

arte[®]
aldía

INTERNATIONAL

International Magazine of Contemporary Latin American Art
Since 1980 • English - Spanish • \$10.-

133

30th
ANNIVERSARY



ANA MENDIETA
PABLO VARGAS LUGO
MONIQUE ROZANÈS

ARCHITECTS: MODERATORS OF CHANGE
29th SAO PAULO BIENNIAL
PHOTOGRAPHY IN ARGENTINA
ARTISTIC MODERNITY IN VENEZUELA
FIRST TRIENNIAL OF THE CARIBBEAN

NEWS & REVIEWS

PABLO REINOSO



Cristian Segura. *Incendio en el museo/ Fire in the Museum*, 2010. Vinyl and adhesive/Pintura vinílica y adhesivo. Dimensions variable/Dimensiones variables. Courtesy of the artist/Cortesía del artista, Tandil, Buenos Aires, Argentina.

Reflected Visions of Argentina in Focus Visiones reflejadas de *Argentina in Focus*

By / por **Adriana Herrera Tellez**
(Miami)

The exhibition *Argentina in Focus: Visualizing the Concept—Cristian Segura/Sergio Vega*, curated by Alma Ruiz at the Art Museum of the Americas reveals the critical focus in the production of these two Argentine artists who, even belonging to different generations and living in geographically distant contexts, approach meta-artistic phenomena as the calling into question of the institutional or the stereotyped perception of Latin American art. Sergio Vega was born in 1959, and he is a graduate of Yale University and the Whitney Museum of American Art Independent Study Program. He arrived in the United States in the 1990s, and he currently lives in Gainesville, Florida. In the installation *Across the Corpus Callosum*, he combines a carefully formal work and profound

La exhibición *Argentina in Focus: Visualizing the Concept—Cristian Segura/Sergio Vega*, curada por Alma Ruiz en el Art Museum of the Americas revela el foco crítico de la creación de dos artistas argentinos que perteneciendo a distintas generaciones y viviendo en contextos distantes abordan fenómenos meta-artísticos como la puesta en cuestión de lo institucional o la percepción estereotipada del arte latinoamericano. Sergio Vega nació en 1959, y se graduó de la Universidad de Yale y del Programa de Estudios Independientes del Whitney Museum. Llegó a Estados Unidos en los noventa y reside en Gainesville, Florida. En la instalación *Across the Corpus Callosum* combina un trabajo de cuidado formalismo y profunda ironía conceptual, que se remonta a



Sergio Vega. *Shanty Nucleus After Derrida 2*, 2010. Inkjet prints mounted on syntra, variable dimensions/Impresiones a chorro de tinta montadas en syntra, dimensiones variables. Courtesy of the artist/Cortesía del artista.

conceptual irony, which dates back to his research on the imaginaries concerning paradise associated to Latin America since the days of the first chroniclers. The discovery of a book by the Argentine author Antonio de León Pinelo, who situates the Garden of Eden somewhere in the center of South America, with geographic descriptions that eventually led the artist to Chapada de Guimaraes in Matto Grosso, was a revelation: he saw the genesis of the stereotyped vision of the continent, whose shadow extended to cover the territory of Latin American art. That knowledge in which, as he remarks, "theology, fantasy, myth, and science" coalesce, did not only model the imaginaries of mirage of the continent of the days of the first colonialism, but it was also assumed by its inhabitants and nourished the imaginaries that distort identity to date.

As of his open-ended work *Paraíso en el Nuevo Mundo*, Vega approached the exoticism of the colonialist gaze that extended to art (scenes of coastal or sylvan vegetation, with their fauna and flora of incomparable colors and the relaxing atmosphere of a tourist brochure), subverting it through a unique strategy: to duplicate the mirrorlike reflection of that vision and make it explode from within. Convinced of the fact that "there is no escaping from the stereotyped vision of Latin America," he incorporated in his work the expectations of the colonizer, only to make him a witness of its de-construction. As Paulo Herkenhoff suggests, "Nothing combines naïvely in this space without Rousseau's good savages (...). His placid Monet garden contains piranhas and the eyes of a cayman check the fluctuations in the stock exchange."

In this respect, his work is specular in two senses: It allows us to look at ourselves as Latin Americans in the mirror through which we learned to see ourselves – and break it – and it allows the "other" – the observer who comes from places that are geopolitically and culturally dominant – to reflect on his/her way of approaching Latin American art. It references receptivity.

