

de Mercosur en Porto Alegre, la Bienal de FEMSA, y en exposiciones colectivas en el CA2M, CIFO Fundación Fontanals Cisneros, Miami, Fundación Giorgio Cini, Venezia, Museo de San Ildefonso, México, Museo Rufino Tamayo o Fundación Banco Santander en Madrid.

Partiendo de una reflexión sobre dos conflictos que han marcado el pasado reciente de su país de origen, México, Fritzia Irizar marca el paralelismo entre la guerra de Independencia del siglo XIX y la revolución de principios del XX. El ciclo prosigue con el conflicto que vive actualmente la sociedad mexicana contra el crimen organizado y el narcotráfico, que acumula ya más de cien mil muertos. Por otro lado, la historia de Europa tampoco se libra: en el año en el que se cumplen ochenta años del brutal ataque por parte de las fuerzas aéreas alemanas e italianas contra el gobierno de la II República española en Guernica, las noticias dejan otra noticia sangrienta: el bombardeo de Rusia en Alepo (Siria). De una manera irónica, parece que las mismas noticias se suceden una y otra vez, siempre con el fantasma de los intereses económicos flotando alrededor.

El discurso de la artista analiza las causas del enriquecimiento de Occidente, para lo que retoma al teórico y "padre" del liberalismo Adam Smith y su obra *La riqueza de las naciones*, que justifica de manera teórica el mantenimiento de un orden injusto, basado en el mercado de la guerra y en la opresión de unas potencias dominantes sobre otras oprimidas.

La exposición en la Galería Nieves Fernández consta de una serie de objetos que abordan esa relación entre la violencia, la economía y la política. La idea del proyecto comenzó cuando, siguiendo un proceso mecánico y frío, la artista quemó cien billetes de un dólar para convertir las cenizas resultantes en un lápiz. Irizar contó con la colaboración de una serie de poetas (Óscar Paul Castro, Eduardo Ruiz, Alejandro Lee, Leonardo González y Francisco Alcaraz), que escribieron siete poemas sobre el dinero con ese lápiz. El papel sobre el que escribieron los textos estaba realizado a partir de una copia de *La riqueza de las naciones* de Adam Smith. Los propios poetas fueron contratados y remunerados por el equivalente del carbón de lápiz que utilizaron, que, además, se podía ver en la propia exposición.

La muestra tenía, así, un fuerte componente procesual y performativo. Completaba el *display* una réplica de tamaño natural del *Guernica* de Picasso: un ícono mundial sobre la capacidad de destrucción del ser humano y las secuelas de la guerra sobre la sociedad civil. Curiosamente, el lienzo hoy no pierde actualidad, puesto que la historia reciente vuelve a contextualizarlo y a darle sentido. El día de la inauguración en la galería Nieves Fernández, la artista intervino la pieza proyectando trozos de papel impreso con imágenes del conflicto en Alepo, a través de unos cañones que emitían las fotografías convertidas en confeti. Se señalaba así la contradicción que a menudo late sobre conmemoraciones, celebraciones, e incluso sobre la historia de la cultura visual: lo efímero del consumo de las imágenes, que esconden historias reales de sufrimiento y violencia. Así, al observar la obra, también surgía una reflexión: la presencia ubicua e inmutable de la violencia, de la historia macabra en blanco y negro, y lo caduco de la sociedad de consumo, que parece regodearse y construirse en los valores frívolos y superficiales. El resultado no podía ser más elocuente: las figuras inconfundibles del *Guernica* (el toro, el caballo, la madre y el hijo) en contraste con los fragmentos de confeti, llenos de colorido y alusivos a un momento festivo.

Además, no podemos olvidar que Picasso tiene unas connotaciones muy marcadas en la historia del arte: la modernidad encarnada en el artista "genio", que se movió en los centros de poder (París y Nueva York) y consolidó su producción artística gracias a ciertas operaciones de marketing. Lo radical del proyecto de Fritzia Irizar nace, quizás, de ese pequeño gesto que es subversivo, por muchas razones: la autoría de una artista mujer, nacida, además, en un país supuestamente "peri-

férico" para los relatos tradicionales, y que combate el pasado con una dialéctica imbatible: la fuerza de lo colectivo frente a las imágenes que diariamente aparecen, y se pierden en recursos efectistas.

