

MASTER/COPY :

Juan & Wilson
[1995 – 1998]

Créditos

Catálogo de la exposición **Master/ Copy: Juan & Wilson [1995-1998]**

Sala de exposiciones Colombo Americano, del 29 de noviembre al 14 de diciembre 2012, y del 14 de enero al 7 de febrero del 2013

Bogotá, Colombia.
Obras de Wilson Díaz y Juan Mejía
Curaduría de Guillermo Vanegas.

Juan Mejía es profesor asociado del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes



Remplaz0



Primera edición: Noviembre de 2012

Agradecimientos:

María Sol Barón
Elkin Calderón
Jaime Cerón
María Consuelo Díaz
Humberto Junca
Camilo Andrés Ordóñez
Luciano Vargas

ISBN: xxx.xxxx.xxxx

© Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Arte
Dirección: Carrera 1ª. No. 19 - 27.
Edificio S.
Teléfono: 3394949 - 3394999. Ext. 2626
Bogotá, D.C., Colombia
infarte@uniandes.edu.co

Diseño y diagramación
Diego García & Santiago Piñol

Impresión
Litho Copias Calidad
Cra. 13ª N° 35 - 32
Teléfono: 5101851
Bogotá, D.C., Colombia

Páginas: 72
Formato: 21,7 X 18 cm
Tiraje: 500 ejemplares

© Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Índice:

Optimismo / Guillermo Vanegas	• 4
Batman y Robin: “Cuando Juan y Wilson estaban juntos” / Víctor Manuel Rodríguez	• 6
Primeras colaboraciones	• 12
–Mural	• 13
–Kalimoto	• 14
–Master copy	• 21
Hall de la fama	• 24
Saltando matones	• 32
Proartes	• 41
Primera impresión	• 47
Mostrario	• 52
Video	• 56
Documentos	• 58

Optimismo

Guillermo Vanegas*

"(...) cultiva tus obsesiones, tus vicios, tu locura y, con moderación, tu cordura; cultiva tus perplejidades, tus pasiones (las altas y las bajas, sobre todo las bajas), tu gusto intranferible (el bueno y el malo, sobre todo el malo), y no olvides reírte con alegre fiereza de ti mismo".

—Javier Cercas,
citado por Darío Jaramillo Agudelo

"(...) Todo lo hechizo y lo desechable y lo de mentiras."

—Juan Mejía

"Hay momentos en que perdemos el estilo y la identidad, eso se ha mezclado y yo, por ejemplo, en algún momento, sobre todo haciendo el Hall de la Fama, pintaba retratos como si fuera Juan. Al principio peleábamos mucho por eso."

—Wilson Díaz

Durante la década de 1990 había muchos mitos en el campo artístico local: comenzó a nacer -mal- la figura del curador; empezó a instaurarse una relación de militancia entre la producción visual y la práctica social; el arte joven dejaba de ser una entequeia para convertirse en -casi- el único pretexto de apoyo institucional; se declaró la muerte de la pintura; se instauró el reinado de la instalación; nadie sabía qué era el arte y se organizaron simposios y encuentros para conocer la respuesta.

El Salón Nacional de Artistas inició su declive. Así mismo, comenzaron a ser aceptados nuevos modos para producir. Trató de dejarse a un lado (nunca por completo) la idea del artista-especializado-en-una-sola-técnica. Se empezó a escribir "maestro" sin "M" y "arte" sin "A". Se empezó a reconocer el valor de la apropiación como elemento compositivo. Se comenzó a mirar con displicencia el tránsito que se había dado entre el remedo de década que fueron los años ochenta para contrastarlo con la esperanza de futuro que anunciaba el gobierno de César Gaviria (tras la muerte de Luis Carlos Galán); había optimismo.

En la mitad de esa década, Wilson Díaz y Juan Mejía comenzaron a presentar una serie de trabajos

realizados en lo que para entonces era una forma de asociación que pronto pasaría a convertirse en su marca de fábrica: aun no se habían consolidado los colectivos como forma de trabajo privilegiada por las convocatorias y el kitsch no había recibido aun su canonización en el campo institucional. Entonces, experimentaron con diferentes formatos para la realización de sus proyectos. Y tomaron varias decisiones de hondo calado en el campo artístico que les siguió: sacar fotocopias en color de unos collages donde aparecían luchando con héroes latinoamericanos, esculpir pasabocas que el editor de una buena revista terminó degustando, pintar afiches de paisajes idílicos o de relaciones de deseo, diagramar fanzines con recortes de lo que fuera, grabar videos precarios, organizar eventos que terminaron por convertirse en Festivales de proyección internacional, planear exposiciones que parodiaban proyectos brillantísimos de curadores mentadísimos, montar exposiciones en salas de exposición que eran tratadas como lo que eran: salas.

La idea era manejar nuevos modos de producción de imágenes, tratando de crear relaciones menos engoladas que el citacionismo de las pinturas de la transvanguardia criolla que

plagaron la década que les antecedia. Y para hacerlo recurrieron a la erudición y la liviandad de la industria cultural. Gracias a ello, Díaz y Mejía comenzaron a hablarle a su público en segunda persona. Ese público entendía de qué se trataba y los seguía (para copiarlos o atacarlos). Mientras tanto, ellos creaban alter egos con los cuales discutir. Se autoentrevistaban. Jugaban al artista contemporáneo. Y recibían atención. Y hacían listas. Ahora, más de quince años después, su trabajo admite la revisión. Lo desechable pasa a convertirse en fetiche. Es el problema del paso del tiempo: ver y sonreír.

* Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Desde 2010 coordina el proyecto Reemplazo (<http://reemplazo.wordpress.com>), a través del cual presenta proyectos curatoriales en escenarios gestionados con ayuda de terceros. Se encuentra a punto -desde hace dos años-, de graduarse de la Maestría de historia y Teoría del arte, la Arquitectura y la Ciudad. Vive y trabaja en Bogotá.

Batman y Robin: “Cuando Juan y Wilson estaban juntos”

Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento *

“Los objetos son metáforas de la gente. Siempre terminan siendo algo acerca de otros. No se trata de aceptar ese objeto, el arte o la cultura masiva o popular. Se trata de la aceptación del otro.”

—Jeff Koons, “Fantasy” Art 21.

En la entrevista “Artistas Cali/entes” realizada a Juan Mejía y Wilson Díaz en el año 1997 y publicada en la revista *Vice Versa*, ambos parecen estar de acuerdo en que uno de los aspectos que permite definir su trabajo es la voluntad de llevar a cabo una crítica permanente a la institución arte. Por ejemplo, comentando acerca de su pasquín *Kalimoto* —una fotocopia de una página con sucesos del campo artístico local que realizaron repetidas veces durante su estadía en Cali—, Juan afirma que “era un hechizo de recortes, chistes, comentarios, referencias a lo que pasaba en el arte y en la actualidad. Nos inventamos un crítico que se llamaba Armando Flores para hacer una reseña sobre una exposición de Elías Heim en La Tertulia [...] Nada personal. Sino más bien contra la institución del arte y su solemnidad [...] No estamos en contra de la historia, sino [a favor] del poder desestabilizador.”¹ Por su parte, Wilson sostiene, “el arte siempre es algo que está por definirse, que está vivo. Todo el tiempo se está calcificando, y es consumido. Entonces uno lo que busca es irse escapando de alguna manera.”² Esta referencia al trabajo de Juan y Wilson como crítica hacia la institución arte aparece de diversas maneras en las propias palabras de Juan, de Wilson y del entrevistador de *Vice Versa* y

1• *Viceversa*, “Artistas Cali/entes”, 1997, p. 8.
2• *Ibid.*, p. 9.

emerge tácita o expresamente en otros textos de prensa y ensayos sobre los trabajos que realizaron juntos durante casi cuatro años. El artículo “El dúo dinámico” del colectivo Sputnik, publicado en la sección Tendencias del periódico *El Tiempo* el 8 de febrero de 1998, se refiere a la exposición *Saltando matones* en la galería El Museo como un gran robo y apropiación de las imágenes de las historietas de El Santo, héroe exaltado como epítome de la masculinidad latina y de la adoración popular, y al mismo tiempo como una suerte de “magia y ataque al sistema.”³ Y continúa: “El uso de medios poco convencionales para el arte. La personificación del artista como maleante. La continuidad entre la propuesta estética del Santo y sus dibujos: no se trata de intervenciones que hagan notable la diferencia entre los creativos originales de la historia y su trabajo artístico. Por eso están a la vanguardia.”⁴

Esta persistencia en considerar *Saltando matones* como crítica de la institución arte contrasta, sin embargo, con la siguiente afirmación que aparece en el mismo artículo y que le imprime carácter casi en su totalidad: “Porque

Díaz y Mejía, ahí donde los ven, son una especie de dúo dinámico. Como Tarantino y Rodríguez. Como Batman y Robin. Como Ortega y Gasset. Siempre andan de jeans y tenis sucios. Ese es su uniforme como paladines del arte contemporáneo. No tienen intereses políticos. Eso les resbala.”⁵ Me asalta una duda. ¿Dónde quedó la política? ¿Cuál es la agenda de los paladines del arte contemporáneo? Creo entender que los autores suprimen la política del proyecto colaborativo de Juan y Wilson ya que supone que en tanto los *temas* de sus apropiaciones no son parte del mundo político como lo entendemos, es decir, figuras presidenciales, congresistas y candidatos, entre otros personajes, no hay política. Pero, ¿Qué hay de la política del trabajo artístico, de la crítica institucional? ¿Qué pasa con las apropiaciones y resignificaciones de la cultura masiva y popular que su proyecto reinserta irónicamente en “la solemnidad” de la institución arte, como la define Juan, cuya estabilidad se configura a partir de expulsar, negar y condenar afanosamente aquello que la amenaza? Aún más, ¿Qué pasa con la figura de Batman y Robin y de la acción perversa de apropiarse de los matones para saltarlos? Una aproximación a mi interés en la política del proyecto colaborativo de

3• “El dúo dinámico”, SPUTNIK, Colectivo de EL TIEMPO, Domingo 8 de febrero de 1998, p. 12B.

4• *Ibid.*

5• *Ibid.*

Juan y Wilson podría ser abordarlo como parte de la deconstrucción propia de las prácticas posmodernistas. Desde este punto de vista, es indudable que el proyecto está colmado de repeticiones, alegorías y apropiaciones exquisitas —pese a que se presentan como imagen de recuerdos infantiles y “dibujos chonetos”— que desafían las figuras del buen gusto, “lo sensible”, la voluntad de estilo y la originalidad del modernismo. Pero debería también decir que esta deconstrucción al paradigma del modernismo parece operar de manera perversa en relación con las apropiaciones consagradas del posmodernismo del Atlántico Norte: no toma como objeto las imágenes consagradas del canon moderno, sino precisamente las de su suplemento: los sentidos y estéticas de las culturas populares y masivas que la modernidad construyó como su exceso, su residuo, sus sobras. Un proyecto como el *Hall de la fama*, por ejemplo, mezcla alegóricamente figuras del arte, el cine y los cómics en un telón tejido por el imaginario de las culturas masivas del cine y de la televisión.