Vega could not have chosen a more exact image to explain the construction of the self-image of the "Latin American," associated to Lacan's mirror theory, as Herkenhoff remarked with regard to another work, than the parrot. Lacan posits that identity is

sus investigaciones sobre el imaginario del edén asociado a Latinoamérica desde la época de los cronistas. El hallazgo de un libro del argentino Antonio de León Pinelo que sitúa el jardín del Edén en un lugar del Centro de Suramérica con descripciones geográficas que acabaron guiándolo hasta Chapada de Guimaraes en Matto Grosso, fue una revelación: vio la génesis de la visión estereotipada del continente, cuya sombra se extiende al territorio del arte latinoamericano. Ese conocimiento en el que se mezclan, como dice "la teología, la fantasía, el mito, y la ciencia" no sólo modeló los imaginarios de espejismo del continente del primer colonialismo, sino fue asumido por sus habitantes y alimentó los imaginarios que hasta hoy distorsionan la identidad.

A partir de su obra abierta *Paraíso en el Nuevo Mundo*, encaró ese exotismo de la mirada colonialista que se extendió al arte (escenas de vegetaciones costeras o selváticas, con su fauna y flora de incomparables colores y la atmósfera relajante del folleto turístico) subvirtiéndolo a partir de una estrategia única: duplicar el espejo de esa visión, para hacerla estallar, desde dentro.

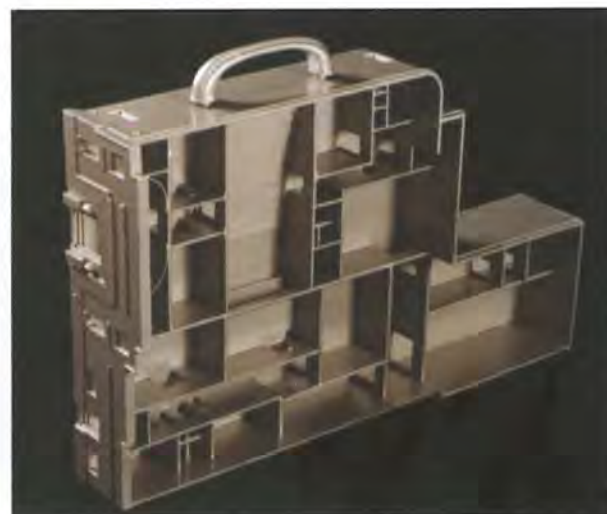
Convencido de que "no hay escape a la visión estereotipada de América Latina", incorporó dentro de su obra la expectativa del colonizador, sólo para hacerlo testigo de su de-construcción. Como sugiere Paulo Herkenhoff, "Nada combina por ingenuidad en este espacio sin los buenos salvajes de Rousseau (...). Su jardín plácido de Monet tiene piranhas y los ojos de un yacaré se fijan en las fluctuaciones de la bolsa de valores."

En ese sentido, su obra es especular en dos sentidos: Nos permite mirarnos como latinoamericanos en el espejo desde el cual aprendimos a vernos –y romperlo– y permite al "otro" –al observador proveniente de puntos geopolítica y culturalmente hegemónicos– reflexionar sobre su manera de aproximarse al arte latinoamericano. Remite a la receptividad.

No podría haber elegido una imagen más exacta para explicitar la construcción de la autoimagen de lo "latinoamericano", asociada a la teoría lacaniana del espejo como notara Herkenhoff sobre otra pieza, que el loro. Lacan plantea que la identidad se estructura en la mirada del otro y que así mismo, el inconsciente está estructurado como



Sergio Vega. *Across the Corpus Callosum*, 2005. Stuffed parrot, microphone, paint. Dimensions variable. Courtesy of the artist. *Al otro lado del Corpus Callosum*, 2005. Loro diseñado, micrófono, pintura. Dimensiones variables. Cortesía del artista.



Cristian Segura. *Briefcase of a former museum director*, 2003. Cardboard, paint, and metal. 12.2 x 17.3 x 3.1 in. *Valijita de ex director de museo*, 2003. Cartón, pintura y metal, 31 x 44 x 7,8 cm. Fundación OSDE, Espacio Imago, Buenos Aires.

structured in the gaze of "the other," and that in like manner, the unconscious is structured as a language. The *exoticist* image of Latin America, epitomized by the parrot, not only corresponds to the exotic beauty of its feathers which contain the whole spectrum in the color chart, but it also plays with the fact that the parrot is the only animal capable of speech, although its chatter is specular: it only duplicates the heard discourse.

The brain's corpus callosum facilitates the communication process. In the work that bears this title, when confronting the parrot speaking into an institutional microphone (imposed language) and the formal abstraction of the colors of its feathers (a subversion of the prototype) in a sampler on the wall, we are making reference to the structuring of the stereotypical discourse on the Latin American, de-constructed not on the basis of an elusive strategy, but of appropriation. The expected discourse, the reflected discourse, has introduced a disturbing, untamed element. The parrot's positioning inside the institution suggests another mode of empowerment.

