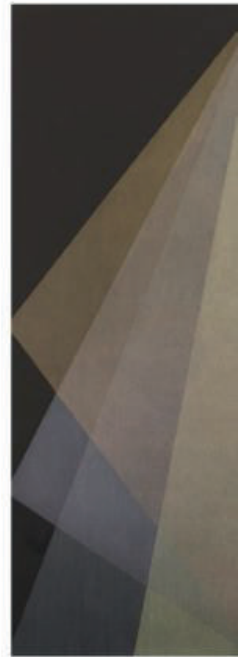
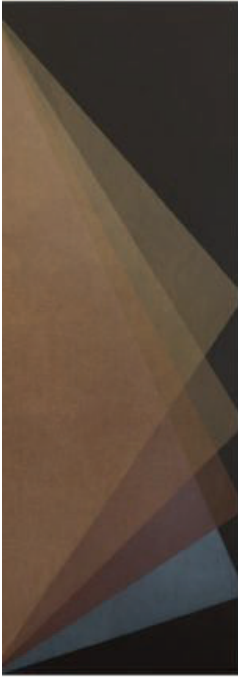


galerie laurent godin

Gonzalo Lebrija

Press review

GALERIE LAURENT GODIN - 36 bis rue Eugène Oudin , 75013 Paris
+33 1 42 71 10 66 www.laurentgodin.com info@laurentgodin.com



Gonzalo Lebrija, three Veladura Nocturna paintings (2018), oil on linen, 94 x 72 inches each; Credit: Courtesy Kohn Gallery

GONZALO LEBRIJA: SMOKE IN THE NIGHT SKY

[Gonzalo Lebrija \(https://gonzalebrija.com/en\)](https://gonzalebrija.com/en) is one of Mexico's most renowned contemporary artists. Across a connective thematic thread examining the porous borders between life and death, dreams and phenomena, mind and body, eye and spirit, Lebrija practices in a fluid continuum of materials including but not limited to painting, sculpture and video — examples of all of which will be on view at his exhibition opening this weekend at [Kohn Gallery](https://www.kohngallery.com/lebrija) (<https://www.kohngallery.com/lebrija>) in Hollywood.

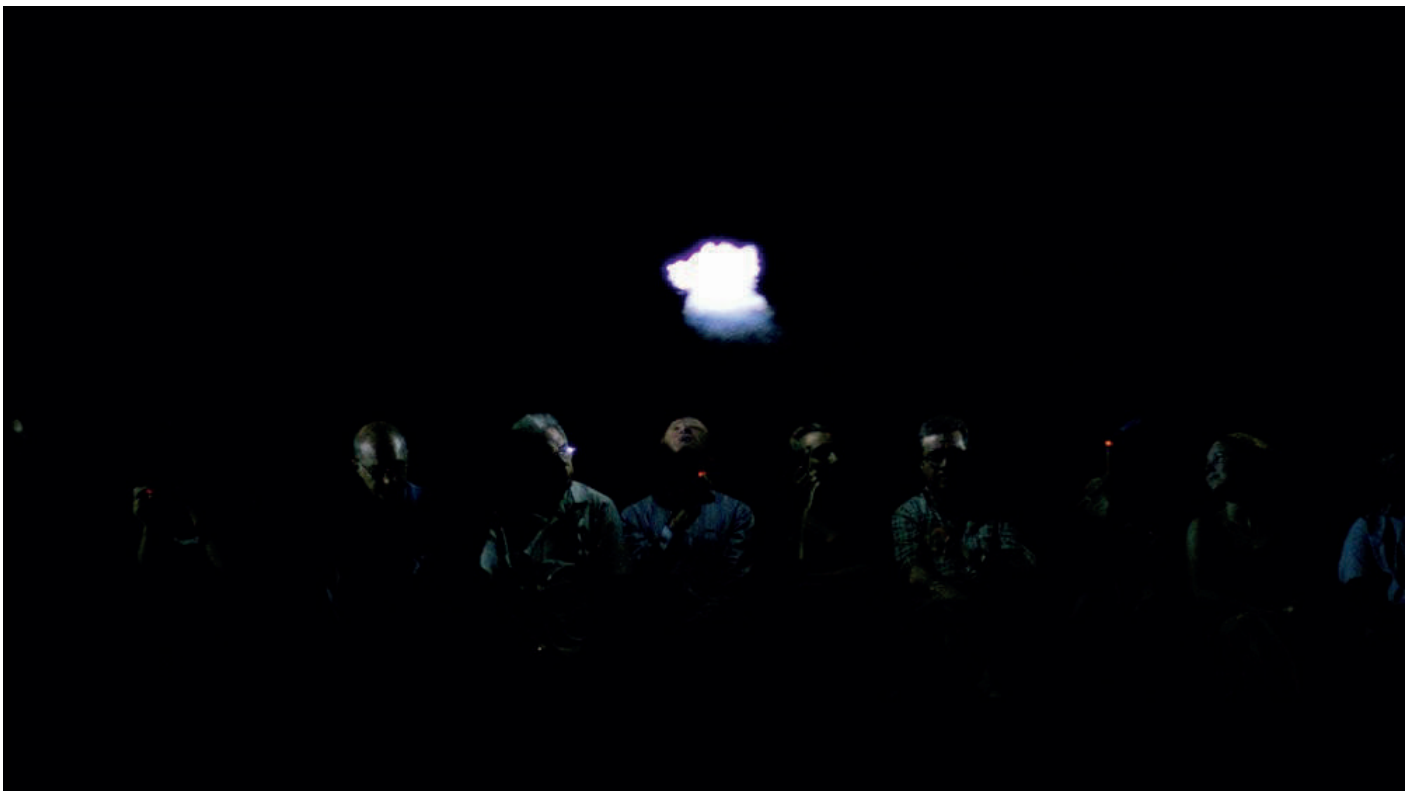
New large-scale oil on linen paintings explore his origami-like visual language of diaphanous formal abstraction. The *Veladura Nocturna* (or "Veil of Night") suite from 2018, each of which measures about 94 x 72 inches, articulates serial variations on a central idea of structure — built of translucent color fields, each an exercise in crisp geometry, layered and stacked in such a way as to evoke not only folded paper but delicate projects of light and the suggestion of space.



Gonzalo Lebrija, Veladura Nocturna (2018), oil on linen, 94 x 72 inches; Credit: Courtesy Kohn Gallery

Arguably at least in part an outgrowth of his presence in Guadalajara and the exposure to that city's artistic taste for mystical architectonics, the surfaces of the paintings amplify the cathedral-like effect of the compositions, because of how color is absorbed and diffused. A kind of liminal luminosity prompts a state of mind that, timeless for one moment, achieves the work's more esoteric goals.

Turning a side gallery room into a cheeky and reductive shrine to arena spectacle and religious ceremony, a sculpture of a monumental Bic lighter references the eternal-flame motif. Nearby, a video installation, *Via Láctea* (The Milky Way), which is concurrently on view at Mexico City's Museo Rufino Tamayo, enacts a poetic exploration of the abstract sensuality and problematic cultural politics of tobacco smoking in literary and cinematic contexts.



Gonzalo Lebrija, still from Via Láctea; Credit: Courtesy Kohn Gallery

ARTE

Gonzalo Lebrija: «El artista no debe estar sujeto a responsabilidades»

Doble ración en Madrid de Gonzalo Lebrija, uno de los artistas mexicanos más sugerentes de las últimas décadas, las del «boom» del país latino. La Casa Encendida y Travesía 4 son sus sedes



Gonzalo Lebrija posa junto a una de las obras que expone en Madrid - ernesto agudo

[javier díaz-guardiola](#)

Actualizado: 14/09/2015 13:26h

 GUARDAR

Uno de los hijos del «boom» del arte mexicano de finales de los noventa es Gonzalo Lebrija (1972), al que en España hemos ido conociendo a través de su galería, [Travesía 4](#) (a la que ahora vuelve). Coincidiendo con esa cita, también en Madrid, [La Casa Encendida](#) (LCE) celebra su primera exposición en un centro de arte español, que no es una retrospectiva («no tengo aún edad para ello»), sino un recorrido por uno de sus conceptos más recurrentes: el de tiempo.

Le pregunto, primero, por su definición del mismo.

Para mí, el tiempo, más que una concepción, es una forma de manifestación del ser. En mi trabajo he reflexionado mucho sobre él, sobre las distancias y los desplazamientos, cuestiones que se convierten en obsesiones en un intento de revivir lo ya vivido. En definitiva, lo que se impone en mis obras es una especie de idea de tiempo suspendido.

¿Volver a vivir lo vivido con un interés analítico o nostálgico?

Supongo que ambas cosas. Para mí es muy interesante el concepto de abandono porque, en el fondo, mi labor no procura armar una hipótesis o teoría sobre el tiempo, sino que simplemente lanza reflexiones que tienen que ver con aspectos muy sensibles y muy humanos.

¿Cómo se refleja o se ilustra eso en la exposición?

«No utilizo la pintura, pero todo mi trabajo tiene relación con la técnica»

La distancia y el tiempo son dos ideas recurrentes en mi labor. Lo que hemos tratado de hacer aquí es conjugar ambas, mostrar cómo se han plasmado en diferentes obras, y armar una historia. Unos elementos que, además, han sido tratados desde diferentes técnicas. Por otro lado, lo que unifica todas las obras es un determinado concepto de escala. En ellas se va de escalas mínimas a otras monumentales, de lo finito al universo. Hay un aspecto visual en todo eso que me interesa y que, al materializarlo, da pie a una especie de escenario para unos conceptos tan abstractos. Como artista, hay una distancia con el espectador que me interesa, que es la que se genera entre lo que tú ofreces como creador y aquello que el espectador percibe. De ahí el título de *«Medir la distancia»*.

Se formó como comunicador. ¿Qué ocurrió para que diera el salto al arte?

El arte siempre me interesó. Y mientras estudiaba tuve claro que quería trabajar con los medios fotomecánicos, relacionándolos con la experimentación, con conceptos cercanos a ideas filosóficas más que a cuestiones publicitarias. Porque yo me inicié como publicista para ganarme la vida. La estrategia comunicativa ahora es similar, sólo que empleo un tono que se relaciona más con lo que uno piensa.

Por haber trabajado en publicidad, conoce sus estrategias. Otro de sus intereses es el de la crítica a un sistema que genera deseos de consumo.

No pienso que yo deba tener una responsabilidad social como artista. Eso sale por sí solo en la obra. Siempre digo que la actuación del artista debe ser como la de una esponja, que está constantemente absorbiendo y exprimiendo lo que ve. A diferencia de un político o un activista, el trabajo del artista tiene que basarse en la libertad y no estar sujeto a responsabilidades. Estamos sometidos a muchos condicionantes y me gusta hablar de ellos en el trabajo. Y hacerlo

Precisamente el sistema capitalista dio pie al concepto de «tiempo libre». ¿Cómo se relaciona usted con él?

«Soy documentalista de unas acciones con contenido»

¡Es un reto! Uno está condenado a vivir un manejo productivo del tiempo, y eso, cuando se es artista, es muy relativo. Cuando comencé a hacer arte, aún vivía con mis padres. Mi madre, en la mañana, venía a sacarme de la cama. Y yo le prometía que estaba trabajando: siempre he pensado que la cama es un lugar ideal para hacerlo. Ahí puedo pasar horas, porque es donde siento que la mente es más clara. ¡Pero nadie me cree!

Muchas obras tienen el cuerpo como punto de partida. ¿Por qué es una buena unidad de medida de lo temporal?

Porque, al final, es lo que nos sitúa en la realidad física. Cuando leo una novela, me gusta la manera de presentar al héroe como hombre frente al mundo. Significa volver a hablar de la escala. Muchas de mis obras, además, son muy performánticas: son documentaciones de acciones. Me interesa la acción, las leyes de la física. No me siento ni fotógrafo, ni cineasta. Soy documentalista de unas acciones con contenido.

Podría pensarse que, al ocuparse de lo temporal, la foto y el vídeo son sus técnicas. Pero usted es multidisciplinar.

«Uno está condenado a vivir un manejo productivo del tiempo»

Cuando hago foto termino hablando de pintura, y cuando trabajo la escultura, me centro en «lo cinematográfico», porque para mí las esculturas hablan de un movimiento implícito. Curiosamente, la pintura es el único medio que no utilizo, pero creo que todo mi trabajo tiene relación con sus estrategias para desarrollar una imagen. Empecé con los medios fotomecánicos porque eran los que más había estudiado, para acabar en la instalación o la escultura, que *agarré* más tarde pero en los que me sentí confiado porque expandían mis conceptos.

Hablando de tiempo, ¿cómo desarrolla su propio proceso?

Lo normal es que las series se desarrollen en el tiempo. Me gusta casarme con ideas mientras estas sigan aportando algo. Porque no dejan de ser procesos de investigación en los que vas generando conclusiones que, con el devenir, se enriquecen, cambian, se alimentan... Son capítulos que añades a un libro.

Gonzalo Lebrija

«**Medir la distancia**». La Casa Encendida. Madrid. Ronda de Valencia, 2. Comisario: Humberto Moro. Hasta el 1 de

Gonzalo Lebrija: 'La modernidad tiene algo de tiranía'

□ El artista mexicano exhibe 'Midiendo la distancia' en La Casa Encendida

LORENA G. MALDONADO > Madrid

Actualizado: 11/09/2015 10:01 horas

Gonzalo Lebrija (Ciudad de México, 1972) dibuja en la mesa figuras invisibles con el dedo mientras habla. Toma el café con canela, viste gafas gruesas y se promete escéptico, pero conserva «cierta espiritualidad por mi familia católica». Aunque su obra revela una extraña obsesión por el «peso» del tiempo, **dice no tener miedo a la vejez**. «Si no, ya me hubiera pintado las canas», sonríe. Es considerado uno de los mayores exponentes del arte actual latinoamericano: juega con la pintura, el vídeo, la fotografía, la escultura y hasta la instalación. Ahora expone *Measuring the distance* (Midiendo la distancia) en La Casa Encendida (Ronda de Valencia, 2) hasta el 2 de noviembre.



Fotograma del vídeo 'Captura mi caída', en La Casa Encendida

La inspiración le asalta en forma de imágenes -casi epifanías- que después ejecuta sin otro apoyo que él mismo: **«Creo en la individualidad de la creación artística**. Yo soy el fotógrafo, el director, el protagonista, el editor...». En *Who knows where the time goes* (Quién sabe a dónde va el tiempo), es la mano de Lebrija la que dispara a los libros que lanza al aire; en *Catch my fall* (Captura mi caída), es su cuerpo el que levita, ingrávido, sobre la cama antes de derrumbarse en ella.

Lebrija imprime en su trabajo **tanta «sutil ironía» que llega a transformarse en una mirada burlona** hacia el mundo. Una vez convocó a un grupo de abogados en el último piso del mayor rascacielos de Guadalajara para proponerles un concurso de aviones de papel. Pretendía, así, «mediante un gesto sencillo y lúdico, desarticular la unidad básica del sistema judicial mexicano: el documento», explica **Humberto Moro**, el comisario de la exposición. De ahí nació *Golden unfolded* (Dorado desdoblado), una serie de aviones de papel desmontados que puede verse también en La Casa Encendida.



Fotograma del vídeo 'Quién sabe a dónde va el tiempo'

El autor segrega algo de «nostalgia rural» y **critica «la deshumanización y la comercialización de las experiencias personales»** que nos ha traído la tecnología. Reconoce que la modernidad «tiene algo de tiranía»: «Facebook, Instagram... la realidad se ha convertido en una oferta de realidad. Uno puede unirse a ello o sentirse apartado. A mí me gusta verlo desde fuera, tratar de entenderlo».

En *Dirty dish* (Deseo obscuro), Lebrija escupe sobre el sueño americano: una hermosa mujer rubia, vestida de gala, posa detrás de un coche de lujo con matrícula de 1962. De súbito, una mancha negra sobre el cuadro, a modo de «funesta eyaculación pictórica». «Es una crítica a ese positivismo, a ese bienestar doméstico de los EEUU de los 60», explica.

Aunque su obra no sea una lanza política -«sino sentimental»-, Lebrija se dice esponja: «Si me exprimes, el agua que sale es del color de lo que absorbí, de mi contexto». Por ello, como mexicano categórico, asume que **«Estados Unidos nos está comiendo vivos»**: «Donald Trump, por ejemplo. Es un imbécil, un racista inoportuno. Nos discrimina».



El artista posando junto a su obra 'Dorado desdoblado' | ÁNGEL NAVARRETE

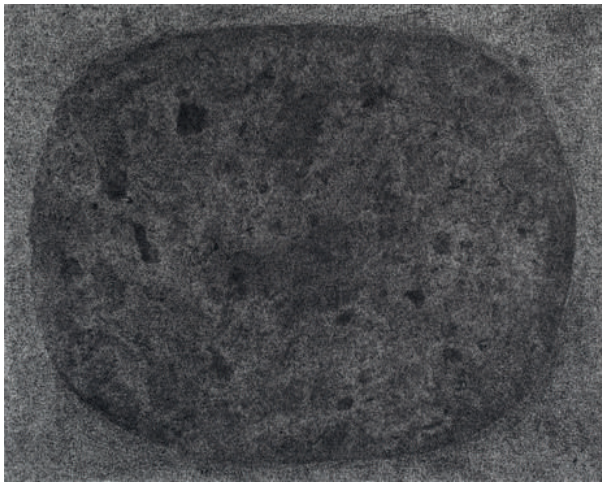
Lebrija lo mismo lanza un coche a un lago y captura el momento del **beso** entre el vehículo y el agua (en *Entre la vida y la muerte*) que escribe la frase «Un universo de la nada» en un mural todos los días, varias horas, durante un año: «Conforme se va construyendo, se va autodestruyendo. Escribes tantas veces lo mismo... que emborronas el mensaje».



Fotografía 'La mierda es un don del cielo'



Fotografía 'Deseo sucio', que critica el positivismo de los EEUU de los 60



'Un universo de la nada', obra construida a base de inscribir miles de veces la frase que le da título

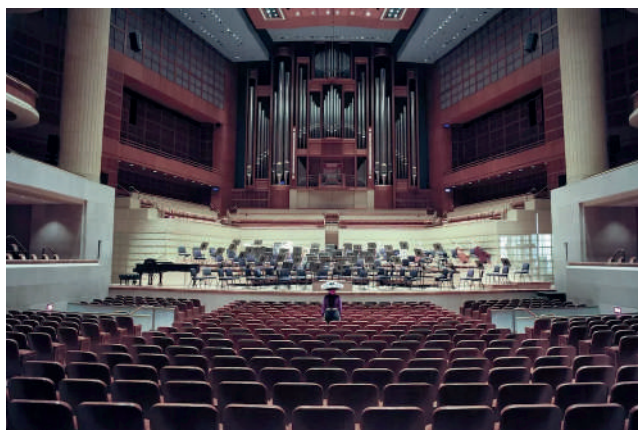




El artista mexicano Gonzalo Lebrija junto a una de sus obras | ÁNGEL NAVARRETE

World Art**In New Work, Gonzalo Lebrija
Updates Composer's Classics
with All-Women Mariachi Band
-ARTnews**

By **News Videos** on May 16, 2018



*Gonzalo Lebrija, Mariachi Wagner, 2018,
performance still.*

COURTESY THE ARTIST

Although he is often credited with having created some of the most important operas of all time, the 19th-century German composer Richard Wagner remains a controversial figure because of the racist ideology he espoused. In his 1850 essay “Das Judenthum in der Musik” (“Judaism in Music”), Wagner wrote that Jews around the world, notably the composers Felix Mendelssohn and Giacomo Meyerbeer, lacked true artistic ability. “Mendelssohn has shown us that a Jew can have the richest abundance of talents and be a man of the

broadest culture,” Wagner wrote, “but still be incapable of supplying the profound, heart-seizing, soul-searching experience we expect from art.”

Wagner’s concurrent musical genius and anti-Semitism intrigued artist Gonzalo Lebrija, who has adored the composer’s work since childhood, when his grandfather introduced him to the classical genre. “Even though I always admired his music, he’s very disappointing,” Lebrija said. Lebrija’s work often examines the contrariety contained by a moment, a tradition, or, in the case of his upcoming piece, *Mariachi Wagner*, a person. For the piece, Lebrija will have an all-women mariachi group play Wagner’s music—a project that, in the artist’s estimation, is “elegant and, at the same time, very ironic.”

“Imagine Wagner wakes up from the grave and learns that this mariachi band made up entirely of women is playing his work,” the artist told *ARTnews*. “I think he would die immediately, [go] right back to the grave.”

0

Mariachi Wagner is set to debut this month at the Moody Performance Hall as part of the three-week-long Soluna International Music & Arts Festival in Dallas, alongside performances by Nas and the Dallas Symphony Orchestra. (Events are held around the Texan city, at such venues as the Dallas Museum of Art, the Nasher Sculpture Center, and the Bomb Factory.) Lebrija’s show will consist of an hour-long set by Dallas’s only all-women mariachi group, the Mariachi Rosas Divinas, though they won’t be playing any of their usual lively jams. The artist has collaborated with composer Jesús Echevarría to translate Wagner’s music—which was originally written with booming trumpets and thudding pianos in mind—for mariachi instruments; the Rosas Divinas will debut nine compositions.

“They’re fantastic musicians,” Lebrija said of the group, speaking to *ARTnews* on the phone from Guadalajara, Mexico, where he is based, four weeks before the work’s premiere. “Not all mariachi bands can do this exercise and interpret Wagner. It’s very complicated.” But the band, whose members are all American descendants of Mexican parents, have channeled their love for their heritage into repurposing Wagner’s legacy with accuracy and the added soul of their own genre.

Lebrija’s past work has explored the power of ignorance in shaping perception. For the 2002 video *Aranjuez*, the artist filmed joyous World Cup soccer fans as they herded together in a celebratory mosh pit. In an examination of the psychological impact of groupthink, the artist zooms in to focus on a woman in anguish after being trampled as she tried to navigate through the same crowd that, moments earlier, seemed innocently merry. His 2012 print *Trou Noir* shows a noble cowboy atop a white bucking horse in the midst of a lasso—here, he is commenting on what he calls “vacuous heroism and disregard for life” that is perpetuated by the continuance of bullfighting or lassoing animals for sport. Without context, Lebrija’s works exist only as beautiful objects, images, or performances. With a little introspection on the part of their viewers, however, they become evidence of dark events.

