

*Piedras desnudas* (1974), *Develador* (1977) y *Ritmo del tiempo* (2001), expresión citada en la muestra. Distribuidos en las paredes de la galería, estratégicamente situados entre las obras, algunos poemas de la artista dividían la atención del visitante con la dinámica visual de las telas y los objetos y dialogaban con las voces geométricas de cada trabajo expuesto.

Entre las pinturas seleccionadas, *Sin título*, de 1978, en acrílico sobre tela, explicaba los intereses de la artista por los juegos cromáticos creados en una conversación simétrica entre verdes, azules y negros iluminados por el dominio amarillo de un eje central, verticalizado, a la medida de la organización de formas triangulares y rectangulares. De las formas geométricas dispuestas en esta composición sensible, la mirada del visitante paseaba por los ángulos y las ascendentes diagonales creadas por la artista en la obra.

Para la curadora, la experimentación plástica de Waters revela su cromatismo particular, modulado por la vivencia del plano y por la singularidad bidimensional de una obra intuitiva: "sin jamás usar los colores originales de los tubos, la artista crea luminosidades poco comunes, en una búsqueda compulsiva del color".

De hecho, el ejercicio cromático construido por Waters podía seguirse en los estudios preparatorios de las telas, expuestos en vitrinas distribuidas por el espacio de la galería y que, definitivamente, completaban la comprensión de los propósitos de la muestra.

La exposición "Jandyra Waters. Ritmo del tiempo", renovando el contacto del público con una producción dirigida a la inagotable vena creadora de una artista que no dejó de creer en su propio trabajo, registró con precisión matices de un significativo capítulo del arte brasileiro.

CLÁUDIA FAZZOLARI

## Gui Mohallem

### Galería Emma Thomas

En "Tierra" (Terra), exposición realizada en la Galería Emma Thomas y curada por Gabriel Bogossian, el artista Gui Mohallem propone un juego específico, que consiste básicamente en traer adentro el afuera. O en otras palabras, llevar el exterior al interior del recinto.

**Gui Mohallem.** Vista de la exposición: *Diáspora No. 2*, 2015. Tierra y parafina. Video en loop, 14 min. Dimensiones variables.



Ésta sería, de algún modo, la tarea del pintor de paisajes. El paisajista trae la montaña a la sala. En una intromisión que, sin embargo, siempre es mediada por el marco; el molde del cuadro hace las veces de ventana. Así, desde el sofá, el paisaje es la ficción de una ventana que nos muestra algo que está lejos.

En "Tierra", por el contrario, el paisaje anula su condición de ventana, rompe el marco y entra en la sala. El distanciamiento propio del género es subvertido a través de dos elementos fundamentales. El primero es un cubo geométrico, regular, sin ornamento alguno, elaborado con más de una tonelada de tierra y parafina, dispuesto directamente sobre el suelo de la galería. El segundo es el video (14 minutos en *loop*) de una nube que va cambiando, mientras su interior nos enseña los rayos y las centellas que preparan una tormenta. No cabe duda de que el cubo le encantaría a Donald Judd, el minimalista, mientras que la nube sería la fascinación de Turner, el romántico, ambos, vale anotar, paisajistas por excelencia.

El visitante entra a la exposición y de inmediato se enfrenta al cubo monumental, cuyo peso es contundente, y apenas vuelve la cabeza, ve la nube, fluctuante. La nube es el cielo, la tierra es el suelo, esto parece obvio, pero ese cielo y ese suelo inmensos, ahora están en el receptáculo diminuto de una galería de São Paulo. El vasto mundo ha entrado en la sala. La línea de horizonte es el borde del cubo, la cúpula celeste ha llegado por la nube.

Ahora bien, la imagen de la nube tiene la peculiaridad de estar tomada de frente, lo que crea un dislocamiento en la posición del espectador, tal como si estuviera en la cima de una montaña. En suma, vemos la nube desde arriba, pero al mismo tiempo vemos la tierra desde abajo, pues la superficie de ésta –del cubo– comienza a la altura del cuello del visitante.

Hay pues una distorsión profunda del punto de vista y el lugar (adentro y afuera, arriba y abajo), condición frente a la cual la empleada de la galería exclamó: "Gui, quiero que acabe tu muestra para poder pararme sobre el cubo". Yo la apoyo. Queremos devolver el orden: mirar desde encima la tierra, observar desde abajo la nube. En fin, queremos saber dónde estamos.