For this exhibition, Vega also created *Shanty Nucleus after Derrida 2* (Barraca nucleus después de Derrida 2, 2010). The yellow panels reference the work through which Helio Oiticica attempted – as Ruiz explains – "to redefine painting as an interactive exercise," and explore alternatives to detach it from the support affixed to the wall and project it onto space. Vega appropriates the work and infuses into it his urgency to endow the photographs displayed on the panels with three-dimensionality. Strictly speaking, the volumetric element in these images only exists in terms of the spectator's movement, but its content brings to the forefront a mode of social violence whose perception is usually based on custom: extreme poverty. Those sad panoramas of slum dwellings that sway above our heads and are not only the invisible aspect of the stereotype but also the anti-Eden, suggest an unbalanced continent.

Cristian Segura was born in 1976; he lives in the small city of Tandil, in Buenos Aires province, where he pursued an institutional career that led him to direct Tandil's Municipal Art Museum at the age of 23, and to place it on the map. Two years later, when he left the museum, he carried a suitcase that could be easily mistaken for – according to Ruiz – an executive's attaché case, but whose formal content was a recreation in cardboard of the museum floor plans covered in metallic paint and whose conceptual value was

un lenguaje. La imagen exotista de América Latina, sintetizada en el loro, no sólo corresponde a la exótica belleza de sus plumas que contienen toda la carta de colores; sino que juega con el hecho de que el loro es el único animal que habla, pero su parloteo es especular: duplica el discurso auditivo escuchado.

El cuerpo calloso del cerebro facilita el proceso de comunicación. En la pieza así titulada, al enfrentar al loro que habla en la pared de un micrófono institucional (el lenguaje impuesto), con la abstracción formal de los colores de su plumaje (una subversión del prototipo), hecha en la pared, nos remitimos a la estructuración del discurso estereotípico sobre lo latinoamericano, deshecho no a partir de una estrategia elusiva, sino de la apropiación. El discurso esperado, reflejo, ha introducido un elemento perturbador, no domesticado. El posicionamiento del loro en el interior de la institución sugiere otro modo de empoderamiento.

Para esta exhibición, Vega creó además *Shanty Nucleus after Derrida 2* (Barraca nucleus después de Derrida 2, 2010). Los paneles amarillos citan la pieza en la que Helio Oiticica, quiso, como precisa Ruiz, "redefinir la pintura como un ejercicio interactivo," y explorar alternativas para desprenderla del soporte atado a la pared y proyectarla hacia el espacio. Vega se apropia de la obra y le inserta su urgencia de dar una tridimensionalidad a las fotografías instaladas en los paneles. En rigor, lo volumétrico de estas imágenes sólo existe en términos de la relación de desplazamiento del espectador, pero su contenido trae a primer plano un modo de violencia social que solemos percibir desde la costumbre: la miseria. Esos panoramas tristes de favelas que se balancean sobre nuestras cabezas y que no sólo son lo invisible del estereotipo, sino el anti-Edén- sugieren un continente desbalanceado.

Cristian Segura nació en 1976, vive en la pequeña ciudad de Tandil, en la provincia de Buenos Aires, donde hizo una vertiginosa carrera institucional que lo llevó a dirigir el Museo de Arte del municipio de Tandil a los 23 años, y a situarlo en el mapa. Dos años después, al dejarlo, llevaba una valija, fácilmente confundible, según nota Ruiz, con un maletín ejecutivo, pero cuyo contenido formal era una recreación en cartón de los planos del museo recubiertos con pintura metálica y cuyo valor conceptual era revelador: la *Valijita de ex director de museo* contenía el desencanto frente al mundo institucional. El conjunto de su obra da indicios de factores extra artísticos que pueden incidir en la entrada, alojamiento y

Cristian Segura. *Skateboarding at MACBA, Museu d' Art Contemporani de Barcelona*, 2008. Wood, fabric, paper, metal, polyester, and video. Private Collection, Washington, D.C. Courtesy of the artist, Tandil, Buenos Aires, Argentina. *Patinar en el MACBA, Museu d' Art Contemporani de Barcelona*, 2008. Madera, tela, papel, metal, poliéster y video. Colección privada, Washington D.C. Cortesía del artista. Tandil, Buenos Aires, Argentina.