Quiero precisar, sin embargo, que la política de la postura crítica del proyecto de Juan y Wilson no deviene en un nuevo “estilo” que se denomine “posmoderno”, lo cual aún parece conservar el espíritu vanguardista del modernismo con sus retóricas de

originalidad y autoría. Como ha señalado Hal Foster, se precisa distinguir por lo menos dos tendencias en estas posturas respecto al posmodernismo: aquella que lo define como un estilo y que aún preserva la cultura oficial del modernismo y la que él denomina posmodernismo de resistencia, que no sólo cuestiona la modernidad y el modernismo, sino también la “falsa normatividad” de este posmodernismo reaccionario.⁶ Para el caso de Juan y Wilson, este posmodernismo de resistencia opera como una repetición siniestra de los signos y símbolos de diferencia que constituyeron el sistema de arte y cultura moderno, el cual alcanzó su autoridad cultural haciendo uso de la maniobra narcisista que expulsa deliberadamente aquello que le contamina. Al reintroducir los residuos y sobras, el proyecto parece suspender dicha autoridad y posponer el significado trascendente que la modernidad quiso imprimirle a sus artefactos mediante el artificio que divide los procesos sociales de construcción simbólica en arte, cultura popular y cultura masiva. Quizá éste sea uno de los sentidos que se derivan de la afirmación de Koons. El arte moderno es en tanto su otro, es decir es *no* cultura popular y *no* cultura masiva. Su configuración de poder se edifica a

6• Foster, Hal (ed.) *La Posmodernidad*, Barcelona, Kayros, 1983, p. 16.

partir de un sistema de diferencias —no de identidades— haciendo que nuestra experiencia estética se constituyera a partir de estas divisiones artificiosas. Sin embargo, creo que el planteamiento de Koons contiene otras implicaciones más seductoras que quizá nos permiten ubicar el proyecto de Juan y Wilson no tanto en el universo de las disputas propias del campo artístico y de su pulsión por definir los objetos y descifrar sus *modus operandi*, sino en el contexto de prácticas culturales y sociales más amplias. Me referí a este dilema ético y político, que no metodológico, con ocasión de la retrospectiva de Miguel Ángel Rojas en la Biblioteca Luis Ángel Arango en 2007 y las preguntas que de este tipo se agolpan frente a un proyecto artístico como la serie *Faenza*.⁷ Afirmaba que, contrario a las búsquedas de la crítica y de la historia del arte, debíamos indagar los lugares sociales y políticos desde donde la obra es hablada, circulada y producida. No precisamente porque este desvío daría más y mejores elementos para interpretar “la obra”, sino porque nos permite “hablar de otra manera” de ella, sacando a

la luz disputas por el significado y agendas políticas que aunque pueden referirse al campo artístico, movilizan lugares de enunciación que no son necesariamente artísticos.

Quisiera elaborar esta postura a partir de la representación del proyecto de Juan y Wilson como una propuesta que propone éticas y estéticas de resistencia que si bien son posmodernistas, como las describe Foster, son ante todo formas de intervención *queer* que no surgen precisamente de “la obra” sino que reivindican lugares sociales y políticos otros de ser, hacer y significar. Mi consideración del proyecto de Juan y Wilson como una estrategia *queer* no tiene que ver necesariamente con la reivindicación de la sexualidad de sus autores, aunque también. Ni tampoco con los contenidos de sus proyectos, aunque también. Ni con la representación de su persona pública como Batman y Robin, aunque también.

Propongo por tanto inscribirlo en el marco de un conjunto de propuestas que prefieren pensar y movilizar identidades sexuales sin contenido, es decir, son más bien posiciones estratégicas que no reclaman un nuevo sujeto ni una nueva utopía, sino que actúan en los bordes resignificando, apropiando y desestabilizando los signos y prácticas discursivas de la

7• V.M. Rodríguez “Miguel Ángel Rojas: Proa en la nave de la ilusión” en *Miguel Ángel Rojas: Objetivo Subjetivo*. José Ignacio Roca (ed.) (Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, 2007) pp. 31-37.

sexualidad. La redefinición que ha hecho la teoría *queer* de la sexualidad la ha desplazado del binarismo sexo/género moderno que supone que los placeres sexuales generan identidades y que éstas, a su vez, se definen de acuerdo con la orientación hacia el mismo sexo/género o al opuesto. Como lo propuso Eve K. Sedgwick, la sexualidad debería considerarse ante todo como el “espectro total de posiciones que aparecen y tienen efecto entre los más íntimo y lo más social, lo más predeterminado y lo más aleatorio, lo más incorporado físicamente y lo más cargado simbólicamente, lo más innato y lo más aprendido, lo más autónomo y las formas más relacionales del ser”.⁸ En medio de representaciones infantiles y juguetonas del imaginario social, de la reivindicación de las culturas juveniles como lugar de resistencia, de ser representados como el Batman y Robin del arte contemporáneo colombiano, del deseo que los hizo “estar juntos” y de explorar otras éticas y estéticas de la existencia *queer*, el proyecto de Juan y Wilson comporta una doble crítica al diseño moderno. Por una parte, “desestabiliza” la autoridad cultural

8• Eve K. Sedgwick, *The Epistemology of the Closet* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1990), p. 29.

del sistema del arte y cultura, y por otra, la configuración de la sexualidad como identidad.

