas. Con/Textos, Ansia y Devoción, Jaime Davidovich. Video Works. 1970-2000 y No sabe/No contesta. Prácticas fotográficas contemporáneas desde América Latina.

## MODELO PARA ARMAR por Rodrigo Alonso.

Extracto de catálogo Colección Daros Latinamerica. Buenos Aires: Fundación Proa, año 2015.



Vik Muniz *WWW (World Map)*, 2008. De la serie "Pictures of Junk" [Fotos de basura] Tríptico: Impresión tipo C digital. 265 x 180 cm. cada panel.

La Colección Daros Latinamerica posee uno de los repertorios de arte latinoamericano más importantes del mundo. Su mirada, netamente contemporánea, se aparta de las versiones regionalistas y folklóricas para ofrecer un panorama de producciones reflexivas y críticas, en sintonía con lo mejor del arte actual.[...] Dentro de la diversidad de piezas y orientaciones que la componen, es posible, no obstante, encontrar senderos que señalan ciertas preocupaciones comunes. Las tensiones geopolíticas, las violencias públicas y privadas, las resistencias y utopías, el cuerpo como sede del conflicto social son algunos de los tópicos abordados por las obras escogidas para conformar esta muestra [...]

Uno de los ejes problemáticos más habituales en el arte latinoamericano se centra en su propia existencia y en la del área geográfica a la que supuestamente representa. Para muchos autores, la noción de una América Latina es externa a la región y, por lo tanto, debería ser erradicada como factor de

identidad común. Igualmente, la diversidad cultural que la atraviesa desaconsejaría cualquier intento de integración artística o estética. [...]

El primer capítulo de la exposición se instala en este terreno movedizo. El inmenso planisferio realizado con residuos tecnológicos por Vik Muniz en su obra *WWW (World Map)* [*WWW (Mapamundi)*, 2008] nos ofrece la visión de un planeta cooptado por teclados y computadoras, al punto de perder cualquier tipo de especificidad natural o geográfica. [...]

Donna Conlon recurre al humor para brindar su visión acerca del mundo globalizado en su video *Coexistencia* (2003). Aquí, un conjunto de banderas y símbolos de paz se confunden en la frenética labor de un grupo de hormigas indiferentes a las connotaciones de su carga. En cambio, la bandera argentina estaqueada que presenta Fabián Marcaccio introduce tonos dramáticos de resonancias históricas y políticas. [...]

Nadín Ospina entrecruza a personajes de la cultura mediática norteamericana con las formas escultóricas de herencias artísticas ancestrales. Firmes y ostentosos, e imbuidos de una autoridad casi totémica, nos invitan a pensar tanto en el legado que constituirá el pasado cultural de las futuras generaciones, como en la antigüedad que adoramos. La obra de Darío Escobar, *La anunciación* (2000), también hace referencia a la antigüedad artística desde la sátira y la parodia. El paño de tela a medio abrir transforma a su título en un juego de palabras: ¿se refiere este a la escena pintada en el interior o al futuro develamiento de la imagen?

Humberto Vélez suma su cuota de humor a esta revisión del mundo del arte pero centrándose en el circuito contemporáneo. Apropiándose de la transmisión de una carrera de caballos, relata en estos términos las vicisitudes de la incesante corrida por la búsqueda de legitimidad y reconocimiento. [...]

[...] La reconstrucción institucional, la recuperación de la memoria histórica, el restablecimiento de la cohesión comunitaria tras las profundas heridas dejadas por esos años oscuros, afectan de manera singular al presente y al futuro de las personas que las habitan. Estos tópicos también aparecen con asiduidad en los trabajos de los artistas de la zona, aunque muchas veces lo hacen en formas indirectas o muy sutiles.

Mauricio Alejo ejerce la sutileza de manera ejemplar. En su video *Memory* (Memoria, 2003), pone de manifiesto, a través de pequeñas acciones, el empeño que poseen los cuerpos por recuperar estados anteriores, como metáfora quizás, de la insistencia de los legados ancestrales y las proyecciones del pasado en el presente. Por su parte, en *Resistencia* (1999), Gonzalo Díaz escribe la palabra que da título a la pieza con los alambres de una resistencia eléctrica, en una operación conceptual que no oculta sus connotaciones alegóricas al calor de la lucha y el pensamiento.

Los dibujos de Los Carpinteros poseen una cuota de nostalgia y otra de utopía. Sus objetos de madera de la serie *Downtown* (2003) se ubican a medio camino entre el mobiliario suntuoso y la arquitectura.[...]