With only weeks left before the work’s first showing, Lebrija remained uncertain of some of *Mariachi Wagner’s* visual components. He’d planned to create a minimal concrete structure reminiscent of the U.S.-Mexico border wall, atop which the Mariachi Rosas Divinas would stand in their baroque traditional garb—a long-sleeved, button-down shirt and black pants with metal decals affixed along the sides of the legs—as they played. Because of venue

limitations, however, he couldn't guarantee the wall would come to fruition. Yet the potential setback hasn't deterred Lebrija. "The most important thing about this project is the music, not the visuals," he said.

Lebrija hopes to provide subtle context as to what mariachi music means to Mexican people, with lighting that will simulate an evening's darkness gradually brightening to dawn over the course of the performance. "Mariachi is about singing night until the sunrise," the artist said. And the songs, despite their upbeat, celebratory sound, traditionally deal with heartbreak. "Mariachi songs are always loud—they're about passion and crying. It's liberation. And I think playing Wagner with the idea of a broken heart, it's a different [musical] language. It's not Wagner anymore."

While the performance carries innate political undertones, Lebrija said he doesn't create art with any particular agenda—he just hopes his work affects his viewers. "[My art] never talks about what you should think. I know something is wrong, and I know how to talk about it [artistically] and how to make you feel about it," he said. "It's very difficult to express [social issues], and to create a sensibility to understand them better and give people the opportunity to open, but I think this is what artists do. Artists are not politicians. In a way, they are activists, but their activism is [done] in terms of how they open other people's minds to conceptual ideas."



MENU

SE CONNECTER

SAMEDI 28/07/2018 à 15H21 - Mis à jour à 16H26 | SORTIES - LOISIRS | PORQUEROLLES

Porquerolles : un îlot d'art nommé Carmignac

"La Provence" a fait une visite à Porquerolles dans la nouvelle fondation au coeur du parc national

Par Gwenola GABELLEC



Warhol, Gerhard Richter, Alexander Calder, Keith Haring, Mauricio Cattelan, etc.) forment un doux chant des sirènes.

Pas l'appel du large mais celui du regard, et des sens, qui promettent d'être guidés par un équipage de stars, comme Rothko, Raysse, Klein ou de Kooning. Des noms à la mesure du magnifique lieu niché dans les 1250 ha de l'île de Porquerolles qui s'offre comme un musée atypique dont la particularité est, dit Charles Carmignac, musicien, fils du collectionneur et directeur de la fondation, sa "*connexion au vivant*".

"L'île amène une réflexion sur la consommation"

ce soit un objet de consommation, une île c'est toujours utopique, c'est un petit laboratoire politique", explique Charles Carmignac. Il faut tout de même s'acquitter des 15 euros d'entrée pour pouvoir arpenter l'endroit, et se libérer donc des exigences du monde... Alors, on peut plonger, littéralement, car il faut s'enfoncer sous la surface du sol, là où l'ancienne piscine devenue plafond d'eau translucide inonde de lumière les 2 000 m² de ce parcours sensible, pour s'immerger dans ce très chic compagnonnage des arts.

Après avoir salué l'Alycastre de Miquel Barcelo (dragon légendaire et ici gardien des lieux), l'une des commandes passées par la fondation à des artistes complices (ce sont des pièces maîtresses de la visite, comme le fil d'Ariane de la Brésilienne Janaina Mello Landini, la fontaine de Bruce Nauman ou encore la sculpture vibratoire de Michel Redolfi), on s'embarque de plain-pied ("*En contact avec la matière à l'opposé d'un musée virtuel qui se vit au travers d'écrans*", s'enthousiasme Charles Carmignac) dans un voyage à travers la passion arty de la famille Carmignac.

Un labyrinthe et une centaine d'oeuvres

Cette odyssee commence avec la fameuse toile de Jean-Michel Basquiat, portrait d'Edouard Carmignac alors qu'il était étudiant à Columbia et fréquentait à New York les membres de la Factory, retrouvée bien des années plus tard dans le catalogue d'une salle de ventes ("*C'est mon père quand il danse*", s'amuse Charles), et s'achève dans le jardin de 15 hectares dessiné par le paysagiste Louis Benech.

Une centaine d'oeuvres rythment la balade, invitent à la contemplation, à la discussion dans les face-à-face entre Lichtenstein et Botticelli par exemple et guident jusqu'à l'extérieur toujours en chantier où pelles et brouettes s'activent et où se déploient les pièces les plus imposantes. Un labyrinthe imaginé par Jeppe Hein, une carte de la Méditerranée baptisée *La traversée* par Jean Denant qui habille le mas, un avion démesuré conçu par Gonzalo Lebrija dans une feuille de corten, ou encore tapie au détour d'un chemin, une couvée d'immenses oeufs de marbre choyée par Nils-Udo, orientent, non sans s'être arrêté devant ces impressionnants alchimistes de Jaume Plensa, sur la sacrement bien nommée peinture *Sea of desire* (mer de désir) d'Ed Ruscha qui clôt le parcours. De quoi susciter une onde d'envie.



[INTERVIEWS \(HTTPS://ARTEFUSE.COM/CATEGORY/INTERVIEWS/\)](https://artefuse.com/category/interviews/)

Interview with Gonzalo Lebrija

05/30/2018 by [OSMAN CAN YEREBAKAN \(HTTPS://ARTEFUSE.COM/AUTHOR/OSMAN-CAN-YEREBAKAN/\)](https://artefuse.com/author/osman-can-yerebakan/)



Portrait of artist Gonzalo Lebrija.

Mexican artist Gonzalo Lebrija is known for his interdisciplinary practice in which he takes cues from the core of life, reframing simple gestures—childishly jumping on a bed in pajamas or sitting on a bench at a museum, for example—as monumental acts of existence through performance, film, and photography. In other cases, he intervenes into the course of history, subverting and repurposing elements of the bygone. For his most recent project, *Mariachi Wagner*, the artist collaborated with the all-women mariachi band, the Rosas Divinas, to perform Wagner’s music during the fourth iteration of Dallas’s SOLUNA International Music and Arts Festival, which previously hosted

performances by St. Vincent, Nas, and Pharrell Williams. Translated into mariachi tunes by composer Jesús Echevarría, Wagner's music received an exuberant treatment through the band's mastery on different instruments and warm chemistry with the audience during the performance at the Moody Performance Hall in Dallas' sleek Art District on May 15th.

Lebrija sat down for a coffee at his hotel lobby next morning to catch up on the process coming to last night's performance. Relaxed but still impassioned, the artist talked about his own association with music—including Wagner's—and poignancy of working with an all-female mariachi band in the United States. Preparing to return to Mexico after his short stay in the southern city, Lebrija seems thrilled to see his work in a context outside the white cube. "It's great to be invited to an arts and music festival as a conceptual artist," the artist said. "I showed a musical piece at a theatrical venue for the first time." Collaborating with musicians on an art project excites the forty-six years old artist, who embraces the challenges of giving up his omnipresence over the work. "I like that interdisciplinary aspect, actually," he explained while saluting Antoine Wagner, who was visiting in town to present his documentary about his controversial great-great-grandfather in the same festival. "We all acknowledged the difficulty at first, including the musicians, but we feel the whole process was worth all of that in the end."

YEREBAKAN: This is my first time here in Dallas and so far it's been great with nice weather and hospitable people. How has it been for you between preparing for last night and exploring other performances during SOLUNA?

LEBRIJA: Unfortunately, I haven't had a chance to see other performances between arranging the stage and finalizing the rehearsals. This was a very short trip for me, but I found a chance to see some amazing art collections here.

YEREBAKAN: How did you come across the Rosas Divinas?

LEBRIJA: When SOLUNA invited me, I already had some ideas. I've always played music unprofessionally, and mariachi music is something I grew up with. This project gave an opportunity to experiment with different aspects of myself including my admiration for classical music, and especially for Wagner. Initially, I looked for a mariachi band from Jalisco, but bringing them here was almost impossible due to the visa situation. Each musician had to apply for a visa to perform here. When we turned to local mariachi bands in Dallas, I remembered hearing about a local all-female mariachi band.

YEREBAKAN: And, you didn't look for any further!

LEBRIJA: Exactly. I thought I don't even care if they are good or bad; this was perfect for the project. I listened three of them play during a visit in Dallas with the SOLUNA staff, and they were very good. When I first approached them about the project, they were very insecure but willing to take the risk.

YEREBAKAN: When the performance started last night, I remembered how universal music actually is, which is something we often times forget after training our ears for specific types of music and instruments.

LEBRIJA: That timeless and placeless aspect of music is very important. We might think Wagner and mariachi music are completely different in many senses, but hearing them blend is very refreshing even simply on a musical level separate from any political discussions. The drama embedded in Wagner's music is still present with all the intensity and fluctuation of emotions, which is difficult to achieve with thirty musicians rather than an entire symphony. Maintaining characteristics of both traditions is very crucial. The translation from one tradition to another with the band's utilization of trumpets or violins worked really smoothly, especially with little time we had for rehearsal.

YEREBAKAN: Aside from the artistry, the performance made me think about the geographical charge of music. In this case, we are talking about an unexpected connection between Mexico and Germany.

LEBRIJA: Yes, it took us somewhere else that is neither Germany nor Mexico.

YEREBAKAN: There is a riff on the common understanding of classical versus traditional. Listening to the Rosas Divinas, I thought how Wagner is considered classical and mariachi music is traditional. Why do we label certain music as classical, but others as traditional when they are equally historic?

LEBRIJA: Definitely. Those two labels are products of two separate cultural perspectives. The members of this band are all Americans with immigrant parents. They are very Mexican with the way they present themselves, but almost none of them has ever been to Mexico, which adds a nostalgic and melancholic element to the project. These girls have that unique approach to the material with their particular sound and acoustics, but also with their particular pasts. The whole act could have been a catastrophe, but they took that risk.



YEREBAKAN: The harmony between climatic and tranquil moments was particularly noticeable.

LEBRIJA: The music starts very imperialistic, but slowly switches to sounding melancholic and romantic.

YEREBAKAN: How trained are they with non-traditional mariachi instruments? I saw a harp on stage last night.

LEBRIJA: Actually, they use all mariachi instruments, including the harp, except for the trombone. Trumpets were added in the 20th century when before classical mariachi was all string instruments. Our maestro wanted to also include clarinet but this didn't seem enough pure and raw for the performance. Wagner's musical grammar is very challenging to convey with untraditional instruments, and trombone makes certain sounds visibly dramatic.

YEREBAKAN: Wagner is known for revolutionizing performance of symphonic music by taking control of theatrical elements on stage to create an overall experience. The stage is noticeably minimal in your adaptation with contemporary accents of light almost like a Robert Wilson production.

LEBRIJA: Visuals of my work is always minimal. The background light starts with dark blue and makes it to yellow sunrise. In thirty-six minutes, we capture the rising of the sun, which is commonly used in mariachi serenades. With the appearance of the sun, the mariachi singer stops serenading for his lover. I like the idea of capturing passage from night to day within thirty-six minutes.

YEREBAKAN: Let's talk about politics. We are in Dallas not far away from the Mexican border. You're presenting an important element from the Mexican culture, but also subverting it with an all-female band playing music from a controversial European musician.

LEBRIJA: Let's not also forget about Mexican machismo and charro culture, too. It's difficult to find woman mariachi musicians there. This was even unimaginable fifty years ago. Our initial plan was to raise the stage for them to sing above the actual stage. Due to regulations and limitations of the theatre, we couldn't realize this concept. I wanted them to sing on a higher concrete wall similar to a border.

YEREBAKAN: The costumes nicely balance traditional elements with femininity. Did the performers choose their costumes?

LEBRIJA: The black is usually worn for gala nights. The traditional mariachi costume comes from the charro attire worn during fieldwork. The concept of mariachi ties to Europe actually. There used to be a French community in Jalisco, where I live and where Mariachi music started. The French used to invite musicians for their weddings, which is called *mariage* in French. You can hear the similarity between two words. That's when mariachi musicians adapted the charro costume and, I believe, influenced the pop culture at some level.



Portrait of artist Gonzalo Lebrija.

YEREBAKAN: I liked how the performers feminized the costume.

LEBRIJA: Absolutely. We also have to mention *escaramuzas* who are women performing a version of ballet with their horses in beautiful flamboyant costumes. There are no women in *charrería* tradition, but *escaramuzas* are very important. The performers, however, chose to wear the charro costume and adapt it to their own bodies except for those big flowers they wore as headpieces—that's an homage to these women.

YEREBAKAN: There was a moment through the end of the performance when one of the musicians interacted with the audience in an intimate way with a hand gesture. Cheering up the audience is not common in a symphony.

LEBRIJA: We wanted to play with that solemnity in a classical concert. I wanted to shout “Viva México!” at some point, because mariachi music asks for that joyful interaction. It's hard to resist.

YEREBAKAN: Your work balances theatricality with reality by blending artificial elements into real-life situations. *Mariachi Wagner* takes this to the next level by presenting the work in a theatrical environment. Was it challenging to present your work on stage as a conceptual artist?

LEBRIJA: I like to play with the duality by blurring the line between action and performance and having the work seem both natural and organized. My concepts reside on the verge of reality and talks about the passage of time. Art becomes more important as a conceptual proposal than visuality. The aesthetic part is the package or the dress for my concepts, and this dress has to be beautiful as well.

Lleva Lebrija obra a París



Gonzalo Lebrija considera que exposición es etérea, metafísica y existencialista. Foto: Mónica Delgado

Mónica Delgado

París, Francia (18 octubre 2017).- Días antes de que se abra la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (FIAC) de la capital francesa, las galerías parisinas inauguran exposiciones con sus mejores artistas.

Para la galería Laurent Godin, el evento es doble pues también celebra su instalación en nuevos locales, un acontecimiento que destaca con un solo show de uno de

sus artistas consentidos, Gonzalo Lebrija.

El artista tapatío presenta, a partir del domingo pasado, 14 obras, entre fotografía, instalación, escultura, video y pintura, en los 500 metros cuadrados de exposición del nuevo espacio de esta galería.

"Es la exposición más grande que he presentado en París y, en general, en una galería. Es una exposición que tiene más corte de una exposición de museo que de galería", comentó a REFORMA el artista mexicano.

El galerista Laurent Godin, quien trabaja con Lebrija desde hace 12 años y que en 2006 organizó la primera

exposición personal del tapatío en Francia, utiliza los calificativos de ligereza, sutileza y elegancia para hablar del trabajo del artista mexicano.

"Cuando digo ligereza, no significa insignificante sino sutil, delicado, elegante. No es una ligereza de despreocupación sino un himno a la vida. No es superficial, es algo introspectivo", destacó Godin.

Después de más de una década en el centro de París, la galería decidió mudarse al distrito 13, en el sureste de la Ciudad, un barrio en pleno auge, en donde cuenta con amplias salas de exposición que abren con esta muestra titulada *Caída Libre*.

Muchas de las obras que trajo Lebrija desde México se regresarán sin exponerse.

"No se trata de poner todas las obras o de llenar el espacio sino que el discurso cuadre y se hagan varias historias. Hay varios medios, pintura, fotografía, escultura, video y el chiste es que todos estén conceptualmente conectados, que haya un discurso que una a todas las obras", explicó el artista.

Lebrija, quien realiza su quinta exposición con esta galería parisina, descarta que esté haciendo un repaso de su trayectoria.

"No es ninguna retrospectiva ni mucho menos. No es un muestreo del trabajo, pues lo que presento no llega ni al cinco por ciento de mi producción", aseguró el artista, quien señala que la exhibición debe leerse como un reflejo de su trabajo actual, de lo que es Lebrija en este ya avanzado 2017.

La exposición inicia con una serie de fotografías de un velero a la deriva en alta mar con una impresión de vaivén que se resiente en otras obras como el muro en blanco y negro, líneas pintadas al óleo sobre lámina de metal que difieren entre sí de un grado y cumplen un ciclo de 180 grados, o el móvil formado por tabiques, claves musicales y blocks de construcción que se mueven con la mínima brisa y emiten sonido cuando las claves llegan a tocarse.

Kickball eclipse es fotografía en blanco y negro, un balón de futbol que oculta el Sol que aparece entre las nubes al alba, una imagen que refleja perfectamente el hilo metafísico, la idea de movimiento, de oportunidad o de azar, que atraviesan todas las obras de la muestra.

"Es una exposición de lo etéreo, de lo metafísico, pero siempre desde una perspectiva terrenal. Es una exposición muy existencialista por más efímera que parezca, pero con una idea de suspensión del tiempo, de nuestra relación con el tiempo", comentó Lebrija.

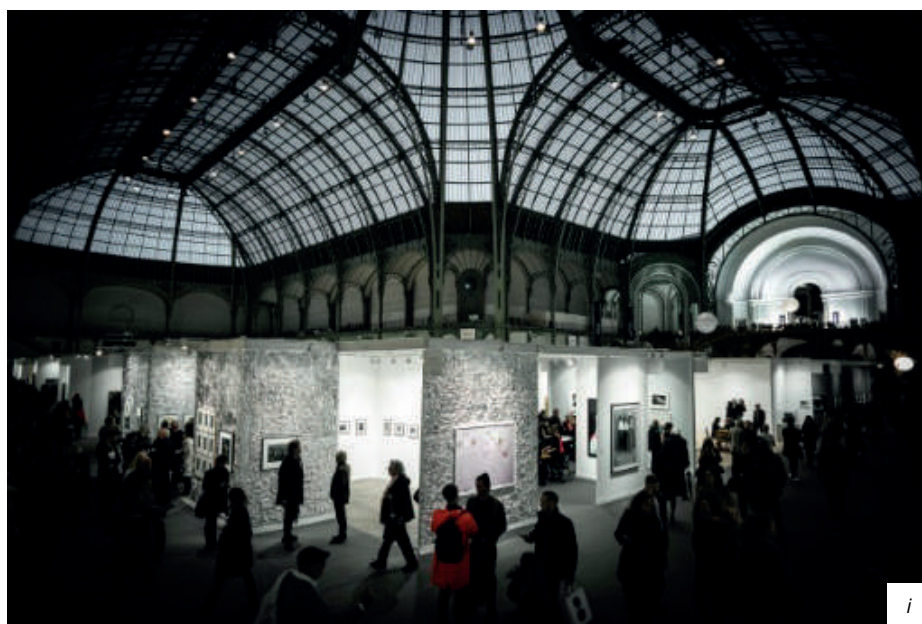
El artista presenta dos pinturas que llama *Veladuras*, capas de óleo de diferentes colores sobrepuestas, las cuales corresponden a su actual tendencia por la pintura.

"Mi estudio está actualmente lleno de lienzos, llevo dos años buscando metodología y siento que ya la encontré. Quizás próximamente haga una exposición de pintura", dijo.

La photographie sous tous ses avatars à Paris Photo

AFP

Publié le 10/11/2016 à 18:01 | AFP



Des scènes de rue américaines aux images proches de l'art abstrait, la photographie sous tous ses avatars s'expose à Paris Photo, dont la 20e édition s'ouvre ce jeudi sous la verrière du Grand Palais à Paris.

153 galeries, dont 38 nouveaux exposants, et 30 éditeurs participent à cette manifestation, "plus grande foire internationale dédiée au médium photographique", selon son organisateur Reed Expositions. Trente pays sont représentés, dont 49 galeries françaises, 29 américaines, 18 allemandes, 12 britanniques et 10 asiatiques (Japon, Chine, Hong Kong).

Le large spectre de la photographie contemporaine est mis en évidence dans le secteur Prismes lancé en 2015 et dédié à l'exposition d'œuvres exceptionnelles, grand formats, séries et installations.

Il est désormais installé au premier étage du Grand Palais pour "permettre à de nombreuses galeries d'exposer des œuvres d'exception et des projets inédits", selon Christoph Wiesner, directeur artistique de Paris Photo.

Le carnet de voyage de Gonzalo Lebrija de San Diego à Mexico City - 66 photographies prises dans le reflet du réservoir chromé de sa moto - (galerie Laurent Godin) côtoie des images de la destruction des tours du World Trade Center étirées sur un rouleau de 200 m par l'artiste vietnamien Dinh Q Lé (Shoshana Wayne).



Au jeu de filtres de couleur de Penelope Umbrico (Bruce Silverstein) répond la série en noir et blanc d'Anthony Hernandez (Thomas Zander) sur la vie quotidienne des rues de Los Angeles dans les années 70.

Gonzalo Lebrija *Unfolded*

Galerie Laurent Godin, Paris 4 March – 16 May

Starting from the innocent, yet also nihilist, pastime of making and unmaking paper planes, Gonzalo Lebrija's fourth show at Laurent Godin has leisure, power and postmodern spleen at its core. *Unfolded* presents us with a minimalist ensemble of four paper works, six wooden panels covered with gold leaf, a silver sculpture and an 18-minute video loop, *Éxodo (Aeroplane Competition)* (2001; all other works 2015). As is often the case with the Mexican artist, the gesture prevails and gives all the works, even the static ones, a performative dimension.

In fact, the origin of *Unfolded* is a paper-plane contest: specifically, the happening documented in *Éxodo*, which Lebrija organised in March 2001. At the time, he was working in a studio on the top floor of the Condominio Guadalajara, a 26-storey building that was then the highest in the Mexican city. He had a habit of throwing paper planes through the window and watching them land 105 metres below. Small law firms occupied the majority of the edifice, giving the Condominio "a sort of bureaucratic vibe" that, Lebrija told me, he "could sense every day by using the same elevator that stopped at every floor". So he decided to skyjack the building, if you will, and to do so he invited all the lawyers to join him on the top floor and play with paper planes instead of the law.

The video presented in the exhibition, a shortened version of the performance, documents it from street level: paper planes are thrown from the top of the Condominio and fly down to the ground. Frankly, given the camera position and scenery, the first thought I had while watching *Éxodo* was of the news footage of victims jumping from the World Trade Center. Considering 9/11 happened later that year, the rather disturbing spectacle offered in this video is just coincidence; or twisted fate. In other circumstances, or from another camera angle, it could just as well have reminded me of *King Kong*. In any case, Lebrija's intent was to mock the absurdity of bureaucracies and corporate power.

The existential diversion continues in the gallery with four large unfolded cotton paper planes (*Unfolded*, *Octagon*, *Atlas*, *Starker*) displayed in glass frames hanging on the walls, and six maple-wood assemblages covered in gold leaf, which reproduce in three dimensions the flattened depressions of the former or similar (*Unfolded gold*; *Unfolded gold: Riff*; *Unfolded gold: Concord peak*; *Unfolded gold: Black eye*; *Unfolded gold: Polar ring*; *Unfolded gold: Atlas*). While formally the entire ensemble recalls Sol LeWitt's folded and torn papers from the 1970s, the pieces are named after stars, constellations and

galaxies, which "in a way adds a certain mystery to them", Lebrija says.

