

Curar, exponer, politizar

Jorge La Ferla

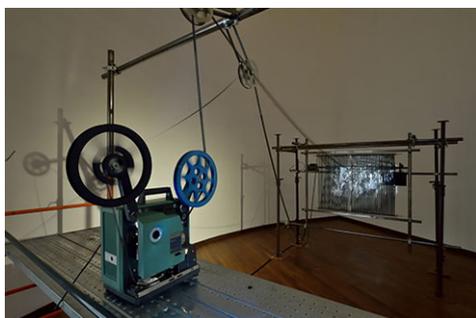
*A partir de considerar una serie de muestras recientes que tuvieron lugar en América Latina, repasamos determinados criterios curatoriales para eventos que combinaron viejas y nuevas tecnologías, medios secos y húmedos, esculturas, objetos y proyecciones bajo la práctica de la instalación. Las exposiciones personales de Andrés Denegri (Argentina), Gilberto Prado (Brasil), José Alejandro Restrepo (Colombia) y Gerardo Suter (México), desplegadas en varias ciudades del continente, propusieron un panorama de las artes mediáticas en América Latina y lecturas críticas sobre la región. Conjuntos de audiovisual analógico, bioarte, multimedia e información numérica programada se mostraron en variados espacios de arte proponiendo en cada caso diversos dispositivos expográficos. Este escrito está vinculado a la experiencia personal de haber sido el curador de estas muestras. Asimismo, este recorrido fue presentado para el panel "Penumbra en luz tenue: arte contemporáneo y tecnología en América Latina", ISEA 2019, Corea, coordinado por Reynaldo Thompson, en el que se vincularon estas exposiciones con el legado de Nam June Paik, y particularmente la pieza *Un monstruo de miradas*, por sus vínculos con América Latina y su partido conceptual sustentado en las imágenes documentales en video, el uso del archivo y la práctica de la instalación.*

A partir de considerar una serie de muestras en América Latina, analizamos un conjunto de obras expuestas en muestras personales que permiten discernir sobre variados criterios curatoriales en los que diversos medios y vertientes artísticas combinan géneros y tecnologías articuladas por la práctica de la instalación. Las exposiciones personales de Andrés Denegri (Argentina), Gilberto Prado (Brasil), José Alejandro Restrepo (Colombia) y Gerardo Suter (México), desplegadas en varias ciudades del continente, ofrecen un panorama de las artes mediáticas en América Latina y de las maneras de disponerlas en los diversos espacios de arte. En estas propuestas se destaca la presencia del audiovisual analógico, que migra de la sala oscura teatral y del monitor hacia el espacio expositivo del arte contemporáneo.

Es el caso del artista argentino Andrés Denegri, quien viene operando con el archivo fílmico desde la máquina del cine, dos de sus muestras recientes, *Cine de exposición. Instalaciones fílmicas*<sup>1</sup> (Espacio de Arte Fundación OSDE, 2013-2014) y *Aurora*<sup>2</sup> (Museo de Bellas Artes de Salta, 2015), ofrecieron un relato sobre la historia del medio y sus archivos. Los proyectores de cine, en sus diversos pasos de 35, 16 y 8 mm, se ponían en marcha a partir del paso del espectador, quien a la par del celuloide se desplazaba a lo largo y a lo alto de la sala, como fue en Buenos Aires y en Salta. Ambas muestras situaban el cine en el centro de la escena del arte al remitir a una historia de vínculos y rupturas entre el audiovisual y el museo, y proponer una mirada retrospectiva sobre la práctica artística con los medios. La recuperación y manipulación del aparato cinematográfico y las imágenes del pasado culminaban en la proyección fílmica y la exhibición de su maquinaria bajo la forma de la instalación. El término de puesta en escena era revisitado pues remite al dispositivo y al efecto cine operando en el espacio del arte para un espectador que, al deambular por el cubo blanco del museo, percibía imágenes, máquinas, haces de luz, sonidos y sombras de una fantasmagoría cinematográfica. El rol del espectador de cine varió: de estar inmóvil en su butaca ahora necesitaba desplazamiento, que despertaba una percepción basada en el movimiento de su cuerpo y de los mismos archivos fílmicos que viajan por el espacio proponiendo una lectura de la historia del cine y su materialidad perdida y las maneras en que el archivo encontrado nos remite a la historia filmada y proyectada. Podemos referirnos a un efecto cine fuera del cine, reformulado por la instalación en el espacio en la galería y el museo.