Doris Salcedo en cambio remite a la violencia doméstica, a los espacios clausurados, al objeto sensible, ameno, que se torna opaco y repelente. [...] Su compatriota Juan Manuel Echavarría elige otra vía para abordar los trances de su país. En el video *Bocas de ceniza* (2003-2004), trabaja con sobrevivientes de diferentes acontecimientos violentos que formulan una canción como medio para transmitir su testimonio y exorcizar su experiencia.



**Teresa Serrano.** *Blown Mold*, 2012 [Molde soplado] Vidrio. Instalación medidas variables.



**Nadín Ospina.** *Chacmool*, 2000–2003. Piedra, 33 x 57 x 27 cm.

El trabajo de Teresa Serrano desplaza la relación entre política y objetos domésticos hacia el ámbito eclesiástico. En *Blown Mold* (Molde soplado, 2012) presenta cuatro de los sombreros más representativos de la Iglesia Católica, soplados en vidrio y sobre una repisa, como los frágiles emblemas de una autoridad en creciente entredicho. [...]

Con las cajas musicales de 12 *Short Songs* (12 canciones cortas, 2009), Jorge Macchi establece una ocurrente interrelación entre economía y domesticidad. Un conjunto de titulares financieros perforados sobre tiras de papel, ponen en funcionamiento el mecanismo de un dispositivo que los transforma en música.[...]

Milena Bonilla en su trabajo *El Capital, Manuscrito Siniestro* (2008) transcribe con su mano izquierda los textos del afamado filósofo alemán, produciendo un volumen, en tapas duras con letras doradas, al que denomina “edición de lujo”, limitado a tan solo diez ejemplares. Al mismo tiempo, realiza una “edición económica”, de tapas blandas que vende en librerías y espacios de arte. Finalmente, edita una “versión pirata”, fotocopiada, que regala en librerías callejeras. [...]

Leandro Erlich desarrolla una aproximación por

completo diferente a los espacios domésticos. [...] En *Las puertas* (2004) —presentada originalmente en la Bienal de San Pablo— el artista nos enfrenta a un conjunto de puertas que parecieran conducir a una sala luminosa, pero no lo hacen. El engaño de la percepción, la frustración, el desconcierto, forman parte de las estrategias con las cuales Erlich dinamita las rutinas y los lugares comunes [...]

Desde otra perspectiva, los cuerpos son y han sido objeto de injerencias específicas por parte de agentes y acontecimientos históricos, políticos y sociales. [...] Los archivos fotográficos que presenta Rosângela Rennó llaman la atención sobre el lugar del cuerpo como soporte de la marca social. En ellos se evidencian ciertas prácticas comunes al interior de la comunidad penitenciaria, pero también, la singularidad de estos rasgos de individuación en contextos de marginalidad social. [...] En cambio, el frágil cuerpo de Regina José Galindo, castigado por el agua en *Limpieza social* (2006), exalta la magnitud de la violencia de un conocido procedimiento represivo sobre un ser quebradizo e indefenso.

Nicola Costantino ofrece una aproximación por completo diferente al cuerpo y sus superficies. Utilizando como base sectores corporales habitualmente velados —como las tetillas, los ombligos y

los años, todos masculinos— realiza telas artificiales en las que estos conforman patrones decorativos, y confecciona con ellas vestimentas femeninas de lujo. [...]

Trabajando con personas mutiladas por las diferentes escaladas de violencia que asolaron a Colombia en los últimos años, Miguel Ángel Rojas aporta una profunda mirada sobre las consecuencias más trágicas del conflicto político. [...] Algo similar sucede con *Trepanaciones. Sonidos de la morgue* (2003) de Teresa Margolles. Aquí, el registro aural de la perforación de un cráneo provoca resonancias emotivas a partir de un procedimiento que no deja de ser una rutina en el ámbito forense. La realidad aparece como evocación, en formas oblicuas, subsidiarias.

Por su parte, Marcos López recurre a la parodia para abordar los ecos de la violencia política en la Argentina. Tomando como referencia la célebre fotografía de Freddy Alborta sobre la muerte del Che Guevara, construye una escena oscura, aciaga, en la cual un grupo de médicos extrae una bala del cuerpo de una mujer que yace sobre una pileta similar a la que contuvo el cadáver del guerrillero asesinado en Bolivia (*Autopsia*, 2005). [...]

