



De izquierda a derecha: Detalles de obra, David Zink Yi, *Neusilber (New Silver)* (2015), vista de la instalación en Hauser & Wirth Somerset; James Brown *My Other House* (2015); Arturo Herrera, *Sin título* (2014) e Iván Navarro, *Pink Little Chair* (2006).

E N P O R T A D A

Cuatro portadas para el tercer número de Harper's Bazaar ART realizadas por cuatro reconocidos artistas. Arturo Herrera, Iván Navarro y David Zink Yi nos presentan obras representativas de su producción y James Brown nos muestra la obra que creó especialmente para nosotros.

Por Laura Vila Lorenzo

FOTOGRAFÍAS: DAVID ZINK YI: FOTOGRAFÍA DE AARON SCHUMAN. CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE HAUSER & WIRTH. JAMES BROWN: CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE GALERÍA HILARIO GALGUERA. ARTURO HERRERA: CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE THOMAS DANE GALLERY. IVÁN NAVARRO: FOTOGRAFÍA THELMA GARCÍA. CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE BARO GALERÍA.

En este tercer número de Harper's Bazaar ART en Español hemos contado con las obras de cuatro artistas para protagonizar nuestras portadas. Cuatro artistas de orígenes distintos que se han establecido lejos de los lugares que los vieron nacer, y que reflejan el espíritu cosmopolita de Harper's Bazaar ART y su deseo de favorecer la inclusión de las culturas de América Latina. En esta ocasión, Arturo Herrera (Caracas, 1959), David Zink Yi (Lima, 1973) e Iván Navarro (Santiago de Chile, 1972), afincados entre Europa y Estados Unidos, nos muestran algunas de sus obras. La comisión especial de este tercer número ha sido realizada por el estadounidense James Brown (Los Ángeles, 1951), establecido en México.

Arturo Herrera utiliza fragmentos de diferentes materiales para crear collages, una técnica basada en el ensamblaje y recontextualización empleada desde las vanguardias históricas por sus posibilidades expresivas y conceptuales. En sus obras, la yuxtaposición de imágenes, materiales y referencias camina entre la figuración y la abstracción, y resultan provocadoras y abiertas. Para la portada ha escogido una de sus obras más recientes y que representa sus preocupaciones artísticas actuales, la creación de collages con fragmentos de papel pintados y materiales como el lienzo o el fieltro, y que remiten al proceso creativo de la pintura abstracta.

Iván Navarro es reconocido por sus esculturas minimalistas de neón fluorescente con una carga crítica social y política que tienen como origen su vida personal. Navarro nació durante la dictadura de Augusto Pinochet, hecho que ha marcado profundamente su obra. El dictador solía cortar la luz como medio de controlar la actividad de las masas y mantenerlas aisladas en sus casas; además la electricidad evoca a la silla eléctrica, uno de los símbolos de la pena capital. Uno de los logros más destacados del artista es haber representado a su país, Chile, en la Bienal de Venecia de 2009, con sólo treinta y siete años.

David Zink Yi ha desarrollado una variada producción artística sobre el cuestionamiento de la identidad. Sus primeras inquietudes artísticas estuvieron muy influenciadas por sus orígenes y sus raíces culturales, pero han ido derivando hacia la investigación de la identidad como algo abstracto, más allá de lo territorial o cultural. Zink Yi trabaja diversos medios y soportes como la fotografía, el video o la escultura, y sus obras reflejan su interés por temas variados como la música o el folclor. En la portada nos presenta una de sus obras escultóricas en las que el material se convierte también en un tema de identidad.

James Brown es un artista de larga trayectoria y recorrido geográfico, desde sus orígenes en Los Ángeles (EE.UU.), formado en Europa y después en Nueva York, donde se hizo muy reconocido en los años ochenta, aunque desde hace unos años se ha establecido en México. Su obra pictórica ha abierto nuevas vías para la pintura abstracta, generando imágenes estructuradas como modelos o diagramas muy sutiles. Si bien es más conocido como pintor, a menudo ha experimentado con otras técnicas y materiales, como el bronce, la cerámica o el fieltro. En el collage que ha realizado especialmente para nuestra portada, nos invita a descubrir *My Other House*, un proyecto en el que se encuentra trabajando actualmente. ►



ARTURO HERRERA

El collage es una técnica que remite a los movimientos de vanguardia del siglo pasado; ¿cómo comenzaste a trabajar esta técnica? Viviendo en Nueva York a finales de los ochenta tenía acceso sólo a materiales que eran accesibles y no muy costosos. Por falta de taller, el collage resultó la técnica más adecuada durante mis primeros años en esa ciudad. Con sólo papel pintado e impreso, tijeras y goma de pegar pude crear imágenes que, aunque muy personales, tenían una conexión con la historia del collage y el modernismo.