Vista general de la muestra *Aurora* con las obras *Éramos esperados (hierro y tierra)*, *Éramos esperados (súper 8)*, *Aurora* y *Éramos esperados (plomo y palo)*. Sala 4 del Museo de Bellas Artes de Salta. Mayo-julio de 2015.



Vista total de *Éramos esperados (plomo y palo)*, 2013. Detrás, proyección de la obra *Aurora*.



Vista en altura de la obra *Aurora*, 2015.

Es el reconocido artista colombiano José Alejandro Restrepo quien ha llevado hasta el paroxismo una visión crítica de su país y de la región a partir de su extensa obra compuesta de performances, objetos, serigrafías, grabados, fotografías, piezas editoriales y biológicas, videos. Su muestra en Buenos Aires, *Religión Católica* (2017),<sup>3</sup> confrontaba escritos e imágenes de la historia, relatos y recorridos por el discurso de la ciencia y la religión, que se combinaban con el mito indígena, el saber popular y los vestigios de narraciones provenientes de diversas partes de Colombia. Inscripciones para un relato crítico cuestionador del discurso de los aparatos ideológicos del Estado asentados en los manuales escolares, los cantos patrios, los evangelios y, particularmente, los medios masivos de comunicación.

*Religión Católica* puso en escena un amplio panorama de la obra de Restrepo basado en investigaciones sobre las elocuciones de los aparatos ideológicos formulados desde la arenga, la encíclica, el manifiesto y el bando militar. Esas invocaciones divinas, que promovían la evangelización del otro –es decir, del enemigo, el extraño, lo diferente, lo divergente–, eran desarmadas por Restrepo. La reminiscencia de imágenes del pasado y los textos de los medios masivos de comunicación funcionaron como una base de datos manifiesta mediante diversas formas y dispositivos. Las imágenes tecnológicas en cuestión procedían de un arte de la memoria y la crítica al poder dominante, expresado a través de la política, la religión y la educación desde las instituciones que lo sostienen. Asimismo, se destacaban las manifestaciones de un imaginario popular divergente de ese discurso dogmático. Una acción concentrada en la representación del cuerpo humano y la figura divina para una vertiente del arte contemporáneo en la que el uso de la tecnología implicaba proponer formas expresivas desde el manejo del archivo. Así es como esta exposición surgía de una práctica artística que dialogaba asimismo con la imagen documental. En este sentido, fue todo un desafío la disposición en sala de la imagen de video a partir de una profusa obra monocanal en diálogo con obras pictóricas, fotográficas, electrónicas e informáticas. Nos referimos como ejemplo a la nueva obra inaugurada en Buenos Aires, *Materiales para Misión en China* (2017), un tríptico compuesto por dos grabados y un video. Las ilustraciones históricas de *Evangelicae Historiae Imagines* (1537) de Jerónimo Nadal provenían de los grabados en la versión china de otro misionero jesuita, Giulio Aleni (1637), quien concibió una edición de los dibujos de Nadal adaptados para las misiones evangelizadoras en China. Este es un tema mayor, pues se vincula con una historia de la representación, de textos e imágenes, que desarrolla la Iglesia a partir de la práctica religiosa de referencia instaurada por san Ignacio de Loyola, cuya influencia se mantuvo durante siglos. Creer en Dios se deriva de la fe en los textos y las imágenes técnicas. Estas lecturas de los textos religiosos vinculados a la evangelización se continuaba con la serie *Variaciones sobre el Purgatorio*, cuya versión de Buenos Aires (2017), *Variación sobre el Purgatorio N.1* (2011), propuso en una sala cerrada un fondo cubierto por grabados.