En *Mugre* (2005), Rosenberg Sandoval utiliza a un mendigo como herramienta para intervenir sobre la pulcritud del cubo blanco de un museo. [...]

Finalmente, *Letter on the Blind for the Use of Those Who See*, de Javier Téllez, introduce una brisa de intensa emotividad en cuanto a las relaciones entre cuerpo y sociedad. El video registra la primera aproximación de un grupo de ciegos al conocimiento de un elefante, a través de la apreciación táctil de su piel, su volumen y sus formas. El experimento es conmovedor, no solo para quienes lo llevan a cabo, sino principalmente para el espectador [...]



**Mauricio Alejo.** *Memoria*, 2003. Video monocal, sonoro, color. 4:34 min.

# LISTADO DE ARTISTAS Y OBRAS POR SALAS

Todas las obras en exhibición pertenecen a la Colección Daros Latinoamérica.

---

## SALA 1

### Milena Bonilla

*El Capital / Manuscrito Siniestro*, 2008

Libros impresos y manuscritos  
Instalación, medidas variables

### Jorge Macchi

*12 Short Songs*, 2009

*12 canciones cortas*

Video monocal, sonoro, color  
9:00 min.

### Fabian Marcaccio

*From Raging Aggression to  
Decoration*, 1997

*De la furiosa agresión a la  
decoración*

Pinturas al agua y al aceite sobre  
tela sintética, cobre, metal, nylon  
215 x 338 x 40 cm.

### Teresa Serrano

*Blown Mold*, 2012

*Molde soplado*

Vidrio

Instalación, medidas variables

---

## SALA 2

### Mauricio Alejo

*Memoria*, 2003

Video monocal, sonoro, color  
4:34 min.

### Los Carpinteros

*Aire de La Habana*, 1995

*Amarradera*, 1996

*Cinco blancos*, 1996

*Gabinete con ladrillo*, 1996

*La entrada de la bahía*

*(modelo a escala)*, 1996

*Sombrillas (proyecto con sombrillas  
para objetos de casa)*, 1996

Acuarela y lápiz sobre papel

56 x 75,8 cm., c/u.

*Someca*, 2003

De la serie "Downtown" / Centro  
de la ciudad

Madera contrachapada de cedro  
300 x 125 x 65 cm.

### Vik Muniz

*WWW (World Map)*, 2008

*WWW (Mapamundi)*

De la serie "Pictures of Junk" /

Fotos de basura

Tríptico: Impresión tipo C digital  
265 x 180 cm., cada panel

### Doris Salcedo

*Sin título*, 1998

Madera, concreto, metal  
202,5 x 125,5 x 51,4 cm.

### Rosemberg Sandoval

*Mugre*, 1999–2000

Video monocal, sonoro, color  
5:03 min.

---

## SALA 3

### Nicola Costantino

*Mostrador de Boutique -*

*Peletería Humana*, 2000

Cuero, tela, silicona, acrílico,  
madera, metal

Instalación, medidas variables

### Juan Manuel Echavarría

*Bocas de Ceniza*, 2003

Video monocal, sonoro, color  
18:50 min.

### Darío Escobar

*La anunciación*, 2000

Óleo, lino, nylon

Abierto: 195 x 172 cm.

### Regina José Galindo

*Limpieza social*, 2006

Video monocal, sonoro, color  
1:55 min.

### Marcos López

*Autopsia*, 2005, Buenos Aires,  
Argentina / 2006–2015

De la serie "Sub-realismo criollo"

Fotografía color: impresión  
sistema Lambda sobre papel  
Kodak, coloreada a mano con  
tintas transparentes. Copia  
desde negativo original  
65 x 119,9 cm.

### Teresa Margolles

*Trepanaciones. Sonidos de la  
morgue*, 2003

Audio monocal  
12:00 min.

### Rosângela Rennó

*Sin título (Amor)*, 1998

*Sin título (Tatuaje 2)*, 1997

De la serie "Museu penitenciário  
- Cicatriz"

Impresión Iris digital  
111 x 76 cm.

*Sin título (Tatuaje 5)*, 1997

*Sin título (Tatuaje 4)*, 1997

De la serie "Museu penitenciário  
- Cicatriz"

Impresión Iris digital  
111 x 81 cm., c/u.



**Miguel Ángel Rojas**

*Caquetá*, 2007

Video monocanal, silente, color  
7:38 min.

*David Nro. 2*, 2005

*David Nro. 5*, 2005

De la serie "David"

Impresión Inkjet sobre papel de algodón

199,5 x 100 cm., c/u.