#### ANA FOLGUERA

#### MARACAIBO / VENEZUELA

### Natalya Critchley

Museo de Arte Contemporáneo del Zulia - Maczul

La temática del paisaje ha sido abordada de innumerables maneras en la historia del arte, quizás porque el paisaje simboliza el origen primordial de la identidad individual y colectiva, como reconocimiento de nuestra ubicación en un entorno determinado. El concepto de *identidad* en el espacio del arte es tan enigmático y fluctuante que constantemente resurge la emergencia por reconocer aquello que lo define y que eventualmente lo hace visible para certidumbre de algunos pocos.

Al llegar a Venezuela en 1981, Natalya Critchley (Bournemouth, Reino Unido, 1963) se dejó cautivar por el paisaje. Al año siguiente se fue a vivir a Puerto Ordaz, la ciudad industrial emplazada en la incommensurable Guayana venezolana. La luz, el clima y la naturaleza se complementan, son atributos de la realidad. El encuentro con la luz del trópico la llevó a pintar el paisaje industrial para reconocerse en ese entorno, hacerlo suyo. Por eso, Natalya pintó con colores exacerbados su nueva realidad, el lugar escogido para fraguar su identidad al resguardo de un paisaje sugestivo y feroz. La gente que allí encontró era también pionera y, como ella, buscaba su lugar en el mundo. Así comienza la tarea de conferirle formas a las narrativas del proyecto social e industrial impulsado por la democracia en el sur de Venezuela durante los años setenta.

**Natalya Critchley.** *Línea de producción*, 2016. Instalación: tubo PVC y caucho. Dimensiones variables. Cortesía de la artista.



La exposición *Crookedfield says Hi to Henri Hair Mattress*, que se presenta en las salas del Museo de Arte Contemporáneo del Zulia de Maracaibo, tiene un carácter retrospectivo y recoge la producción de Critchley de los últimos treinta años. Medianos y grandes formatos que responden a una escala deslumbrante, que al mudarse a Caracas se transformarán en el retrato de una ciudad marcada por el caos, la desigualdad y la violencia. De esos largos y productivos procesos pictóricos fue extrayendo formas reiteradas que vinieron a configurar un alfabeto personal. Signos de diversas posibilidades referenciales, morfológicas y simbólicas que en ocasiones parecen representar los nodos curvos e intrincados de las autopistas de alta velocidad, y en otras, al cuerpo humano, sus órganos vitales y sistemas de fluidos. El alfabeto constituye una síntesis de signos que aparecen como constante en muchas de sus obras, pero también son trabajados individualmente sobre planos de caucho de gran tamaño acentuando su grafía emblemática.

El título de la exposición es un saludo personal a Henri Matisse, por quien Critchley siente una gran admiración y quien fue llamado despectivamente Henri Hair Mattress cuando la exposición del Armory Show se presentó en Chicago en 1913.

Desplegada en los amplios espacios del museo zuliano, se aprecian las imágenes de una pintura única que se aleja del paisaje como lugar placentero, y, por el contrario, da cuenta de espacios contaminados. El detrito, la violencia social, el entorno industrial y urbano son abordados desde la complejidad de simbolismos y alegorías. Un tratamiento plástico deudor de maestros como Paul Klee, David Hockney o Philip Guston, además de Matisse. Estructuras enmarañadas, perspectivas dislocadas, amasijos, abarrotamientos: el paisaje como escenario de la acción humana.