Este escenario empapelado con papel afiche de una misma imagen se complementaba con una proyección en video con la misma imagen, trabajada digitalmente, con variados efectos de luces y sombras que provocaban un efecto alucinatorio. Una obra que se consumaba con el espectador en la escena, observando. Este *locus* espacial y temporal remitía a un limbo teatral, en el que se combinaban una vez más las dos tramas referidas de Restrepo, el grabado y la imagen de video, con el espectador que completaba la acción con su cuerpo y su mirada en una escena ominosa del Purgatorio. Por su parte, la pieza *Santo Job* (2017) combinaba una proyección de video con objetos con gusanos de seda criados para la ocasión y rememoraba la legendaria pieza de Restrepo *Musa paradisíaca* (1996). Esta obra conmovedora estaba compuesta por plantas de banana cuyos tallos culminaban en pequeños monitores de video blanco y negro. Restrepo cuestiona con estas dos obras la banalidad del género, politizando el bioarte de manera certera. Podemos considerar a Restrepo un comentarista privilegiado que procesa la realidad colombiana y, por extensión, latinoamericana, a través de formas de representación que se concentran en la práctica híbrida de la instalación. La muestra *Religión Católica* ponía en obra un arte de la memoria crítico del poder dominante en sus diversas expresiones. El cuerpo humano y la figura divina se manifestaban a partir de la manipulación de los diversos archivos que dialogaban con la imagen documental y una propuesta desbordante alrededor de la representación del discurso de la historia y la religión.



*Material para las Misiones en China*. Estudio Ledesma Hueyo – Espacio de Arte Fundación OSDE.



Variaciones sobre el Purgatorio N. 1. Estudio Ledesma Hueyo – Espacio de Arte Fundación OSDE.



Santo Job. Estudio Ledesma Hueyo – Espacio de Arte Fundación OSDE.



Estudio Ledesma Hueyo – Espacio de Arte Fundación OSDE.

Por su parte, la exposición del artista mexicano Gerardo Suter *neoTrópico. Caja Negra y otros Microrelatos*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México [2017-2018],<sup>4</sup> ponía en escena otro tema candente en el continente, como son las fronteras altamente vigiladas de un mundo que se presenta como globalizado y que tiene en México un espacio sintomático. La frontera norte, altamente mediatizada, y un límite sur en el que el hostigado se convierte en el perseguidor. Las tres imágenes en fuga de la instalación se extendían hacia las paredes de la sala en *black out* buscando incluir la propia sombra del visitante. Las imágenes proyectadas provenían de registros en *night vision* tomados por cámaras clandestinas de cazamigrantes en la frontera de los Estados Unidos y de las cuales no había mayores datos. El archivo estaba en cuestión, aunque ya no era el del prestigioso *found footage* filmico, sino una imagen digital en movimiento, subida anónimamente a las redes, que era procesada por Suter. Los personajes que en la noche caminan sigilosamente, se detienen, vuelven sobre sus pasos, dudan sobre la dirección, y que retoman el movimiento se asocian al diseño de lo que se espera del espectador de la obra. Así es como el espectador era otro clandestino que invadía la obra y, en su experiencia de no saber hacia dónde iba, tanteaba el espacio, escuchaba el entorno sonoro, observaba su sombra, y por momentos se confundía con las siluetas de las proyecciones. Así, inmerso en cuerpo e instinto, el visitante iba generando una imagen mental que variaba según la persona. A medida que transcurría el tiempo, su conciencia interpretaba en el devenir de la imaginación que se disparaba por la desorientación y la pérdida de orientación inmerso en la obra. La composición sonora del músico Antonio Russek ponía en espacio la secuencia nocturna de los viajeros y visitantes como elemento central de una espacialidad también determinada por la escucha. Los seis canales de sonido y la serie de parlantes en cuatro vías completaba el escenario junto con los haces de luz, las pantallas y las sombras resultantes en las paredes.