revealing: the *Briefcase of a former museum director* contained the disenchantment produced by the institutional world. The ensemble of his work shows signs of extra-artistic factors that may have an incidence on the entry, hosting, and conservation of the works, as well as on the life of the institutions it represents, haunted by different kinds of nightmares. Beyond the inevitable association with the *Boîte-en-valise*, in which Duchamp placed reproductions of the works he would smuggle during the Nazi occupation and that plays genially with a version of the portable museum carried by its former director in a transportable size, the piece pays tribute to the passage through Tandil of Victor Grippo, whose work was reviewed in the local newspaper in 1958 and about whom Segura published during the last stage of his career as a museum manager "Victor Grippo. Reunión Homenaje". Indeed, Grippo's work *Valijita de Panadero: Harina + Agua + Calor (excesivo)* ("A baker's small suitcase: Flour + Water + Heat (excessive)"), (note the key similarity with the title chosen by Segura) produced in the midst of the military dictatorship, contains an allusion to the excesses of power. In this way Segura connects his work not only with memory but also with the critique of the present. That type of disturbing inquiry referred to the institutional continues in works such as *Un patrimonio protegido* (2005), or the *Juan B. Castagnino Museum in Rosario* (2006). In that first work, the edition of a book titled precisely thus by Fundación Antorchas Publications, of this same museum, is partially transformed into confetti, which leads us to a completely contradictory image, to a curious oxymoron: a piece that negates its own title. In the second, three stacked museum books are used to cut out with remarkable precision the maquette of the institution. The play between destruction-construction is ambiguous, and it does not exclude a homage to an editorial effort. Besides *Incendio*, an intervention outside the Art Museum of the Americas –a literal painting suggesting the possibility that the flames threaten the building and the fragility of art itself – Segura created the work *Antes de una exposición*. Through a vision that is once again meta-artistic, self-reflective, he presents the video describing the itinerary of an artwork from the moment it leaves storage until its installation in a room that functions as a duplicated setting, for it has been built in the manner of a wood block, inside a museum gallery, as a reflection of the installation in reduced dimensions, and leaving traces (a ladder, a jar of paint) like the ones that the collective *Guyton/Waker* – or Mateo López – leave on the very process of creation. The specular, whether it involves reflection of stereotypes and identity, or of institutional frameworks or of the process of spatial installation within institutions, marks a disturbing exploration in the artistic practices of artists belonging to different generations like Sergio Vega and Cristian Segura, devoted to rethinking contemporary art.

conservación de las piezas, tanto como en la vida de las instituciones que representa acosadas por distintos géneros de pesadillas. Más allá de la inevitable asociación a la *Boîte-en-valise* en la que Duchamp acomodó reproducciones de sus obras que pasaría como contrabando durante la ocupación nazi, y que juega genialmente con una versión del museo portátil cargado por su exdirector en tamaño transportable, la pieza rinde homenaje al paso de Victor Grippo por Tandil cuya obra fue reseñada por el diario local en 1958 y sobre quien publicó en la última etapa de su gestión museística "Victor Grippo. Reunión Homenaje". Por cierto, la obra de Grippo *Valijita de Panadero: Harina + Agua + Calor (excesivo)*, (nótese la similitud clave con el título escogido por Segura) producida en plena dictadura militar, contiene una alusión a los excesos del poder. Segura vincula así su obra no sólo a la memoria, sino a la crítica del presente. Ese tipo de indagación perturbadora referida a lo institucional continúa en obras como *Un patrimonio protegido* (2005), o el Museo Juan B. Castagnino de Rosario (2006). En la primera pieza, la edición de un libro titulado justamente así por ediciones Fundación Antorchas, de este mismo museo, es convertido parcialmente en papel picado, con lo cual nos abocamos a una imagen completamente contradictoria, a un curioso oxímoron: una pieza que niega su propio título. En la segunda, tres libros apilados del museo se usan para recortar con notable exactitud la maqueta de la institución. El juego entre destrucción-construcción es ambiguo y no excluye el homenaje a un esfuerzo editorial. Además de la intervención *Incendio*, en el exterior del Art Museum of the Americas –una pintura literal sugiriendo la posibilidad de que las llamas amenacen el edificio y la fragilidad del arte mismo-, Segura realizó la pieza *Antes de una exposición*. Con una visión de nuevo meta-artística, auto-reflexiva, presenta el video del decurso de una obra desde la salida de bodega hasta su instalación en una habitación, que sirve de escenario duplicado, pues la ha construido al modo de una caja china, dentro de una sala del museo, como reflejo en tamaño reducido de la instalación y dejando rastros (una escalera, un tarro de pintura) como aquellos que el colectivo *Guyton/Waker* –o Mateo López- dejan sobre el propio proceso de creación. Lo especular, sea sobre la reflexión de estereotipo e identidad, o sobre los marcos institucionales o el propio proceso de instalación espacial en su interior, marca una inquietante exploración en las prácticas artísticas de artistas de generaciones distintas como Sergio Vega y Cristian Segura, abocados a repensar el arte contemporáneo.