

arte [®] aldía

30th ANNIVERSARY

INTERNATIONAL

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

131



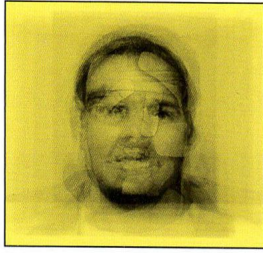
PANORAMA OF EMERGING LATIN AMERICAN ART

IVÁN NAVARRO

PAULO BRUSCKY
MARÍA JOSÉ ARJONA
FERNELL FRANCO

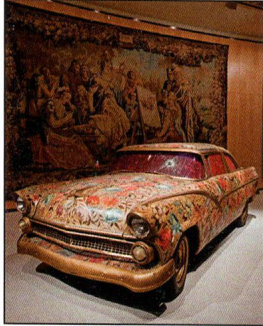


INTERVIEW WITH KATE O'HARE, PAIZ BIENNIAL, GASWORKS, GYULA KOSICE WORKSHOP AND MUSEUM, REVIEWS



Issue # 131 Junio | Julio | Agosto 2010
contents | contenido

91-119 Reviews



Flor Garduño. Thessa Herold. Paris

Sabrina Montiel-Soto. 13 Jeannette Mariani. Paris

Elías Crespín. Hiperficies. Paris

Aquiles Azar Billini. Artouverture / Fundación Mantovani. Milan

María Nepomuceno. Magasin 3 Konsthall. Stockholm

Al calor del pensamiento. Daros Latinoamerica Collection. Fundación Santander. Boadilla del Monte

Mario García Torres. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid

Sandra Gamarra. Juana de Aizpuru. Madrid

Alexandre Arrechea. Magnan Metz. New York

Luis Camnitzer. Alexander Gray Associates. New York

Leandro Katz. Henrique Faría Fine Art. New York

Marta Minujín. Americas Society. New York

Constructive Spirit. The Newark Museum. New York

María Teresa Hincapié. Frost Art Museum, Miami

Rosario Bond / Alicia Meza. Curator's Voice Art Project. Miami

José Antonio Hernández-Diez. Ka.Be. Contemporary. Miami

Gean Moreno / Ernesto Oroza. Farside Gallery. Miami

Iván Puig. Kunsthaus Miami. Miami

José Gabriel Fernández. Sala Mendoza - Universidad Metropolitana. Caracas

José Luis López Reus. Fernando Zubillaga. Caracas

Alirio Rodríguez. D'Museo. Caracas

José Alejandro Restrepo. Museo de Arte del Banco de la República. Bogotá

Juan Gallo's Collection. Museo de Arte Moderno, Ciudad Río venue. Medellín

Johanna Calle. Casas Riegner. Bogotá

Hélio Oiticica. Fundação Itaú Cultural. São Paulo

Luna Paiva. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires

Oscar Smoje. Maggio Boutique. Buenos Aires

Diego Vergara. Dabbah Torrejón. Buenos Aires

Nicanor Aráoz. Daniel Abate. Buenos Aires

Jorge Canale. Maman. Buenos Aires

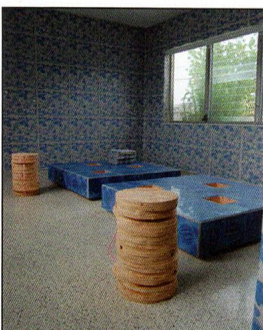
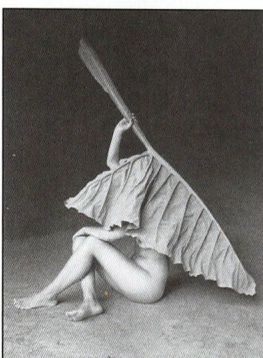
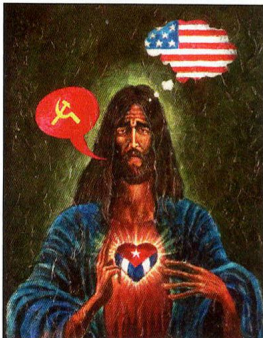
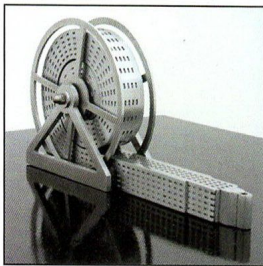
Carlos Gallardo. Malba-Fundación Costantini. Buenos Aires

Marcelo Grossman. E.C. Fotografía Contemporánea. Buenos Aires

Jorge Macchi. Ruth Benzacar. Buenos Aires

Incas of Emergency. Sala SAM - Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Santiago

Fernando Prats. Galería Moro. Santiago



Gean Moreno / Ernesto Oroza

Farside Gallery
Miami

Decoy, the exhibition of works by Gean Moreno and Ernesto Oroza, gathers together objectual constructions whose conformation and referential potential are the result, in each case, of interactions of varying degree and nature between different disciplines, models and systems of cultural production. I include as examples, in an incomplete list, urban planning, architecture, sculpture, design, interior decoration, museography, essayist literature and publishing activities.