*neoTrópico. Caja Negra y otros Microrelatos*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México [2017-2018]. Foto: Jorge La Ferla.



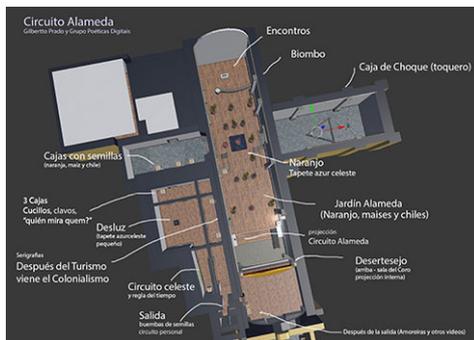
*neoTrópico. Caja Negra y otros Microrelatos*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México [2017-2018]. Foto: Jorge La Ferla.



neoTrópico. *Caja Negra y otros Microrelatos*, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México (2017-2018). Foto: Jorge La Ferla.

En este mismo espacio en la Ciudad de México se presentó *Circuito Alameda* (2018) de Gilberto Prado, que resultó de un proceso de intercambios del artista brasileño y el colectivo Poéticas Digitais (Universidad de San Pablo) con el Laboratorio Arte Alameda. La muestra propuso una serie de obras nuevas, *site specific*, así como un panorama de creaciones recientes de Prado que fueron del bioarte al arte interactivo, piezas objetuales y obras tecnológicas que combinaron medios analógicos con nuevas tecnologías. Las obras especialmente creadas para esta muestra propusieron un diálogo con el entorno de la Ciudad de México a partir del contexto espacial, temporal e histórico del Laboratorio Arte Alameda. Así es como la muestra puso en escena la locación y la arquitectura del Laboratorio, que funciona en el antiguo Convento de San Diego (1594), y la vecina Alameda Central, en el centro de México, buscando rememorar trayectos entre un interior vinculado al claustro religioso con el parque exterior con sus senderos, especies botánicas y el agua de sus fuentes. Así se diseñó un conjunto de obras nuevas, *site specific*, que pusieron en obra especies de árboles y plantas en torno al agua como categoría de la historia de la Alameda. Las plantas de las obras de *Jardín Alameda* y los frutos locales de *Caja de choque* –maíces, chiles y naranjas– se presentaban en cuanto objetos de la naturaleza locales, que fueron dispuestos y conectados entre sí generando diversos flujos de energía que recordaban en parte las instalaciones de Víctor Grippo. Aquel vínculo moderno de la Pinacoteca Virreinal, que funcionó en el mismo edificio, se continuaría en estas dos décadas de existencia del Laboratorio Arte Alameda para un relato que se originó en el arte culto y que el ámbito expositivo contemporáneo piensa como un laboratorio en que el arte, la ciencia y la tecnología tienen un lugar destacado.

Las pinturas de la colonia española se continuaron en el presente con las máquinas de imágenes, sonidos y cálculo. Asimismo, en *Circuito Alameda* estuvo dispuesta la nueva versión *Desertesejo* (2000-2018), obra multimedia de realidad virtual cuya vigencia fue testimonio de la problemática del acervo de obras tecnológicas para un proyecto de referencia en la historia de las artes mediáticas del continente. *Desertesejo*, en sus versiones a lo largo de dos décadas, conforma una metadatos que sortea el síndrome del arte digital, como es la rápida obsolescencia que caracteriza las obras interactivas en su hardware, programa operativo, interfaz, agenciamientos expográficos y repositorio archivístico. Una muestra desplegada en más de 600 metros cuadrados, compuesta por diagramas, serigrafías, espacios lúdicos virtuales, plataformas interactivas, pantallas móviles y variados objetos, como algunos elementos de *Circuito Alameda*. Un conjunto articulado bajo la forma de instalaciones sonoras y objetuales, piezas autogenerativas e interactivas de telepresencia, jardines y plantas. *Circuito Alameda* culminaba así un extenso proceso de investigación, producción, montaje y documentación de dos años para un relato de obra de tres décadas de creación que culminó con la edición del libro *Circuito Alameda*.<sup>5</sup>