**Escalera****Humberto Vélez**

*La carrera (Clásico VII Bienal de Panamá)*, 2005

Audio-instalación monocanal  
4:11 min.

**SALA 4****Donna Conlon**

*Coexistencia*, 2003

Video monocanal, sonoro, color  
5:26 min.

**Gonzalo Díaz**

*Resistencia*, 1999

Metal, cerámica, baterías eléctricas

26,8 x 97,7 x 16 cm.

**Leandro Erlich**

*Las puertas*, 2004

Puerta de madera y luz fluorescente

Puerta: 208 x 105 cm.

Instalación, medidas variables

**Nadín Ospina**

*Chacmool*, 2000-2003

Piedra

33 x 57 x 27 cm.

*Crítico extático*, 2004

Piedra

72 x 33 x 35 cm.

*Ídolo con calavera*, 2003

Piedra

60,5 x 34 x 26 cm.

**Javier Téllez**

*Letter on the Blind, For the Use of Those Who See*, 2007

*Carta sobre los ciegos, para el uso de los que ven*

Video monocanal, sonoro, blanco y negro,

transferido de film super 16mm.

27:36 min.

**Nicola Costantino**

*Mostrador de Boutique - Peletería Humana*, 2000 Cuero, tela, silicona, acrílico, madera, metal  
Instalación, medidas variables.



**Milena Bonilla.** *El Capital / Manuscrito Siniestro*, 2008. Libros impresos y manuscritos  
Instalación, medidas variables

### **Mauricio Alejo**

“Llegué al video por pura necesidad. No tenía un plan específico para trabajar en video; simplemente lo que yo quería expresar requería movimiento, de ahí que algunas de mis piezas puedan considerarse fotografías en las que ocurre algo.

Creo que lo que despierta mi interés son esas pequeñas casualidades que por alguna razón tienen el poder de trascenderse a sí mismas como meros fenómenos físicos. No es que tenga nada en contra de los fenómenos físicos, me encanta la física, pero me interesan aquellas situaciones en que el poder, la tensión, el desplazamiento y un equilibrio precario tienen la capacidad de resonar con la memoria, la percepción y la experiencia física que del mundo tienen las personas.”

### **Milena Bonilla**

“*El Capital / Manuscrito Siniestro* consistió en volver a escribir el texto de Marx completamente con la mano izquierda y de ahí pasarlo a su eventual producción masiva, circunstancia que, de alguna manera se vuelve el elemento de disputa entre el capitalismo y el socialismo temprano, por las posibilidades mismas que implicaban para las dos ideologías, los nuevos dispositivos de producción. Al ser escrito con la mano izquierda por una persona diestra, lo que sucede obviamente, es que no se hace claro el texto, se hacen más visibles los errores, las torpezas, se evidencia la motricidad gruesa de la mano izquierda, no el contenido narrativo. Tal que, al hacer este ejercicio, el texto deviene la imagen de una imposibilidad, la imposibilidad de la izquierda de hablar, de decir y de decidir lo dicho porque no hay dominio, no hay destreza, no hay virtuosismo, no hay retórica y sobre todo, no hay poder. Se es torpe con la izquierda, el texto se convierte en dibujo, en trazo, en manifestación artística por carencia de dominio motriz.”

### **Donna Conlon**

“*Coexistencia* es un breve video filmado en la selva de los alrededores de la ciudad de Panamá. Esta obra funciona como metáfora del esfuerzo colectivo necesario para crear un mundo mejor, y sugiere que si todos y cada uno de los seres humanos invirtieran con ese objetivo la energía de una sola hormiga, lograríamos el mismo entendimiento que logran los insectos. El hormiguero se convierte entonces en un símbolo de agitación y turbulencia positiva, en el que las peleas y los intereses individuales son puestos entre paréntesis para provecho de toda la comunidad. *Coexistencia* apela a esa perspectiva lúdica para reflexionar seriamente sobre el valor de la conciencia y el poder colectivo.” **Virginia Pérez-Ratton**

### **Nicola Costantino**

“Mi obra surge de la identidad cultural y económica específicamente argentina (y tal vez no tan latinoamericana) que tiene que ver con el cuero, la carne, los puñales, la sangre. Si se la piensa y se la analiza un poco, esa obra está relacionada con cuestiones muy actuales como el auge de la cirugía estética, el consumismo creciente y el lenguaje de la publicidad.