The basic regulator of these interactions is the research work and reflection that both artists have engaged in during the past few years. Established as a methodology, the expansion and enrichment of that work has been put to the test, consecutively, in the different projects implemented within its framework. We would even go further in the case of the example we are addressing: besides shedding light on some aspects of the exhibition, “Notes on the Moiré House (Or, ‘Urbanism’ for Emptying Cities)”, the text authored by both artists and included in the tabloid that accompanies *Decoy*, represents a moment in the development of a line of thought whose elaborations, previously disseminated, also serve as methodological support for the strategies applied in the show. Likewise, the elements and structures physically displayed in the exhibition space already form part of – or are on the way to become configured as – a series of conceptual and material systems and tools in an ongoing process of growth that Moreno and Oroza have forged, progressively, under the principle of diagram design. Theirs are, therefore, modelizations with a high level of pragmatic capacity, adaptable to very different installation and operation situations, and with functional possibilities – of use – outside the field of art, ultimately their place of origin.

In terms of artistic deed, *Decoy* features a close relationship with the problems of the contemporary city and the ways of inhabiting it, as well as with the production processes, the consumption flows and the new social behaviors that characterize the latter, but I would dare say that it communicates interstitially with one of the richest trends of the European avant-garde: the one that put into circulation the notion of the link between art-work-production-life. It is true that, setting itself apart from the celebration of technique and of social redemption that nourished the approaches to the subject elaborated by the Bauhaus and by Russian productivism, what *Decoy* proposes as strategy is the use of any material and opportunity available for the popular invention of alternatives to the impositions of consumerism; however, of the demythologizing impulse of artistic practice associated to this modern trend, *Decoy* conserves what was perhaps its most important trait: the interest in fusing (confusing) art into (with) architecture, design and, in general, the processes of material production.

Perhaps the notion of diagram – central to Moreno and Oroza’s current discursive speculations, as we pointed out before – might be fitting as metaphor to represent the research-exhibition project that both artists are articulating jointly. In that case, *Decoy* would be something like one of the components or operations of that project: a place to situate oneself inside their diagram.



Decoy, 2010. Installation View / Vista de la instalación
Courtesy/Cortesía Farside Gallery.

Decoy, muestra de Gean Moreno y Ernesto Oroza, reúne construcciones objetuales cuya conformación y potencialidad referencial resulta en cada caso de interacciones de carácter y grado variables entre distintas disciplinas, modelos y sistemas de la producción cultural. Incluyo como ejemplos, en una lista incompleta: el urbanismo, la arquitectura, la escultura, el diseño, la decoración interior, la museografía, la literatura ensayística y la labor editorial. El regulador básico de esas interacciones es el trabajo de investigación y reflexión que los dos artistas han desplegado durante los últimos años. Constituido como metodología, la expansión y enriquecimiento de este trabajo han sido puestos a prueba, consecutivamente, en los diferentes proyectos realizados dentro de su cauce. Diríamos más, atendiendo al ejemplo que nos atañe: “Notes on the Moiré House (Or, ‘Urbanism’ for Emptying Cities)”, el texto con autoría de ambos incluido en el tabloide que acompaña a *Decoy*, además de iluminar algunos aspectos de la exposición se inserta como un momento del desarrollo de un pensa-

miento cuyas elaboraciones previamente difundidas también sirven de soporte metodológico a las estrategias que se aplican en ésta.

Por igual, los elementos y estructuras dispuestos físicamente en el espacio de exhibición ya forman parte de –o se encaminan a configurarse como– una serie en crecimiento hasta el presente de sistemas y herramientas conceptuales y materiales que Moreno y Oroza han fraguado, de manera progresiva, bajo el principio del diagrama. Se trata, en consecuencia, de modelizaciones con una elevada capacidad pragmática, adaptables a situaciones de instalación y desenvolvimiento muy diferentes y con posibilidades funcionales –de uso– fuera del campo del arte, su lugar de origen en última instancia.

En tanto hecho artístico, *Decoy* se postula en relación estrecha con las problemáticas de la ciudad contemporánea y los modos de habitarla, así como con los procesos de producción, los flujos de consumo y los nuevos comportamientos sociales que caracterizan a la última, pero me atrevería a decir que se comunica intersticialmente con una de las tendencias más ricas de la vanguardia europea: aquella que puso en circulación la idea del vínculo existente entre arte-trabajo-producción-vida. Es cierto que, a distancia de la celebración de la técnica y la redención social que alimentó los enfoques sobre el tema elaborados por la Bauhaus y el productivismo ruso, lo que *Decoy* propone como estrategia es el aprovechamiento de cualquier material y oportunidad disponibles para la invención popular de alternativas a las imposiciones de consumo; sin embargo, del impulso desmitificador de la práctica artística asociado a esa tendencia moderna, *Decoy* conserva lo que quizás fuera en ella más importante: el interés por fundir (confundir) el arte en (con) la arquitectura, el diseño y, en general, los procesos de la producción material. Tal vez la noción de diagrama –central para las especulaciones discursivas actuales de Moreno y Oroza, como señalamos antes– podría ser apropiada como metáfora de representación del proyecto de investigación-exposición que ambos están articulando conjuntamente. En ese caso, *Decoy* sería algo así como uno de los componentes u operaciones de ese proyecto: un lugar para situarse en el interior de su diagrama.

José Antonio Navarrete