Por lo que tienen de fragmentar para volver a crear, ¿podrían considerarse tus collages como una crítica al modernismo?

Mis collages reflejan el optimismo / idealismo fallido del modernismo sobre cómo se construye una obra, su razón de ser y el potencial que ésta tiene para provocar diversas lecturas conceptuales y asociativas. El collage es la técnica primordial del siglo XX y continúa siendo un modo de comunicación vibrante y urgente en nuestro siglo actual.

¿Cuál es el motivo de que incluyas formas reconocibles en algunas de tus obras con otras que no lo son?

Me interesa mucho la relación que existe entre la abstracción y la cultura popular, cómo se utilizan al mismo tiempo creando un lenguaje contaminado. La yuxtaposición de fragmentos crea una imagen híbrida llena de referencias y múltiples voces del mundo que nos rodea.

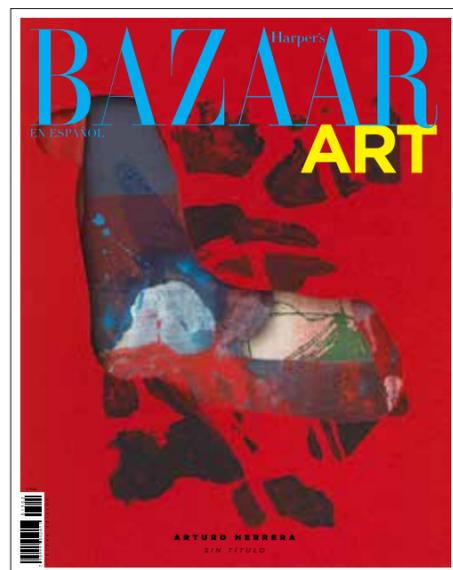
Se ha hablado mucho de la relación existente entre la música moderna y la abstracción visual, **¿Cómo es tu relación con la música?**

La música moderna establece una unidad en tiempo real y la abstracción se enfoca en construir una obra donde los elementos no figurativos forman una imagen que no tiene ningún tipo de narrativa lineal. Esta característica multiplica el poder de disección / asociación de la pieza musical y la obra visual. Todos los tipos de música están siempre presentes sonando en mi taller y siempre me impresiona el poder que tienen las obras abstractas y la música para sugerir ideas conceptuales y reacciones afectivas.

Ahora mismo vives en Berlín, ¿cómo es tu relación con Venezuela, tu país natal?

Aunque no voy tan a menudo como anteriormente, tengo todavía mucho contacto con Venezuela. He expuesto varias veces en el Espacio Monitor y la Sala Tac de Caracas y sigo informado con lo que está pasando con los artistas jóvenes del país.

“Viviendo en Nueva York a finales de los ochenta tenía acceso sólo a materiales que eran accesibles y no muy costosos. Por falta de taller, el collage resultó la técnica más adecuada durante mis primeros años en esa ciudad”.



FOTOGRAFÍA: CORTESÍA DEL ARTISTA.



Sin título (2014)



Sin título (2014)

¿Por qué elegiste esta pieza para la portada de Harper's Bazaar ART?

Seleccioné esta obra porque es un nuevo punto de partida para mí. Mis trabajos anteriores se enfocaron principalmente con el papel y el collage. Estas nuevas piezas continúan mi relación con la yuxtaposición de fragmentos, pero esta vez de elementos pintados en acrílico y serigrafía sobre capas de lienzo y fieltro. Este nuevo enfoque revela literalmente el proceso de construcción de una pintura abstracta. ■

FOTOGRAFÍAS: GUNTER LEPKOWSKI CORTESÍA DEL ARTISTA Y THOMAS DANE GALLERY, SIKKEMA, JENKINS & CO Y CORBETT VS DEMPSEY



IVÁN NAVARRO

“Una guerra silenciosa e imposible” en el Centro de las Artes 660/CA 660 de la Fundación CorpArtes es tu primera gran exposición en Chile y recoge algunas de tus obras fundamentales; ¿qué nos puedes contar acerca de esta muestra?

La última vez que hice un proyecto individual grande para un espacio en Chile, fue en 2007 en el Centro Cultural Matucana 10. Es muy emocionante porque quienes conocen mi trabajo podrán finalmente constatar en vivo y en directo lo que piensan. Además, no es muy común que un artista a los cuarenta y dos años tenga una exposición individual tan grande. Es un momento muy interesante para cuestionar las obras y comunicar lo que este proceso de trabajo significa. Podré constatar si mis teorías de cómo se conectan estas obras al medio local realmente funcionan o no.