Mis conceptos, ya de por sí “matéricos”, vienen con el medio para realizarlos incorporado. La “Peletería humana” es confección, cuerpo humano calcado con molde de alginato, más diseño en tela de silicona conforme a técnicas que de hecho se usan en peletería. Yo veo mis obras como el resultado de la combinación de dos o más técnicas. Digamos que cuando se me ocurre una idea la visualizo ya materializada.”

### **Gonzalo Díaz**

“Es la resistencia propia del mecanismo eléctrico la que impide a los electrones que fluyan y hace que choquen entre sí. Como consecuencia liberan energía en forma de luz y de calor hasta que las letras rojas que forman el título se tornan incandescentes. Lo que leemos es lo que vemos. Resistencia es además del título, el mecanismo básico de la instalación, la palabra que ésta conforma y el significado que la palabra evoca. Díaz trabaja a diferentes niveles de significado. No utiliza solamente la palabra sino también el propio mecanismo como metáfora.” **Colección Daros Latinamerica**

### **Juan Manuel Echavarría**

“*Bocas de Ceniza* se llama la desembocadura del Río Magdalena (uno de los más grandes de Colombia) en el Caribe. Los conquistadores le dieron este nombre por haberla descubierto un miércoles de ceniza. Por el Río Magdalena se realizó la conquista —y también la futura explotación— de todo el país. Hasta hoy este río sigue siendo símbolo de lucha y muerte.

Juan Manuel Echavarría logra emitir un juicio de validez universal sobre la condición humana, que en tanto tal se comprende en todo el mundo. Sin reproches e incluso sin sentimientos de odio, las personas que retrata, devastadas anímicamente, son presentadas, no obstante, en toda su dignidad y evocan la precaria situación de Colombia como jamás ha podido hacerlo ningún material gráfico explícito.” **Hans Michel Herzog**

### **Leandro Erlich**

“La instalación juega con las expectativas del público. El espectador se encuentra ante unas puertas cerradas. Por el resquicio entra una luz que sugiere que del otro lado hay un misterio al acecho. Un escenario inquietante con una enorme capacidad de sugestión que despierta recuerdos de pesadillas y películas de terror. Existe en lo cotidiano una memoria colectiva que reside en experiencias comunes. El cine ha influenciado nuestro imaginario en múltiples formas y ha sido capaz de generar también una memoria colectiva. A partir de la existencia del cine surge la posibilidad de asociar acontecimientos e imágenes del mundo con aquellos de un film. En mi obra, la acción dinámica del público confiere al espectador un rol actoral pero lo singular es que lo hace sin abandonar su posición de espectador.”

### **Darío Escobar**

“Esta obra es una irónica fusión simbólica de marketing, liturgia y proselitismo. Una copia fiel de *La anunciación*, del pintor Francisco Valladares (siglo XVII) —la misma con que devotos y turistas suelen deleitarse, vía la fe o el snobismo—, en la Catedral de Guatemala cuidadosamente cosida al interior de una bolsa de dormir. Darío Escobar parece emplear el silencio: “Apelando a una ligera alteración de formas, pretendo poner de relieve las incongruencias de una sociedad que ha quedado varada en la espera. La nuestra es una sociedad que se comporta como quien se ha propinado un golpe sordo sobre el frágil y quebradizo material de que está hecho, para luego observar, con paciencia perversa e imperturbable, el avance de la fisura que va alcanzando la profundidad del cuerpo.” **Eugenio Valdés Figueroa**

### **Regina José Galindo**

#### **Regina José Galindo**

“Mi cuerpo, no en tanto individuo sino en tanto cuerpo social, cuerpo colectivo, cuerpo global. Ser o reflejar a través de mí, tu, su experiencia, porque todos somos a la vez nosotros y los otros. Un cuerpo que sea cuerpo de mucha gente, que se recree continuamente a sí mismo, que se resista continuamente porque el sistema del mundo daña, impide, asfixia, extermina: nosotros mismos y muchos otros al mismo tiempo, que no permiten que nos conformemos con sobrevivir, sino reaccionar, resistir, crear.”



**Regina José Galindo.** *Limpieza social*, 2006. Video monocal, sonoro, color. 1:55 min.

“Las puestas en escena —por lo menos las que hago yo— no son más que retratos teatralizados de personas. Los objetos ayudan formalmente en la composición, pero también simbolizan cosas.