Indeed, once you're done playfully trying to figure out the different shapes of the erstwhile paper planes, you may observe that the intricate lines and angles of the folds render geometric compositions resembling the pyramidal structures of organisation charts; whereas the gold leaf applied to the wooden panels, like Christian icons, leads the imagination straight to the realm of the sacred. This is how, in Lebrija's show, the notions of power and cult mingle to suggest mysterious hierarchies, the referent of which symbolically hides in the futility of the paper plane, and which brings us to the last piece on display.

Installed at the entrance of the gallery, *Silver Lamento* is a small sculpture of a standing man wearing a suit, right arm and head leaning against the wall, as if frozen in a state of deep melancholy. Lebrija has produced many variations of this figurine since 2008, this one melted out of silver objects gleaned from flea markets. According to him, it represents the lamentation of the postmodern man left with no God to worship and no other choice than to turn his back to the world. This is the embodiment of Lebrija's postmodern spleen.

Violaine Boutet de Monvel



Silver Lamento, 2015, silver, 60 × 25 cm.
© the artist. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris

frieze

Gonzalo Lebrija

Travesía Cuatro , Madrid, Spain

A hypnotizing sound overwhelmed the gallery, as if heralding an ominous event that never occurred. The source of the noise was a record player, looping in the final grooves of an old vinyl record by the famous Mexican folk singer José Alfredo Jiménez. With the Nietzschean title *The Eternal Return (16 éxitos)* (The Eternal Return, 16 Hits, 2012), this small, tight show by the Mexican artist Gonzalo Lebrija comprised four works that appeared so intricately linked they could have been read as a single installation.



The title of the exhibition, 'La vida no vale nada' (Life Isn't Worth a Thing), was borrowed from one of the most memorable folk songs (or 'rancheras') that Jiménez wrote and sang in the 1950s. The song combines a nihilistic message ('life isn't worth a thing. It always begins with crying, and with crying it ends') with an uplifting melody. In recent years, Lebrija has been concerned with the passing of time and the futility of life, but he examines them with a mixture of melancholy and humour that echoes the self-effacing and occasionally demotic tone of Jiménez's song.



In front of the record player was a large black and white photograph of Mexican cowboy on a magnificent white horse, encircled by his lasso. As is usual in Lebrija's work, the image, despite its depiction of action, is static, airless even. Although a moment is frozen in time you can somehow feel the dizzying movement of the lasso, its force surrounding both the human and the animal. The title of the work, *Trou Noir* (Black Hole, 2012), alludes to this sense of vertigo. The ghostly background of the scene – the ruins of a stone arcade – contributes to the detachment of the image from any particular moment in time.

The image of the entropic lasso was transubstantiated into a real rope next to the photograph (*Lazo*, 2012). It loomed ominously, and appeared to be mysteriously unsupported. At first I wondered how this thin rope could stand on its own but a closer look revealed it to be cast in iron.

At the far end of the gallery was a minimal wall clock, its hands like spider legs, so impossibly long and thin that they seemed to be on the brink of dematerialization. The clock – which was only visible thanks to a bright spotlight – again

references Lebrija's preoccupation with the slippage of time. With its Nietzschean chimes and anxiety over the inevitability of death, his treatment of the subject is rooted in the kind of bathos exemplified by Woody Allen in *Hannah and Her Sisters* (1986). In the film, the hypochondriac genius roams the streets of New York wondering about the meaning of life: 'Millions of books written by all these great minds and, in the end, none of them know anything more about the big questions of life than I do... [...] And then Nietzsche and his theory of eternal recurrence... He said that the life we live, we're going to live over and over again the exact same way for eternity. Great... That means I'll have to sit through the *Ice Capades* again. It's not worth it.'

It's not worth it, says Allen. And it might not be worth for Lebrija either, whose dark Mexican humour and metaphysical bent continues a great tradition of artists and writers. Bittersweet and lucid nihilists, who, despite the impending shadow of failure, never cease in their quest to find the answers to those questions.

Lorena Muñoz-Alonso

Frieze

3-4 Hardwick Street, London EC1R 4RB, 020 7833 7270

MEXIQUE

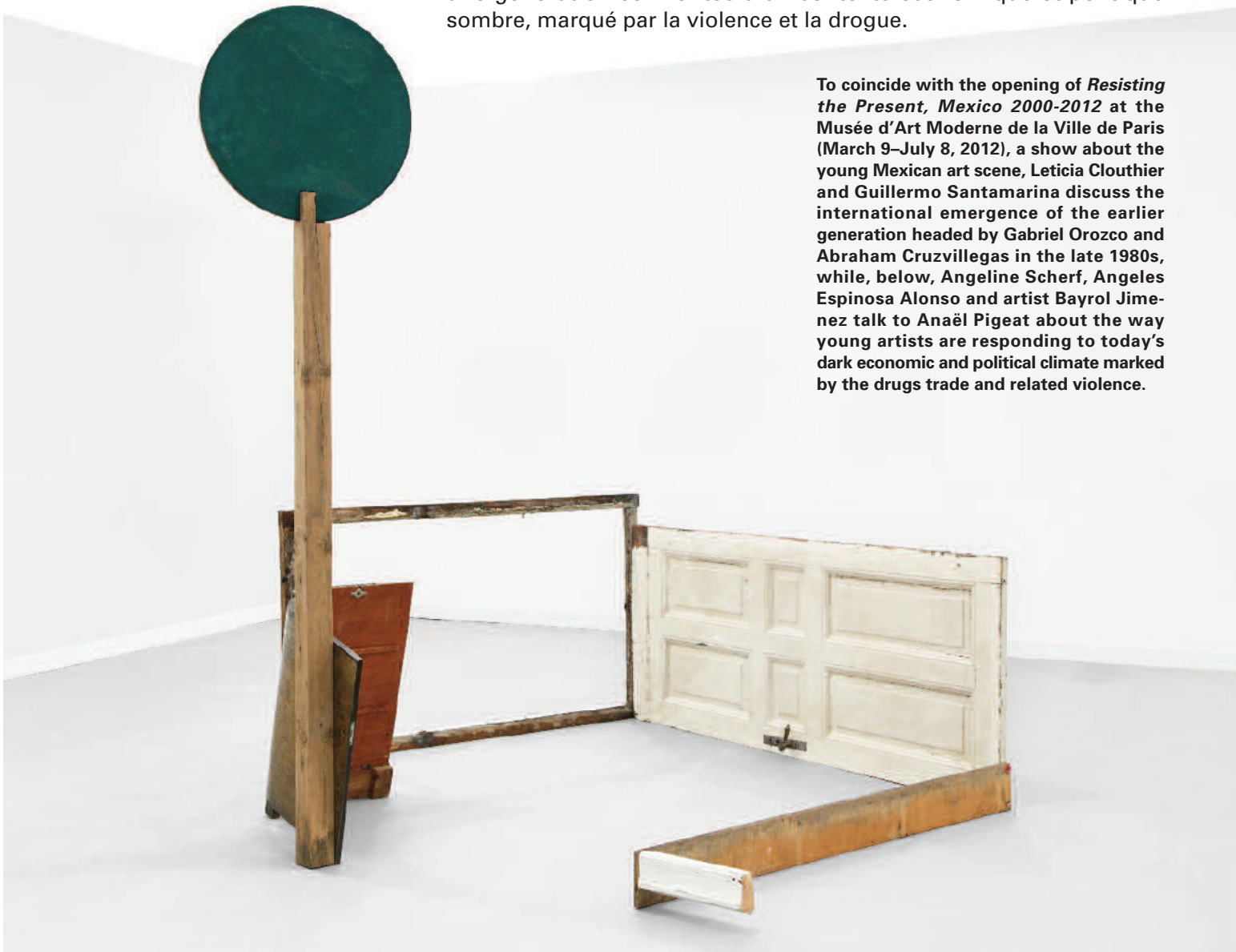
PRESQUE LE PARADIS

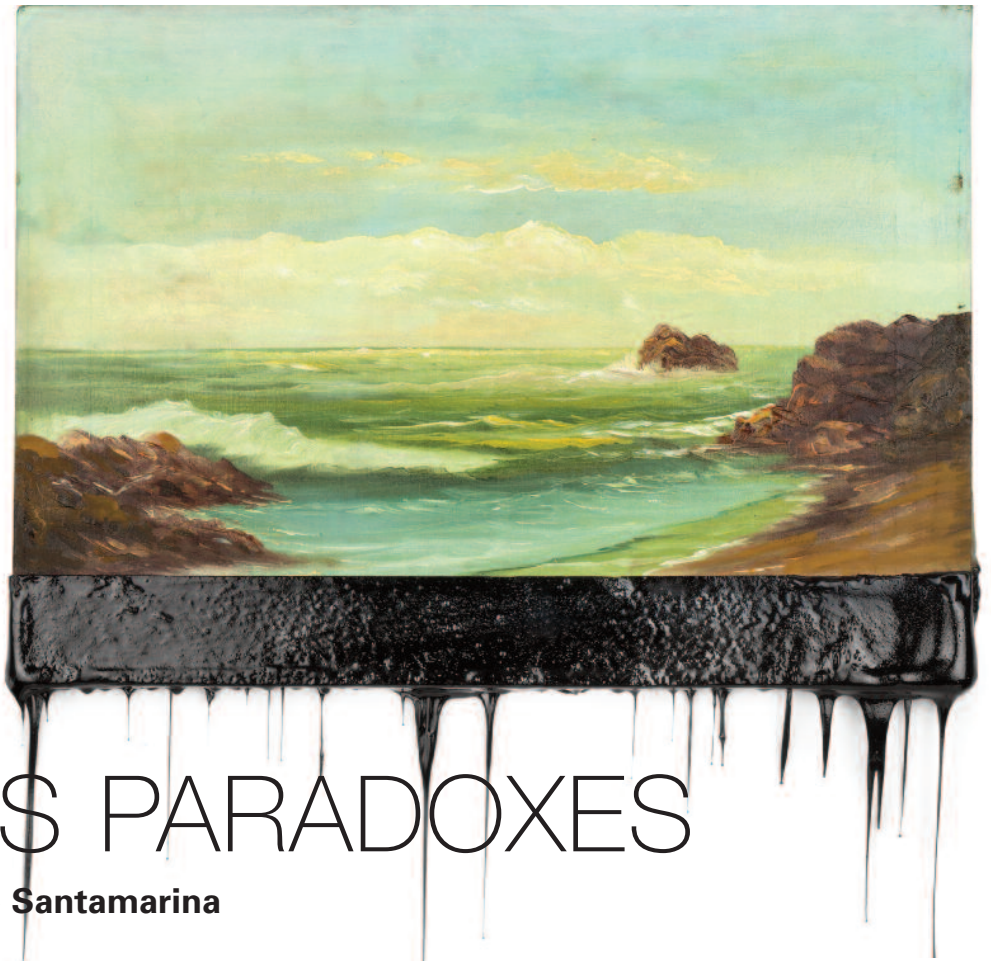
Almost Heaven

artpress.com

L'exposition *Resisting the Present, Mexico 2000-2012* au musée d'art moderne de la Ville de Paris (9 mars - 8 juillet 2012) est l'occasion d'explorer trente ans de création au Mexique. Leticia Clouthier et Guillermo Santamarina retracent l'éclosion de la génération de Gabriel Orozco et Abraham Cruzvillegas sur la scène internationale dans les années 1980, tandis qu'Angeline Scherf et Angeles Espinosa Alonso évoquent la dernière décennie avec l'artiste Bayrol Jimenez, une génération confrontée à un contexte économique et politique sombre, marqué par la violence et la drogue.

To coincide with the opening of *Resisting the Present, Mexico 2000-2012* at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (March 9–July 8, 2012), a show about the young Mexican art scene, Leticia Clouthier and Guillermo Santamarina discuss the international emergence of the earlier generation headed by Gabriel Orozco and Abraham Cruzvillegas in the late 1980s, while, below, Angeline Scherf, Angeles Espinosa Alonso and artist Bayrol Jimenez talk to Anaël Pigeat about the way young artists are responding to today's dark economic and political climate marked by the drugs trade and related violence.





QUELQUES PARADOXES

Leticia Clouthier et Guillermo Santamarina

■ Ce sont les carences des structures officielles qui incitent les artistes à se promouvoir en dehors du Mexique, car lorsqu'il arrive à l'État de s'impliquer, c'est bien souvent, hélas, pour entraver ou empêcher la réalisation des projets. Les expositions majeures d'art contemporain organisées hors du Mexique ont principalement lieu à l'instigation du pays d'accueil. Et ce n'est que lorsque les artistes mexicains sont reconnus à l'étranger que les institutions mexicaines s'efforcent de les récupérer.

Pour l'essentiel du 20^e siècle – de 1929 jusqu'en 2000 –, le Mexique aura été gouverné de manière arbitraire par un parti unique, le PRI (Parti révolutionnaire institutionnel), sans que des élections démocratiques puissent avoir lieu. Le projet officiel visait alors un objectif unique : l'exaltation d'une certaine vision de l'identité mexicaine. En 1985, le séisme de Mexico fait éclater au grand jour la corruption du régime et son incapacité à satisfaire les besoins élémentaires du peuple. Certains artistes voient même, dans la destruction de la capitale, la fin d'une illusion, celle de la modernité.

Le « néo-mexicanisme » officiel des années 1980 est dominé par la peinture, avec ses incontournables *topoi* patriotiques : la Vierge de la Guadalupe, le drapeau national, les exvoto, les guirlandes en papier, les cactus,

l'indigénisme, le métissage. Les œuvres exposées dans les institutions officielles sont décoratives et complaisantes vis-à-vis du pouvoir. Tout projet ou langage artistique alternatif est exclu d'emblée. Pourtant, à la même époque, de nouvelles générations d'artistes imaginent un discours esthétique original, faisant dialoguer le local et le global. Confrontés à la fermeture des institutions, ils créent de nouveaux espaces, à la fois ateliers, lieux d'expérimentation et d'exposition. C'est ainsi que voit le jour la Quiñonera, le n°44 de la rue Temístocles, ou le Taller de los viernes (Atelier du vendredi) organisé chez Gabriel Orozco, auquel assistent Guillermo Santamarina, Damián Ortega et Abraham Cruzvillegas. Dans les années 1990, Yoshua Okon et Miguel Calderón créent La Panadería, un lieu de concerts et d'expositions radical depuis lequel Minerva Cuevas émet Radio México, une station au service de *Mejor vida corp.*, société fictive œuvrant pour le bien du peuple. Autre espace contemporain, Programa voit le jour grâce à l'opiniâtreté de Stefan Brüggemann et d'Iñaki Bonillas. C'est également à cette époque qu'arriveront au Mexique des artistes étrangers, tels le Belge Francis Alÿs, les Cubains José Bedia et Marta María Pérez Bravo, l'Espagnol Santiago Sierra, la Britannique Melanie Smith et l'Américain Thomas Glassford.

ESPACES ALTERNATIFS

Après soixante ans de « dictature parfaite », comme l'a si bien définie Mario Vargas Llosa, le PRI connaît une rupture interne ; les dissidents créent le PRD (Parti de la révolution démocratique), et nomment leur propre candidat à la présidence. Le PAN (Parti d'action nationale), dans l'opposition depuis 1939, participe lui aussi à la campagne électorale. Mais le 6 juillet 1988, jour des élections présidentielles, le PRI prétexte une panne du système informatique ; une semaine plus tard, il annonce la victoire du candidat officiel. Les bouleversements nés de la crise politique qui s'ensuit affectent bien sûr la société mais aussi la création artistique, favorisant l'émergence de nouveaux espaces alternatifs comme ceux que nous venons de citer. En 1989, le PRI au pouvoir annonce la créa-

À gauche/left: Abraham Cruzvillegas. « Palo matutino después de un arresto domiciliario durante La Noche de los Vidrios Rotos ». 2011. Acryl., acier, bois, feutre, bouteilles de bière. 280 x 250 x 255 cm. (Court. de l'artiste et Kurimanzutto, Mexico).

Wooden elements, stainless steel, acrylic paint, felt, beer bottle caps.

Ci-dessus/above: Minerva Cuevas. « Shore ». 2010. Huile sur bois. 50 x 56 cm. (Court. de l'artiste et Kurimanzutto, Mexico ; Ph. M. Zabé et O. Luis Olguín).

Oil on compressed wood board

tion du Fonca (Fonds national pour la culture et les arts), un système de bourses visant à financer et à promouvoir la création artistique. Ces bourses servent en fait de soupape et permettront à toute une génération d'artistes de se rendre à l'étranger et de travailler librement. Cette année-là, à l'exposition *Magiciens de la terre*, organisée au Centre Pompidou, le seul représentant du Mexique est le peintre Julio Galán. En 1991, dans le cadre de ses efforts pour encourager la signature de l'accord de libre-échange avec les États-Unis et le Canada (Alena), le PRI lance une vaste opération diplomatique et économique visant à promouvoir l'identité mexicaine officielle et les ressources culturelles du pays. Pour cela, il louera les salles de trois prestigieuses musées des États-Unis – le Metropolitan Museum à New York, le San Antonio Museum et le Los Angeles County Museum. Des espaces publicitaires sont achetés dans le magazine *Time* pour promouvoir l'exposition et le catalogue *México : Esplendores de 30 Siglos*.

Au même moment, l'Art Center College for Design de Pasadena, en Californie, invite María Guerra et Guillermo Santamarina à concevoir l'exposition *La ilusión perenne de un principio vulnerable: otro arte mexicano* (L'illusion pérenne d'un principe vulnérable : un autre art mexicain), avec – entre autres – des installations de Gabriel Orozco. En 1992, se tient à Guadalajara la première foire commerciale d'art contemporain du Mexique : ExpoArte. En parallèle, Guillermo Santamarina organise le Fitac (Forum international d'art contemporain), une série de tables rondes mettant en présence des artistes locaux, des commissaires et critiques internationalement reconnus, tels que Catherine David ou Bonito Oliva. Très rapidement, entre 1992 et 1998, le salon ExpoArte et le Fitac de Guadalajara deviennent le rendez-vous annuel de l'art contemporain au Mexique. De

plus, ils permettent la formation d'importantes collections privées, notamment des fonds Coppel et Jumex. En 1993, âgé de trente ans à peine, Gabriel Orozco crée sa célèbre *DS* et tient sa première exposition individuelle au MoMA de New York, prouvant ainsi à sa génération la viabilité d'un projet entièrement éloigné des canaux officiels.

Le 1^{er} janvier 1994, date de l'entrée en vigueur de l'Alena, le soulèvement zapatiste met brusquement fin à l'idéal de progrès et de modernité que le gouvernement mexicain avait eu tant de mal à projeter aux yeux de l'opinion publique, à l'intérieur et en dehors de ses frontières. Les années 1980 et 1990 marquent le déclin de l'ancien régime politique. En 2000, le PAN remporte les élections présidentielles, mettant un terme à soixante et onze ans d'hégémonie du PRI. Dans un climat d'effervescence, un gouvernement d'unité nationale est formé. Malgré cela, la corruption, l'impunité et le caciquisme continuent de régner, tandis que le système judiciaire est totalement désorganisé.

ESPACES SPÉCIFIQUES

La galerie Kurimanzutto ouvre en 1999. L'inauguration fut marquée par l'installation d'un stand en plein marché de Medellín, à Mexico, avec des œuvres d'Abraham Cruzvillegas, Damián Ortega, Daniel Guzmán, Dr. Lakra, Eduardo Abaroa, Fernando Ortega, Gabriel Kuri, Gabriel Orozco, Minerva Cuevas et Sofia Táboas. L'année suivante, le Museo Rufino Tamayo mettra Gabriel Orozco à l'honneur en lui consacrant sa première exposition personnelle au Mexique. De son côté, la Collección Jumex (2001) devient un lieu incontournable pour les jeunes artistes, auxquels elle garantit une présence internationale à travers l'organisation d'expositions, l'acquisition et le parrainage d'œuvres, des publications, et la création d'archives et d'une bibliothèque spécialisée d'art contemporain. L'Institut national des beaux-arts (Inba), quant à lui, inaugure le centre d'art contemporain Ex Teresa Arte Actual, aménagé dans un ancien couvent du 18^e siècle ; l'espace est voué à la performance, à la vidéo et à l'art sonore. Des artistes tels que Francis Alÿs, Eduardo Abaroa, Felipe Ortega ou Daniel Guzmán revisitent à la « sauce mexicaine » les performances de leurs aînés européens et américains, dont ils reprennent les concepts dans un style très personnel. L'Ex Teresa est par ailleurs le siège du Festival international de performance et d'art sonore, créé par Manuel Rocha Iturbide et dirigé à la fin des années 1990 par Guillermo Santamarina. D'autres espaces entièrement consacrés à l'art contemporain seront ensuite ouverts,

comme la Sala de Arte Público Siqueiros ou le Laboratorio de Arte Alameda, qui se spécialisera dans la commande d'art électronique. En 2007, Olivier Debrouse et Cuauhtémoc Medina présentent *La Era de la Discrepancia* au Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), un parcours à travers l'art mexicain, depuis le mouvement étudiant de 1968 jusqu'au soulèvement zapatiste en 1994 – Gabriel Orozco a refusé de prendre part à ce projet. En 2008, le Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) est créé pour favoriser la diffusion de toutes les disciplines artistiques actuelles. Le bâtiment est signé par l'architecte Teodoro González de León, auteur du Museo Rufino Tamayo en 1981.

EFFERVESCENCE DES ANNÉES 2000

Le gouvernement démocratiquement élu en 2000 avait nommé des intellectuels à la tête de ses services culturels à l'étranger, dans l'espoir de renouveler l'image du Mexique en pays moderne, pluriel et inclusif. C'est ainsi qu'arrivent à Paris les écrivains Guillermo Sheridan et Jorge Volpi, avec la mission de diriger respectivement la maison du Mexique à la Cité universitaire internationale et le centre culturel du Mexique, qui deviendra l'Instituto de México. Entre 2001 et 2006, vingt-cinq expositions collectives sont organisées à Paris. Conçues par de jeunes commissaires mexicains, elles sont l'occasion de présenter une nouvelle génération d'artistes. Le centre culturel devient une vitrine de la créativité mexicaine, à une époque où seul Gabriel Orozco peut prétendre à une renommée internationale.