Problema de ubicación geográfica que lleva implícita la cuestión: queremos saber quiénes somos. Asunto que, en efecto, atraviesa la muestra y buena parte del trabajo de este artista brasileiro. En 2012, Mohallem se va al Líbano a buscar la familia de su padre, quien salió de allí en 1952, a causa de una guerra cuyos rescoldos llegan hasta el sol de hoy y que se hace patente en la migración siria de los últimos meses. Migración que es espejo de tantas migraciones humanas, de las ondas de desterrados que atraviesan nuestro presente; desterrados en toda la acepción del término, pues perdieron la tierra, y con ello, el documento de *identidad*, con todo lo que él supone.

"Nadie se va de su tierra porque quiere", dice Mohallem, para después afirmar que no se sabe qué es más duro, si las condiciones de aquel que se queda durante la guerra –los tíos de Mohallem– o la nostalgia de aquel que se va. "Tcharafna", la exposición realizada en 2013 tras su vuelta del Líbano, está llena de esa nostalgia, melancolía heredada, que es y no es del artista, parece la de un hijo intentando curar las heridas de su padre. En esta exposición, 2015, Mohallem se vuelve sobre Brasil, ahora su tierra; no es casual que Bogossian, el curador, comience el texto de la muestra con una mención a Ítaca, así como no es casual que la tonelada de tierra venga de Minas, la región que recibió a la familia de Mohallem, y el lugar geográfico que ahora sería su origen.

Pero se trata de una tierra ambigua. Las fotos de la exposición o videos como *Paisaje no. 2* –que a través de varias capas de película muestra el movimiento de las sombras de los árboles y, con éste, el viento que los mueve– son imágenes cuyo punto geográfico es imposible de identificar. Frente a ellas, el espectador está observando cualquier lugar del mundo.

Hay una pérdida de tierra, de identidad y de origen que Mohallem muestra a través de su historia, pero que revela una situación propia

del individuo contemporáneo. Frente a esa pérdida, el artista lanza dos tentativas: la primera, hacer la tierra portátil, llevársela a cuestras, tal como lo hace Drácula en la novela de Bram Stoker; el conde sólo puede dormir en su propia tierra, por lo que al salir de Transilvania lleva más de treinta cajas, que pesan unas 60 toneladas, hasta Inglaterra. La segunda tentativa es volverse sobre sí mismo, construir una Ítaca adentro, de ahí la propuesta fortísima de la exposición por llevar el paisaje a la sala, por meter todo el vasto mundo en el interior de un recinto.

**JULIA BUENAVENTURA**

WESTCHESTER / NY

## Teresa Margolles

Museo de Arte Neuberger / Universidad Purchase – Universidad Estatal de Nueva York

Mientras íbamos caminando desde el estacionamiento hasta la sala de exposición, Teresa realizó su performance contándome que la comunidad indígena con la que había estado trabajando en México –que no se comunicaba con el exterior–, a través de una larga labor de acercamiento, había acordado con ella que presentarían unas piezas. Si se vendían, podrían recaudar dinero para comprar unas máquinas de lavar ropa. Pero la Policía había entrado y golpeado salvajemente a un jovencito –si bien bebido–, que no había hecho nada. El miedo cerró las puertas. Comenzamos esta conversación en Madrid, en febrero de 2015; ahora, en agosto 2015, en el estado de Nueva York, la narrativa que forma parte de las performances por estudiantes en el campus universitario de SUNY Purchase, una vez más con trágico referente: la violencia. Las obras de Margolles siempre atienden a las situaciones más difíciles y candentes. En “Tenemos un hilo en común”, las obras abarcan diversos países de Latinoamérica, y esta vez incorpora a Estados Unidos en un hecho más de la creciente escalada criminal.

**Teresa Margolles.** *American Juju para el textil de la verdad*, 2015. Técnica mixta sobre textil manchado con una técnica de estampación producida en el lugar de Staten Island, donde Eric Garner murió mientras era llevado a prisión. Creado por los miembros del Instituto Cultural de Arte Harlem Needle Arts. –Sahara Briscoe, Laura R. Gadson y Jerry Gant–, bajo la dirección de Michelle Bishop. 165 x 247,5 cm (66 x 98 pulgadas). Foto cortesía de Teresa Margolles y galería Peter Kilchmann.



