

arte[®] aldía

INTERNATIONAL

International Magazine of Contemporary Latin American Art

Since 1980 • English - Spanish • \$10.-

139

IRAN DO ESPÍRITO SANTO

EDUARDO STUPIÁ
MANUELA RIBADENEIRA
MARTA CHILINDRON
GLADYS TRIANA

INTERVIEW WITH JOSÉ ROCA

MUSEUMS | FOUNDATIONS | REVIEWS



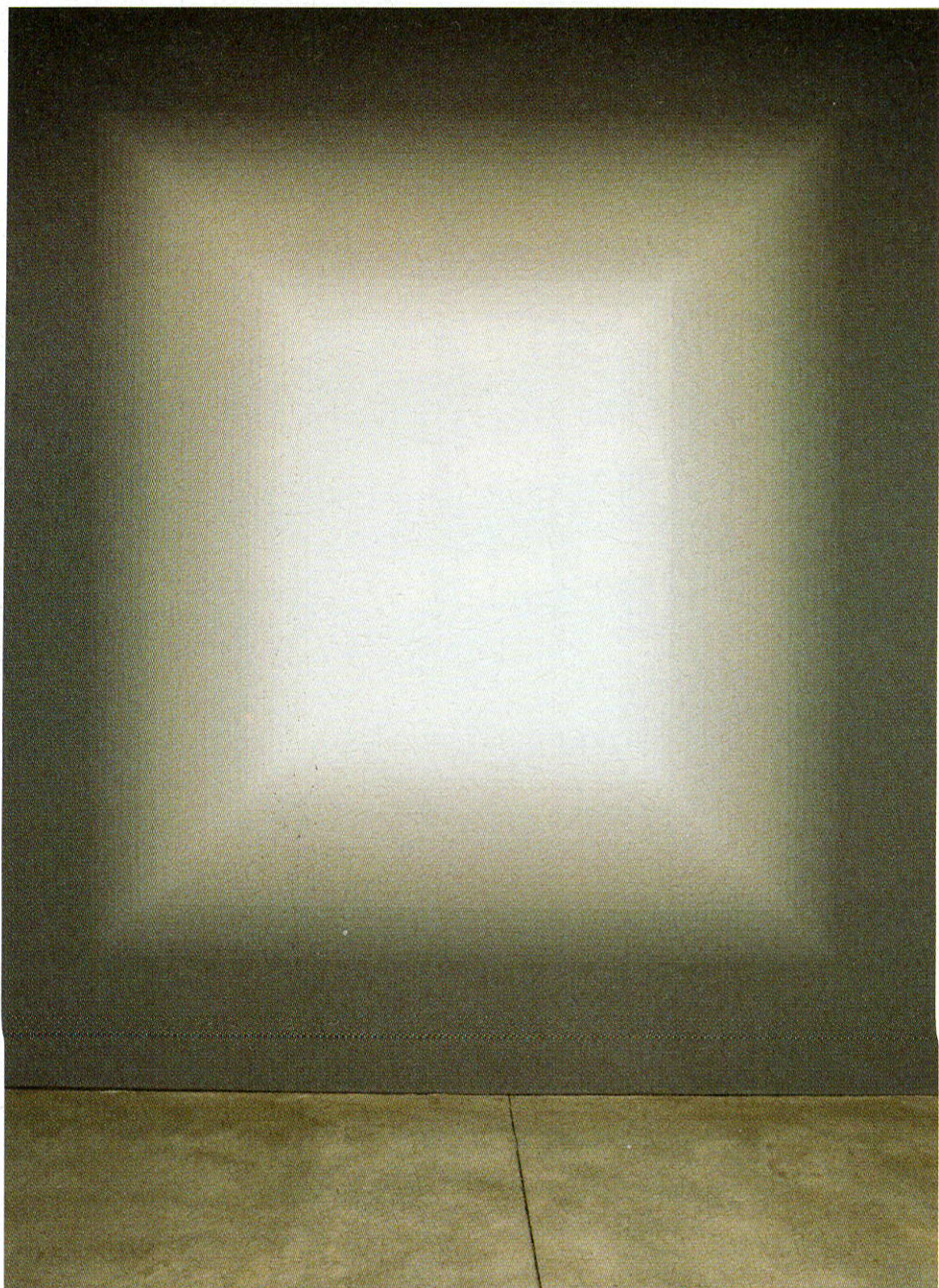
ISSUE #139 - MAY | JUNE | JULY 2012

contents | contenido

IRAN DO ESPÍRITO SANTO

By / por **Claire Breukel**

26



34



MANUELA RIBADENEIRA

By / por **Jacopo Crivelli Visconti**



40

EDUARDO STUPIÁ

By / por **Victoria Verlichak**



50

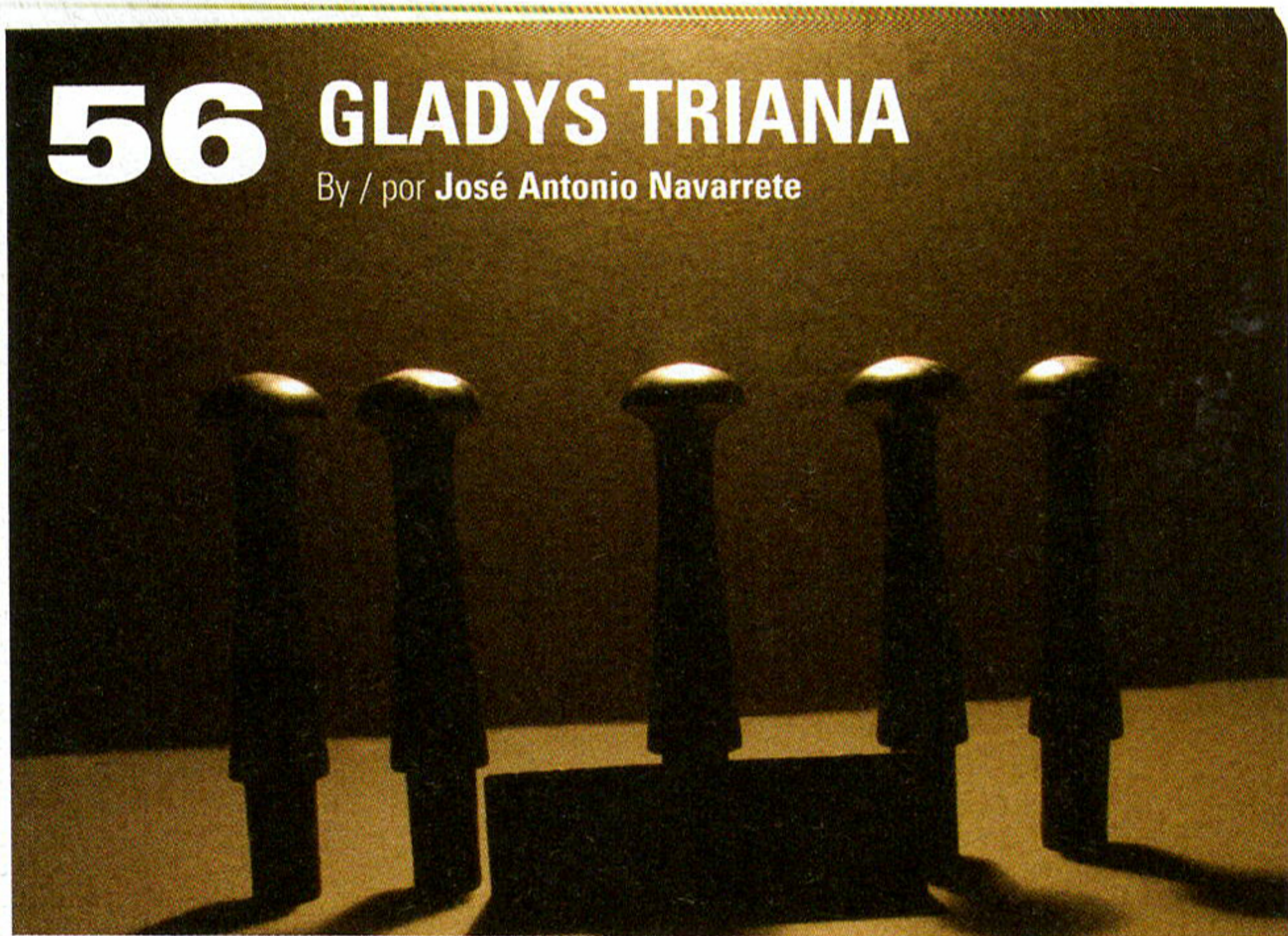
MARTA CHILINDRON

By / por **Berta Sichel**

56

GLADYS TRIANA

By / por **José Antonio Navarrete**



72

Museums/Foundations

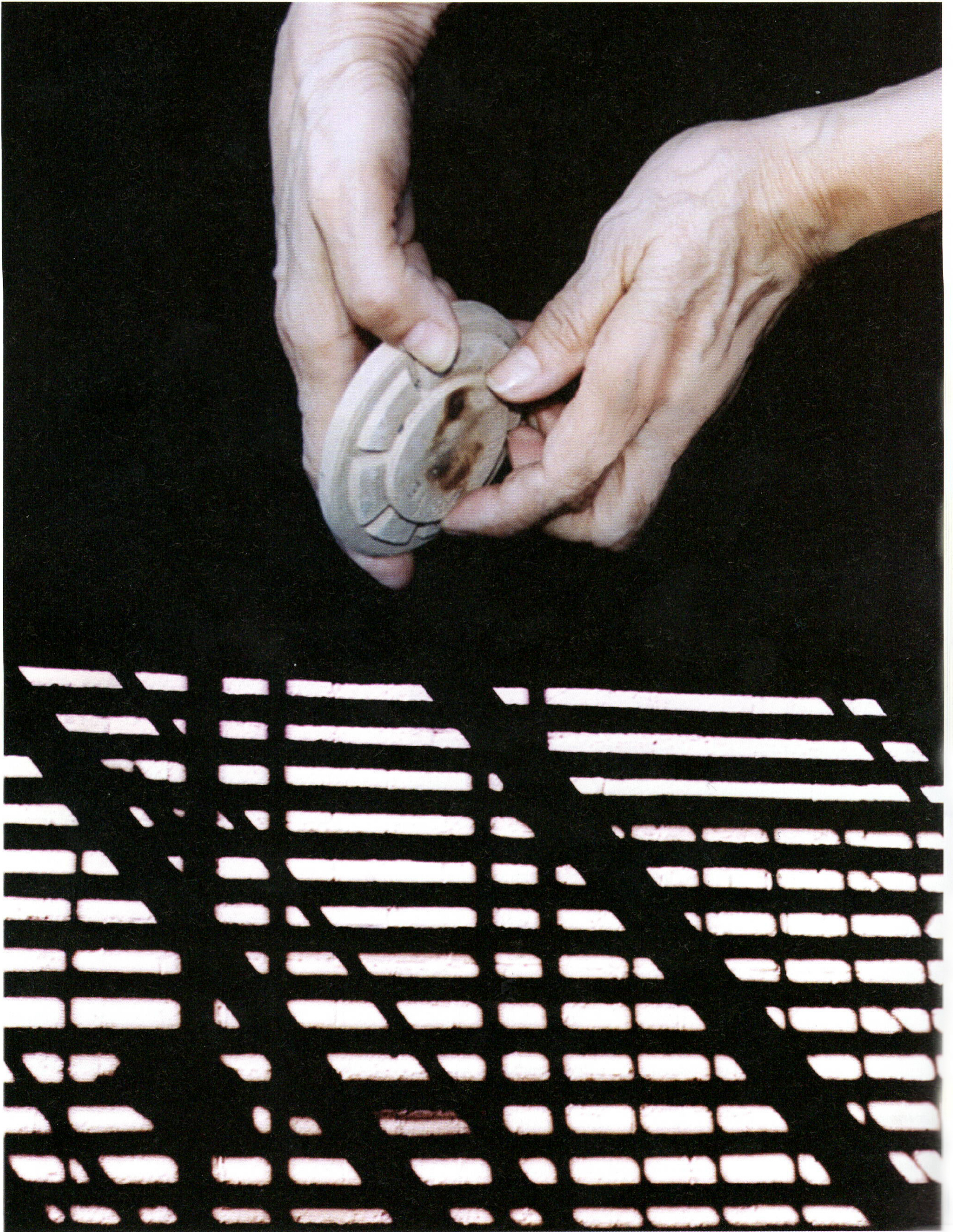


JOSÉ ROCA

IN A CONVERSATION
WITH MARÍA INÉS
RODRÍGUEZ

88

EN CONVERSACIÓN
CON MARÍA INÉS RODRÍGUEZ



Gladys Triana

Cryptic Scenarios. Photography and video by Gladys Triana **Escenarios crípticos.** Fotografía y video de Gladys Triana

By / por **José Antonio Navarrete**
(Miami)