En 2002, *Alibis-Coartadas*, l'exposition collective de Magali Arriola, dénonce avec humour les excès de la société mexicaine, la corruption policière et politique, le mauvais goût des classes aisées, le narcotrafic, les *telenovelas*. Participent à ce projet, entre autres, Francis Alÿs, Mario García Torres, Minerva Cuevas. La même année, *Alibis-Coartadas* est présentée par Catherine David au Witte de With de Rotterdam, augmentée d'œuvres de Carlos Amorales, d'Erick Beltrán et de Pablo León de la Barra. L'été 2002 marque également l'inauguration de *Mexico City: An exhibition about the exchange rates of bodies and values* au MoMA-P.S.1. Conçue par Klaus Biesenbach, l'exposition est ensuite présentée à la Kunst-Werke de Berlin. À la Biennale de Venise de 2003, Gabriel Orozco présente, à l'Arsenal, une exposition dont il est commissaire : *Lo cotidiano alterado*. En 2003, Minerva Cuevas et Santiago Sierra participent à l'exposition *Hardcore, vers un nouvel activisme*, au Palais de Tokyo. La pièce de Sierra, placée à l'entrée, est un gigantesque amas d'enceintes diffusant un enregistrement des fusillades de fin d'année à Culiacán, la capitale du Sinaloa. *Le Mystère du kilo d'or*, Art contemporain de Sinaloa

Stephan Brüggemann. « Conceptual Decoration ». 2011. Néons. (Court. galerie Yvon Lambert, Paris ; Ph. Didier Barroso)



Mexico's Creative Paradoxes

— The failings of official organizations are what incites artists to promote themselves outside of Mexico, because when the state does become involved, often, unfortunately, it is to hinder or prevent the realization of projects. Most of the major contemporary art exhibitions held outside of Mexico have taken place at the initiative of the host country. It is only when Mexican artists gain recognition abroad that Mexican museums try to win them back.

For most of the twentieth century—from 1929 until 2000—Mexico suffered under the arbitrary rule of a single party, the PRI (Institutional Revolutionary Party), without free and fair elections. The official project had a single aim: the exaltation of a certain vision of Mexican identity. The 1985 Mexico City earthquake threw a harsh light on the regime's corruption and its inability to meet the people's most basic needs. For some artists the devastation of the capital represented the end of the illusion of modernity.

The official "neo-Mexicanism" of the 1980s was dominated by painting, with inevitable patriotic topoi such as the Virgin of Guadalupe, the national flag, *retablos*, paper garlands, cactuses and the figures of the Indian and the mestizo. Work on view at official institutions tended to be decorative and regime-friendly. Any alternative project or artistic vocabulary was excluded in advance. Yet during that same period new generations of artists were inventing an original aesthetic discourse and bringing the local and global into dialogue. In defiance of the closed-mindedness of official art venues they created new spaces that functioned simultaneously as studios, experimental laboratories and exhibition sites. Among these were places like La Quiñonera, 44 Calle Temístocles, and the Taller de los Viernes (Friday workshop) organized at Gabriel Orozco's studio, frequented by Guillermo Santamarina, Damián Ortega and Abraham Cruzvillegas. During the 1990s, Yoshua Okon and Miguel Calderón founded La Panadería, a radical concert and exhibition venue that also doubled as the broadcast studio for Minerva Cuevas'

tion de la violence au Mexique (l'artiste est elle-même originaire de Culiacán). En 2007, déjà, Rosa María Robles avait présenté, au Museo de Arte de Sinaloa, l'installation *Alfombra roja* (Tapis rouge), ensemble de couvertures ensanglantées ayant servi à envelopper des victimes de trafiquants. Le tollé fut tel que les couvertures durent être enlevées (à leur place, l'artiste en a exhibé d'autres maculées de son propre sang).

RICHE ET CONTRADICTOIRE

C'est une tout autre esthétique que l'on pouvait apprécier à Paris en 2008, au Centre Pompidou, où était montrée une installation de Damian Ortega (1), et à la Maison Rouge où l'on pouvait découvrir la collection Coppel, *Mexico: expected/unexpected*. Le travail de Gabriel Orozco a été présenté dans une importante exposition itinérante au MoMA (New York, 2009), au Centre Pompidou (Paris, 2010), au Kunstmuseum (Bâle), et à la Tate Modern (Londres, 2011).

Ces multiples expressions sont à l'image du Mexique : un pays riche, contradictoire, dans lequel la variété des manifestations esthétiques contribue à la résistance, en reflétant et en interrogeant la réalité quotidienne d'une société en crise – et malheureusement encore dans l'impasse. ■

Traduit par Sophie Gewinner

(1) Cf. *artpress* n° 352, janvier 2009 (ndlr).

Leticia Clouthier Ducru est née à Culiacán, dans l'État de Sinaloa, et vit à Paris où elle a été directrice adjointe de l'Instituto de México (2001-2006).

Guillermo Santamarina, artiste et commissaire d'expositions, vit et travaille à Mexico, où il est directeur du MUCA Roma et professeur à la Enpeg La Esmeralda.



Dr. Lakra. Sans titre. 2010. Encre sur lithographie vintage. 24,5 x 33,8 cm. (Court. de l'artiste et Kurimanzutto, Mexico ; Ph. M. Zabé et O. Luis Olguín). *Untitled. Ink on vintage lithograph*

(2004), exposition organisée par l'Instituto de México à Paris, est un projet collectif rassemblant sculptures, peintures, photos, installations, musique et littérature d'artistes natifs du Sinaloa. Le commissaire de l'exposition, Héctor Falcón, a invité Teresa Margolles, Rosa María Robles, Elmer Mendoza. Les œuvres exposées s'inspirent du quotidien de cet État où le narcotrafic fait rage. Le jour du vernissage, dans le cadre de l'exposition *Live*, une *performance battle*, mêlant vidéo et musique électronique inspirée de rythmes *norteños*, a eu lieu au Palais de Tokyo (*Terrestre vs Plankton/Man vs Falcon*). Élu en 2006, le président Felipe Calderón déclare la guerre au narcotrafic pour donner une légitimité à son gouvernement, au lendemain d'un suffrage qui a divisé le pays. À ce jour, les affrontements violents entre les groupes criminels et l'armée ont déjà fait cinquante mille morts. La violence, l'horreur et l'insécurité font désormais partie du quotidien des Mexicains. Depuis, les manifestations les plus marquantes au plan international ont eu lieu au pavillon du Mexique à la Biennale de Venise : en 2007, Rafael Lozano Hemmer (*Algunas cosas pasan mas veces que todo el tiempo*, commissaire Priamo Lozada) ; en 2009, Teresa Margolles (*De qué otra cosa podríamos hablar*, commissaire Cuauhtémoc Medina) ; en 2011, Melanie Smith (*Cuadrado rojo, imposible rosa*, commissaire José Luis Barrios). Le travail de Teresa Margolles fut l'objet de polémiques, car il détournait l'espace institutionnel pour dénoncer la banalisa-

Radio México, “a station at the service of Mejor Vida, inc.” a fictitious corporation whose aim was to serve the people. Another contemporary art space, Programa, owed its birth to the stubbornness of Stefan Brüggemann and Iñaki Bonillas. A wave of foreign artists arrived in Mexico during that period, including Francis Alÿs from Belgium, the Cubans José Bedia and Marta María Pérez Bravo, Spain’s Santiago Sierra, Melanie Smith from the UK and the American Thomas Glassford.

NEW ALTERNATIVE SPACES

After sixty years of “perfect dictatorship,” as Mario Vargas Llosa so aptly put it, the PRI split. Dissidents founded the PRD (Party of the Democratic Revolution) and put up their own candidate for president. The PAN (National Action Party), in opposition since 1939, also took part in the elections. But on election day, July 6, 1988, the PRI claimed that the computer vote tally system had broken down. A week later it announced the victory of its own presidential candidate. The ensuing political crisis shook the whole society, of course, but it had a particular impact on the arts, spurring the emergence of the kind of new alternative spaces, like the ones cited above. In 1989, the ruling PRI announced the establishment of the Fonca (National Fund for Culture and the Arts), a system of grants and scholarships meant to finance and promote the arts. This funding became a kind of safety valve, making it possible for a whole generation of artists to go abroad and work freely. At the famous *Magiciens de la terre* exhibition held at the Pompidou Center that year, the only representative of Mexico was the painter Julio Galán. In 1991, as part of the PRI’s efforts to encourage the signature of a North American Free Trade Agreement (NAFTA) with the U.S. and Canada, it launched a major diplomatic and economic campaign aimed at promoting Mexico’s official identity and cultural resources. To that end it rented rooms in three prestigious U.S. museums—the Metropolitan Museum in New York, the San Antonio Museum and the Los Angeles County Museum. It bought ad space in *Time* magazine to promote the exhibition and its catalogue, *México: Esplendores de 30 Siglos*.

At the same time the Pasadena Art Center College for Design invited María Guerra and Santamarina to curate the exhibition *La ilusión perenne de un principio vulnerable: otro arte mexicano* (The Eternal Illusion of a Vulnerable Principle: Another Mexican Art), featuring, among others, installations by Orozco. In 1992, Guadalajara hosted Mexico’s first commercial contemporary art fair, ExpoArte. In parallel Santamarina organized the Fitac (International Contemporary Art Forum), a series of round tables bringing together local artists with internationally

recognized curators and critics like Catherine David and Bonito Oliva. Very quickly, between 1992 and 1998, the ExpoArte fair and the Guadalajara Fitac became the annual highlights of Mexico’s contemporary art scene. They also made possible the creation of major private collections such as the Coppel and Jumex. In 1993, barely 30 years old, Orozco made his celebrated narrow Citroën DS and held his first solo show at the MoMA in New York, proving to his generation that it was possible to work entirely outside of official channels.



De haut en bas/from top:

Damián Ortega. « Sistema de clasificación ». 2011.

Pierres volcaniques, scie, métal, béton, os... 240 x 330 x 330 cm. (Court. de l'artiste et Kurimanzutto, Mexico ;

Ph. M. Zabé et O. Luis Olguín). *Sponge, volcanic rocks, concrete, bone, wooden handle, machete*

Carlos Amoraes. « Dark Mirror (Sculpture) ». 2008.

Résine noire. 4 mètres.

(Court. galerie Yvon Lambert, Paris). *Black resin*

TURN-OF-THE CENTURY EFFERVESCENCE

On January 1, 1994, the date that the NAFTA came into force, the Zapatista uprising brought an abrupt end to the ideal of progress and modernity that the Mexican government had tried so hard to project to domestic and international public opinion. The 1980s and 90s marked the decline of the ancien régime. The PAN won the 2000 presidential elections, putting an end to 71 years of PRI hegemony. A national unity government was formed amid an effervescent atmosphere. But corruption, impunity and *caciquismo* (the political patronage system) continued to reign, and the judicial system became totally chaotic.

The Kurimanzutto gallery opened in 1999. Its inauguration was marked by the installation of an outdoor booth at Medellín market in Mexico City, with work by Abraham Cruzvillegas, Damián Ortega, Daniel Guzmán, Dr. Lakra, Eduardo Abaroa, Fernando Ortega, Gabriel Kuri, Orozco, Cuevas and Sofia Táboas. The following year the Museo Rufino Tamayo, an official institution, honored Orozco with his first solo show in Mexico. The *Colectión Jumex* (2001) became an iconic site for young artists who were given international exposure through the organization of exhibitions, the acquisition and sponsoring of artworks, publications, and the establishment of contemporary art archives and a specialized library.

The National Fine Arts Institute (INBA) opened a contemporary art center called *Ex Teresa Arte Actual* in a former eighteenth-century convent. Its programming focuses on performance, video and sound art. Artists like Alÿs, Eduardo Abaroa, Felipe Ortega and Guzmán added their own "Mexican sauce" to the performances of their European and American elders, revisiting their concepts in their own personal style. The *Ex Teresa* became the headquarters for the International Festival Performance and sound art founded by Manuel Rocha Iturbide and directed by Santamarina in the late 1990s. Other spaces entirely dedicated to contemporary art soon followed, like the *Sala de Arte Público Siqueiros* and the *Laboratorio de Arte Alameda* specializing in the commissioning of electronic art. In 2007, Olivier Debrouse and Cuauhtémoc Medina presented *La Era de la Discrepancia* at the Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), an overview of Mexican art from the 1968 student movement through the 1994 Zapatista uprising. Orozco refused to be associated with this show. In 2008, the Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) was founded to teach all of today's artistic disciplines. The building was designed by the architect Teodoro

González de León, who had designed the Museo Rufino Tamayo in 1981.

The government democratically elected in 2000 had appointed intellectuals to head its cultural services abroad in a bid to rebrand Mexico as a modern, pluralist and inclusive country. The writers Guillermo Sheridan and Jorge Volpi were sent to Paris with the respective missions of leading the *Maison du Mexique* at the *Cité Universitaire Internationale* and the Mexican cultural center that later became the *Instituto de México* and played a key role in the promotion of contemporary Mexican art. Between 2001 and 2006, twenty-five group shows were held in Paris. Conceived by young Mexican curators, they provided an occasion to present a new generation of artists. The cultural center became a showcase for Mexican creativity at a time when only Orozco could claim an international reputation.

RICH AND CONTRADICTIONARY

In 2002, *Alibis-Coartadas*, a group show curated by Magali Arriola, wittily denounced Mexican society's excesses, its corrupt police and politics, the bad taste of the better-off classes, the institutionalization of drug trafficking, kitsch and *telenovelas*. The artists participating in this project included Alÿs, Mario García Torres and Cuevas. That same year Catherine David presented *Alibis-Coartadas* at the *Witte de With* in Rotterdam, expanded to include work by Carlos Amorales, Erick Beltrán and Pablo León de la Barra. The summer of 2002 also saw the opening of the exhibition *Mexico City: An exhibition about the exchange rates of bodies and values* at MoMA-PS1. Curated by Klaus Biesenbach, the show then traveled to the *Berlin Kunst-Werke*. At the *Arsenale* during the 2003 Venice Biennale, Orozco mounted an exhibition he curated himself, *Lo cotidiano alterado*.

In 2003, Cuevas and Santiago Sierra took part in the exhibition *Hardcore, vers un nouvel activisme*, at the Palais de Tokyo in Paris. Sierra's piece, situated at the entrance, was a gigantic pile of loudspeakers playing a recording of celebratory New Year's Eve gunfire in Culiacán, the capital of the state of Sinaloa. *Le Mystère du kilo d'or, Art contemporain de Sinaloa* (2004), an exhibition organized by the *Instituto de México* in Paris, was a group show assembling sculptures, paintings, photos, installations, music and literature by artists from Sinaloa. The exhibition's curator, Héctor Falcón, invited Teresa Margolles, Rosa María Robles and Elmer Mendoza, among others. The work on display was inspired by daily life in this state ravaged by the drug trade. On

opening night, as part of the exhibition *Live*, a performance battle, mixing videos and electronic music driven by *norteño* rhythms took place at the Palais de Tokyo (*Terrestre vs PlanktonMan vs Falcon*).

Elected in 2006, President Felipe Calderón declared war on the drug gangs in an effort to gain legitimacy for his government after a highly controversial vote. The violent confrontations between criminal organizations and the army have killed 50,000 people so far. Violence, horror and insecurity have become part of the fabric of Mexican daily lives. Since then the most notable international exhibitions have been the Mexican Pavilion at the Venice Biennale: in 2007, Rafael Lozano Hemmer (*Algunas cosas pasan mas veces que todo el tiempo*, curated by Priamo Lozada); 2009, Margolles (*De qué otra cosa podríamos hablar*, curated by Cuauhtémoc Medina); 2011, Melanie Smith (*Cuadrado rojo, imposible rosa*, curated by José Luis Barrios). Margolles' work sparked polemics because she subverted the institutional space to denounce the banalization of violence in Mexico (she is from Culiacán). Already in 2007, at the Museo de Arte de Sinaloa, Rosa María Robles had presented the installation *Alfombra roja* (Red Carpet), a set of blood-soaked blankets that had been used to cover drug gang victims. The piece aroused so much furor that the blankets had to be removed. They were replaced with others stained with the artist's own blood.

A totally different aesthetics was at work in 2008 at the Pompidou Center in Paris, which hosted an installation by Damian Ortega,⁽¹⁾ and at the *Maison Rouge*, which featured the Coppel collection in a show called *Mexico: expected/unexpected*. Orozco's work was included in a major traveling exhibition appearing in New York at the MoMA (2009), the Pompidou Center (Paris, 2010), the Kunstmuseum (Basel), and Tate Modern (London, 2011).

These multiple expressions are like Mexico itself; a richly contradictory country in which the variety of aesthetic manifestations contribute to the resistance by reflecting and interrogating the quotidian reality of a society in crisis and unfortunately still at an impasse. ■

Translated from the French by L-S Torgoff

(1) See *art press* no. 352, January 2009 (editor's note).

Leticia Clouthier Ducru was born in Culiacán, in the state of Sinaloa, and lives in Paris where she was assistant director of the *Instituto de México* (2001-2006).

The artist and curator Guillermo Santamarina lives and works in Mexico City, where he is head of the MUCA Roma and professor at La Esmeralda art school.



LES ANNÉES 2000

interview par Anaël Pigéat

■ *L'exposition Resisting the Present semble faire écho à l'idée que l'art contemporain mexicain s'est d'abord développé hors du Mexique. Souscrivez-vous à cette idée pour la jeune génération ?*

Angeline Scherf C'était très vrai des années 1990 à 2000. La génération actuelle voyage énormément, mais des lieux alternatifs se sont aussi développés au Mexique ; la scène locale, qui s'est beaucoup professionnalisée en dix ans, est devenue plus active, très fermentée. Tous les acteurs y sont représentés : artistes, institutions publiques et privées, galeries, collectionneurs, foires.

Bayrol Jimenez Beaucoup d'expositions internationales sont venues à Mexico. Mais les villes de Oaxaca, Tijuana, Jalapa, Merida, Puebla sont aussi devenues très riches artistiquement.

PAS DE GLOBAL SANS LOCAL

L'exposition Resisting the Present se tient aujourd'hui à Paris, après avoir été inaugurée à la Fondation Amparo l'automne dernier. Prévue pour l'Année du Mexique en France en mai 2010, l'exposition n'a pas été annulée mais reportée, contrairement à la plupart des événements qui avaient été programmés à cette occasion.

AS C'est un acte de résistance ! C'est la conviction que la scène mexicaine n'est pas liée à un événement politique ou diplomatique, mais qu'elle a une raison d'être artistique. Lorsque je me suis rendue au Mexique dans les années 1990, il me semblait que la scène artistique était presque plus riche, plus complexe et plus sophistiquée que la scène européenne ou nord-américaine de l'époque. C'était réellement une préfiguration de la mondialisation, avec un rapport de haine et d'amour très fort avec les Etats-Unis, un lien évident avec l'Amérique du Sud et la culture européenne. Le contexte politique est aussi essentiel pour expliquer sa force.

AAE La fondation Amparo a maintenu son engagement vis-à-vis du projet et des artistes. On avait déjà beaucoup travaillé et on a pu maintenir ce projet, pas avec le gouvernement mais avec le musée d'art moderne.

Au moment où l'exposition ouvrira, le Palais de Tokyo inaugurera ses nouveaux espaces avec la Triennale dont le commissariat a été confié à Okwui Enwesor, critique d'origine nigériane qui semble démonter la notion de scène nationale. Qu'en pensez-vous ?

AS Ce n'était pas programmé, mais cette coïncidence est très intéressante. La Triennale met l'accent sur un monde en expansion qui n'est plus perçu par blocs mais comme une entité complexe. Se donner le temps d'examiner une identité particulière est aussi très intéressant. Parfois, plus on est fixé sur un contexte précis, plus on atteint l'universel.



À gauche/left: Bayrol Jiménez. « Salva o destruye ».

2010. (Court. Luis Adelantado)

Ci-dessus/above: Minerva Cuevas.

« Rio Bravo Crossing ». 2010. Documentation photographique d'une performance réalisée à la frontière

Mexique/États-Unis. (Court. gal. Kurimanzutto, Mexico ;

Ph. E. Blumenfeld © F. Nilsen)

Et la mondialisation ne se développe pas partout au même rythme.

AAE On rejoint ici la position de Serge Gruzinski : il n'y a pas de global sans local. On ne peut pas parler des autres si on ne parle pas de soi. L'œuvre de Minerva Cuevas, *Rio Bravo Crossing*, est a priori très locale ; il y est question des problèmes de migration, d'identité. Mais cela pourrait correspondre à la question de l'émigration en France. On ne peut pas parler de nulle part.

Que signifie pour vous, Bayrol Jimenez, le choix d'un titre en anglais pour ce projet ?

BJ Je ne me suis pas posé la question ! Tout est en anglais aujourd'hui, ce n'est une langue étrangère pour personne.

L'exposition cherche à donner l'idée d'une identité mexicaine dans toute sa complexité. Comment avez-vous découvert et choisi les vingt-quatre artistes participants ?

AAE L'exposition s'est construite dans un aller et retour permanent entre nos deux regards français et mexicain. Angeline a déjà beaucoup travaillé sur le Mexique, avec notamment le commissariat de la première exposition de Gabriel Orozco au musée d'art moderne en 1998. Nous avons cherché à montrer ce qui s'est passé après Orozco.

BJ Même si, personnellement, on ne se connaissait pas, en découvrant les artistes de l'exposition, nous avons tout de suite vu des traits communs entre nous tous.

UN ART DE LA RÉCUPÉRATION

Pourriez-vous définir l'art de cette génération ?

BJ J'ai l'impression que ce sont des sujets sociaux et politiques qui nous rassemblent. Et pourtant, cela ne fait pas de nous des artistes engagés. Mon travail émane de ce que j'ai vécu, dans la ville, dans la rue, à chaque instant. Je fais des dessins inspirés de la bande dessinée, avec un humour noir pour rendre les choses plus légères.