A raíz de la curaduría de la exposición *Un caballero no se sienta así* en 2003, invité a Juan y Wilson a presentar proyectos que consideraba exploraciones importantes acerca de los usos *queer* del arte. La exposición buscaba situar la institución arte en el lugar inevitable de su propia negación. Pese a su pulsión institucional de retener el significado sublime de las “obras”, los sectores sociales las usan a contrapelo y las ponen a disposición de sus agendas sociales y políticas desde lugares extra-artísticos. La exposición se estructuró en torno a colecciones y coleccionistas para explorar espacios de construcción de intersubjetividades que si bien parten de un objeto, se ubican más en lugares conflictivos de identificación cultural. Ante la imposibilidad de que Wilson participara —iba a presentar su video *El Cañito*— pedí a Juan que exhibiera una colección de “cosas” que aún conservaba de Wilson. En medio de fragmentos de obras como *Sementerio* y otras piezas, había dibujos y fotografías “de cuando Juan y Wilson estaban juntos”. Muchos de los visitantes y participantes llamaron mi atención acerca de la manera en que Juan dispuso lo que aún tenía de Wilson y en medio de historias acerca de “cuando Juan y Wilson estaban juntos”, aquellos objetos artísticos volvían a ser apropiados, exhibidos y comentados pero

ya no para la gracia de la institución arte. Por el contrario, marcaban sus límites y abrían posibilidades para experiencias “otras” salpicadas de éticas y estéticas *queer* que resignifican el espectro total de posiciones que Sedgwick define como la sexualidad. A estas alturas, bien podríamos volver a reformular la proposición de Koons. Si los objetos son metáforas de la gente y comportan una suerte de encuentro con la alteridad, parece que la ética del proyecto de Juan y Wilson no busca la aceptación del otro sino que más bien se resiste a ser aceptado como “obra solemne de arte” y como identidad.

.....
* Ph.D. y M.A. en Estudios Visuales y Culturales de la Universidad de Rochester (NY, USA). M.A. en Historia del Arte (Siglo XX) del Goldsmiths' College, Universidad de Londres (Londres, UK). Ha sido profesor de las universidades de los Andes, Nacional de Colombia, Javeriana y Pedagógica Nacional. Subdirector de Fomento y Director de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría Distrital de Cultura. Ha publicado y editado libros sobre prácticas artísticas y culturales en América Latina tanto en Colombia como en el exterior. Artista y curador sobre sexualidades *queer*. Actualmente es profesor invitado de la maestría y del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito, Ecuador). Se desempeña como Vicerrector de Gestión Universitaria de la Universidad Pedagógica Nacional.



Mural

En 1995, con ocasión de los 100 años del cine, Rito Alberto, director de la Cinemateca Distrital de Bogotá en ese momento, nos comisionó la realización de un mural conmemorativo que estaría ubicado en las escaleras de acceso a la cinemateca y que trataría de manera amplia sobre el cine y su historia a través de sus personajes más icónicos.

El mural sería realizado en vinilo y acrílico sobre cordobán para poder ser montado y desmontado con facilidad.

Luego de dos meses de arduo trabajo en una finca en la recta a Palmira, el mural-telón fue llevado a Bogotá e instalado en la Cinemateca. Pero cuando Rito lo vio dijo que ahí no podía estar el Topo Gigio.

Usó toda clase de argumentos para convencernos de quitarlo. Hasta tuvo la brillante idea de transformarlo en Mickey Mouse, pero nos mantuvimos con el Topo Gigio hasta el final. (Era, de hecho, una de las figuras mejor pintadas del conjunto y ocupaba un puesto protagónico, contemplando todo el panorama desde un globo, junto a James Cagney).

Entonces el director anunció que pagaría solamente la mitad de lo acordado, y así lo hizo. Tal vez estaba horrorizado por todo el resultado.

El telón estuvo montado un par de días y luego desapareció sin que nadie pudiera dar razón de él. Como registro sólo existe un rudimentario video y esta foto con los extenuados autores, que estuvo pegada durante un tiempo en una ventana del Volkswagen.



LOS NIÑOS CON TRASPLANTE SE VIGILAN SOLOS

NIÑOS Y NIÑAS
CONCIEN ESTA POSTER Y APRENDAN LAS REGLAS

PARA VUESTRA PROTECCIÓN RECUERDA:

- No aceptar regalos de extraños
- No aceptar paseos con extraños
- Estar con ellos solos y siempre

SOCIALES
"Quiero ser de la vida de todos"
Hay una nueva expresión de moda la canción "Hasta siempre" en la ciudad de Cali.
Para María y la plaza de teatro.

COMO UTILIZAR LAS OBRAS INDICADAS EN AQUÍ

Kalimoto
Es único.
Y es de todos.