Otra cosa importante es el contexto. El momento y el lugar donde sucede todo. La realidad. Los siete hombres que están caracterizados de médicos, enfermeros y el perito balístico que está a la derecha en la foto de la autopsia miran a cámara con la emoción de estar allí, a treinta centímetros de una hermosa joven desnuda, maquillada, mutilada. Inaccesible. Y también está esa cuestión del aquí y ahora tan propio de la fotografía misma. En el fondo, *Autopsia* es un documento. Por más adornos, cambios, retoques digitales, ensayos, pruebas, errores, las citas a Rembrandt, a la foto del Che muerto en Bolivia... “La muerta es la patria joven”, me dijo Carlos Masoch, el que actúa de cirujano, cuando le mostré la foto terminada. Las ilusiones de un país que no pudo ser. Una generación quebrada. Cercenada. Una autopsia mal hecha de una muerte evitable. Una autopsia inútil, trucha, clandestina, perversa, desalmada.”

### **Los Carpinteros**

“Creamos *Downtowns* a escala de muebles. Si tu casa fuera el mundo, tus muebles serían los edificios, los departamentos tus gavetas, y tú serías cualquier cosa que guardes junto con tus más familiares, valiosos e íntimos secretos dentro de esas gavetas. Es algo así como verse a uno mismo cogido entre la mínima expresión de la ciudad y la máxima expresión del mueble.

Nos sentimos interesados por la verticalidad de esas torres y por su asociación al progreso y a la modernidad. Son edificaciones que, simbólicamente, se asocian a la colectivización y el empuje gravitacional del consumo, al aislamiento individual y la ley de la propiedad horizontal y, simultáneamente, al aislamiento colectivo a través de torres-ciudades autosuficientes, que de alguna manera se segregan de la trama y de la vida urbana. Sin embargo, los edificios-gaveteros no son reproducciones exactas; han sido traducidos al lenguaje del mueble, el mueble ha sido traducido al lenguaje de la arquitectura y, en su disposición en la galería, el espacio expositivo es traducido al lenguaje urbano. Pensamos que uno es, también, donde habita y lo que guarda con celo.”

### **Jorge Macchi**

“La música aparece en ciertos trabajos porque es un lenguaje esencialmente formal. Si pienso en el momento en que comenzó un diálogo más intenso entre las artes visuales y la música, este se corresponde con mi acercamiento al teatro, el descubrimiento de la ficción y con la importancia que comencé a darle a los aspectos formales, es un poco difícil establecer de qué manera toda esta formación y obsesión musical se filtra en la construcción de las obras, pero es posible que elementos musicales como el ritmo, el contrapunto o la superposición de voces, se traduzcan en ritmos visuales, superposiciones, yuxtaposiciones y transparencias”

### **Fabian Marcaccio**

“Producida durante mediados de los años noventa, esta obra es un compuesto entre pintura, propaganda y mapa ideológico. Una bandera dinámica en transformación y al mismo tiempo un modelo pictórico dinámico. Una alternativa a la típica pintura de evento histórico como la pintura de historia tradicional.

La técnica serigráfica y pintura directa con zonas planas y conmovidas se refieren al estado complejo de la pintura. El sistema pictórico es presentado como un sistema nervioso colectivo en tensión literal, sostenido por cuerdas al muro. Una animación pictórica y movimiento cerebral, en transacción constante de estados de ánimo y materias.”

### **Teresa Margolles**

“Esta obra es una pieza sonora que va demasiado lejos, pero no tanto como para redimir la oscuridad de la que extrae su material. La obra ofrece el sustrato acústico del trabajo en una morgue, un trabajo que implica ingresar en los cadáveres por la fuerza, partiendo huesos, y explorar el misterio de *la existencia a través de la violencia*. *Abstraído al extremo, el sonido de estas intervenciones sobre los cuerpos sin vida* provoca un estremecimiento parecido al que nos sobrecoge ante la vista de un cadáver, como nos recuerda ese tema tan propio del Barroco, la *vanitas*: en el medio de la vida, estamos rodeados de muerte. Margolles presenta la muerte cotidiana sin magia ni mitigaciones rituales, más bien como *materia prima* del trabajo de científicos forenses abocados a echar luz sobre lo ocurrido. El protocolo acústico se convierte en un reflejo surreal del rostro brutal de una realidad cotidiana.” **Thomas Miessgang**

### **Vik Muniz**

“La obra del artista brasileño se presenta como un mapeado de una nueva geografía mundial, un mapamundi de la globalización informática, perfilado y construido con desechos de ordenadores personales. Una reconstrucción geográfica de un nuevo mundo contemporáneo sujeto a las redes mundiales, globales, de circulación y control de la información. Una geografía del poder y de la comunicación diseñada y hecha física haciendo uso del despiece de cientos, miles de componentes de computadoras, hoy ya desechos, basura informática, tecnología obsoleta descompuesta en monitores, teclados, placas, circuitos y chips, carcasas, ratones, ventiladores, discos duros, y miles de tornillos.