It was during the years 2001-2002 that Gladys Triana made her first photo series. By that time, she had already had a long and successful four-decade career in painting and related arts, such as drawing.

Each one of the 30 montages of that series, titled *Every Time is Now*, was a combination of two color photographs: one where her hands held a small personal item —always a different one—, and another taken at some place in the city where she has lived since the 1970s, New York.

This series sparked for Triana a very prolific incursion in pencil drawing during the years 2002-2005. Her installations *Paragraph Format*, *Pyramid Format*, *Spiral Format* and *Game Format*, made during these years, assembled together hundreds of drawings based on the aforementioned pictures, and where her hands established a direct, particular relationship with disparate objects. From the standpoint of her professional trajectory, these works could be understood as a particular moment of fusion of private performance, photography, drawing and installation —plus the discursive potential and the various creation methods inherent in these media— expanding on a universe where all things (whether public or private, everyday or exceptional) are revealed to be simultaneous, converging facets of individual human experience.

In *Stillness*, an extensive series of 20 photographs made in 2006-2007 where objects forced themselves as the absolute protagonists, steered the artist's aesthetic towards a new course, and one in which it remains till the present day. After *Stillness* came *The Observer* (2008), also made up of 20 photographs; as well as other series in the same medium, but with a smaller number of images, like *The Fog* (2008); *Line of Fire* (2008-2009); *On the Field* (2009); *Seeing or not Seeing* (2009); *On the Space* (2010); *Out of Time* (2010); and *Nature Forces* (2011). The aesthetic that supports these photo series also suffused the video *The Observer* —with cinematography, production and music fragments by James Corman—

Fue entre los años 2001-2002 que Gladys Triana realizó su primera serie fotográfica. Para entonces ya había recorrido esforzadamente cuatro décadas entregadas al ejercicio de la pintura y sus artes relacionadas, como el dibujo.