*Christina Siles con un sombrero de diseñador...
dominó y en vida dependió de ella, se asustó...
Hacia con Elvis y Elvis se le apuñaló...
le hizo de la puerca y es ahora un...
Trabajo de Tim Tarantini y Jimas usará un...
trabajo y van a Gramercy y foto.*

Elvis Presley

No use condón. No sea plástico

PINTA Y PINTA Y PINTA... Y CON TANTA AGUA NO ES!

Luci Gumbel/18

Placidia Escobar (1948)
Dra. Doctor.
Hay muchas cosas que dicen que son indicadas que me apoyo en mi familia del colegio. Viendo muchas cosas con los ojos de un niño...
Relaciones del Colegio (1948)
Dra. Doctor.
Hay muchas cosas que dicen que son indicadas que me apoyo en mi familia del colegio. Viendo muchas cosas con los ojos de un niño...
Dr. H. T.

Kalimoto

No 3

2 páginas Cali, Colombia = 22 de febrero de 1995 Gratis

Don Jóvenes bogotanos exponen su obra artística más reciente en una reconocida galería califina. Kalimoto los entrevista en exclusiva y comparte con Ud. sus reveladoras declaraciones.



KALIMOTO: De qué se trata la obra que expone Ud. ahora en Cali?
MIGAS OSPINA: De parejas, hombres solos, mujeres solas, nombres de películas de Sala X y nombres de películas estilo las que dan en el museo de arte moderno (La mujer surda. El tambor de hojalata, etc.) y como otros 15 dibujos sobre Cali; el paseo bueño, el paseo bueño revisado, el chapsis, el lunis de Casimiro, etc.
KM: Cómo utiliza los textos en su trabajo?
LO: Les pongo el nombre ahí chiquito como en los "Caprichos" de Goya. Las esculturas no tienen nombres, aunque podría llamarse como se va a llamar la tesis; dibujos para gente de bien, esculturas para maestros de obra, y pinturas corregidas.
KM: Qué tiene que ver su obra con Cali?
LO: He pronto por el calor. Los colores pastel los asoció con ropa de sol, de pronto funcionan más con el sol. No quiero que sean fríos, quiero que cuando se acerquen a ellos se calienten. Las esculturas deben ser como más calientes porque son para compartir con ellas toda la vida y por eso deben ser como fantasmas, así mamá las ha cogido para guardar el directorio, el contador, y un día montó una sobre otra.

KALIMOTO: De qué se trata la obra que expone Ud. ahora en Cali?
RODRIGO FACUNDO: Se trata sobre todo de como de la presencia de diferentes territorios que yo conozco, a través de los objetos. Le pedí fotos a cada persona y trabajo sobre ellas. Errores por pedador de las fotos que me gustaban las amplias o les cambie el color. Las cajas evocan ambientes cotidianos, muebles de oficina. La berricullita es este mineral que es muy liviano y se utiliza en los cultivos hidropónicos. Esto lo relaciono con otros trabajos que he hecho anteriormente con barro. La parte de los vestidos es como una especie de revés de esta primera sección. Aquí hay como la ausencia de las personas presentes en lo otro. Es más abstracto.
KM: Qué tiene que ver su obra con su vida?

RF: La obra no es autobiográfica pero sí es como un mapa de las personas que conozco. Ahí está Rosario, Mache, Hermann, las hermanas de Rosario, Madriena... Me produce curiosidad el mundo privado, exponer un surgo de intimidad y en la gente creo que se despierta una mirada voyeurista.
KM: Y del título?
RF: La exposición se llama "Votivo", que son esas ofrendas que hacen los chibchas, son como votos. Yo siempre he erigido cosas relacionadas con la religión pues sincretizas lo cotidiano y lo coloca como en un nivel más abstracto, más elevado.
KM: Y qué va a hacer esta noche?
RF: Salir, conocer Cali, ver a dónde se van a llevar ustedes.

45-No. 16.096



PASTO: Personal de la Sijin de esta ciudad logró la captura de Víctor Hugo Daza, María Crisobal Bustos y Fabio Ricardo Lasso, quienes fueron aliados de formar parte de una banda de atracadores callejeros. Se les decomisaron varios cachibols.



KM: Cómo es más o menos el proceso creativo?
LO: Es a partir de imágenes o pedazos, un sembrero del renacimiento, el nombre de una peluosa, algún detalle. Se tiene la idea de que un dibujo debe llegar con totalidad de detalles a hablar de lo que trata, a mí no interesa la escisión rápida. Uno quiere quitarse el mito del público, de que todo el mundo va a entender lo que uno haga. Si no le entienden a uno cuando habla, qué le van a entender un mamarracho. Es ahí vere que cada uno interprete.
KM: Qué tiene que ver su obra con su vida?
LO: Yo tengo una novia que quiero mucho que se llama Ana María y ella a veces me dice: Bam soy yo nada! dibujos! Y se pone brava... y yo entonces: no! Yo mismo te haría eso, Ana María. Pero lo mío no es para una biografía ni para que digan "esto lo hizo porque tal cosa".
KM: Y qué va a hacer esta noche?
LO: Tengo que hacer dos dibujos. Uno de un tipo bajándose los pantalones (el de "Aperrando Pueblo" que es el precursor de Morkur.) y otro que me sugirió la entrevistadora de hoy que es sobre "un propietario afrodisfórico del borojó".

kalimoto
 • No tiene pretensiones
 • No es underground.
 • No es peligrosa,
 ni fea. siempre está a un paso de serlo

Coma Herp...

el conocimiento de que nosotros
 mismo encontramos el bello futuro
 Bobarquez, palabra que, simplificada
 mirando la selección a continuación
 le una expresión de la realidad
 del tiempo. A la vez de estas cosas
 y a días. Unos que tal vez nunca
 es su memoria técnica.
 Este que seis palido y morado
 Ayer era todo un animal: en la
 lucha pensó de la vida, el con
 vitalidad y combenía ha pasado
 al fin es libre.
 Descansa corazón fuerte.