Vik Muniz utiliza esta cartografía del desecho informático y su inmediata obsolescencia como un espacio crítico poniendo sobre la mesa las contradicciones de un supuesto mundo desarrollado.” **Orlando Britto Jinorio**

### **Nadín Ospina**

“La arqueología ha sido parte de mi obra desde el comienzo como un proceso de búsqueda de algo que podríamos definir como un discurso de la identidad. El arte precolombino es una parte muy importante de ese sentido de identidad o pertenencia que complejizo como una herramienta de ironización, es una manera de jugar frente a unos códigos contemporáneos que pretenden hacer de la identidad un motivo de encasillamiento o de falso orgullo nacional. Lo zoomórfico es algo que utilizo reiteradamente; por ejemplo, donde hay un murciélago en una pieza, inmediatamente surge la idea de colocarle una cabeza de Mickey. En otros casos, ha sido el encuentro de una serie de objetos populares, de Disney. Cuando yo veo el cepillo de dientes de mi hija, esto inmediatamente se convierte en un Chacmool precolombino. Casi siempre surgen cosas así, muy rápidas.”



**Gonzalo Díaz.** *Resistencia*, 1999. Metal, cerámica, baterías eléctricas 26,8 x 97,7 x 16 cm.

### **Rosângela Rennó**

“Siempre me ha gustado trabajar con fotos provenientes de todo tipo de fabricación de imágenes, incluyendo aquellas hechas por fotógrafos profesionales, pero siempre he preferido las inferiores. Y esto es porque ese tipo de imágenes habla mucho más de la condición humana que la fotografía con los presupuestos de la modernidad. Se puede aprender mucho más acerca del ser humano, de la sociedad y de la manera en la que las personas se conectan con el mundo al usar las categorías más bajas de imágenes, tal como la fotografía vernácula, los retratos o las fotos de identificación. Mi objetivo era pensar las historias privadas y anónimas. Mostrar que los presos son individuos antes que un mero número; tienen nombres y dibujos sobre sus cuerpos, dibujos que los distinguen entre sí. Los pechos tatuados son, de alguna manera, superficies que se deben apreciar como paisajes. Es decir, estas superficies, estos pedazos de cuerpo fotografiados, son todo lo que puedes llegar a ver de estos hombres, no mucho más que el paisaje que ellos podían ver desde la prisión.”

### **Miguel Ángel Rojas**

“Es política del estado colombiano que las imágenes de soldados heridos o mutilados no aparezcan públicamente. En *Caquetá* un ex soldado del ejército colombiano que ha perdido ambas manos en una batalla, se lava el cuerpo, que previamente ha sido pintado con un motivo de camuflaje militar. La acción nos invita a buscar soluciones lejos de la irracional confrontación armada.

En el *David* el artista le pidió a un soldado que posara desnudo. Fue en ese momento cuando le vino a la mente la obra de Miguel Ángel (Buonarroti). Ante la pregunta “¿Quisieras posar como el *David*?”, el soldado respondió: “¿Cuál *David*?”. Y a partir de ese momento, el artista, tuvo conciencia de que estaba ante un joven campesino, de que las diferencias se agrandan, no tanto por la posición socio-económica, como por el nivel de la educación. A partir de ahí empezó a consolidar, el planteamiento central de la obra: la guerra como resultado de las desigualdades culturales.” **Álvaro Barrios – Miguel Ángel Rojas**

### **Doris Salcedo**

“Evidentemente tenemos una relación con el mueble. Vemos un mueble y sabemos que lo podemos usar, podemos sentarnos. Quería convertirlos en objetos disfuncionales y así encontrar una manera de poner todo el sentido de una obra en la superficie, en una superficie opaca y directa. He tratado de evitar la perspectiva, la distancia cómoda frente al mundo: yo observo a los otros que están allá. Mi idea era traer todo a la superficie, una superficie que se enfrenta al espectador de manera directa.