Natalya Critchley es de las pocas artistas en el país que trabaja colectivamente el paisaje como elemento constitutivo del imaginario territorial. La exposición marca un radical cambio de estrategia en el proceso de inclusión en la obra de diversos grupos humanos que hacen vida en la ciudad fuera de los sistemas institucionales de participación. La colaboración ha prevalecido en los conceptos que definen las exposiciones y obras específicas de los últimos años, a partir de las cuales se abren, desde el arte, espacios a proyectos políticos democratizadores. Quizás haya sido la obra expositiva del *Metrocable de San Agustín*, exhibido en el CELARG, en 2009, la que marcó ese vuelco hacia lo colaborativo. Luego vino *De San Agustín a Los Palos Grandes*, en La Caja del Centro Cultural Chacao, en 2015, seguido por *Oficina de Turismo* en el Museo de Arte Contemporáneo, en 2015, y la del Maczul, que aquí reseñamos. Conceptos como *ciudadanía, conciliación, emancipación e identidad* son trabajados a partir de la realización colectiva de las obras. Por su parte, Natalya Critchley ha desarrollado destrezas en liderazgo, pericia y habilidad en manejo de grupos, y, especialmente, ha debido lidiar con el concepto de *solidaridad*. El arte es un sueño utópico, un vehículo capaz de empoderar a la gente. *Línea de producción*, de 2016, por ejemplo, es una pieza interactiva realizada en estructura de tubos plásticos que semeja un galpón industrial atravesado por una gran banda de caucho negro. La superficie, tallada con diferentes imágenes, opera como una plancha litográfica en la que grupos de personas dibujan sobre planos de papel. Los participantes "pintan" sus vidas a través de las imágenes que ellos mismos seleccionan, van construyendo memoria, historia personal y colectiva. Se agrupan, comparten, viven la experiencia de la creación, transforman el escepticismo en participación. Natalya Critchley continúa construyendo la cartografía de su identidad conjuntamente con quienes, consciente o inconscientemente, van tras su búsqueda.

TAHÍA RIVERO

MEDELLIN / COLOMBIA

## Mauricio Esquivel

Lokkus Arte Contemporáneo

Sobre un torso desnudo, dos delgadas líneas rojas se curvan desde los hombros hacia el centro del esternón para seguir en un recorrido preciso hacia abajo, en línea recta, y solo desviarse momentáneamente a la altura del ombligo. En la parte inferior, las líneas se prolongan más allá de los límites de la imagen. Su inscripción sobre el cuerpo, que en principio podría parecer un gesto poético gracias a las cualidades de la imagen fotográfica, es, antes que nada, un remanente de lo siniestro. Esta obra de Mauricio Esquivel (El Salvador, 1983), que lleva como título *Líneas de referencia* (2010), y en la que el artista decidió tatuarse documentando todo el proceso, pone de presente el lugar del cuerpo en la violencia que ha azotado a El Salvador en las últimas décadas. Las líneas muestran los cortes que en la morgue realizan los médicos forenses al comenzar una autopsia sobre los cadáveres que llegan a diario producto de los altos índices de criminalidad del país centroamericano.

Bajo el título *At the Borders*, la muestra en la galería Lokkus presenta una selección de trabajos que se mueven entre la violencia, la migración y la economía informal, problemáticas claramente compartidas en las realidades de América Latina y que de ningún modo tienen lugar de manera independiente, sino, más bien, como un complejo entramado de relaciones sociales. Esta muestra, la primera individual de Esquivel en Colombia, bien podría ser vista como la síntesis de un proceso que el artista ha llevado desde el 2010 alrededor de los temas mencionados arriba. Probablemente el que condensa las mayores preocupaciones de las piezas que se exhiben sea el de la migración.

En 2010, con motivo de la Beca para Creadores de Iberoamérica y Haití en México, Esquivel viajó a Mexicali para desarrollar un proyecto acerca de los problemas asociados con la frontera y los procesos migratorios. Con el interés de intentar hacer el cruce y documentar todo el proceso, el artista decidió entrenarse físicamente durante varios meses. Durante ese tiempo, además de rutinas de ejercicio, Esquivel se desplazó a lugares fronterizos para rastrear asuntos relativos a la geografía, el territorio

**Mauricio Esquivel.** *Bandera*, 2017. Instalación con mantas térmicas y vinilo adhesivo de colores. Fotografía: At the Borders Mauricio Esquivel. Cortesía: Galería Lokkus y RoFa Projects.