En cada uno de los 30 montajes de esa serie, que tituló *Every Time is Now*, Triana combinó dos fotografías a color, una en que sus propias manos sostenían de alguna forma un objeto pequeño —y siempre diferente— de uso personal, con otra que registraba algún sitio de la ciudad donde ha vivido desde los años setenta hasta el presente: Nueva York. Esta serie fue el detonante de una incursión muy productiva en el dibujo a lápiz que Triana llevó a cabo entre 2002-2005. Sus instalaciones *Paragraph Format*, *Pyramid Format*, *Spiral Format* y *Game Format*, correspondientes a esos años, reunían centenares de dibujos con base en las fotografías antes mencionadas donde sus manos desarrollaban una relación directa y particular con objetos disímiles. Desde la perspectiva de su trayectoria profesional, estos trabajos de la artista podrían ser comprendidos como un momento particular de fusión de la *performance* privada, la fotografía, el dibujo y la práctica instalatoria —de las potencialidades discursivas y variados procedimientos de producción relacionados con estos medios— en función del despliegue de un universo donde lo privado y lo público, lo cotidiano y lo excepcional, se revelan como aspectos simultáneamente concurrentes de la experiencia humana individual.

Stillness, una extensa serie de 20 fotografías que realizara entre 2006-2007, donde los objetos se imponen como absolutos protagonistas, redefinió la poética de la artista en una nueva dirección duradera hasta el presente. A *Stillness* le sucede *The Observer*, de 2008, también integrada por 20 fotografías. A ésta, otras series hechas con el mismo medio, de menor cantidad de imágenes cada una de ellas, como *The Fog* (2008), *Line of Fire* (2008-2009), *On the Field* (2009), *Seeing or not Seeing* (2009), *On the*

Every Time is Now, 2001-02.
Cerámica Cover./ No 4
Two Photo Print in one 13 x 19 in.
Edition of 5. Courtesy of the Artist.
Cada vez es Ahora, 2001-02.
Dos fotografías en una,
33 x 48,2 cm. Edición de 5.
Cortesía de la artista.



On the Space No VI, 2010.
C print, 16 x 20 in. Edition of
3 + AP. Courtesy of Hardcore
Art Contemporary Space.
Fotografía a color,
40,6 x 50,8 cm. Edición de
3 + PA. Cortesía Hardcore Art
Contemporary Space.

while expanding at the same time Triana's possibilities of expression.

Sculpture/Photograph

Triana's subjects or referents are usually small, ambiguous-looking objects, frequently hard to identify except as pieces of a geometric configuration. That is, despite the fact that they show a particular physical shape, these are objects that are being viewed in a highly abstract manner. Sometimes we can identify them as isolated chess pieces or nails from your regular hardware store; however, they never act or function in the predetermined way these objects would —thus altering our perception of them.

If we observe these photographs carefully, we may conclude that these objects are very small, but we can hardly be certain due to the paucity of information these images give us. There is, moreover, something very sculpture-like about them—or, rather, they are postulated as sculpture pieces. Triana sets the stage for these sculpture pieces among which she establishes a relationship scenario; or perhaps, more precisely, a suggestion of a relationship scenario.

It follows that the artist's strategy has been to shun the function traditionally assigned to photography as a medium for documenting objects or events straight from reality, but taking advantage at the same time of the rhetorical resources of direct visualization provided by photography. At the same time, she denies her subject —those everyday objects transubstantiated into sculpture pieces—the possibility of spatial tridimensionality, allowing them only the illusion of tridimensional volume captured in the two-dimensional image. This fact defines both the separation and the crosspollination of photograph and sculpture in Triana's work. Without a doubt, the way Gladys Triana uses light in her images plays an essential role in this separation/crosspollination between photography and sculpture that we mentioned above. She explains her use of light contrasts —highly illuminated areas against blocks of dense shadow—by her lifelong passion for the paintings of two masters of European Baroque art: Rembrandt and Caravaggio, who confer volumetric quality to some human figures and objects in their paintings. It is worth mentioning that this exploration of light as a resource for bestowing a sculpture-like quality on an element in a two-dimensional plane can easily bring to mind the concept of the gallery as a space that generates artistic ideology.

Given these characteristics, Triana's photographs can be conceived as a place of confluence of these aesthetic contributions in regard to light. Using, to the maximum degree of intensification, a resource that plays such a powerful role in photography

Space (2010) *Out of Time* (2010) y *Nature Forces* (2011). Vinculado con la poética en que se sostienen estos conjuntos fotográficos, a la vez que expandiendo sus posibilidades discursivas con nuevos recursos de lenguaje, en 2010 Triana realiza el video *The Observer*, que cuenta con cinematografía, producción y fragmentos musicales de James Corman.