La superficie es lo esencial y eso lo conecto siempre con la vulnerabilidad, con nuestra fragilidad, con nuestra condición humana. Por eso trabajo texturas que son frágiles a pesar de ser en cemento. En ese sentido me interesa la presencia de lo femenino. No en el sentido feminista, sino en el sentido más convencional, que recoge, la posibilidad de casa, del hogar, de algo conocido, algo familiar.”

### **Rosemberg Sandoval**

“Mi investigación y manejo de sensaciones se basa en el poder de lo marginal. Me interesa que el material con el que trabajo tenga historia, precedentes, que diga algo socialmente, que no tenga valor de cambio. El asunto en este tipo de obras es transgredir valores éticos y morales.

Yo pienso en la performance como una emoción directa, porque el arte de las acciones corporales registra las operaciones del alma, es decir tiempo y espacio real en actividad.

Es el mismo artista como sujeto y objeto, como presencia y esencia y más que actuar es ejecutar, porque yo no estoy representando nada, estoy materializando una acción.

El hecho de que el indigente en *Mugre* no toque el piso, me maravilla, él se mantiene siempre por encima como un ángel, y además el hecho de que él mismo manche el museo con su mugre me parece genial, es la mugre como pigmento, como óleo de paleta rancia y sucia. Es la mugre de la ciudad vertida a través de un miserable sobre el museo blanco y reluciente.

La obra funciona como un punto de coyuntura, articulando política y estética. Lo que trato de hacer es re-destruir iluminando, en una sociedad cruel como la nuestra.”

### **Teresa Serrano**

“En su obra, Teresa Serrano juega con asociaciones metafóricas y construcciones culturales relacionadas con la memoria, la identidad, las cuestiones de género, y la violencia, construye un sutil comentario sobre la frágil condición de la Iglesia Católica y cuestiona la permanencia de ciertas opciones éticas relacionadas con la cultura occidental.

Con su obra *Blown Mold*, Serrano reproduce los principales sombreros eclesiásticos en vidrio traslúcido realizados en talleres de la ciudad de Guadalajara, famosa por ser una de las ciudades más religiosas de México. Cada pieza es única, la técnica del molde soplado les confiere una forma particular y facilita la reproducción de la obra (la idea). Aunque existen ciertos límites a la cantidad de piezas que se pueden realizar hasta que el molde se gasta, eso también permite que surjan múltiples variaciones y actualizaciones de una misma obra. El vidrio es un material con fuertes connotaciones para la memoria: cada manipulación del mismo será recordada y tendrá repercusiones sobre el resultado final de la pieza, a menos que sea fundida nuevamente.” **Gio Exposito - Teresa Serrano**





**Marcos López.** *Autopsia*, 2005, Buenos Aires, Argentina / 2006-2015, De la serie “Sub-realismo criollo”. Fotografía color: impresión sistema Lambda sobre papel Kodak, coloreada a mano con tintas transparentes. Copia desde negativo original

### Javier Téllez

“*Carta sobre los ciegos, para el uso de los que ven* forma parte de una serie de obras realizadas con gente cuya otredad la margina socialmente. Esta pieza en particular plantea una cuestión central desde el arranque: ¿es posible hacer una película en colaboración con no videntes, con gente que nunca ha tenido la experiencia de ver? La respuesta fue incorporar sus voces, que de ese modo se convirtieron en un elemento esencial de la película. La mayor parte del cine que vemos actualmente sigue basándose en la identificación primaria del espectador con los actores a través del uso de la cámara subjetiva, que fetichiza lo visual. Esta obra privilegia un acercamiento sensorial a la realidad distinto. Si bien mi obra ciertamente no implica oler o tocar la pantalla de proyección, sí creo que su descripción de las percepciones de un no vidente puede disparar experiencias sinestésicas en el espectador, experiencias que empujan al cine más allá del reino de lo audiovisual: un cine háptico, quizás, en vez de un cine retiniano”

### Humberto Vélez

“El proyecto de *La carrera*, que fue originalmente concebido como una performance radial para la VII Bienal de Panamá, en 2005, es el relato de una carrera de caballos imaginaria, desarrollado a partir de un guión creado por Vélez e interpretado por el comentarista deportivo. *La carrera* parodia la seriedad con la que se toman los panameños las carreras de caballos. En esta obra, a los caballos se les han puesto nombres que ironizan sobre las categorías y polarizaciones de las clases sociales en Panamá. Es una carrera muy reñida entre las condiciones/percepciones económicas, sociales y raciales que están profundamente arraigadas e imbuidas en la sociedad.”