AS L'art au Mexique n'est pas coupé de la société. La crise du modèle économique cache une immense violence que les artistes ressentent. Ils ont un rapport particulier au quotidien, à la drogue et aux narcos, une attention portée aux matériaux de récupération, une « esthétique du résidu » qui a

toujours été très présente d'ailleurs. Arturo Hernández-Alcázar me racontait que le 24 décembre il a vu un immeuble s'effondrer juste devant chez lui. Il s'est empressé de récupérer des pierres pour réaliser la pièce qui ouvre l'exposition : des cerfs-volants, emblèmes mexicains par excellence, sont dispersés dans l'espace mais sont retenus au sol par des pierres. Images de la légèreté, ils sont recouverts d'un pigment noir contenant de l'hydrocarbure ; on dirait des oiseaux mazoutés. C'est évidemment une image des temps présents, du « no future ». Le cerf-volant noir était aussi le signe de ralliement des leaders de la Révolution mexicaine. Cette œuvre a été présentée pour la première fois en 2010, année du bicentenaire, devant le monument à la révolution mexicaine. Lors d'un entretien récent, Serge Gruzinski me disait que ce qui se passe actuellement au Mexique avec les narcos est un peu ce que le capitalisme poussé à l'extrême pourrait fabriquer de pire, la vision d'un cauchemar.

AAE C'est une manière de dire que le discours officiel ne marche pas. Jorge Satorre & Erick Beltrán ont repris la théorie de Carlo Ginzburg sur la micro-histoire pour mettre en lumière des événements jugés marginaux, mais qui éclairent le présent. Il ne s'agit pas seulement de résister mais de

reconstruire, en récupérant ce que l'on considère comme des débris de la société.

Quels sont les liens que cette nouvelle génération entretient avec ses aînés, dont les préoccupations étaient différentes ?

BJ Ils étaient nos professeurs ! En 2006, Abraham Cruzvillegas a publié son livre *Round de sombra* dans lequel il mêle l'histoire au journalisme. Pour moi, cela a été un ouvrage important pour comprendre l'art contemporain à Mexico. Et puis il y a eu des artistes et des commissaires comme Guillermo Santamarina qui a exposé Daniel Guzman, Carlos Amoraes, Gabriel Orozco... Notre réalité a été inspirée par trop de gens. Comme eux-mêmes l'on fait en leur temps, nous devons nous détacher d'un héritage.

AS Les artistes se sont pris en charge pour combler l'absence d'une scène face à un art officiel promu par le PRI. Carlos Reygadas me disait récemment qu'il y avait également une réelle solidarité entre les cinéastes mexicains.

VISION ALTERNATIVE

Carlos Reygadas fait partie de l'exposition. Les mêmes préoccupations semblent traverser les arts plastiques et les autres arts.

AS La dernière décennie a été marquée par des artistes qui ont fait des images, dans un

langage viscéral, violent et épuré ; ils parlent de l'identité mexicaine sans la nommer.

BJ Il y a aussi le fait que certains créateurs ont voulu aller contre le cinéma des *telenovelas*. C'est une chance qu'il n'y ait pas de réelle industrie cinématographique au Mexique ; cela a permis une vision alternative.

AAE Il y a une urgence, un mode de survie qui transcende les disciplines. Nous avons aussi invité l'écrivain Guillermo Fadanelli à écrire dans le catalogue. Certains mythes cosmogoniques disent que la création vient du chaos, métaphore du monde social ou de l'inconscient. Notre vie est construite par les détails du quotidien, de petites histoires lentes, poétiques ou violentes. Beaucoup de ces films parlent de cela, ils récupèrent la marginalité. C'est une récupération du temps. ■

Angeline Scherf, conservateur en chef au musée d'art moderne de la Ville de Paris, et Angeles Alonso Espinosa sont commissaires de l'exposition Resisting the Present.

Bayrol Jimenez est artiste. Il est né en 1984 à Oaxaca. Il vit et travaille à Mexico et à Nice. Expositions en 2011-2012 Salon de Montrouge ; Resisting the Present, Musée Amparo, Puebla, Mexico ; Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris (9 mars - 8 juillet 2012) ; The Roads of Devotion, première exposition personnelle à la galerie Dukan Hourdequin, Paris

Carlos Reygadas. « Este es mi reino, Revolución ». 2010. Film couleur. (Court. Canana Producciones et Tamasa Distribution). Film, color



Mexico: the Last Decades

Resisting the Present seems to echo the idea that Mexican contemporary art developed first outside Mexico. Does that also hold for the young generation?

Angeline Scherf: It was very true of the years 1990 to 2000. The new generation travels a great deal, yes, but alternative spaces have also grown up in Mexico. The local scene has become much more professional in the last ten years and is more active, more fervent: everyone is represented—artists, public and private institutions, galleries, collectors, fairs.

Bayrol Jimenez: A lot of international exhibitions have come to Mexico City, but Oaxaca, Tijuana, Jalapa, Merida, and Puebla have also become very rich, artistically speaking.

The exhibition is now showing in Paris, having been inaugurated at the Museo Amparo (Mexico City) last fall. Originally organized as part of Mexico Year in France season for May 2010, it is one of the few events not to have been cancelled [after the diplomatic spat between the two nations over the sentencing of a French citizen by the Mexican court in conditions contested by France], but only postponed.

AS: It's an act of resistance! Stemming from the conviction that the Mexican scene is not linked to a political or diplomatic event, but that it has an artistic raison d'être. When I went out to Mexico in the 1990s I had the feeling that the art scene there was almost more rich, more complex and more sophisticated than the European or U.S. scene at the time. It really did prefigure globalization, with a very strong love-hate relation to the United States, and an obvious connection to South America and European culture. The political context is another essential factor when it comes to explaining its strength.

AAE: The Amparo foundation maintained its commitment with regard to the project and the artists. We had already worked on it a lot and we were able to maintain the project, not with the government but with the modern art museum.

À droite, de haut en bas/right, from top:

Bayrol Jimenez. « The Roads of Devotion 6 ». 2011.

Technique mixte sur papier. 112 x 75 cm. *Mixed media on paper.* (Court. galerie dukan hourdequin, Paris)

Arturo Hernández Alcázar. « Nube negra (Capital suspendido) ». 2011. Museo Amparo, Puebla, 2011.

(Court. de l'artiste ; Ph. C. Varillas / Fundación Amparo)

When the exhibition opens, the Palais de Tokyo will be inaugurating its new spaces with a Triennale curated by Okwui Enwesor, a critic of Nigerian origin who seems to be deconstructing the notion of a national scene. What do you think about that?

AS: Well, it wasn't programmed, but the coincidence is a very interesting one. The Triennale puts the emphasis on an expanding world which is not perceived in terms of blocs but as a complex entity. Taking the time to examine a particular identity is also very interesting. Sometimes, the more you focus on a specific context, the closer you are to the universal. And globalization isn't moving at the same speed everywhere.

AAE: This is Serge Gruzinski's position: there is no global without the local. You can't talk about others if you don't talk about yourself. The work by Minerva Cuevas, *Rio Bravo Crossing*, is, on the face of it, highly local. It's about problems of migration and identity. But that could match up with the question of emigration to France. You can't talk from nowhere.

NO GLOBAL WITHOUT THE LOCAL

Bayrol Jimenez, what does the fact of the title being in English mean to you?

BJ: I didn't give it any thought! Everything is in English these days, it's not a foreign language for anyone.

The exhibition tries to convey all the complexity of the Mexican identity. How did you



find and choose the twenty-four featured artists?

AAE: The exhibition was built on a permanent interplay between our respective French and Mexican viewpoints. Angeline had already done a lot of work involving Mexico, notably when she curated the first exhibition by de Gabriel Orozco at the Musée d'Art Moderne in 1998. We wanted to show what happened after Orozco.

BJ: Even if, personally, we'd never met,





when we saw the other artists in the exhibition, we immediately saw the features we had in common.

AN ART OF RECYCLING

How would you define this generation's art?

BJ: I have the impression that what unites us are social and political issues. But that doesn't make us engaged artists. My work results from what I've lived, in the city, in the street, at each moment. I do drawings inspired by comic books, with a dark humor that makes things lighter.

AS: Art in Mexico is not cut off from society. The crisis of the economic model hides a tremendous violence, which artists feel. They have a particular relation to the everyday, to drugs and traffickers, are interested in recycled materials, an "aesthetics of the residue" which in fact has always been very prominent. Arturo Hernández-Alcázar was telling me that on December 24 he saw a building collapse, right in front of him. He hurried to recuperate the

stones to make the piece that opens this exhibition: kites, very much an emblem of Mexico, are spread around this show, but held down by stones. These images of lightness are covered with a black pigment containing hydrocarbons: like birds out of an oil slick. It's obviously an image of the present, of our "no future" world. The black kite was also a rallying sign for the leaders of the Mexican Revolution. In a recent interview Serge Gruzinski told me that what is happening in Mexico today with the drug lords is a bit like the worst case scenario of extreme capitalism, a nightmare vision.

AAE: It's a way of saying that the official discourse doesn't work. Jorge Satorre and Erick Beltrán took up Ginzburg's theory about micro-history in order to shed light on events previously judged marginal, but which tell us something new about the present. It's not just a matter of resisting, but also of reconstructing, by saving what is considered the detritus of society.

What connections does this new generation have with its elders, whose concerns were different?

BJ: They were our teachers! In 2006 Abraham Cruzvillegas published his book *Round de sombra* in which he mixes history and journalism. This was an important book for me when it came to understanding contemporary art in Mexico. And then there were artists and curators like Guillermo Santamarina, who exhibited Daniel Guzman, Carlos Amorales, Gabriel Orozco, etc. Our reality was inspired by so many people—we now have to wean ourselves off a heritage, just as they once did. AS: Artists took it upon themselves to make up for the absence of a scene in the face of the official art promoted by the PRI [Partido Revolucionario Institucional]. Carlos Reygadas was telling me recently that there is real solidarity between Mexican filmmakers.

Reygadas features in the exhibition. The visual arts seem to share the same concerns as other arts.

AS: The last decade was marked by artists who made images in a visceral, violent and pared-down language. They talk about Mexican identity without naming it. BJ: There is also the fact that some artists wanted to go against the *telenovelas* industry. It's lucky that there isn't a real movie industry in Mexico, because that left room for an alternative vision.

AAE: There is an urgency, a survival mode that transcends disciplines. We also invited the writer Guillermo Fadanelli to write in the catalogue. There are cosmogonic myths which say that creation comes out of chaos, which is a metaphor for the social world or the unconscious. Our life is constructed by the details of everyday life, by little events that are slow, poetic or violent. A lot of these films are about that. They recuperate marginality. It's a way of salvaging time. ■

Translation, C. Penwarden

Angeline Scherf is head curator at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Angeles Alonso Espinosa, co-curator of the exhibition, is a guest curator at the Amparo Museum of Art.

Artist Bayrol Jimenez (born 1984) lives and works in Mexico City. In addition to Resisting the Present, he showed recently at Dukan Hourdequin in Amsterdam (Roads of Devotion).

De haut en bas/from top: Natalia Almada.

« El Velador », 2011. Film couleur HD, 72'.

(Court. Altamura Films, Mexico / USA). *Color film* Marcela Armas. « I-Machinarius », 2008.

Technique mixte. (Court. de l'artiste et Arróniz Arte Contemporáneo, Mexico ; Ph. Marty Snortum).

Mixed media



PAROLES D'ARTISTE **GONZALO LEBRIJA**

« Il y a une friction entre fiction et réalité »

□ Une horloge composée de deux pailles de balai (*La vida no vale nada*, 2012), un disque vinyle dont seul s'entend le son émis par la boucle finale (*The Eternal Return (...Cuando Lloran Los Hombres)*, 2012) et l'image typique d'un cavalier en serrant son propre cheval dans un lasso (*Trou noir*, 2012)... En seulement trois œuvres très mélancoliques, Gonzalo Lebrija (né à Mexico en 1972) évoque à la galerie Laurent Godin, à Paris, le passage du temps et le Mexique d'aujourd'hui.

On relève souvent dans votre travail un va-et-vient entre des travaux marqués par des moments figés, ainsi du cavalier dans la photo *Trou noir*, et d'autres comportant de très légers mouvements. Voyez-vous les choses ainsi ?

Une grande part de mon travail vient de l'évocation cinématographique. Dans la photographie, j'aime la manière dont le moment est en quelque sorte arrêté, mais je tente toujours d'établir une narration dans les images. Dans les installations autant que dans les photos ou les films, je joue systématiquement avec des détails minimes qui vont dans le même sens. Toute cette exposition traite du

temps et vous pouvez entrer dans le temps par un endroit et en sortir par le même endroit. D'une certaine manière, vous pouvez donc être « attrapé » dans votre propre temps. C'est ce que manifeste ce titre. Le cavalier fait ce tour lorsqu'il est à l'intérieur du trou, et il tente de s'y diriger sans en sortir. Il est tout juste attrapé dans son propre temps qui a été créé par lui-même. Et avec le disque est utilisée cette boucle finale ; *The Eternal Return*, c'est comme la fin de la partie ou de la célébration, et en même temps, quelque chose devient continu. Il n'y a pas de voie de retour, c'est une fois encore comme être condamné à vivre le temps.

Souhaitez-vous installer le doute dans l'image et la situation ?

Peut-être suis-je plus intéressé par le fait d'essayer de configurer le doute que de tenter de le déverrouiller.

Cela signifie-t-il « laisser les situations ouvertes » ?

Bien entendu, laisser les situations ouvertes jusqu'à un certain point permet d'ouvrir les possibilités de références et d'identifications, c'est là l'esprit de mon travail. Je me sens beaucoup plus à l'aise lorsque les symboles ou les icônes deviennent universels.

Dans nombre de vos images, on perçoit comme une ambivalence avec un réel glissant légèrement vers l'irréel...

Absolument, il y a une friction entre fiction et réalité d'une certaine manière. J'aime vraiment faire des choses physiques, au lieu de créer un effet de science-fiction. Les choses qui se produisent dans le monde se produisent physi-



Gonzalo Lebrija, *Trou Noir*, 2012, 240 x 180 cm, photographie. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris.

quement. Ce n'est pas un effet... J'essaye d'être très mécanique, analogique. Les photos et les films sont souvent utilisés pour documenter des actions, et mon travail

porte sur l'action et la manière de travailler avec l'action.

Les trois œuvres sont toutes liées au Mexique et à la culture popu-

laire. Pourquoi utiliser encore des archétypes ?

Mon travail porte sur ma relation au monde et à ma réalité, mais ne traite pas d'un pays ou d'une

culture spécifique. Cas particulier, j'ai pris ici le Mexique pour sujet car ce que nous vivons actuellement affecte beaucoup la population, la société ou mon contexte émotionnel. La vulnérabilité et le pouvoir m'intéressent autant que ma perception et ma propre progression.

Diriez-vous qu'il s'agit d'un commentaire politique de la situation actuelle au Mexique ?

Je ne prétends pas faire directement un commentaire politique car ce n'est pas la manière dont je travaille, mais il s'agit ici, *in fine*, d'une exposition politique car tout vient d'une situation politique par laquelle je suis affecté. C'est une manière d'y répondre, ce n'est pas une déclaration politique.

Propos recueillis par Frédéric Bonnet

GONZALO LEBRIJA. TROU NOIR, jusqu'au 7 avril, Galerie Laurent Godin, 5, rue du Grenier-Saint-Lazare, 75003 Paris, tél. 01 42 71 10 66, www.laurentgodin.com, t/lj sauf dimanche-lundi 11h-19h.

temps et ces œuvres, quoique très différentes, parlent de la même chose. Par l'utilisation de différents médias, le même sujet est évoqué à travers des langages différents et les propos tenus en sont beaucoup plus forts.

À propos du temps, le titre *Trou noir* m'évoque la difficulté à se positionner face au temps...

J'aime cette idée du trou noir où

SKYDAILY, OCTOBER 1, 2011 | BREAKING NEWS: VANCOUVER.SUN.COM

ARTS & LIFE II D11

VISUAL ART

Running figure reinforces sense of longing

Work by Mexican artist Gonzalo Lebrija part of Pacific Rim series showing at the VAG

BY KEVIN GRIFFIN
VANCOUVER SUN

As the figure runs into the film frame and beyond, he doesn't look back. The figure just keeps running deeper and deeper into the landscape.

Gonzalo Lebrija's *The Distance Between You and Me* evokes a sense of loss that doesn't diminish even as the figure keeps getting smaller and smaller the farther he goes. The feeling starts the moment the figure runs into the image and continues until his bouncing figure finally merges with the other marks in the distance.

Lebrija's installation consists of four 18-min video projections of the artist running in four different wilderness landscapes that include Death Valley and Yosemite National Park. Varying in length from about 60 seconds to four minutes, each one produced the same sense of dislocation and disappointment.

Part of the experience of watching the four projections includes the sound produced by the film being fed through the projectors. The physicality of projecting the film paralleled the physical exertion of the runner.

In each of the four films the figure moving away heightened the perceived distance between the observer and the moving images projected onto a flat surface. Knowing that the artist is from Guadalajara and speaks Spanish as his first language adds another layer to the work.

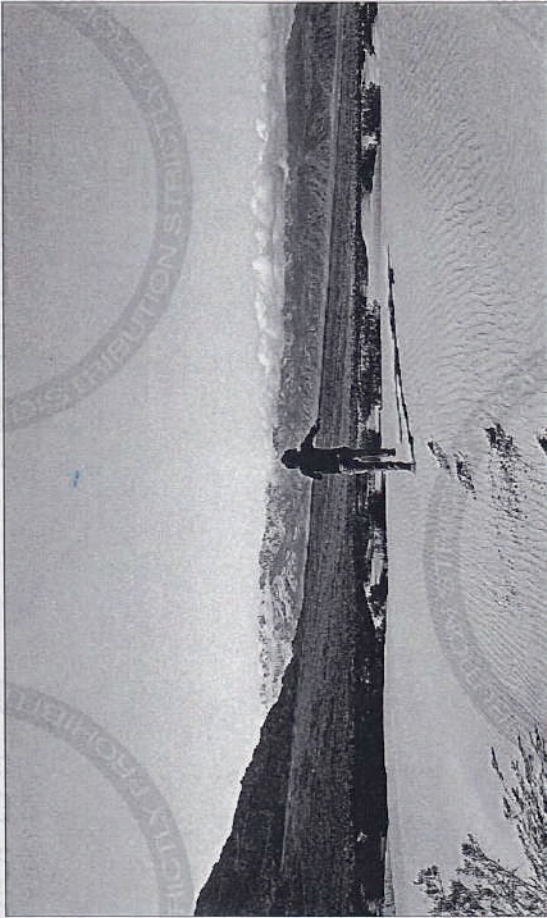
The combination of the artist's origins with one of his works being shown in the Vancouver Art Gallery accentuates the cultural and geographic distance

continuing to an end. His work reflects a melancholy about the changing status of cars and of the human body in relation to the landscape.

Lebrija's installation is part of an exhibition of his video works by three artists also called *The Distance Between You and Me*. The exhibition includes *June 30, 2009* and *W.E.S.T.E.R.N. 2010* by Isabelle Parvadez of Vancouver and *Here & Elsewhere* by Kerry Tribe of Los Angeles.

Curated by Bruce Grenville, the exhibition is the 12th in *NEXT: A Series of Artist Projects From the Pacific Rim*.

kerringriffin@vancouversun.com



The *Distance Between You and Me* explores dislocation and disappointment in unique environments.

of photographs that are part of the VAG exhibition. Lebrija said he set a camera on a tripod with a delay of about 10 seconds and then ran away as fast as he could into the landscape.

"It got me thinking, which started this idea of distance," he said. "Okay, it would be nice to complement this with a film. In a film, you can run to the limit you disappear. I like this idea of taking the viewer into the deep field of the image."

Unlike *The Distance*, several of Lebrija's other works involve making in a different way. All my work is basically about landscape. Lebrija's interest in cars and a car being dropped into a body of water. The photo captures the actual impact and instead captures the instant just before the car's front bumper touches the surface of a lake.

Lebrija said *The Distance Between You and Me* relates to his other works in the way it plays around with time and its suspension in a landscape. "In these works, there is always a relationship between Lebrija rode around on a bicycle,

At a glance

THE DISTANCE BETWEEN YOU AND ME

When: to Jan. 22, 2012
Where: Vancouver Art Gallery, 750 Hornby St.

Tickets: To Sunday, Oct. 2, adults are \$22.50, seniors \$17, students \$16 and children five to 12, \$7; children under five are free; starting Monday, winter rates are \$19.50 for adults, \$14, seniors, and \$13, students. Tuesdays after 5 p.m. are by donation. Info at www.vancouverartgallery.bc.ca and 604-662-4719.

FRESH BEER
and
THE BEST DARN GREEK FOOD
PIZZA AND BURGERS TOO!
4210 MAIN STREET
LIVE MUSIC Thurs-Sun
604-709-8555

The Distance Between You and Me: Remote Controls

VANCOUVER ART GALLERY SEP 24 2011 TO JAN 22 2012

by DAVID BALZER



Gonzalo Lebrija *The Distance Between You and Me* 15 2009 Film still Courtesy the artist and Galerie Laurent Godin Paris

Gonzalo Lebrija *The Distance Between You and Me* 15 2009 Film still Courtesy the artist and Galerie Laurent Godin Paris

While things like biennials and social media have done much to shrink distances between artists, curators and viewers, ideas of distance—emotional, physical and semiotic—have, arguably, never been so important to contemporary practices.

[Vancouver Art Gallery](#) senior curator Bruce Grenville airs the ironies and confluences of this phenomenon in “The Distance Between You and Me,” a new show of three moving-image works, and part of the gallery’s “Next” series, which highlights artists from the Pacific Rim.



Isabelle Pauwels *June 30* 2009 Video still Courtesy the artist and Catriona Jeffries Gallery

Vancouver is represented by [Isabelle Pauwels](#), whose personal history—inevitably reflected in her art, though often not directly—is itself emblematic of Grenville’s theme: she is Belgian, and her extended family spent time in the former Belgian Congo. This latter detail provides the basis for such works as *June 30*, a projection installation combining images of her suburban Vancouver home with footage shot by her grandfather overseas.

LA-based artist [Kerry Tribe](#)’s two-channel video *Here and Elsewhere*—shown at Montreal’s DHC/ART in 2008—also pertains to family. Here, a father slyly quizzes his 10-year-old daughter on a range of existential concepts to which there are no easy answers. The daughter’s answers are consistently precocious: in response to the question, “Have you been alive for a short time or a long time?” she says, “Compared to some people, a short time; compared to some people, a long time.” As much as the two’s confab underlines the elusiveness of concrete truth in philosophy and aesthetics, it also creates an intimacy between them, and with their viewers.

Guadalajara artist [Gonzalo Lebrija](#) displays the title work, four 16-mm black-and-white films that play simultaneously and show Lebrija running from the camera in Yosemite and Joshua Tree National Parks. The simple poetry of Lebrija’s flight becomes a metaphor for art consumption—where, so often, meaning is made through an artist’s highly constructed, self-imposed remoteness.