Lo escultórico-fotográfico

En las fotografías de Triana los referentes son pequeños objetos de talante ambiguo, con frecuencia no suficientemente identificables sino por sus relaciones con las configuraciones formales geométricas. Esto es, son referentes que pese a lucir una forma física determinada, tienen por lo general un grado alto de abstracción. Los podemos identificar a veces como piezas aisladas de un juego de ajedrez o como clavos de ferretería, pero de todos modos nunca actúan —o funcionan— de la manera predeterminada en que estos elementos lo harían, lo que al fin y al cabo altera nuestro propio ejercicio perceptivo.

Mirando detenidamente las fotografías podemos suponer, además, que estos objetos-referentes son muy pequeños, pero nunca tendremos certeza de cuánto lo son a causa de la economía informativa de las imágenes. Además, ellos tienen una marcada contextura escultórica o, mejor todavía, se postulan como objetos escultóricos. Triana construye un escenario de objetos escultóricos entre los cuales establece relaciones o, quizás sería más preciso decir, propuestas de situaciones.

La estrategia de la artista ha consistido en la clausura de las funciones históricamente asignadas a la fotografía como medio de registro de un objeto o evento de lo real, pero sin dejar de aprovechar por ello los recursos retóricos de visibilización directa que la fotografía proporciona. A la vez, niega a sus objetos-referentes escultóricos la posibilidad de la tridimensionalidad espacial, concediéndoles sólo la virtual, que se plasma en la imagen bidimensional. Este asunto define tanto el arropamiento como el cruce discursivo que mutuamente se hacen fotografía y escultura en las imágenes de Triana.

Sin dudas, el modo en que Gladys Triana utiliza la luz en sus imágenes tiene un papel fundamental en ese arropamiento y cruce discursivos entre fotografía y escultura de que hablamos. Ella explica su uso contrastado de la luz, de zonas de luces altas en oposición a sombras densas, con base en su interés en la pintura de dos grandes maestros del barroco europeo: Rembrandt y Caravaggio, quienes así daban una elevada cualidad volumétrica a algunas figuras humanas y objetos incluidos en sus cuadros. No sobra mencionar que, también, esta



—which was even known, in its beginnings, as “a drawing made with light”—the artist emphasizes the sculptural quality of the objects/referents that are her subject.

Fiction/Document

The shape of Triana’s objects playing the part of subject/referent in each photographed scene, their number, their spatial relationship, and the precise way in which they are lit, makes each image into the staging of a sort of mini-drama, a mere suggestion of a scenario.

Confronted with such a body of work, one can wonder about the reasons for the insistence of a certain area of contemporary art photography—and we could add video to the equation—in exploring scenarios and situations of an absolutely fictional nature. Especially, one would say, given that the aforementioned media carry with them a pretty exclusive documentary ambition (in theory as well as in practice), since they were born and have grown to the present day with a strong vocation for dealing, more or less directly, with factual reality.

I suspect it is this same vocation what makes it so tempting to use those media to obliterate all identifiable references to the everyday elements of immediate reality. Thanks to their being technically created for documentary use, they can reproduce to

exploración de Triana en la luz como un recurso de modelación escultórica de un elemento en el plano bidimensional puede ser relacionada con la galería como espacio que genera ideología artística.

