

The Museum of Modern Art

GIRA DE AUDIO

Chosen Memories: Contemporary Latin American Art from the Patricia Phelps de Cisneros Gift and Beyond

30 de abril —9 de septiembre 2023

Piso 3, The Robert B. Menschel Galleries

Participantes

Leandro Katz, artista

Elena Damiani, artista

Michael Stevenson, artista

Regina José Galindo, artista

Laura Anderson Barbata, artista

Armando Andrade Tudela, artista

Francisco Casas Silva, artista

Paulo Nazareth, artista

Lista de paradas

376 Leandro Katz. *The Castle* [Chichén Itzá]. 1985

377 Elena Damiani. *Finding Field No. 1*. 2012

379 Regina José Galindo. *Looting*. 2010

378 Michael Stevenson. *The Fountain of Prosperity (Answers to Some Questions About Bananas)*. 2012

383 Armando Andrade Tudela. *Deformed Pottery*. 2003

382 Armando Andrade Tudela. *Camión*. 2003

386 Laura Anderson Barbata and Sheroanawe Hakihiwe. *Shapono*. 1996

380 Laura Anderson Barbata. *Intercambios, Amazonas Venezuela*. 1996–98

384 Las Yeguas del Apocalipsis. *Las Dos Fridas (The Two Fridas)*. 1989

385 Paulo Nazareth. *Antropologia do negro II*. 2014

376 Leandro Katz. *The Castle* [Chichén Itzá]. 1985

Artista, Leandro Katz: Mi nombre es Leandro Katz. Soy un poeta y un artista visual.

En los 1840s, dos exploradores, un americano John L. Stephens y un arquitecto Frederick Catherwood, iniciaron una serie de expediciones a Yucatán y Centroamérica para descubrir monumentos antiguos. En el proceso de visitar más de 70 ruinas mayas producen publicaciones que son muy exitosas.

Yo comencé el Proyecto Catherwood en 1984 y la idea era ir a cada uno de los sitios mayas que los exploradores habían visitado y fotografiar desde el mismo punto de vista que Frederick Catherwood había utilizado.

Al hacer esto, hay diferentes capas de tiempo representados. El tiempo de cuando yo tomaba la fotografía, el tiempo cuando Frederick Catherwood hacía su dibujo, el tiempo representado por las ruinas mayas de 1500 años más o menos atrás. Y, inclusive, el tiempo en el cual un espectador está mirando los resultados de ese trabajo.

Mis obras intentan mirar y interpretar estas imágenes desde de una perspectiva de tiempos históricos, pero a la vez de una perspectiva social acerca del colonialismo.

377 Elena Damiani. *Finding Field No. 1*. 2012

Artista, Elena Damiani: Mi nombre es Elena Damiani y soy un artista visual que vive y trabaja en Lima.

Fading Fields, como su título lo indica, tiene que ver con la imagen de un paisaje que empieza a desaparecer. Si nos acercamos podemos ver que es que el soporte es una tela translúcida suave, y que su translucida depende de la posición del espectador y de la luz en el espacio.

La imagen impresa está compuesta por dos fotografías encontradas. La imagen como fondo es una fotografía del Half Dome rock del valle de Yosemite en California. Y la fotografía que está en primer plano es una fotografía de una montaña desconocida de 1900s. El collage creo que me permite combinar diferentes territorios, diferentes materiales que al final forman diferentes capas de significado.

El paisaje ha sido representado a lo largo de la historia por todas las culturas, pero está particularmente atado a la expansión occidental. Este vínculo lo asocia a diferentes cosas como, por ejemplo, la exploración de territorios, cosas relacionadas a la propiedad, al sentido de pertenencia y no pertenencia.

Fading Fields expresa esta idea de cómo una imagen puede traer universo de asociaciones que a apelan a la memoria colectiva. Entonces el entendimiento de procesos anteriores puede traer el entendimiento de procesos presentes y finalmente, de procesos futuros, ¿no?

Me gustaría que el visitante encuentre cómo el paisaje es también está relacionado a espacios que son mentales y no necesariamente físicos. Y como ustedes son partícipes de la manera en que la obra es apreciada.