Gonzalo Lebrija

OR THE LIGHTNESS OF AVENTURE | O LA LEVEDAD DE LA AVENTUTRA

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

"The concentrated instant": that synthesis of time and vital intensity that Gonzalo Lebrija began to pursue during his apprenticeship as assistant director of photography in the field of cinematography, when he discovered that the sequential logic of a long narrative could be replaced by the climax of scenes capable of containing everything, explains the iconic – hypnotic – alibi in his works, capable of transforming the attempt at the impossible into a game.

It is present, for instance, in *Matapalomas*: a hunting rifle fixed with tape to a wall beside a window in his attic in Guadalajara, with the failed purpose – from the very outset – of frightening away pigeons. Or in the surrealist beauty of the red surface of a coveted modern machine – a Ferrari – which he placed within the Neoclassical architecture of the Cabañas Museum in Guadalajara and transformed into a mirror of the murals in which Orozco painted Prometheus, in a fallacious attempt to project the metaphor of the theft of fire onto his own attempt.

At a time when the great narratives have been disarticulated and, as Raymond Chandler wrote in *The Simple Art of Murder*, the only possible adventure is art, Lebrija shows the legitimate cunning of a new Ulysses who has gone adrift, hunting concentrated instants, with a rare combination of mental distance and physical proximity with regard to the world he explores, without realizing that he has left behind him not only indelible traces of episodes that occurred as precise responses to a time-space, but also a journey that reveals part of the post-modern artist's enigma.

The thread of his wanderings is an essay on adventure at a time when epic poetry no longer exists. Confronting the absence of great purposes, instead of repeating the nihilist gesture or the exhausted effort of the transgressor, he invents a ludic attitude. Adventure – as its etymological origin, *advenire*, indicates – implies preparing for "that which is to come". Lebrija embarks on adventure not on the basis of the modern wish that – as Brian McHale specifies, sought a possible epistemology of the world –, but on the basis of an ontological exploration connected to the being, which defines the strategies of art and life and resorts to the most ancestral and amusing of these: travel.

From the initial *Autopaisajes* that captured the surrounding geography on the metal surface of the cars, to the series *The Distance Between You and Me*, in which the camera records the race he sets out on until he dissolves into the horizon of distant places, the journey takes place with the lightness of a game,





Starry Night, 2007. Wall-painting, mixed media.
Variable size. Exhibition views at Galerie Laurent Godin, 2007. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris.

Starry Night, 2007. Wall-painting, mixed media.
Variable size. Exhibition views at Galerie Laurent Godin, 2007. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris.

El instante concentrado": esa síntesis de tiempo e intensidad vital que Gonzalo Lebrija comenzó a perseguir en su aprendizaje como asistente de fotografía en cine cuando descubrió que en lugar de la lógica secuencial de una larga narrativa, bastaba el clímax de esas escenas capaces de contenerlo todo, explica la coartada icónica –hipnótica– de sus obras, capaces de convertir el intento de lo imposible en juego.

Está, por ejemplo, en *Matapalomas*: un rifle de caza fijado con cintas en una pared cercana a la ventana de su altillo en Guadalajara con el fallido fin –desde su inicio– de espantar a las palomas. O en la belleza surrealista de la superficie roja de una máquina moderna deseada –un Ferrari– que ubicó dentro de la arquitectura neo-clásica del Museo Cabañas de la misma ciudad. y convirtió en espejo de los murales donde Orozco pintó a Prometeo como un falaz intento de proyectar la metáfora del robo del fuego a su propio intento.

En un tiempo donde los grandes relatos se desarticulaban y, como escribió Raymond Chandler en *El sencillo arte de matar*, la única aventura posible es el arte, Lebrija tiene la astucia legítima de un nuevo Ulises que ha ido a la deriva, cazando instantes concentrados, con una rara combinación de distancia mental y proximidad física frente al mundo que recorre, quizás sin advertir que no sólo ha dejado tras de sí indelebles rastros de episodios que ocurrieron como respuestas precisas a un espacio-tiempo, sino una travesía que revela parte del enigma del artista posmoderno.

El hilo de sus andanzas es un ensayo sobre la aventura en un tiempo donde ya no hay épica. Enfrentando la ausencia de grandes propósitos, en lugar de repetir el gesto nihilista o el exhausto esfuerzo transgresor, inventa una lúdica. La aventura –como indica su etimología, originada en *advenire*– supone disponerse a "lo que ha de venir". Lebrija la emprende ya no desde el anhelo moderno que –como Brian McHale precisa, buscaba una epistemología posible del mundo–; sino desde una exploración conectada al ser, ontológica, que define las estrategias del arte y de la vida, y recurre a la más ancestral y divertida de éstas: el viaje. Desde los iniciales *Autopaisajes* que atrapaban la geografía del entorno en la superficie metálica de los autos, hasta la serie de *The Distance Between You and Me*, donde la cámara graba la carrera que él emprende hasta desvanecerse en el horizonte de distantes lugares, el viaje se cumple con la ligereza del juego, sin perder por ello su poder iniciático y supone un punto de fuga hacia otra parte. Lebrija elude la tragedia, incluso si el trayecto desemboca en la disolución, como en aquel coche negro en picada de *Entre la vida y la muerte (Breve historia del tiempo)* que arroja en un lago, en una escena tomada a 150 cuadros por segundo, de modo que la lentitud (antípoda del tiempo que va hacia la nada) da a la caída la cualidad suspendida de una suave inmersión, y el objeto desaparece entre bellas ondas.

No hay tragedia tampoco porque el espectador asume la naturaleza de sus juegos de ficción incluso en las travesías extenuantes como la de la *R75/5 Toaster* donde su propio cuerpo está comprometido. Viajó a 40 grados bajo el sol, desde California



ARTISTS ARTISTAS

Black Marlin, 2009. 300 x 120 cm
Bronze, fiberglass. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris.

Black Marlin, 2009. 300 x 120 cm
Bronze, fiberglass. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris.

without however losing its initiatic power, and it presumably represents a vanishing point leading somewhere else. Lebrija avoids tragedy, even if the journey ends up in dissolution, as is the case of the racing black car in *Entre la vida y la muerte* (*Breve historia del tiempo*), which he plunges into a lake in a scene shot at 150 frames per second, in such a way that the slowness (the antipodes of time gliding into the dissolution of all things) endows the fall with the suspended quality of a soft immersion, and the object disappears in the midst of beautiful waves.

There is no tragedy here, either, because the viewer assumes the nature of his fictional games even in the case of exhausting journeys, such as the one represented in *R75/5 Toaster*, in which his own body is involved. The artist traveled under the sun's ray at a temperature of 40 degrees from California to the Carrillo Gil Museum in Mexico City, riding a motorbike that somehow resembles him (it was a 1972 model, the same year of his birth), but the limit of the endeavor is not that of the Viennese Actionists; it is not even that of Bruce Nauman or Chris Burden's searches; it is the limit of explorations open to a ludic sense of "fatum" (fate, destiny, weirdness) which hurls him, like Baudelaire in *Le Voyage*, to the depths of the unknown to find that which is new, but in such a way that instead of falling into the abyss, he floats.

The fall of this Post-modern Icarus has lightness as a safety net, as in *Catch my Fall*, where the flight will reach the bedroom ceiling – wearing a pajama adorned with stars – and a bed will stop the fall. "It was," he says, "like wrapping myself up in the universe to jump into the void." Adventure ends in fictional images where apparently contradictory planes converge in a strange way and without friction, drawing possible destinations for himself or for others. The mask (*phersus*, origin of the term 'person') of a personage, which contributed an identity in ancient times, permits the invention of destinies (and destinations) depending on randomness and saved by humor.

To pervade the less ludic spaces with this attitude is a way of eroding the narratives of power that continue to function in the midst of the expansion of capitalism and of multiple hegemonies. In *Éxodo* (*Competencia de aviones*), he made the members of a law firm play with paper airplanes, and in *Asterion*, a businessman riding a bull ends up watching the contents of his briefcase fly in that atmosphere without gravity and in slow motion (once again, lightness and slowness dissolve the tragic element). This same strategy of play as a way out animated *Three White Horses*, produced in response to the creative pressure he underwent while attending an artist residency in Braziers Park, England. The random image of some white horses on a match box inspired him to transport them from the image to the field in front of the house, where they grazed on bales of hay piled up by José Miguel Suro and forming the word 'bureaucracy'.

In the adventure of his works, open to randomness and vulnerability, he retraces the narratives of modernity, which have become exhausted. In *Dirty Wish* (2007), a blot of black ink in the pristine sky against which the blond model stands beside an elegant car in a serene landscape, disarticulates the image of American comfort. In two works produced in collaboration with José Dávila, he shows that what remains is the playful gesture in the confines of a territory. One of the works is the photograph of





hasta el museo Carrillo Gil en Ciudad de México en una moto sucedánea de sí (modelo 1972, año de su propio nacimiento), pero el límite de la empresa no es el de los accionistas vieneses, y ni siquiera el de las búsquedas de Bruce Nauman o Chris Burden, sino el de exploraciones abiertas a un sentido lúdico del "fatum" (sino, destino, extrañeza) que lo lanza como a Baudelaire en *Le Voyage* al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo", pero de tal modo que en lugar de caer en el abismo, flota.

La caída de este Ícaro posmoderno tiene la malla de la levedad, como en *Catch my Fall* donde el vuelo es hasta el techo de la habitación – con una pijama de estrellas – y el desplome ocurrirá sobre una cama. "Fue – dice – como encobijarme con el universo para arrojarme al vacío". La aventura desemboca en imágenes ficticias donde convergen de modo insólito y sin fricción planos aparentemente contradictorios dibujando para sí o para otros destinos posibles. La máscara (*phersus*, raíz de persona) de un papel que daba identidad en la antigüedad, permite la invención de destinos movidos por el azar y salvados por el humor.

Impregnar de esa actitud los espacios menos lúdicos es un modo de erosionar las narrativas del poder que siguen funcionando en medio de la extensión del capitalismo y de múltiples hegemonías. En *Éxodo (Competencia de aviones)* hizo jugar a un bufete de abogados con aviones de papel, y en *Asterion*, un ejecutivo jineteando un toro acaba viendo volar los papeles de su portafolio en esa atmósfera sin gravedad y en cámara lenta (de nuevo levedad y lentitud disuelven lo trágico). Esta misma estrategia del juego como vía de salida animó *Three White Horses*, producida como respuesta a la presión creativa cuando hacía una residencia artística en Braziers Park en Inglaterra. La fortuita imagen de unos caballos blancos en una caja de fósforos lo llevó a traerlos de la imagen a las praderas del lugar, donde pastaron en montones de heno apilados por José Miguel Suro formando la palabra burocracia.

En la aventura de sus obras, abierta al azar y la vulnerabilidad, recorre los relatos de la modernidad que se agotaron. En *Dirty Wish* (2007), una mancha negra de tinta, en el impoluto cielo donde el modelo rubia está al lado de un elegante auto, en un sereno paisaje



The Distance Between You And Me, 2008. 16 mm loop projections. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris. *The Distance Between You And Me*, 2008. 16 mm loop projections. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris.

a polar bear standing in fragile balance on a sphere representing the world and including the words (and the title) *The World of Yesterday* – the autobiography that Stefan Zweig wrote as a testament in 1941, before his suicide in the midst of the war, and in which he explained: “Time gives the pictures; I merely speak the words which accompany them”. The other work is a recent film which shows both artists playing *racket* while the offscreen voice of a French speaker reading Baudrillard’s *Simulacra and Simulation* is heard, and in a different room, a screen showing no images broadcasts the sound of the bouncing ball. It is no coincidence that the game should take place amidst the disintegration of the discourse. But Lebrija’s games involve the journey of identity across the tension of time gone by (hence his self-portrait with his back turned to the viewer, with his head bowed, surrounded by On Kawara’s dates) and incursions into narratives of times gone by, which he updates from a present time assumed as small stories that are an immediate response to the environment. They are fictional works which, in the midst of the conceptual distance, contain a deep emotional substratum and traces of his body’s physical proximity to the world as an instinctive affirmation – at once violent and poetic – of reality.

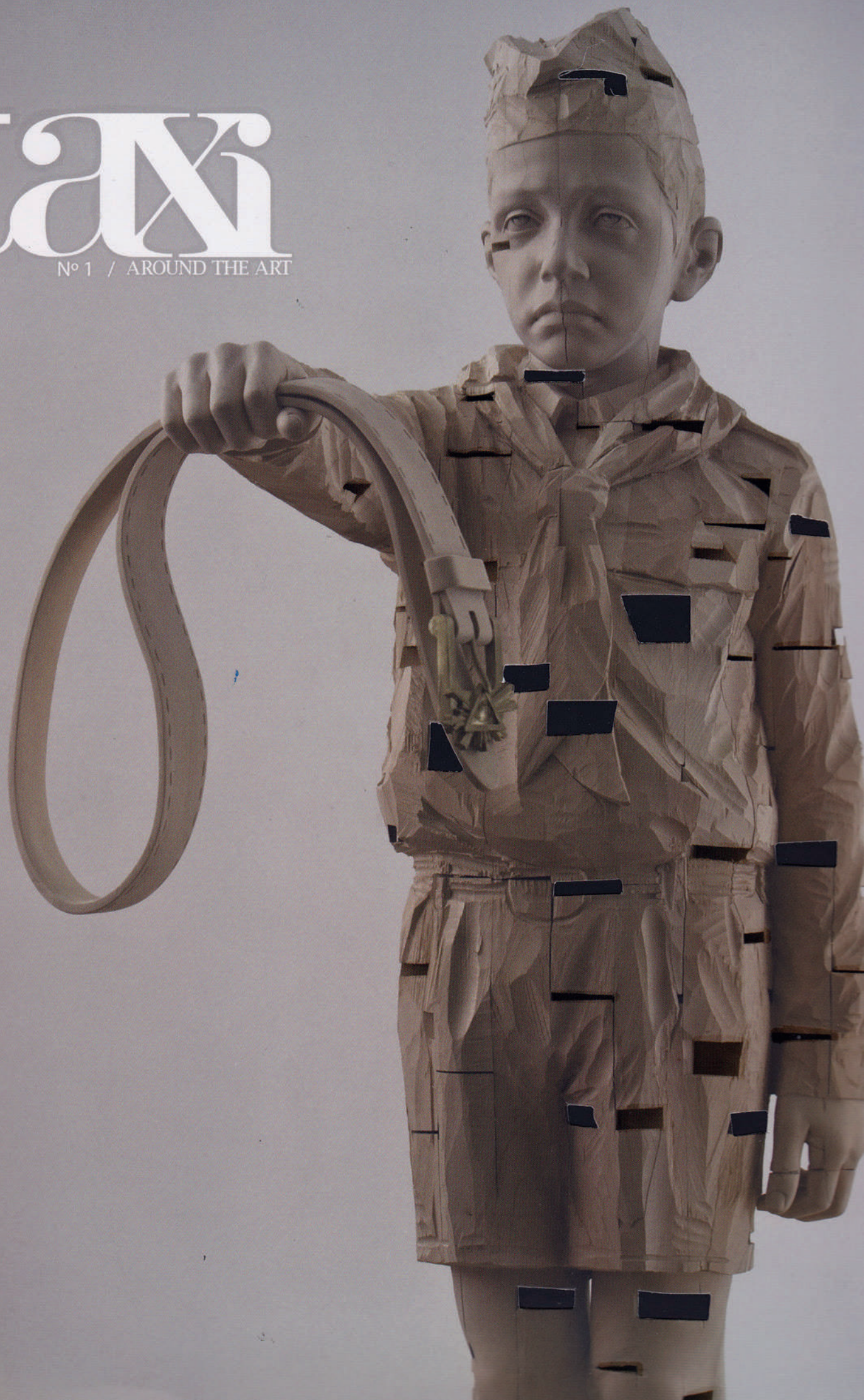
While parody is present in the image where he portrays himself as a victorious hero in an equestrian sculpture, Lebrija is a rider and he abandons his studio to spend days on end fishing. The surrealist sculpture of the Marlin that he placed at the top of a building in Miami Beach conveys the concentrated beauty of the magnificent moment of its leap – between life and death – out of the water, and the metaphor, shared by the common present, for what is left when a territory ends. In his reinvention of the Post-modern artist I can perceive a nietzschean resonance that tells us of the rapture of living – “without detraction, or election, or exception” – and that conclusion of the philosopher’s final days: “*I do not know any other way of associating with great tasks than play.*”

desarticula la imagen de confort americano. En dos trabajos hechos en colaboración con José Dávila muestra que lo que queda es el gesto lúdico en el confín de un territorio. Una pieza es la foto de un oso polar en frágil equilibrio sobre una esfera que representa el mundo y tiene como texto (y título) *El mundo de ayer* –la autobiografía que Stefan Zweig escribiera como testamento en 1941, antes de su suicidio en medio de la guerra, y en donde escribe “es la época la que pone las imágenes, yo tan sólo me limito a ponerle las palabras”. La otra es un reciente film donde ambos artistas juegan *racket* mientras se escucha la voz de un locutor francés leyendo *Simulacros*, de Baudrillard, y en una sala distinta se escucha en una pantalla sin imagen el sonido de los rebotes de la pelota. No es azar que el juego suceda entre la disgregación del discurso. Pero los juegos de Lebrija involucran la travesía de la identidad en la tensión del tiempo transcurrido (de ahí su autorretrato de espaldas, con la cabeza hundida, rodeado por las fechas de On Kawara) e incursiones en narrativas de otros tiempos que reactualiza desde un ahora asumidas como pequeños relatos que son respuestas inmediatas al entorno. Obras de ficción que en medio de la distancia conceptual, contienen un hondo sustrato emocional y rastros de la proximidad física de su cuerpo con el mundo como afirmación instintiva –a un tiempo violenta y poética- de lo real.

Si hay parodia en la imagen donde se retrata como un héroe domeñando una escultura ecuestre, Lebrija es jinete y abandona su estudio para pasar días enteros de pesca. En esa escultura surrealista del pez aguja que emplazó en lo alto de un edificio en Miami Beach acecha la belleza concentrada del instante magnífico de su salto –entre la vida y la muerte- fuera del agua, y la metáfora, común al presente, de lo que queda cuando se termina un territorio. En su reinención del artista posmoderno oigo un eco nietzscheano que habla de la embriaguez de vivir –“sin detracción, ni elección, ni excepción”- y aquella conclusión de los últimos días del filósofo: “No conozco otro modo de tratar con tareas grandes que el juego.”

taxi

N° 1 / AROUND THE ART



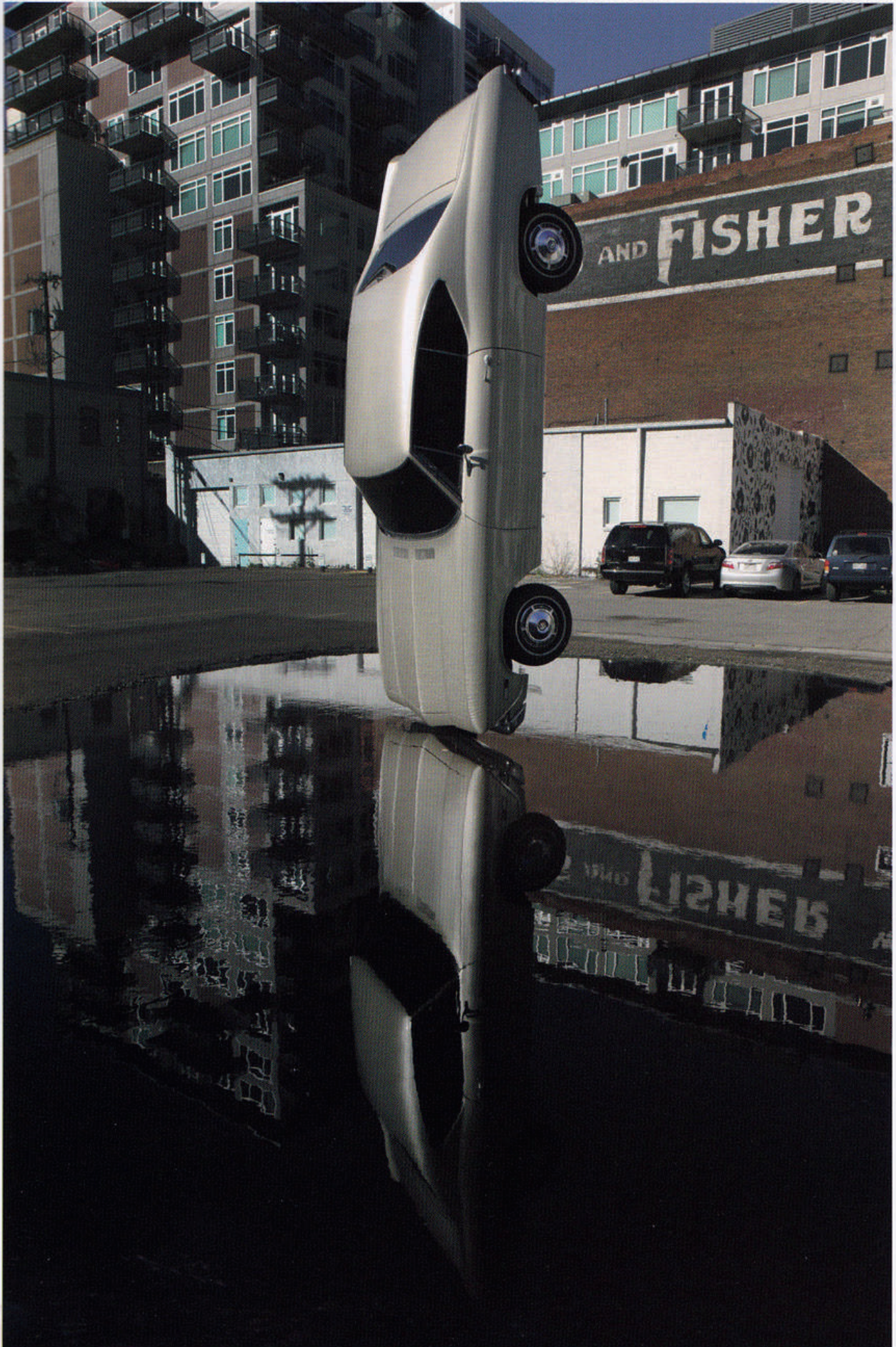
GONZALO LEBRIJA

TEXTO: MARÍA VELAZQUEZ Ciudad de México (MÉXICO) FOTOS: Courtesy i-20 Gallery y Galerie Laurent Godin

Gonzalo Lebrija (Ciudad de México, 1972) es uno de los artistas de la escena tapatía que más curiosidad despierta. Su trabajo le ha merecido un reconocimiento veloz en todo el mundo, pues éste habla sobre el poder, la burocracia y la hipocresía de la sociedad mexicana, aunque su discurso no se restringe a México. / Gonzalo Lebrija (City of Mexico, 1972) is one of the artists from Guadalajara's art scene who more curiosity awakens. His work has endowed him recognition, as he talks about power, bureaucracy and the hypocrisy of Mexican society, and yet his discourse can't be restricted only to Mexico.