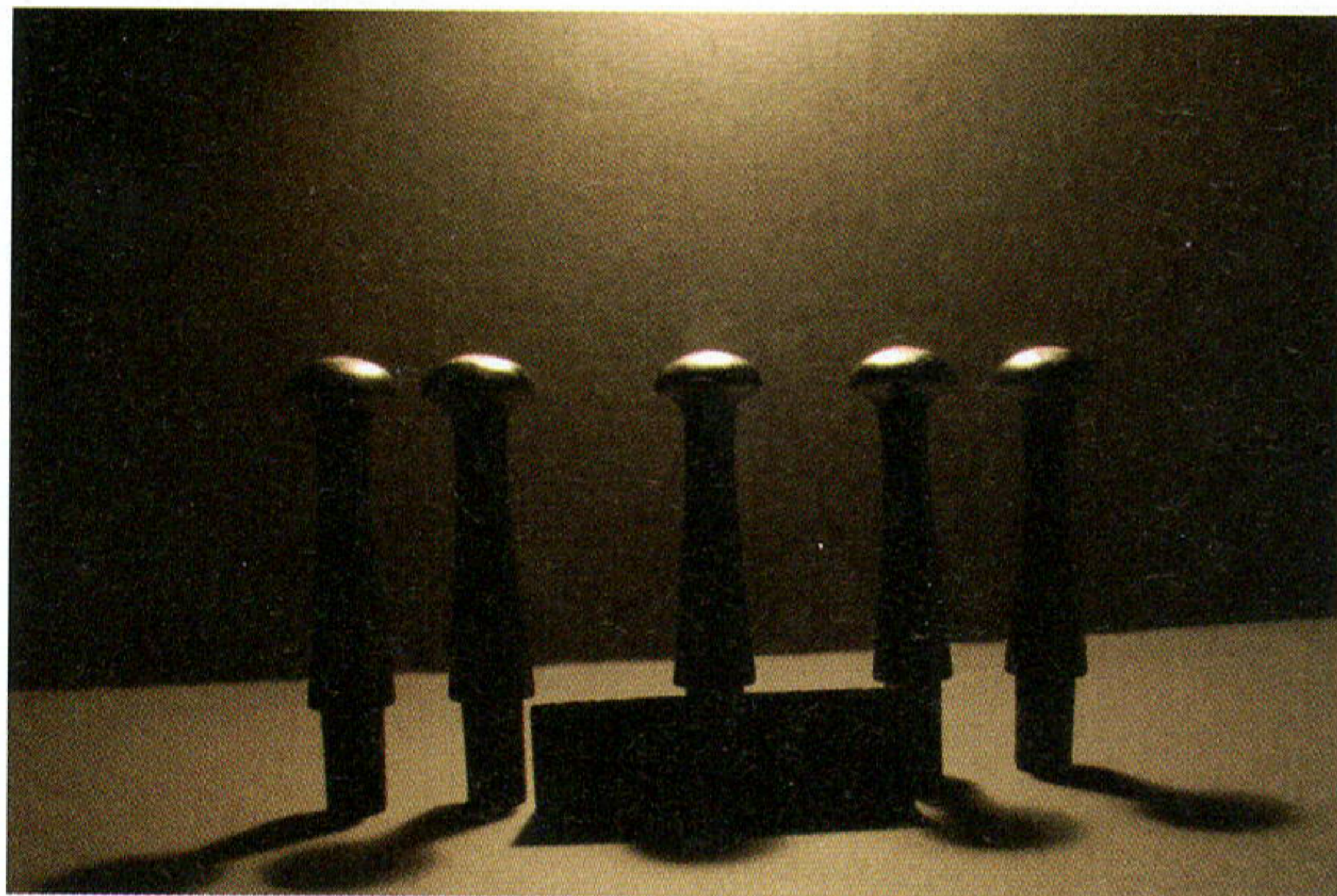
Dadas sus características, las fotografías de Triana pueden ubicarse en un lugar de confluencia de estas contribuciones estéticas respecto a la luz. Haciendo uso, al máximo grado de intensificación, de un recurso de tan poderoso papel en la fotografía —que inclusive fue bautizada en sus orígenes como “dibujo con luz”—, la artista enfatiza el semblante y accionamiento escultóricos de sus objetos-referentes.

La ficción

La forma de los objetos-referentes que Triana sitúa en cada escena fotografiada, el número de éstos, las relaciones espaciales entre los mismos tanto como la manera específica en que son iluminados, confieren a cada imagen la cualidad de representación de una situación o suerte de mini-drama.

Cabe preguntarse ante este cuerpo de trabajo las razones de la insistencia de cierta zona de la fotografía artística contemporánea —también pudiéramos añadir del video— en explorar escenarios y situaciones de absoluta construcción ficcional. Máxime, diríamos, cuando los medios mencionados nacieron y han llegado hasta el presente con

The Observer No XIV, 2008.
 C print on Lambda paper. 24 x 36 in.
 Edition of 3 +AP. Courtesy of
 Hardcore Art Contemporary Space.
 Fotografía a color sobre papel
 Lambda, 40,6 x 91,4 cm.
 Edición de 3 + PA. Cortesía Hardcore
 Art Contemporary Space.



To the left/izquierda
Memorials No VII, 2009.
 C print on Lambda paper, 24 x 36 in.
 Edition of 3 + AP. Courtesy of Hardcore
 Art Contemporary Space.
 Fotografía a color sobre papel Lambda,
 40,6 x 91,4 cm.
 Edición de 3 + PA. Cortesía Hardcore
 Art Contemporary Space.

To the right/derecha
Stillness No I, 2007.
 C print on Lambda paper, 24 x 36 in.
 Edition of 3 + AP. Courtesy of Hardcore
 Art Contemporary Space.
 Fotografía a color sobre papel Lambda,
 40,6 x 91,4 cm.
 Edición de 3 + PA. Cortesía Hardcore
 Art Contemporary Space.

various degrees the mental constructs of fiction and abstraction while at the same time providing an illusion of reality –which subverts the ideas of transparency and identity apparently inherent in the technographic image of the world.