Los Dudosos

CORRECTOR DE UNA EMPRESA PERIODISTICA SE UNE A BANDA PARA DAR REALISMO A SUS RELATOS (ULTIMA MORA).

A finales de enero apareció Huche en la puerta de Alkon Ginsburg con los pies sangrando dentro de las zapatitas y a Alkon le dio pánico. Lo dejó sentado y él se lo puso dormido a los diez minutos. Huche había ya descubierto reflexivo a su trabajo de futuro y había el experimento de los cuadros. Atravesó luego una pareja de amigos a vivir allí una vida grandisima y un mundo. Luchó y se llamaba Little World.

A Alkon no le quedó otro como ser a la escena del crimen a seguirlo. Perdiendo inmediatamente la conciencia por un accidente de auto y se sacrificó a William Burroughs para ver si lo encontraba a él a ver cómo.

Como no le quedaba el ojo cuando lo iban a comenar que los Burroughs lo tenían en la boca desde el día de ahór. Se habían encontrado ya una de las cosas. También algunas copias de libros y cosas de Alkon. También le encontraron como 40 copias de Alkon de Compendio de los Trabajos (con borrador) que fue a él mismo que se encargó para que lo sacara y se lo ponga en vista de este libro. Después se quitaron las cosas y el diario y la computadora. Se decidió a buscar a alguien que le ayudara las cosas en la oficina y en ese punto al otro día de la fiesta sin un peso para poder leer que el mismo lo llorara en carro. El segundo día fue en un momento y trató de escapar un día y había en la esquina a las 9:15 am a h. el carro se voló y Volaron cosas, papitos, platos, cubos de Alkon y salió patinando a toda velocidad pero se le había perdido las cosas y como a 4 cuadras después un hombre público y Huche a Huche para advertirle que lo iban a apresar y que se le dirección aparezca por todas partes en el carro para el carro con el motor. Huche está muerto.

luego de una patmanidiosa alba a fin llegó y cuando a Huche le acordó el accidente del accidente el 30 de mayo de 1982 cuando de la casa del 30 de mayo y el barrio de los muros, catagorizado de la R. 30 mayo. Todo lo que cayó por el accidente interrumpiendo al tiempo a Huche quien cuando está "Bao la realidad de si se preocupó cuando se le preguntó que

Gran Salón de La Una DANIELLA Tel. 614376



Master copy

"Master/Copy" la creamos para la I Bienal de Venecia de Bogotá, que tuvo lugar en 1995 en el Salón Comunal de este barrio del sur de la capital. Como nos invitaron a esta Bienal de Venecia de mentiras, procedimos literal y consecuentemente con la realización de un Elías Heim de mentiras, ya que este artista era el que nos representaba en aquella ocasión en la Venecia de verdad. La escultura parecía una de sus reconocidas máquinas, por su color y algunas de sus formas, pero estaba diseñada en *lo-tech*: no se enchufaba, ni se movía, ni hacía nada distinto a lucir sus colores emblemáticos. Se subtitulaba algo así como "Flora híbrida intestinal". Un "insider" que a Alicia Barney le encantó. El proyecto, que se ha intentado reconstruir en esta exposición, incluía unas carteleras con fotos y textos ficticios sobre el artista, y en el evento se repartía un "ricordo di Venezia" autografiado apócrifamente.



Ánimos de la periferia

Simultáneamente a la inauguración de la Bienal de Venecia (Italia) que celebró este junio pasado sus 'primeros cien años', se llevó a cabo en el barrio Venezia de Bogotá, una bienal de nombre homónimo. El evento paralelo incluyó, además, una interpretación de una obra de Elías Heim, (el artista seleccionado este año por Colcultura para participar en el certamen de Italia), hecha por Wilson Díaz que consistía en una versión pobre, con cartón y plástico, de una obra de Heim.

A primera vista las correspondencias entre ambos eventos parecían apenas un acto festivo que revela el humor local, inconforme con cualquier tipo de autoridad, un evento posmoderno que relativiza la primacía de los centros mediante alternativas periféricas.

Sí y no. Inventar nuestra propia Venecia es una forma de pasar la mitología del arte -la bienal italiana- a través de un molino de incredulidad para desvirtuarla, desacralizarla, deselitizarla, marginalizarla y trivializarla. A la institución Bienal de Venecia se contraponen el rebuque de la Bienal del barrio Venezia. A la solemnidad, el humor. Al centenario de la primera (la tradición y la constancia), el ingenio, lo aleatorio y la espontaneidad de la segunda; y a la representación nacional con la que se mide la jerarquía cualitativa; nacionalista y competitiva del certamen italiano, nuestro evento responde con una medida de la idiosincrasia, como diciendo que en lugar de una representación individual, más representativa sería el rebuque colectivo que envuelve la iniciativa de la Bienal del barrio Venezia.