Sala semioscura, cinco bases, una sala diagonal separada con una secuencia de monitores que muestran a las bordadoras en Recife (Brasil). Dicha ciudad, junto con las ciudades de Panamá (Panamá), Managua (Nicaragua), Ciudad Juárez (México), zona de Staten Island, en Estados Unidos, y Santa Catarina Palopó (Sololá, Guatemala) son las sedes que están unidas por “el hilo en común”. En Harlem, Teresa Margolles mostró el video de las bordadoras en Guatemala; Michelle Bishop, líder de ese grupo, dijo: “Tenemos un hilo en común”, lo que dio título a esta exposición.

Tracy Fitzpatrick, directora del Museo Neuberger, resumió en una frase la exposición y la importancia de sus contenidos en relación con dicho Museo. “‘Teresa Margolles: Tenemos un hilo en común’ – crítica, desafiante y oportuna– representa nuestros objetivos como museo universitario: desenredar y hacer frente a aquellos aspectos más agudos, los que más presionan, los más difíciles de hoy en día, incluida la violencia en comunidades marginales de Estados Unidos y de América Latina”. Esto define el trabajo de Margolles y de las dedicadas bordadoras Masaya, Rarámuri, de Recife; Kuna, de Harlem –afiliadas a Harlem Needle Arts–, Mayas, y miembros de la Asociación de Desarrollo de la Mujer K’ak’a Na de Santa Catalina Palopó, con quienes se concretaron estos trabajos en los seis lugares. Asimismo, Teresa Margolles trabaja con sus tres asistentes, y en esta ocasión, con curadoras locales. En el sólido catálogo editado por Patrice Giasson –el curador asociado para Arte de las Américas, auspiciado por Alex Gordon– se menciona a cada uno de ellos, lo que haríamos aquí si el espacio lo permitiera.

En los últimos diez años, Margolles vino despertando en su país (México) discusiones acerca de por qué presentarla como el arte actual de México, cuando ya bastante *desinvitación* del país hacían los periódicos refiriéndose a la violencia. Desde que trabajó con el colectivo SEMEFO (1990-1999) –SErviceio MÉdico FOrense–, del cual es fundadora junto con Arturo Angulo, Carlos López Orozco y Juan Luis García Zavaleta, además de integrar música, trabajaban con materiales orgánicos provenientes de cadáveres, en una estética de la contracultura. No se referían a las celebraciones populares de la muerte sino a los cadáveres; digamos que trabajaban con vestigios, con lo recuperable de esa vida perdida: sangre, agua del lavado de los cuerpos. La contracultura, un componente del arte de la *Postmodernidad*, atiende al trabajo de concepto, de objeto, y con el cuerpo en las artes visuales. Desatiende la tecnología, no niega el folklore urbano ni la comunicación de masas ni la preocupación por la naturaleza. Pero en el siglo XXI y en la *Transmodernidad*, todos estos factores se han estereotipado, globalizado, todo es provisional, inestable, y pierde aceleradamente el valor inconmensurable que mostraba al nacer y/o ser lanzado al mercado. La obra de arte como arenga política legible ya demostró su limitado efecto. Ahora, el mundo tiene varios hilos en común que expresan similares angustias humanas.

Como siempre, ella entrega tiras o telas preparadas. Para hacer *American Juju for the Tapestry of Truth*, de 2015, Margolles llevó a Harlem una tela grande, con una tira de tela roja cosida que lleva imágenes de agujeros de bala y pequeñas máscaras de metal de tipo africano; las otras tiras llevan trozos de *quilt*; una tira está hecha de corbatas, otra es de estampas rojas y otra de estenciles de dibujos realizados con pintura en *spray*. Hay rostros, hay frases. Es una obra que expresa la angustia por la cantidad de afroestadounidenses que murieron a manos de la Policía. Esto se inserta en el contexto más amplio al que Margolles se ha dedicado, que es la tragedia de la violencia contra las mujeres. *Juju* es un amuleto, el bordado es una ofrenda, cada puntada es una lágrima, y seguro que si uno contara, cada puntada es una vida.

**GRACIELA KARTOFEL**