This becomes self-evident in Gladys Triana's work, in a discourse that tends to appear cryptic, obscure, ambiguous, and, not infrequently, disquieting –even disturbing. The titles of her photo series, for instance, go only as far as to help us find a fissure through which we can steal a look in our attempt to decode the transitory, fleeting and evanescent readings that the images allow us to make. As if they were but an allusion to a whole dramaturgy of mental and emotional states.

It is in the video *The Observer* (2010) that the aesthetic described above achieves its zenith in the sequence of hermetic "tableaux" shown as well as in the splendidly allusive soundtrack accompanying them. Furthermore, it is in this video that the receptive experience of the viewer reaches a definitely disturbing quality. *The Observer* takes us in a journey through the tropisms of a complex, unstable, and rather intuited relationship between the viewer and the viewed. A relationship that, perhaps, could work as a metaphor for the estrangement and the implications evoked by a viewing of Triana's photo works as a whole.

**José Antonio Navarrete is an art critic and curator based in Miami.*

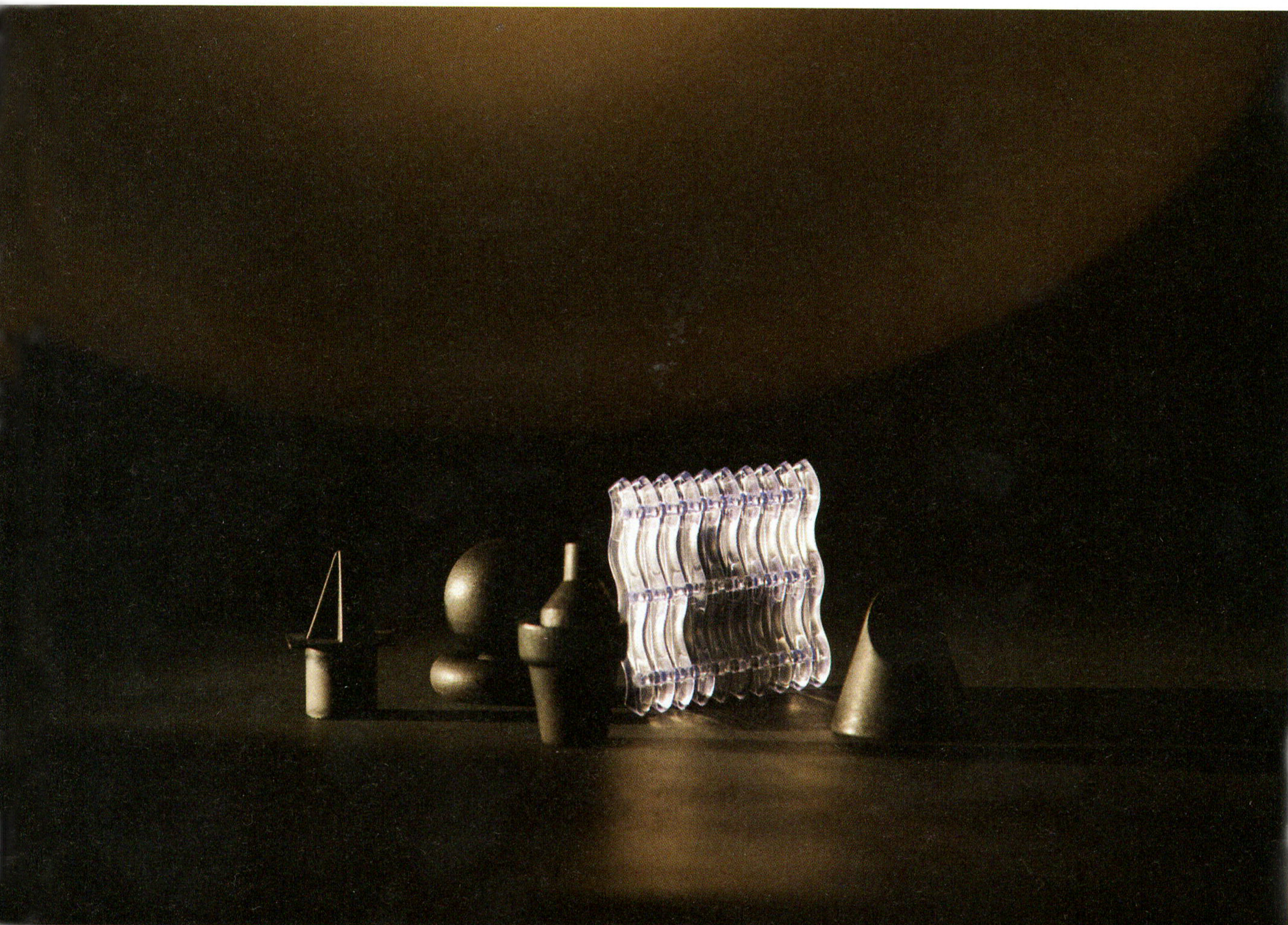
una vocación enorme por lidiar, más o menos directamente, con lo real.