Aunque no vi la Bienal bogotana (ni la otra) es fácilmente deducible que hay en este acto una manifestación crítica. Aun cuando el humor es lo último que se pierde, lo festivo es, sin embargo, agrídule. Incluso ci-

nico. Es decir, aparte de crear una opción periférica, (lo que es positivo) hay implícitas ciertas quejas como la falta de continuidad y lo incierto de la actividad artística en Colombia. El desamparo institucional. El decrecimiento.

Es lo que se sintetiza en la recreación de Wilson Díaz la obra de Heim. Hay en ella una señal doble, una crítica mística. Los materiales desechables de la obra de Díaz son un reflejo en negativo de la obra tecnológica de Heim. La precariedad, el reciclaje, la inestabilidad etcétera, adquieren un tono cultural, como si eso fuera lo nuestro, indicando que su opuesto es muy primer mundo y por lo tanto culturalmente descontextualizada. Pero queda la duda ¿es una obra crítica, o es una obra del desasosiego?

Por otro lado, la obra de Díaz acusa o añora el favor que se le ha dado a la obra de Heim por parte de la prensa y de las instituciones. Heim, con menos de 30 años, ha tenido una individual en la tertulia, actualmente tiene una en el Museo de Arte Moderno, ha ido a Venecia y contó con todas las atenciones de la prensa cuando su presentación en el programa de Nuevos Nombres en la Biblioteca Luis Ángel Arango (al extremo de relegar su compañía de exposición, Ana Claudia Múnera, a un segundo plano. Incluso la carátula de esta exposición conjunta estaba dedicada exclusivamente a él).

Esto no tiene que ver con los aspectos artísticos, pero sí con el sistema artístico en Colombia, y en el mundo, que es complejo y competitivo y voraz y contradictorio pero no admite la autocompasión como medida o valor o estrategia. Por eso, nuestra propia Bienal nos debe hacer reflexionar sobre los ánimos enmarcados en el interior del humor de muchos artistas jóvenes, ¿no habrá algo diferente para generar que las escasas compensaciones del simulacro como verdad experimental?



■ "Extractor de atmósferas acumuladas", instalación de Elías Heim.

—Carolina Ponce de León

Desde hoy hasta el 12 se ha organizado la Bienal de Venecia, como una manera de hacer una homología entre los dos eventos. Ni los participantes ni los organizadores buscan legitimar la muestra y acercar a la gente a un acto artístico la comunidad

Días de Heim

Vive en Cali, trabaja en las imitaciones y con las parodias. Wilson Díaz, recrea con Juan Mejía una obra que imita a Elías Heim, el único colombiano que participa en la Bienal de Italia. Hoy, su obra como la Bienal del barrio Venecia se toma el espacio del centro comunal el barrio.



1

—¿Con cuál obra participa en esta Bienal de Venecia?

—Con Juan Mejía trajimos una obra desde Cali que hace relación con la de Elías Heim quien participa en la Bienal de Italia que se inaugura en estos días.

2

—¿Por qué esa falsificación?

—Me parece que tiene mucho sentido hoy en día cuando no hay preocupación con la originalidad. Hay que romper con la obra maestra y la originalidad cuando en pleno siglo XX todo se reproduce. Incluso falsificamos su firma. También repartiremos un souvenir con su firma.

3

—¿También tienen un trabajo que se relaciona con la crítica?

—Nos inventamos un crítico que escribe en una revista verdadera que se llama *Calimata* y que existe en Cali. Nosotros escribimos con Armando Flores en esa revista. En la cartilera mostramos una crítica incompresible. Así mismo damos

unas instrucciones para reconstruir la obra de Elías Heim. La obra se llama Copy Master. Esta obra está pensada sólo para este evento.

4

—¿Por qué participó en este evento?

—Me gustó la idea de jugar un poco con esa reflexión del original y la copia. Me gusta mucho la gente que va a exponer y respeto los 'Matracas' quienes también organizaron el encuentro de acciones

plásticas hace un tiempo en el Jorge Eliécer gaitán.

5

—¿Hay relación entre las obras que se exhiben?

—Nosotros hemos estado entrevistado a la gente en la calle. La mayoría de la gente trabajó sobre este sitio y esta idea. También Roberto Sarmiento y Guilles Scharambos hará una intervención de las parábolicas para que se vea en el sector.

Hall de la Fama

El "Hall of Fame", "Hall de la Fama", o ahora "Hall de la Fame" surgió muy naturalmente del mural de los 100 años del cine. Fuimos haciendo retratos de personalidades muy variopintas de la cultura o de la farándula general que por alguna u otra razón nos llamaran la atención. Tenían distintos formatos, distintos medios, y distintos niveles de acabado (se diría que algunos estaban acaso empezados). Bonitos, malditos, talentosos, interesantes,

prolijos, ricos, decadentes, clásicos o *cutting-edge*, estos personajes con sus variadas procedencias se juntaban dando cuenta, en medio de un ambiguo tributo, de una especie de afanado consumo cultural. Hicimos más de cien retratos, de los cuales no sobreviven más de veinte.



El Holo de la Fama

Hay gente que vive de la fama. Hay quienes viven de la fama propia, y hay quienes viven de la ajena. Por ejemplo, los museos y galerías viven de la fama ajena, y muchos artistas también. Este último caso de parasitismo, además, es bien clásico: el "creador" siempre ha estado ahí, retocando a los astros del momento

Gracias a este empeño reconocemos el rostro de la historia; a sus dioses, a sus guerreros, a sus emperadores, apóstoles, monarcas, pensadores y potentados.