Su trabajo le ha aportado un merecido reconocimiento, pues éste nos habla sobre la ostentación de poder, la burocracia y la hipocresía de la sociedad mexicana, pero de una forma que no se encasilla en el universo mexicano. Sus obras plasman estos conceptos de una manera sutil para que su crítica artística sea perdurable, prueba de ello, la aceptación que su trabajo tiene fuera de las fronteras de México. Pues, aunque nació en México, estudió desde pequeño en Guadalajara y se graduó en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO, en 1998). Ha expuesto sus obras en París, Nueva York, México, Londres, Lyon, Varsovia, Girona, Canadá, Beijing, San Diego, Milán, Génova, Los Ángeles, Egipto, Berlín y Bélgica. Sus instantes fotográficos son composiciones que coquetean con la modernidad. 'Breve historia del tiempo', es una clara referencia a un hito del pensamiento de nuestros tiempos, el libro de Stephen Hawking se ha convertido en una especie de condensación de nuestra nueva condición en el mundo; es un homenaje y, también, como él dice, su "particular tumba de la modernidad". La pieza de Lebrija será la portada de un libro que será publicado por Other Criteria (Londres). En esta composición la naturaleza es protagonista, pues su obra fotográfica nos dice que él es un paisajista. El otro extraño protagonista es un vehículo en caída vertical, que está a punto de tocar la superficie de un lago. El vehículo representa la técnica y mecánica de nuestros tiempos. De esta manera, la composición trata de establecer con nosotros un interesante diálogo, pues nos enfrentamos al preciso instante en que el coche destruirá la serenidad y traspasará la horizontalidad del paisaje; una metáfora de la muerte, según comentan los que se enfrentan a esta poderosa obra.

His work has been widely renowned, because it talks about the ostentation of power, bureaucracy and hypocrisy in Mexican society, in a way that it's not limited exclusively to Mexico. His work expresses these concepts in a subtle manner so its art critic is everlasting, and the great success of his work outside Mexican borders is a proof of it. Due to that, even though he was born in Mexico, he studied in Guadalajara since he was a little boy, and he graduated from the Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) in 1998. He has exhibited his work in Paris, New York, Mexico, London, Lyon, Warsaw, Girona, Canada, Beijing, San Diego, Genoa, Los Angeles, Egypt, Berlin and Belgium. His photo instants are compositions that flirt with modernity. 'Brief History of Time' (Brief History of Time) is a clear reference to a milestone of the modern way of thinking, Stephen Hawking's book has become a summary of the new condition of the world, it is a tribute and also, as he says, his own "particular grave for modernity". Lebrija's piece will be the cover of a book published by Other Criteria (London). In this composition, nature is the main character, and his pictorial work demonstrates he is a landscape photographer. The bizarre protagonist is a vehicle falling vertically, and about to reach the surface of a lake. The vehicle represents the technique and mechanic of our times. In this way, the composition tries to establish an interesting dialogue with the viewer, who is facing the exact moment in which the vehicle will destroy the peacefulness and trespass the horizontality of the landscape; a death metaphor, according to the ones who confront this powerful piece.



Gonzalo Lebrija, 'History of Suspended Time: Monument for the Impossible', 2010

ARTISTAS ARTISTS



Toaster, 2006. Exhibition views at Galerie Laurent Godin, 2008. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris.
Toaster, 2006. Exhibition views at Galerie Laurent Godin, 2008. Courtesy Galerie Laurent Godin, Paris.

[PROFILE | PERFIL]



Douglas Rodrigo Rada was born in La Paz, Bolivia, in 1974. He has participated in exhibitions in different countries, including Australia, Chile, Spain, the USA, Brazil, China, Argentina and Mexico. In 2003 he participated in the Residency Program at APEXART- New York, USA. In 2005 he was awarded First Prize at the SIART Biennial in Bolivia. In 2008 he participated in the Residency Program at BATISCAFO, in Havana, Cuba, and in the VIDEOARDE exhibition, Spanish Cultural Center, Mexico City; in 2010 he showed at Galería MORO in Santiago de Chile, and he participated in the group exhibition "BOLIVIA: Los caminos de la escultura", at Fundación Simón I. Patiño and at the URRRA art residency, Buenos Aires, Argentina.

Douglas Rodrigo Rada (Lp Bol 1974) Ha participado en Exposiciones en diversos países como Australia, Chile, España, EE. UU., Brasil, China, Argentina y México. En 2003 participó en el programa de residencias de APEXART- Nueva York, EE. UU. En 2005 fue ganador del Primer Premio de la Bienal SIART en Bolivia, En 2008 participó en la residencia BATISCAFO en La Habana, CUBA, y en la exposición VIDEOARDE, Centro Cultural Español, México DF; en 2010 exhibió en la Galería MORO en Santiago de Chile, en "BOLIVIA Los caminos de la escultura" en la Fundación Simón I. Patiño y en la residencia URRRA, Buenos Aires, Argentina.



INTERNATIONAL EDITION

THE ART NEWSPAPER

UMBERTO ALLEMANDI & CO. PUBLISHING

LONDON NEW YORK TURIN VENICE MILAN ROME

ART BASEL MIAMI BEACH DAILY EDITION 2 DECEMBER 2009

Latin American flavour infuses Miami Beach

Strong showing of artists, while many collectors from the region are expected at this year's fair

The eighth edition of Art Basel Miami Beach, which opens today to invited VIP collectors and curators, hopes to attract a record number of collectors from Latin America—especially from Brazil, Argentina, Mexico, Peru and Uruguay. There is a strong Latin American flavour to the fair and surrounding events this year, including an exhibition dedicated to the Argentine artist Guillermo Kuitca at Miami Art Museum (until 17 January 2010) and highlights from Eugenio López's Jumex Collection—one of the largest international art collections in Latin America—at the Bass Museum (3 December–14 March 2010). The fair plays host to 19 galleries hailing from Latin America, while the programme includes special projects by artists such as Jorge Mayet and Santiago Sierra, as well as a talk focusing on the Latin American collector scene on 5 December.

There were several reasons for the Basel brand's expansion to Miami in 2002. As well as setting the stage for a sunny US sister fair in the winter months, Miami opened up a vital link to Latin America. "It was one of the founding principles to have access to the Latin American market, and to develop it in the process," says fair co-director Marc Spiegler, who calls the city a "nexus for the Latin American elite". He says the market has flourished, and he is expecting an influx of Latin American collectors—"hundreds, certainly"—to attend.

"All Latin American countries have increased their collecting habits. The scene has



Latin American artists to the fore: Jorge Pardo, *Untitled*, 2009, at Neugerriemschneider (E18)

times bought Argentinian artists, Mexican buyers went for Mexicans, and so on. "At the beginning, I could look across the auction room and see which lots would go where," says Latin American art dealer Mary-Anne Martin, who set up Sotheby's first Latin American sale in 1979. "Everyone bought their own nationality, apart from the Venezuelans."

Both collectors and dealers say that this is changing. "Latin American collectors are increasingly becoming committed internationally," says Chantal Crousel (G1), who is showing Gabriel Orozco's *Raining Figures*, 2009, priced at \$500,000. "The reason we come to this fair is for them." Gabriel Pérez-Barreiro, director of Miami's Cisneros Fontanals Art Foundation, agrees: "There has been a

Sheffer of Cheim & Read (E19), who is showing Joan Mitchell's painting *Chord VI*, 1987, for \$3m. "Collectors particularly from Uruguay, Argentina and Brazil are looking beyond nationalistic boundaries. They have seen what happened to, for example, Hélio Oiticica, and they have seen how that market has developed and gone into museums, and now they are interested in New York 1950s abstract expressionists."

The reasons behind the broadening of tastes are complex. "The fair has a lot to do

with it," says Cervantes. "But it also goes back to globalisation—people are travelling more and museums all over the world are more active. It is also a generational thing—people don't necessarily want to collect Rivera anymore." David Maupin of Lehmann Maupin (F19) agrees: "Lots of our clients are children of collectors who bought 20th-century Latin American art, but the younger generation are more interested in contemporary."

"Ten years ago, Latin American collectors came to us looking for works by Vik

Muniz," says Michael Jenkins of Sikkema Jenkins (G4), showing two Muniz works including *Anatomy*, 2009, tagged at \$40,000. "But now they've been exposed to so much international art that their tastes have diversified."

Spiegler says that the social networks of Latin American collectors have played a major role in the expansion of the market: "Serious collectors often bring younger collectors with them to the fair. We're now seeing the third wave of potential buyers coming to Miami—they come with older collectors who know what they're doing." Argentine collectors Juan Vergez and Patricia Pearson-Vergez, who organised a trip for Latin American collectors to London's Frieze art fair last October, agree: "We need to share information, to show our works and to educate."

Michael Plummer of Artvest Partners, an art finance advisory firm, believes in the future of the Latin American markets: "A lot of Americans think that some of the more interesting art will come from emerging economies. There will be people sniffing around the Brazilian artists, trying to get ahead of the next trends. I really think that country has some great long-term prospects. That is something to watch." **Charlotte Burns**



A highly fishy tale

Installing a life-size fish diving nose-first into the side of one of Miami's buildings was always going to need a delicate touch. But when Gonzalo Lebrija's sculpture, *Black Marlin*, 2009, part of Art Basel Miami Beach's Art Projects, arrived from Mexico on Saturday, the artist and his galleries, I-20 (J16) and Galerie Laurent Godin (G22), were horrified to find that the work had been damaged *en route*. To fit the sculpture into a smaller truck, the handler had removed the work from its custom-built crate and sawn off its nose, the part supposed to pierce the house at Washington Avenue and 20th Street. But all was not lost. As soon as Lebrija and Art Projects curator Patrick Charpenel saw the damage, they called in Gloria Velandia, the on-site conservator for the fair. While the sculpture was taken away for restoration, a steel welder re-attached the nose outside on Washington Avenue. "The piece has now been fully restored," Charpenel told us. **Anny Shaw**

GONZALO LEBRIJA

y sus mitos contemporáneos

El artista mexicano inaugurará en septiembre una exposición individual en la galería Laurent Godin de París.

● POR ADRIANA HERRERA

EN ESE NÚCLEO CLAVE DE LA PRODUCCIÓN de arte contemporáneo mexicano que hay en Guadalajara, Gonzalo Lebrija, un “chilango con alma tapatía”, que nació en el DF, pero se vino a Jalisco desde los 12 años, es uno de los artistas que más ha contribuido a la dilución de las fronteras entre el país y el mundo.

Ha tenido exhibiciones individuales en Madrid, Londres, Nueva York, Lyon o París, con galerías como Travesía Quattro, Pynercontreras Gallery, I-20, LABF15, o Laurent Godin; ha participado en muestras colectivas de uno a otro extremo del mundo –en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, el Instituto de Arte de Indonesia o el Museo Nacional de Arte de China–, y ha producido en residencias artísticas en Inglaterra y Egipto piezas que surgen de un territorio creativo incierto y que encaran el entorno “de un modo orgánico”, con una respuesta irreplicable.

● **Aranjuez, video 4', 2003.**

En Braziers, cerca de Oxford, pasó nueve días antes de saber lo que haría. Luego, encontró la imagen reveladora en una caja de cerillos que

había en la cocina de la residencia artística –que comparte el espacio con una comunidad experimental neohippie– y reprodujo la escena soltando tres caballos blancos que corrieron por el jardín. Los fotografió para convertirlos en una fotoobjeto que incluía la imagen de los cerillos, de donde salió la

idea, primero como una fantasía, y luego como el momento mítico de una realidad efímera, pero perfecta para el instante.

En Neweiba, en el desierto sur del Sinaí sobre el golfo de Aqaba, en Egipto, a donde llegó en medio de una tormenta de arena el mismo día que estalló la guerra contra Irak, y donde más tarde, en medio de un frío intenso y de la oscuridad empezó a oír el ruido ultrasónico de los aviones B-52 americanos sobrevolando el cielo, creó *Lights on*. El video, filmado en la alta noche desde el asiento de un copiloto que atraviesa el desierto a 100 kilómetros por hora, traduce la tensión de la atmósfera en la imagen del coche que viene en sentido contrario y prende la luz al pasar con un efecto que la cámara lenta y el obturador muy abierto convierten en un fogonazo, una imagen absoluta de un estallido, el cual refuerza su impacto con el sonido de un fósforo al prender.

Lebrija fue uno de los creadores del colectivo *Incidental* que marcó en Guadalajara un tiempo febril de experimentaciones en relación con el espacio, y es el cofundador y director de Proyectos de Arte (OPA), un lugar que ha logrado continuar esa conexión clave entre la ciudad y la escena mundial del arte contemporáneo, que iniciaron Expoarte o el foro Fitac. En ese sitio que una vez fue el estudio que compartían él, José Dávila y Fernando Palomar, han recibido la visita de Anri Sala, Damien Hirst, Jonathan Monk, Pipilotti Rist, quienes han compartido con los creadores jóvenes de la ciudad –y con espectadores que pueden o no reconocer la dimensión



de los artistas que tienen al frente—, no sólo sus obras, sino las visiones que las produjeron. “Lo que es importante —dice— es ese fenómeno de empezar a ver artistas de la nueva generación que a partir de esas experiencias se involucran con el espacio y generan propuestas fuertes”.

Lebrija tiene la capacidad de conectar mitos del mundo antiguo con las narrativas del poder contemporáneo, de plantear ejercicios lúdicos que se cuelan entre las grietas institucionales y sabe escaparse de los cánones: prueba de ello es que en la sala de su casa en lugar de una pieza central de arte contemporáneo, hay un bello paisaje inglés anónimo del siglo XVIII. Lo consiguió gracias al trueque que hizo dándole una de sus fotografías a una tía que conserva una colección familiar de este tipo de obras, las cuales trajo a México desde Europa un antiguo alcalde de Guadalajara.

Del mismo modo en que se extraviaría contento no sólo en los enrarecidos parajes volcánicos del Dr. Atl, sino en los caminos del Valle de México pintados por José María Velasco, reinventa su relación con la naturaleza en el mundo del arte contemporáneo donde en gran medida el paisaje fue desapareciendo. En la exhibición que inaugurará este septiembre en la galería Laurent Godin de París, no sólo mostrará *Toaster R75/5*, un poderoso trabajo que contiene las claves de su travesía artística, sino una nueva serie de fotografías tomadas con una cámara de formato análogo que le permite encuadrar uno de los paisajes que le producen placer, y programar la obturación del lente para que suceda luego, cuando él esté corriendo en esa escena, y quede capturado para siempre en la imagen.

Ama la inmensidad del paisaje, su ritmo temporal tan distinto del vértigo ciudadano, y ésa es una de las razones por las cuales disfruta hacer residencias en lugares distantes. Así, encuentra formas de seguir ensanchando esa idea suya de “transgredir el paisaje con actos que son más sutiles que violentos”. Su modo de transgredirlo puede ser, como en esa serie de fotos análogas, entrar en él y dejar la huella de su propio cuerpo, que por otra parte, casi siempre es una presencia tácita en sus videos: el ojo que juega detrás de la cámara y la respiración contra el viento arriesgándose a atravesar a pleno sol miles de kilómetros con una velocidad furiosa contenida en cámara lenta o en imágenes fijas. O puede ser una escena, como la de *Entre la vida y la muerte (Breve historia del tiempo)*, donde no hay ninguna figura humana, pero aparece como suspendida en una tensión extrema, una metáfora visual del pensamiento filosófico.

FOTOS: CORTESÍA DEL ARTISTA



Esa imagen del coche negro en caída vertical sobre las plácidas aguas del lago, con el trasfondo de las montañas y el ganado pastando en un paraje que tiene la lentitud de las planicies, está conectada con la idea del principio y el fin de todas las cosas, incluyendo el universo, con la pregunta que en todas las eras se ha hecho el hombre sobre el tiempo. A él, tan capaz de la euforia colectiva de un concierto de rock, como de la más solitaria introspección, no sólo le obsesiona, sino que le marca de un modo muy fuerte la manera en que provoca acciones o *performance* y busca capturar la experiencia estética. “Por más caótica que sea la imagen de un coche estrellándose en el agua, me interesa captar la belleza”, dice Lebrija. Al tomar la escena a 150 cuadros por segundo la idea del accidente se borra y la caída del auto se transforma en la escena de un objeto casi flotante, que va creando un movimiento hechizante de hondas mientras desaparece.

EL INSTANTE CONCENTRADO

La primera experiencia estética que tuvo Lebrija —esa conciencia de percibir algo distinto, el descubrimiento de la belleza en medio de la corriente de las cosas diarias— fue en la sala de exhibición de coches de la tienda de Volkswagen del DF,

• **Lamento, cerámica, 2007.**



• **As Time Goes By, C print, 2005 (esta obra es uno de los autorretratos más conocidos de Lebrija).**

donde su padre trabajaba. A los ocho años, no tenía, por supuesto, idea de que la arquitectura del lugar tuviera una influencia Bauhaus, pero sentía la fascinación de ver artefactos metálicos y pintados expuestos en un espacio marcado por un olor que nunca olvidó. Años después, cuando asumiera el arte como oficio, empezaría a recrear la emoción que le provocaba ese espacio, en sus auto-paisajes, esa serie de paisajes reflejados en las láminas de coches que captó con una cámara mientras andaba por las calles. De ahí surgieron las puestas de sol en la tapadera de la gasolina, los reflejos que integran la manija de un automóvil al umbral de un edificio.

Ese juego entre la percepción del entorno natural, las máquinas puestas en medio de lugares y su propio cuerpo en movimiento, se repite mucho en sus obras donde la triada naturaleza-civilización-arte, produce formas caleidoscópicas y pensamientos sobre la relación con las estructuras de poder o conocimiento. Por ejemplo, para representar el mito de Prometeo –relacionado con el modo en que el ser humano se apodera de lo sagrado para crear el mundo humano, la cultura– hizo una sola acción inolvidable: metió un Ferrari rojo en el antiguo hospicio que hoy es sede del Instituto Cultural Cabañas y así fue posible ver los murales de José Clemente Orozco, con su famosa imagen del hombre que robó el fuego a los dioses, reflejados en el resplandeciente metal del poderoso auto.

Antes de encontrar cuál era su manera de hacer arte (una experiencia conectada al final de los ochenta en Guadalajara, viendo y oyendo a Gabriel Orozco, Jorge Pardo o Thomas Hirshhorn, entendió que había formas de encarar la creación, formas de hacer arte en las que importaba poco su frustración de niño por no poder pintar como quería), Lebrija había incursionado en el cine –era devoto de Buñuel– trabajando como asistente de

fotografía. Así aprendió la técnica y entendió que lo suyo no era la construcción de una lógica visual secuencial: lo que perseguía era “el instante concentrado”, el clímax de ciertos fragmentos, escenas que contenían el antes y el después de un filme, el espacio donde la narrativa cinematográfica se volvía puro arte.

LOS ELEMENTOS DEL VIAJE

Entre los elementos del viaje de Lebrija por su oficio están tanto las búsquedas colectivas como el adentrarse a solas en los laberintos visuales de otros artistas, y, claro, sus desplazamientos territoriales. Para entrar en sus propias escenas es clave saber, por ejemplo, la admiración que siente por el modo en que creadores como Bruce Nauman o Chris Burden han probado los límites del arte contra la resistencia de su propio cuerpo, y asumido desde ahí lo político; o por el modo en que un Félix González Torres “usó las estrategias del arte conceptual para volver a hablar de lo más íntimo, para exponer su propia historia ante las experiencias del amor y la muerte”. Algo que, como dice, no sólo alteró las relaciones entre lo público y lo privado, sino que ofició “la reaparición del sentimiento en el arte contemporáneo”. Igual lo estremecen las pinturas con las fechas pintadas de On Kawara, y por eso hizo el autorretrato *On Times Goes By*, donde aparece con la chamarra roja y las manos hundidas en la cabeza, en medio de “ese trabajo constante de todos los días, esa especie de vocación que lo hace prisionero de sí mismo, pero que al tiempo lo está liberando”.

Lebrija, que a veces, de la noche a la mañana, ha cambiado la perspectiva sobre un trabajo terminado, se ha dado cuenta de que en las obras de los contemporáneos que lo atrapan siempre está “esta especie de guerra contra la duda”, de donde salen las propuestas más interesantes...



● **Entre la vida y la muerte (Breve historia del tiempo), C print, 2008.**



● **Wal-Mart I, C print. Arena México, Guadalajara.**

o los trabajos inacabados. El reto a los límites, en su caso, tiene que ver con ejercicios lúdicos que penetran las estructuras de las jerarquías o la misma naturaleza del poder. Un ejemplo claro fue el video grabado en el condominio donde además de la sede de OPA, hay numerosas oficinas de abogados. Lebrija organizó un concurso y puso a 60 hombres de leyes u oficinistas a volar avioncitos de papel. Una acción fotografiada que fue suficiente para alterar la dinámica de las relaciones en el ascensor, en los espacios comunes, el tipo de estrategias del juego que “atravesan esa barrera que hay entre la vulnerabilidad y el poder”. Algo que, al fin y al cabo, reconoce, “quizás sea más una postura humanista que una postura accionaria política”.

En el video *Asterión*, de nuevo retoma un tema mítico y lo hace contemporáneo con estrategias surrealistas: la soledad del Minotauro es paralela a la del ejecutivo que se acerca con su portafolio lleno de broches dorados, a su doble (el toro condenado a la corrida) y lo monta en un intento inútil de domarlo, en un recorrido laberíntico que no termina en ninguna salida, sino en la imagen de los papeles de oficina que se vuelan del portafolio, anunciando la caída del hombre, pero de algún modo, también su liberación.