Sospecho que es justamente esto último lo que los hace tan atractivos para obviar en su uso los elementos identificables que pueblan el mundo. Gracias a su cualidad técnica de registro directo, ellos pueden reproducir construcciones mentales de variable grado de ficción y abstracción con un efecto de realidad que trabaja como un desestabilizador de las ideas de transparencia e identidad de la imagen tecnográfica respecto al mundo.

Esto se hace evidente en las propuestas de Gladys Triana con su discurso más bien críptico, oscuro, ambiguo y, no pocas veces, desazonador y hasta perturbador. Los títulos de sus series fotográficas, por ejemplo, sólo nos ayudan a localizar una simple grieta por donde debemos deslizarnos con cuidado para trabajar con denuedo en las lecturas transitorias, huidizas y evanescentes que las imágenes nos consienten que hagamos, como si ellas aludieran más bien a una dramaturgia de estados mentales y emocionales.

Es en el video *The Observer* (2010) donde esta circunstancia descrita antes llega a su apogeo, tanto por la sucesión de "cuadros" herméticos que lo componen como por la espléndida cualidad alusiva de las sonoridades que lo acompañan. Es en él, igualmente, donde la experiencia receptiva del espectador se hace definitivamente perturbadora: *The Observer* nos lleva a transitar por los tropismos de una compleja, inestable y más bien intuited relación entre el observador y el/lo observado. Esta relación, quizás, pudiera funcionar como una metáfora del tipo de extrañamiento e implicación que parece reclamar la recepción del conjunto de trabajos fotográficos de Triana.

**José Antonio Navarrete es un curador y crítico de arte radicado en Miami.*



Still from *The Observer*, video /2010. Film: 11 minutes. Fotograma de *The Observer*, video /2010. Duración: 11 minutos. Courtesy of/ Cortesía de Hardcore Art Contemporary Space, Miami.

[PROFILE | PERFIL]



Self portrait/ Autorretrato, 2008. Digital Print, 8 x 10 in. Courtesy of the Artist. Impresión digital, 20,3 x 25,4 cm. Cortesía de la artista.

Gladys Triana (Camagüey, Cuba) Gladys Triana has developed a long artistic career which began in her native country. In the 1960s she settled down in Spain, and later in New York, where she currently lives. She has shown her work in the USA, Europe and Latin America. Among the awards she has been distinguished with special mention may be made of the one granted by The Oscar B. Cintas Foundation. International Institute of Education, which she received on two occasions: 1993-1994 and 2009-2010. Her works are represented in numerous institutional collections, among them, The Oscar B. Cintas Fellows Collection, Miami, FL; ASU-Art, Museum of Fine Art at Arizona State University, AZ; El Museo del Barrio, New York, NY; The Bronx Museum of the Arts, Bronx, NY; Queens College Collection, Queens, NY; Luag Permanent Collection, Lehigh University, Bethlehem, PA; Museum of Arts, Fort Lauderdale, FL; Bacardi Museum at the Miami University, Miami, FL; the Institute of Puerto Rican Culture, San Juan, Puerto Rico; Museum of Fine Arts, Havana; Museum of Fine Arts, Santiago de Chile; Museum of Modern Art, Santo Domingo, and the City Museum, Querétaro, Mexico.

After decades of exploring painting, drawing and engraving, in the 1990s she began experimenting with photography and video, disciplines through which she currently channels her artistic production.

Ha desarrollado una larga carrera artística que se inició en su país natal. En los años sesenta se estableció en España y luego en New York, donde reside actualmente.

Su obra ha sido exhibida en los Estados Unidos de América, Europa y América Latina. Entre los premios que ha obtenidos se destaca el otorgado por *The Oscar B. Cintas Foundation. International Institute of Education*, que recibió en dos oportunidades: 1993-1994 y 2009-2010.

Numerosas colecciones institucionales incluyen obras de su autoría, tales como: *The Oscar B. Cintas Fellows Collection*, Miami, FL; ASU-Art, Museum of Fine Art at Arizona State University, AZ; Museo del Barrio, New York, NY; The Bronx Museum of the Arts, Bronx, NY; Queens College Collection, Queens, NY; Luag Permanent Collection, Lehigh University, Bethlehem, PA; Museum of Arts, Fort Lauderdale, FL; Museo Bacardi at the Miami University, Miami, FL; Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico; Museo de Bellas Artes, Habana; Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile; Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, y Museo de la Ciudad, Querétaro, México.

Luego de incursionar durante décadas en la pintura, el dibujo y el grabado, en la década pasada comienza a explorar la fotografía y el video, medios en los que se desarrolla su producción artística actual.

Luego de incursionar durante décadas en la pintura, el dibujo y el grabado, en la década pasada comienza a explorar la fotografía y el video, medios en los que se desarrolla su producción artística actual.