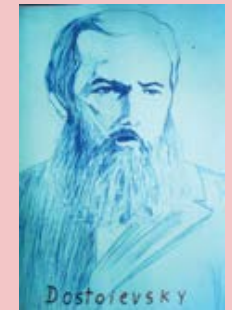
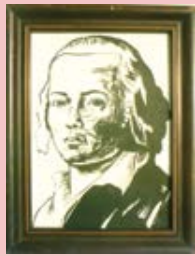
Mucho antes de la fotografía y las revistas de farándula, la idolatría se manifestaba en occidente en templos, cortes e iglesias, pero ahora usted puede admirar a sus heroes en estadios, en salas de cine o incluso en su propio cuarto repleto de afiches, mientras él-o ella sale en la televisión. Y aunque el número de famosos aumenta, y hay para todos los gustos... finalmente de Apolo al **Tino**, de Ulises al **Santo**, no hay diferencia; todos los ídolos son iguales porque:

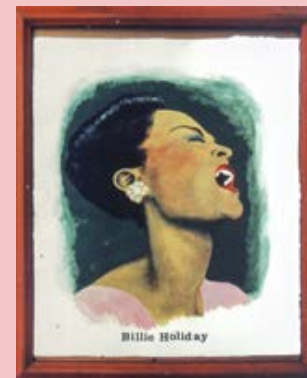
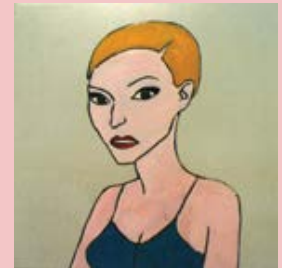
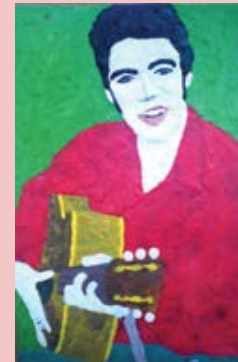
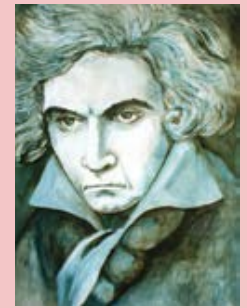
1. Nunca son como los pintan, y
2. Todos representan el triunfo del culto al individualismo y al éxito personal (aunque el logro del heroe sea en nombre de la humanidad) mientras señalan nuestro fracaso colectivo y alimentan el motor universal de la envidia.

Por eso los de **Sonic Youth** tienen toda la razón cuando cantan **KILL YR. IDOLS (MATE A SUS IDOLOS)**; ellos sí se ganaron su espacio en este **Hall of Fame**. Y usted también tendría su lugar, si les hace caso.

H. Junca.

Nota : A veces es mejor tener mala fama que no tener ninguna.





SOBRE EL HALL

No se sabe como se veía en realidad Cervantes ni tampoco si el rostro que conocemos de Shakespeare es el de Shakespeare pero siempre necesitamos otorgarle rostros a la posteridad. Este hall es el retablo de la alusión de los referentes, es como si abriéramos el salón de la justicia y escaparan todos los superamigos; a veces parece como si todo fuera incomprensible si no podemos echarle un vistazo a sus rostros. En este tiempo toda obra tiene su correspondiente imagen, de lo contrario quedaría la incomodidad de no tener a quien atribuirselas.....¡Es más! parece como si las facciones fueran parte de sus trabajos, al mirar estas caras siempre se está en plena acción de equivocarse, por suerte desde principios del XVIII todos los artistas nos dejan sus retratos para evitarnos tal angustia. Esta compilación está hecha sin método y es puramente acumulativa.... y expansiva además si alguien les deja de caer bien lo pueden ir reemplazando, estos no son los mejores retratos de Björk, Pearl Jam o Rebecca Horn pero si se pueden identificar....Aquí no están separados por género, oficio, categoría o ubicación topográfica y algunos son ubicados con ironía o como parodia; acribillando el mismo referente histórico que los generó.

Aquí todos son muy revival y retro y Brahms al lado de Joe Arroyo es un cita co la traición....de la tradición, pero mientras dure la transversalidad con que nos apropiamos de todo seguirá existiendo

este original sentido a la historia. En esta época de pensamientos laxos se puede citar a todos....Aquí están los clichés los eruditos y los Kitch y nos queda la sensación que el pasado está lleno de vida y que el futuro es una inane vacuidad, acudiendo a un acervo específico de códigos naturales que gobiernan la realidad de nuestra naturaleza unos referentes y una naturaleza que se esperan sean compartidos.

Pero esta selección termina siendo sólo una versión de los acontecimiento, amorfa como la misma historia; donde se cita aún a los que silencio al no incluirlos este efecto totaliza la obra y terminamos leyéndola con nuestros conocimientos ingenuos, los inadecuados, los de contenido y los de bajo nivel de cognición.

Lo interesante es que no se acude a la curiosidad pasiva del espectador sino a una curiosidad activa donde se obliga a la gente a buscar cosas y comprobarlas, a preguntar y a dudar.

La gente equivocada aquí se ve muy bien, cuando se pone mucha gente muy buena es difícil hacer distinciones...así que poner a alguien realmente malo y convertirlo en bueno puede ser muy interesante....reciclar gente puede ser divertido y hacer arte divertido eso si es realmente divertido.

GUILLEMO H.