Maqueta proyectual *Circuito Alameda* – Laboratorio Arte Alameda (2018)  
Foto: Gilberto Prado y Grupo Poéticas Digitais



*Jardín Alameda*  
Foto: Gilberto Prado y Grupo Poéticas Digitais



*Caja de choque*  
Foto: Gilberto Prado y Grupo Poéticas Digitais



Panorámica *Desertesejo*  
Foto: Gilberto Prado y Grupo Poéticas Digitais



*Desertesejo*  
Foto: Gilberto Prado y Grupo Poéticas Digitais

Las exposiciones personales de Andrés Denegri, Gilberto Prado, José Alejandro Restrepo y Gerardo Suter implicaron un desafío curatorial en exposiciones que proponían un imaginario alejado de los discursos del espectáculo y del entretenimiento de los medios masivos, relatos elocuentes sobre una región compleja, conflictiva y fascinante como es América Latina.

1. *Cine de exposición. Instalaciones fílmicas de Andrés Denegri*, Espacio de Arte de la Fundación OSDE, Buenos Aires, 2013. Catálogo disponible en: [https://www.fundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img\\_\\$272.pdf](https://www.fundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img_$272.pdf) (verificado 1/7/2019).
2. *Aurora. Instalaciones fílmicas. Andrés Denegri*, Museo de Bellas Artes de Salta, Salta, 2015. Catálogo disponible en [https://issuu.com/basalta/docs/aurora\\_catalogo](https://issuu.com/basalta/docs/aurora_catalogo) (verificado 1/7/2019). La curaduría de dicha muestra fue hecha por Jorge La Ferla y Andrea Elías. Producción general: Museo de Bellas Artes de Salta. Producción de obras y asistencia en la realización: Gonzalo Egorza. Colaboración: Dirección de audiovisuales del Ministerio de Cultura, Turismo. Director: Iván Slodky. Técnicos: Dalmiro Zabala/Walter Laguna.
3. *Religión Católica. José Alejandro Restrepo*, Espacio de Arte de la Fundación OSDE, Buenos Aires, 2017. Catálogo disponible en: <http://www.artefundacionosde.com.ar/BO/muestra.asp?muestraId=1633> (verificado 1/7/2019).
4. *neoTrópico. Caja Negra y otros Microrelatos*, Gerardo Suter y Jorge La Ferla, Laboratorio Arte Alameda, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes, Ciudad de México, 2018.
5. *Circuito Alameda*, Gilberto Prado y Jorge La Ferla, Laboratorio Arte Alameda, INBA, Ciudad de México, 2019. Disponible en [http://www.gilbertoprado.net/assets/circuito\\_alameda\\_gttoprado\\_jlf.pdf?fbclid=IwAR0Og1lzjxR8xhYgHCF3Jsy0RbzWyCCoCHbZmOh5tsPMX3qxTEmTRFNDiw](http://www.gilbertoprado.net/assets/circuito_alameda_gttoprado_jlf.pdf?fbclid=IwAR0Og1lzjxR8xhYgHCF3Jsy0RbzWyCCoCHbZmOh5tsPMX3qxTEmTRFNDiw) (verificado 1/7/2019).

Link a la nota: [http://untref.edu.ar/rec/num8\\_art\\_8.php](http://untref.edu.ar/rec/num8_art_8.php)