379 Regina José Galindo. *Looting*. 2010

Artista, Regina José Galindo (read by voice actor): Mi nombre es Regina José Galindo, y soy un artista y poeta de Guatemala. Lo que están viendo acá son ocho rellenos de oro guatemalteco que me fueron extraídos en Alemania en el año 2010, como parte de una obra llamada *Saqueo* o *Looting*.

El performance toma mi boca como metáfora de la tierra guatemalteca—una tierra perfecta y llena de riquezas. Primero, un dentista en Guatemala me agujereó ocho molares y me colocó ocho rellenos de oro guatemalteco de la más alta pureza. Un relleno por molar, un molar por mes.

A los ocho meses, cuando ya tenía instalado los ocho rellenos en las muelas, viajé a Berlín donde sucedió la segunda parte del performance. Allá, un médico alemán extrajo lentamente las ocho incrustaciones de oro de mi boca y estas se quedaron expuestas como obras de arte en Alemania mientras yo volví a mi país con la boca vacía.

El proyecto *Looting* fue documentado con fotografías y video, pero son las ocho esculturas de oro las que he elegido como documento final de la obra. Me parece que la brillantez de esas pequeñas piedras encierran todo el dolor y la injusticia que resultan de la explotación.

Hoy, el oro de mis molares está en Nueva York, como sucede con grandes tesoros del Sur que son acaparados y expuestos en el primer mundo.

Y es que Guatemala ha sido un país históricamente explotado. No solamente por el oro, por otros minerales, por sus ricas tierras, por sus aguas. Hoy en día, el saqueo no para. El saqueo que inició en la conquista, hace más de 500 años, continúa.

378 Michael Stevenson. *The Fountain of Prosperity (Answers to Some Questions About Bananas)*. 2012

Artista, Michael Stevenson (leído por un actor de voz): Escuché rumores de que había un modelo físico de la economía nacional. Y pensé, bueno, ¿qué podría ser eso? Ahí fue cuando encontré esta cosa.

Se basa en un objeto real construido por, probablemente, el economista más famoso de Nueva Zelanda, Bill Phillips. Él recibió una beca para estudiar en la Escuela de Economía de Londres y quería visualizar la teoría económica. Él construyó este prototipo y utilizó un medio líquido como medida del dinero que fluye a través de una economía nacional singular. Se hizo bastante famoso, y los construyó por encargo y los vendió.

Esta versión particular de la máquina fue enviada al Banco Central de Guatemala durante la época de la administración de Arbenz. Arbenz estaba tratando de imaginar cómo sería una economía guatemalteca independiente. Entonces Arbenz podría necesitar un objeto como este para imaginarlo. Pero ese objeto no podía hacer nada por él. No pudo arreglar nada. No podía decirle nada. No podía predecir nada. Y llegó roto.

Después de pasar un tiempo en Guatemala y visitar el Banco Central y luego la universidad pública donde se entregó la máquina, pensé en esta idea de refabricar una de esas máquinas. Es un objeto que intenta, de alguna manera, describir o incluso ser una cosa que es completamente sin forma.

Así que esto no es la economía. Es simplemente un flujo de agua.

382 Armando Andrade Tudela. *Camión*. 2003

Artista, Armando Andrade Tudela: Mi nombre es Armando Andrade Tudela y soy un artista peruano viviendo en Lyon, Francia.

Estamos viendo *Camión*, una pieza que hice 2003 que consiste de 60 diapositivas. En principio lo que estamos viendo es la parte de atrás y los costados de camiones en los que se puede ver diferentes tipos de diseños abstractos y que además incluía la utilización o la variación de logotipos, de iconos urbanos. Y al mismo tiempo, vemos esto en el contexto de unos paisajes, que es el paisaje de la costa peruana.

Mi interés en ese momento era la idea de que hay una manera de poder revisar la historia la modernidad peruana. Mi argumento era que la manera como se ha entendido la función del arte contemporáneo y sobre todo moderno en el Perú, es a partir de un principio narrativo. Las cosas tienen que contarte algo. Y yo siempre me he hecho mucho la pregunta de qué pasa si un trabajo no quiere contarte nada. La idea de la geometría en un espacio interesante para poder organizar el mundo sin que no esté contando algo.