La relación no menos laberíntica de Lebrija con Guadalajara está representada en *Lamento*, la serie de 10 pequeñas esculturas en cerámica blanca de un hombre de pie, pero con la frente reclinada en la pared. Originalmente quería esculpirlo a un tamaño enorme contra una palmera en la ciudad, para que su gesto de hombre vencido fuera una imagen ineludible para los habitantes. Luego comprendió que esa pieza gigante de insurrección contra “las

estupideces urbanísticas que han derribado una cantidad de patrimonios arquitectónicos para alzar unas moles horribles, espacios vacíos, sin alma”, corría el riesgo de que terminara siendo lo mismo que condenaba. En cambio, las esculturas pequeñas revelan la impotencia, la desprotección, frente a los despropósitos urbanos.

EL MITO DEL ARTISTA

Tal vez la obra en la que Lebrija se acerca más al mito del artista es *R75/5 Toaster*, el registro fotográfico del recorrido que hizo hace tres años desde San Diego, California, hasta el Museo de Arte Carrillo Gil en el DF, y que ahora se desplaza a París, donde estará exhibido hasta octubre. Las 66 paradas del viaje, hecho en verano, con un modelo de moto 1972, el mismo año en que nació el artista, quedaron fotografiadas en el reflejo de los paneles cromados del tanque. Debajo de cada imagen están anotados los kilómetros recorridos hasta cada punto, la temperatura, al modo de un diario donde el viajero no aparece, pero es omnipresente: es el creador que usa la moto como pincel, que se desplaza en ese vehículo, “como un barril que va dejando imágenes en el tiempo”, retándose al límite: para hacer esa arqueología contemporánea se ha sujetado a una travesía extenuante, casi sin dormir, a 40 grados bajo el sol, midiendo la resistencia de su propio cuerpo contra la resistencia mecánica de la moto, con la que tiene una relación orgánica, como si fuera “más bien un caballo” y acabara formando la imagen tácita de un Quirón contemporáneo que conoce las heridas de su mundo y que a la vez tiene el poder de usar el arte como ese espejo en que contempla su propia imagen, su propio viaje. ●

PHOTOGRAPHIE / GONZALO LEBRIJA – REFLET DANS UN ŒIL CHROME

GONZALO LEBRIJA, ARTISTE MEXICAIN, A PUBLIÉ À PARIS UN LIVRE MAGNIFIQUE «TOASTER R75/5». IL EST LE FRUIT D'UN VOYAGE EN MOTO DE 2900 KILOMÈTRES ENTRE SAN DIEGO ET MEXICO DANS LE DÉSERT ENSOLEILLÉ DE BASSE CALIFORNIE. L'IDÉE EST SIMPLE : TRAVERSER LA FRONTIÈRE AMERICANO-MEXICAINE AU GUIDON D'UNE BMW R75/5, 750 CM³ QUE LES SPÉCIALISTES SURNOMMENT «TOASTER» – LA MACHINE DISPOSE EN EFFET D'UN RÉSERVOIR AVEC DES FLANCS CHROMÉS QUI RAPPellent LE GRILLE-PAIN AMERICAIN TRADITIONNEL – ET PRENDRE DES PHOTOS DU PAYSAGE DANS LES CHROMES DU RÉSERVOIR. LE RÉSULTAT EST UNE SÉRIE DE PAYSAGES DÉFORMÉS.

Guillaume Leingre : Comment t'est venue l'idée de *Toaster R75/5*? Quel a été le déclencheur ?

Gonzalo Lebrija : Je dois dire que les voitures et les motos m'ont toujours intéressé. Je crois que tout a commencé quand j'étais enfant. J'allais voir mon père qui travaillait dans un garage Volkswagen et je me souviens que j'étais fasciné par les voitures rutilantes en exposition. Je pouvais passer des heures dans le garage, c'était un bel endroit avec un sol en marbre, de grandes baies vitrées et un plafond gigantesque. Un immeuble dans le pur style Bauhaus. Quand je suis dans un musée, beaucoup de sentiments me reviennent de cet endroit. Mais c'est seulement entre 1999 et 2001 que j'ai commencé à prendre des photos de paysages reflétés sur des voitures. J'aimais l'idée d'avoir sur une même photo une carrosserie et un paysage ; les photographies de ces deux éléments mélangeaient la technologie et la nature et je les employais comme une métaphore entre le temps et la mémoire.

G.L. : Avais-tu *Easy Rider* en tête quand tu as imaginé *Toaster R75/5*? Le projet tel qu'il figure dans le livre est la rencontre de l'art conceptuel et d'une mythologie beatnik. On pense aussi aux paris fous que Werner Herzog met en œuvre dans ses films ou sa vie...

G.L. : Je n'ai pas consciemment pensé à cela mais je crois que je suis influencé par toutes les histoires où il est question de cartes géographiques, de territoires à traverser. La *R75/5 Toaster* est une moto que j'ai toujours rêvé d'avoir en particulier à cause des flancs chromés de son réservoir. C'est une moto qui reflète les contextes différents du voyage que l'on fait avec elle. A partir de là, tout s'est enchaîné d'une façon, je dirais, «organique».

G.L. : Pourquoi avoir choisi le trajet San Diego – Mexico City? Avait-il une signification ?

G.L. : J'ai passé près de trois mois pour dénicher la BMW *Toaster* que je voulais. J'en ai finalement trouvée une par Internet en Géorgie aux Etats-Unis. Je l'ai aussitôt achetée et on me l'a livrée à San Diego en Arizona. Donc, la route pour ramener la moto consistait à traverser la «Baja», un des endroits les plus particuliers où j'ai jamais été [ndlr : La «Baja California» est la péninsule de Basse Californie. Elle est située au Mexique au sud de deux Etats américains, la Californie et l'Arizona]. Le truc le plus dingue était la lumière. Une lumière entre le ciel, les montagnes et la mer qui se mélange à un isolement et au silence est une expérience étrange et unique à vivre, difficile à expliquer d'ailleurs. C'est comme être dans un monde à part. Je dois dire aussi que c'était un plaisir pur pour la tête ! A cela s'est ajoutée une drôle de coïncidence pour moi. Le fait est qu'à la fin du 16ème siècle mon arrière arrière arrière arrière arrière arrière grand-père Sebastian Vizcaino a dressé la cartographie de la Baja California [ndlr : Sebastian Vizcaino (1548-1627), capitaine espagnol, conquéreur, plus tard Ambassadeur du Roi d'Espagne au Japon]. J'ai récupéré des

«CONDUIRE UNE MOTO SOUS UNE TEMPÉRATURE DE 40° À 120 KM/H DANS LE DÉSERT DONNE L'IMPRESSION QU'ON EST EN TRAIN DE TE BRÛLER VIVANT. JE ME RAPPELE UNE FOIS AVOIR BU UN GALLON ENTIER D'EAU SANS M'ARRÊTER [...]. LA CHALEUR DONNAIT DES VERTIGES, DE TEMPS EN TEMPS IL FALLAIT ABSOLUMENT QUE JE M'ARRÊTE ET JE CHERCHAIS UN COIN À L'OMBRE POUR FAIRE UNE SIESTE. BEAUCOUP DE CHOSSES INCROYABLES QUI M'ONT PARFOIS FOUTU LES JETONS SONT ARRIVÉES.»

copies de la carte côtière établie par lui depuis son bateau et rien que l'idée de savoir que plus de 400 ans après lui, j'ai moi-même dressé une cartographie de la Baja California au sens métaphorique du terme, ça me donne des frissons. *Toaster R75/5* est comme un journal de bord mais dénué de sentiments personnels ; en revanche, j'y ai mis une réflexion sur la résistance physique et mécanique des choses.

G.L. : Peux-tu dire un mot sur le processus que tu as mis en œuvre ? Ton voyage est toujours documenté de la même façon : une photo noir et blanc de la moto en plan large là où tu t'es arrêté, une photo couleur du paysage reflété dans la moto, un relevé de situation des lieux avec le GPS. Cela rappelle l'art conceptuel le plus strict.

G.L. : Oui, c'était voulu. Il me fallait une façon cadrée et directe pour montrer les choses. Le plan est clair, propre et précis. Mais dans ce cadre là, il reste une place pour se perdre dans la vision de la nature, dans l'émotion du paysage, dans la signification profonde de ce voyage.

G.L. : Tu avais une moto, deux appareils photo, un GPS. L'idée de la machine est importante, n'est-ce pas ?

G.L. : Plutôt curieusement, je m'attachais pas trop d'importance aux appareils photos comparé à la moto elle-même. J'aime la façon dont la moto est un outil ou un médium qui permet de faire de l'art. Elle est une plateforme pour réaliser des paysages. Je dis que la moto est le coup de pinceau et le paysage la toile !

G.L. : Donc un matin à San Diego, te voilà prêt à partir... C'était comment ?

G.L. : Un des plus grands souvenirs de ma vie. Je dirais... c'était comme de perdre connaissance.

G.L. : Comment se passaient les journées ? Était-ce cool ? Inquiétant ? Juste incroyable ?



G.L. : Pour être honnête je faisais surtout attention au matériel et à moi pour arriver sain et sauf et à bon port. Ça a été une aventure parfois très, très cool mais également rude et difficile. Je l'ai faite durant le mois le plus chaud de l'année et conduire une moto sous une température de 40° à 120 km/h dans le désert donne l'impression qu'on est en train de te brûler vivant. Je me rappelle une fois avoir bu un gallon entier d'eau sans m'arrêter [1 gallon – 3,78 litres]. La chaleur donnait des vertiges, de temps en temps il fallait absolument que je m'arrête et je cherchais un coin à l'ombre pour faire une sieste. Beaucoup de choses incroyables qui m'ont parfois foutu les jetons sont arrivées. Maintenant, chacune d'elles fait partie de l'histoire personnelle que l'on devine derrière le processus figurant dans le livre.

G.L. : Pourquoi as-tu roulé si vite et ne pas avoir pris ton temps ? Tu as mis 6 jours pour parcourir les 2900 kilomètres, soit à peu près 500 kms par jour !

G.L. : J'avais une exposition au musée Carrillo Gil à Mexico et ça m'avait prit pas mal de temps à San Diego de préparer la moto, faire les papiers, la carte grise, etc. Ensuite, c'était la course contre la montre. Au final, cela donne de l'impact au projet et c'est très significatif pour moi.

G.L. : Où et à quel moment décidais-tu de t'arrêter en chemin ? Y avait-il un plan de départ, une règle ?

G.L. : Le plus souvent les nécessités vitales dictaient les arrêts : manger, dormir, trouver un coin d'ombre pour souffler, pisser, etc. J'aimais faire les photos à ce rythme et en même temps être dans l'urgence dont je viens de parler. Je me suis aussi arrêté pour photographier une voiture abandonnée ou un bâtiment perdu au

milieu de rien... C'était agréable et rassurant de trouver un signe de vie après des heures passées à rouler, solitaire, dans un désert tout plat. Je veux dire... Il n'y a pas tant de «sujets» que cela à photographier dans un désert.

G.L. : Il existe une photo de Mike Kelley qui s'appelle *The All Seeing Eye* (1980-1998) qui montre l'arrière chromé d'un camion d'essence avec écrit PARTON et le paysage déformé se reflétant à l'intérieur. En français, c'est amusant PARTON signifie «We leave». Pour Kelley cette image a une signification symbolique, son titre est d'ailleurs emprunté à la franc-maçonnerie. Dans son esprit *The All Seeing Eye* relie deux types de vallées autour de Los Angeles : la vallée industrielle (*Sun Valley*) et la vallée où règne encore la nature.

G.L. : C'est exactement cela. Et, je vois une stratégie à bien des égards identique. Peut-être celle-ci consiste à se servir d'un véhicule pour tracer, à travers lui, des frontières.

G.L. : Question peut-être idiote mais... Est-ce que tu nettoyaies les chromes de la moto avant de prendre les photos ?

G.L. : Bien sûr ! J'avais une peau de chamois. Tout était poli, brillant, immaculé.

RÉALISATION : GUILLAUME LEINGRE

ILLUSTRATION : GONZALO LEBRIJA, *TOASTER R75/5*, TEXTE DE CARLOS ASHIDA ET BAUDELO LARA, ÉDITIONS ONESTAR PRESS/GALERIE LAURENT GODIN, PARIS, 2007.
LA PHOTO DE MIKE KELLEY *THE ALL SEEING EYE* FIGURE DANS L'ARTICLE DE L'AUTEUR «DÉTRUIRE TOUS LES MONSTRES» PUBLIÉ DANS LA REVUE 20X27, ED. M19, PARIS 2009.
MERCÌ À VIRGINIE JACQUET (GALERIE LAURENT GODIN, PARIS).

Pace picks up at Pulse and

Pulse, considered by many to be one of the two leading satellite fairs (with Nada) in Miami, opened on Tuesday ahead of Art Basel Miami Beach with a party which attracted some 2,000 guests including collector Marty Margulies and cycling champion Lance Armstrong. But the real selling only started yesterday, as visitors from ABMB descended on the spacious former textile factory, which is Pulse's new permanent home.

"The big collectors come here; they think they are getting works at a lower price compared with the main fair. It's partly psychological but also it's a bit cheaper here," said Robert Springer of Berlin's Springer & Winckler Galerie, showing a mix of blue chip works and younger artists. He was featuring a large Baselitz, *Blick aus dem Fenster*, 1982, and had found buyers for works by Richter, Goldsworthy and Georges Rousse. Tagged at \$800,000, the Baselitz was more expensive than most of the works at Pulse, which were generally priced well under \$100,000.

At this level, sales were brisk for most of the 80 dealers. "We



Gonzalo Lebrija's *Chivastar*, 2007, went for \$23,000

didn't know what to expect, but it's going really well," said first-time participant Andrew Mummery, who sold six works by young photographer Marco Bohr, a large photograph of exploding flowers by Ori Gersht, (*Blow Up No 3*, 2007), for \$40,000 and nine drawings by Christopher Stevens at \$1,950.

At Postmasters Gallery, Jennifer and Kevin McCoy's *High Seas* (2007) "cinematic sculpture" of the Titanic, tracked by cameras which project images of the doomed vessel onto a screen, sold on the first night to a US foundation for \$65,000.

Travesia Cuatro gallery found a private US buyer for Gonzalo Lebrija's photograph of soldiers and sportsmen in a star, *Chivastar* (2007), priced \$23,000. At PPOW a couple of collectors were interested in commissioning a sculpture by Bill Smith, as those on view had already sold. *Evolved Growth System* (2007), a lacy rotating metallic ball, went for \$55,000.

Dealers generally criticised the decision to open two days before the main fair, because the next day, Wednesday, was completely dead. "We had to align ourselves with the other fairs, which opened early as well," said founder and director Helen Allen. But they were enthusiastic about the new location, which gave them more space than in the tent that previously housed the fair.

Geisai launches

Visitors to Pulse were immediately greeted by Japanese staff in black-and-white *happi coats*, who encouraged them to climb the stairs to Geisai, on an upper floor above the snack bar.

Created by Takashi Murakami's Kaikai Kiki studio, Geisai is a fair

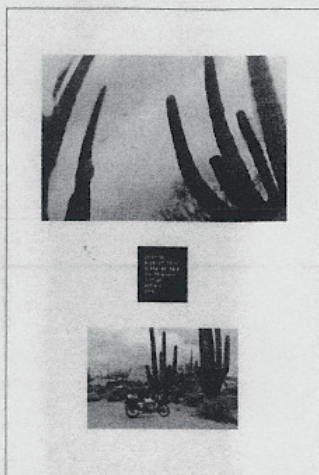
Geisai

for unrepresented young artists, regularly held in Tokyo. The 20 exhibitors in the inaugural Miami version, however, were selected by a panel including journalist Carol Kino and Tom Eccles, director of the Hessel Museum of Art at Bard College.

The artists get the small booths for free to display their works. These varied widely and included soft sculptures resembling pendulous breasts, by Sumiko Nogi, designed to be worn as scarves (\$2,500), paintings of

sinuous plants, trees and figures on canvas by Akira Ikezoe (\$600-\$1,500), and graffiti-inspired images, decorated chairs and other objects by Dolla (\$25-\$15,000). There was also a stand crammed with small knock-off copies of paintings by the likes of Yoshitomo Nara, Elizabeth Peyton, Damien Hirst and Andy Warhol, all priced at under \$250, by Eric Doeringer. Yesterday, a buyer was snapping up original Doeringers like candy.

Georgina Adam



Road to Nowhere

Gonzalo Lebrija est un jeune artiste mexicain qui a sillonné son pays du nord en sud, de la frontière mexicano-californienne jusqu'à Mexico City, s'arrêtant au gré d'un voyage tourmenté dont il a restitué le décor, tour à tour enchanteur ou dévasté, désertique ou urbanoïde, au guidon de sa R/75 BMW (surnommée *Toaster* pour les fans), motocyclette mythique s'il en est. À chacune de ses «pauses», le *roadrunner* a effectué une prise de vue via le réservoir de sa moto, utilisant ce dernier comme un filtre déformant, un médium. Il en résulte une série de photographies prises toujours selon le même protocole, quasi scientifique, inscrit au milieu de la composition, comprenant la vue d'ensemble avec la moto et l'objet photographié : date, latitude et longitude, pression atmosphérique, heure, kilométrage, température ambiante. Ce projet, conçu pour l'exposition à la galerie Laurent Godin, se retrouve quasiment tel quel dans sa version éditoriale : distancié, sobre et élégant.

PJ

GONZALO LEBRIJA
R75/5 TOASTER, 2008.
TEXTE CARLOS ASHIDA
ET BAUDELIO LARA,
ÉDITIONS ONESTAR PRESS / GALERIE
LAURENT GODIN, 30 EUROS,
21 X 29,7 CM, 800 EXEMPLAIRES,
AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION/
COLLECTION JUMEX, MEXICO.
EXPOSITION À LA GALERIE
LAURENT GODIN, PARIS,
DU 6 SEPTEMBRE
AU 4 OCTOBRE 2008.

El vídeo es mayor de edad

CARLOS JIMÉNEZ 30/04/2005

Victoria Combalía tiene razón cuando subraya en el texto del catálogo la importancia de dos vídeos que ella como comisaria incluyó en esta exposición. El primero, *Hameln*, es de la norteamericana Anna Gaskell y el segundo, *Aranjuez*, es del mexicano Gonzalo Lebrija, y el juego de semejanzas y diferencias entre ambos tiene especial interés porque pone en evidencia un cierto modo de convertir el vídeo en arte compartido por muchos videoartistas y especialmente por los *media*. Las semejanzas entre estos vídeos las dicta su propia composición, que en ambos está dominada por la vista aérea de una multitud que en un caso se desliza sobre la nieve y en el otro se arremolina sobre la dureza del pavimento urbano. La diferencia se reduce a que la multitud grabada sobre la nieve por Anna Gaskell la forman unas colegialas alegres y despreocupadas mientras la captada por la cámara de Lebrija la forman los forofos de un equipo de fútbol mexicano que tras una victoria del mismo se dedican a acosar a unas jóvenes que han tenido la mala suerte o la peor idea de coincidir con ellos en el mismo lugar. Pero la diferencia entre la alegría de unas niñas ajenas a cualquier peligro y el pánico de unas mujeres atrapadas en un remolino de machos sobreexcitados desaparece o queda neutralizado por la puesta en escena que convierte a episodios de contenidos tan opuestos en coreografías perfectamente equiparables, aunque la primera esté acompañada por las notas del *Peer Gynt* de Grieg y la segunda por el *Concierto de Aranjuez* interpretado por Herb Alpert y su Tijuana Brass Band. El vídeo se convierte así en arte al precio de concederle la razón a Steve Seid: "El trágico acontecimiento, convertido en fotograma eterno, es purgado por el reconocimiento y la reinterpretación de la imagen". Él se refería a *The Eternal Frame* -la película que dos colectivos artísticos americanos dedicaron en los años setenta al asesinato de JFK- pero vale también en este caso porque Lebrija ha reinterpretado de tal manera las imágenes documentales del acoso sexual que el resultado de su intervención da lugar a una experiencia estética fascinante.

En el extremo opuesto de esta "purga", de esta "estetización del acontecimiento", se sitúan la también norteamericana Ann Mandelbaum y el coreano Keun Byung Yook. Y no es que ellos no ofrezcan con sus trabajos una experiencia estética tanto o más intensa que la que ofrece Lebrija. No, lo que pasa es que ellos para trabajar no se apoderan de la imagen de acontecimientos casuales o ajenos a su voluntad sino que producen imágenes *ex novo*, conscientes desde antes de empuñar la cámara de lo que quieren hacer y de adónde pretenden llegar con el material que piensan grabar. En el caso de Mandelbaum -conocida más como fotógrafa que como videoartista- es evidente que ella quería de antemano investigar las posibilidades ofrecidas por la exploración visual detallada de la boca, las fosas nasales y los ojos. Para lograrlo posó ella misma como modelo, luego utilizó lentes que le permitieron unos primerísimos primeros planos de sus propios órganos y finalmente manipuló esas imágenes para aislarlas de su entorno. La pieza se llama *White Sides* y la danza de formas carnales a duras penas reconocible en la que se convierte el despliegue de las imágenes captadas por Mandelbaum tiene notorias connotaciones sexuales. Al fin y al cabo Lacan, en el seminario dedicado justamente a la *Mirada como objeto 'a' minúscula*, cifra la sexualidad en la capacidad de los órganos de cumplir funciones distintas de las que fisiológicamente le son asignadas, tal y como ocurre ejemplarmente con la boca y los ojos en la felación o en el voyeurismo.

La trayectoria artística del coreano Yook es muy distinta a la de Mandelbaum y ha estado centrada en la evocación y la reflexión sobre asuntos cruciales tanto de la tradición cultural de su pueblo como de las durísimas pruebas que ha sufrido a lo largo del siglo XX. La pieza que expone en esta ocasión *Messenger's Message* es una videoinstalación que hace parte de una obra más amplia y ambiciosa, titulada *The Sound of Landscape + Eye for Field*, y aunque tiene su motivación es el interés del artista por los ritos funerarios tradicionales -que incluyen el pegar fuego a las ropas del difunto- la verdad es que termina siendo una pieza absolutamente formalista. Hipnótica y formalista en su dedicación sin distracciones a la representación exhaustiva del fuego, ese mensajero entre el Cielo y la Tierra consagrado por todas las tradiciones. Sólo que en este caso esas tradiciones se quedan fuera de la pantalla.



Contact

Laurent Godin

laurent@laurentgodin.com

Lara Blanchy

lara@laurentgodin.com