Entonces, lo que encontré en estos camiones era justamente algo que podía poner en vínculo con esa herencia de la geometría, el la abstracción. Y eso que yo creía que era un espacio vacío, de hecho, no estaba vacío, sino que estaba lleno de otra cosa.

La pieza original era una pieza digital que al final decidí transformar en 35 milímetros y ponerla a un carrusel por la sencilla razón de que el espectador pudiera sentir que había una sucesión de imágenes. Entonces, es una manera de infiltrar, digamos, un problema distinto a una narración conocida.

383 Armando Andrade Tudela. *Huaco Deforme*. 2003

Artista, Armando Andrade Tudela: Mi nombre es Armada Andrade Tudela. Lo que están viendo es un ceramio Chancay deforme.

Chancay es una de las pocas culturas, sino la única, que fue capaz de preservar los ceramios y los huacos que se deformaron durante la cocción. Es que Chancay ha sido una cultura que ha sido muy apreciada por ciertos artistas de la modernidad, no solamente peruana, sino también Latinoamericana. Y la razón creo yo que es por la especificidad del estética Chancay, una estética fundamentalmente monocroma, con un iconografía reducida.

Lo que me interesó es justamente entenderlo como un objeto que en el momento en el cual se deforme en el horno, pierde su capacidad de poder ser útil y por lo tanto, se vuelve un objeto que está existiendo casi de forma puramente estético.

Es darle espacio a ese objeto que no debió de estar ahí. Por eso además es que hay una decisión fundamental, creo yo en el film que es nunca mostrar el objeto entero. Es como una técnica para poner la atención a la deformidad. Porque la deformidad es lo que le da luz y sombra a este elemento rotativo.

Huaco Deforme viene a partir una reflexión sola idea de que hay conexiones. Pero, lo que yo hago no es consecuencia de una tela Chancay. Y como artista peruano no tiene que funcionar con un bagaje que incluye todo este sistema de representación ancestral.

386 Laura Anderson Barbata and Sheroanawe Hakihiiwe. *Shapono*. 1996

Artista, Laura Anderson Barbata: Cuando yo llego a las Amazonas Venezolano por primera vez, tuve la oportunidad de conocer la Escuela Intercultural Bilingüe Yanomami y vi que utilizaban cuadernos que les mandaba el gobierno. Muchas veces la información era obsoleta. Y porque eran libros para ser usados sólo una vez creaba un problema nuevo para la comunidad que es la basura.

Entonces, propasé un proyecto en el cual podríamos reciclar esos cuadernos y hacer nuevos cuadernos para que la comunidad escriba su propia historia en sus propias palabras que lo ilustren ellos y ellas, y que cuenten su historia desde su perspectiva.

Mi rol en este proyecto fue el realizar talleres para la elaboración de papel y para la elaboración de libros. En este libro participan todas las generaciones, así como el chamán quien narra la historia.

Shapono es una casa comunal. Este libro cuenta la historia del primer *shapono*, cómo fue construido por los hermanos Omawe y Yoawe, dice Yanomami. Fue importante traducir una historia que tradicionalmente es oral a escrita.

El libro *Shapono* recibió el premio del mejor libro del año por el Centro Nacional del Libro. Fue fundamental para que la misma comunidad Yanomami fuese escuchada y también ayudó mucho para su autogestión y futuro.

380 Laura Anderson Barbata. *Intercambios, Amazonas Venezuela. 1996–98*

Artista, Laura Anderson Barbata: Mi nombre es Laura Anderson Barbata y soy una artista mexicana transdisciplinar.

Yo llegué al Amazonas de Venezuela a principios de los noventas. Ahí es cuando yo me acerqué a las comunidades Yanomami y Ye'kuana que generalmente son vecinos. La familia Ortiz que son de la comunidad ye'kuana estaban enseñándole a los Yanomami hacer canoas.

Y yo pregunté si me podían aceptar como aprendiz. Lo discutieron entre ellos y vieron ejemplos de mi trabajo escultórico de mis dibujos. Y me hicieron una pregunta muy importante: “Si te enseñamos a hacer una canoa, tú que nos puedes enseñar a cambio.” Ahí entonces sentí que era apropiado ofrecer hacer papel y libros narrados e ilustrados por las mismas comunidades. Entonces, ahora pueden ver porque se titulan esta serie de fotos *Intercambios*.

En mis primeros viajes al Amazonas, lleve mi cámara porque sentía que la selva me ofrecía tanto. Pero sólo fue después de un tiempo después de haber creado esta relación de confianza entre las comunidades con quienes estaba yo trabajando y con conmigo que nos permitimos fotografiar. Todas las fotos que he tomado ahí en la comunidad hay un duplicado.

La foto que estamos viendo aquí representa uno de los primeros talleres en los que yo estoy aprendiendo a hacer canoas. Y cuando Enrique Ortiz, que es uno de mis maestros, levanta la canoa para que yo la vea, sentí que me estaba viendo en un espejo y por eso la titulé *Autorretrato*.

384 Las Yeguas del Apocalipsis. *Las Dos Fridas (The Two Fridas). 1989*

Artista, Francisco Casas Silva: Hola, soy Francisco Casas. Soy un artista audiovisual.

Las Yeguas del Apocalipsis es un colectivo. Encontramos que el arte es una forma de rebelarnos contra los sistemas dictatoriales que se nos habían impuesto. Te estoy hablando del año 86, 87, 88. Y en esa época, con la discriminación por ser homosexual, tú salías a la esquina y que gritaban la vida, el *bullying* en el colegio. Pero imagínate que aparte de esto llega el SIDA a Chile. Ya no era solamente ser homosexual, sino que, además homosexual con SIDA—tuvieses o no tuvieses.

Entonces Pedro Lemebel y yo decidimos hacer esta obra en que estamos desangrándonos porque la sangre siempre es política.

Las Dos Fridas es un devenir Frida Kahlo. No es una reinterpretación. Una reinterpretación es copiar algo, reapropiárselo, cambiarlo. Creo que aquí no cambiamos nada. De alguna vez nos conectamos con esta obra brutal del artista Frida en que ella se retrata a sí misma, mediatizada por una sonda de sangre que la une a ella, con un símil de ella y estas sondas se cortan, y corre la sangre por su falda.

En un principio tratamos de hacerlo como performen, los dos conectados por una sonda sanguínea, y todo esto a propósito del SIDA y el contagio. Yo llamo a mi amigo el fotógrafo Pedro Marinello le digo haz nos una foto así.

Pedro [Lemebel] está de frente y yo quedo mirando un poco para el lado, hay una torsión. Pero en esta foto también, si usted la mira y comparan entre la pintura original, Frida Kahlo tiene en la mano, un retrato de Diego Rivera. Lo que tiene Pedro en la mano es un condón. mucho más brutal la multiplicidad de lectura que esto ocasiona con la época.

Pero es un sentimiento que tuvo Frida que nosotros también lo sentimos. Y, es más, lo sigo teniendo.

385 Paulo Nazareth. *Antropología do negro II*. 2014

Artista, Paulo Nazareth: Soy Nazareth. Paulo Nazareth.

Antropología do Negro es parte de este derecho al funeral. Esta pieza pasó dentro del Museo de la Policía del estado de Bahía. El museo tenía estos cráneos de personas racializadas—afro, indígenas, nativas de Sudamérica y de Brasil.

Y el proyecto fue hacer el funeral de estas personas que no tuvieron porque la madre de mi madre sufrió algo así. Ella, por cuestionar y no estar de acuerdo con lo que pasaba ahí en sus tierras, fue como quedada como loca, insana, y enviada para el hospital psiquiátrico que era como una prisión. Y la gente se moría ahí. Sus cuerpos eran vendidos y metidos en este Museo del crimen.

Entonces, cuando mi abuela desaparece, no se sabe qué pasó. Podría estar ahí. Ella podría ser un cuerpo de éste y estar dentro de este Museo de la Policía del estado de Bahía.

Así que cuando me meto ahí es como [tener] una relación con mi abuela, y toda la gente que viene antes de ella. Creo que tenemos deudas con muchos. Los que vienen antes de nosotros, de que preparan este mundo. Lo que hago es como [un] ritual para cubrir mi cabeza con estos cráneos y otros huesos, y llevar estas muchas almas sobre mi cabeza.