En la exposición podemos ver tu interés en el campo de la música experimental a través de tu sello discográfico Hueso Records y en la instalación *Music Room*, ¿Cómo es tu relación con la música?

En 2005 decidí comenzar mi pequeña institución artística: Hueso Records (HR), totalmente autogestionada. HR tiene una labor clara y específica: trabajar con música en el mundo del arte contemporáneo. Las producciones de HR circulan por el mundo de la música principalmente, llevando el arte contemporáneo a otro ámbito. Además, estos canales de circulación fluyen entre espectadores que no necesariamente tienen acceso al elitista mundo del arte contemporáneo. HR lo que finalmente hace es abrir canales para distribuir arte a las personas sedientas por aprender y disfrutar.

Representaste a Chile a la Bienal de Venecia en 2009, inaugurando además el pabellón chileno. ¿Qué significó para tu carrera?

Representar a Chile en Venecia fue una contradicción. El Estado hizo una alianza comercial con mi galería francesa, Galerie Daniel Templon, para que ésta apoyara económicamente el proyecto. Una colección prestó la obra *Death Row* pero las otras dos obras fueron hechas especialmente para el pabellón. Chile pagó por el catálogo, el arriendo del pabellón y mis gastos diarios. La galería pagó por la producción de las nuevas obras y envíos. Aunque era una coproducción, no se comunicó y la gente no se dio cuenta. Eso me hizo sentir

“En 2005 decidí comenzar mi pequeña institución artística: Hueso Records (HR), totalmente autogestionada. HR tiene una labor clara y específica: trabajar con música en el mundo del arte contemporáneo.”



FOTOGRAFÍA: THELMA GARCÍA



1



2



3

1. *Death Row* (2009).
2. *Relay - Pause* (2011).
3. *Oído* (2012).
4. *Die* (2009).

FOTOGRAFÍAS: (1) FREDERICO DRICO (2) FELIPE CENS (3Y4) THELMA GARCÍA. TODAS CORTESÍA DEL AUTOR.

que no tenía ninguna responsabilidad con Chile como representante oficial. Fue una fórmula exitosa para el país, pues resolvía el tema económico y de paso fomentaba la política estatal. Aprendí mucho al hacer este proyecto trabajando con (para) el Estado.

La participación de Chile en la Bienal de Venecia no se produjo sino hasta 2001, aunque en 1974 el tema había estado dedicado a la Libertad de Chile; ¿cómo debería enfocarse la participación del país en el futuro?

Personalmente creo que el envío chileno debe ser representado por un artista joven. La Bienal es mucho más efectiva, como arma política, para artistas que están armando su carrera, es un aprendizaje muy intenso y mucha gente ve tu obra por primera vez... Toda esa energía puede ser mejor aprovechada por un artista que hace un evento como éste por primera vez, es un empujón bien fuerte. Creo que a los artistas con mayor trayectoria no les cambia mucho la carrera que ya tienen bien encaminada. ■



4



DAVID ZINK YI

Como artista peruano emigrado a Alemania y con raíces en otras culturas, ¿cómo son tus relaciones con las diferentes culturas? ¿Cómo han influenciado éstas tu trabajo?

Nací en Lima, donde me crié hasta los dieciséis años, cuando mis padres emigraron a Kenia y yo me fui a Alemania. Fue una experiencia muy intensa para mí, como chiquillo latino de clase media sin mayores necesidades, que llega a vivir solo a Europa, en un país cuyo idioma no conoce. Esta experiencia fue algo que acompañó mis primeras inquietudes artísticas, era un tema definitivamente de identidad, eso al principio quizás tenía connotaciones muy cercanas a una identidad cultural geográfica, que si bien no me ha dejado de interesar se ha vuelto un poco más abstracto, porque creo que el cuestionamiento sobre la identidad es mucho más amplio que sólo de los territorios, lo familiar, cultural, político o regional. Es algo importante a nivel personal porque me ha marcado de por vida, sobre todo más adelante, cuando he analizado el intercambio de las expresiones culturales de las que yo pude ser parte.

En algunas de tus obras se evidencia un interés por la música; ¿cómo surgió esta relación?

Mi interés en la música es un tema de identidad. Cuando llegué a Cuba por primera vez para trabajar sobre los elementos que se generan en la tradición musical que se utiliza en la música popular cubana comencé con la clave, una pequeña unidad rítmica. Los instrumentos y voces se entretujan para generar algo más orquestal, pero tienen su punto de referencia y anclaje con base en esta matriz que es la clave. Me interesaba esa polifonía con base en ese pequeño elemento, a la identidad en la práctica musical. Lo otro que me fascinaba era la fuerza “performativa” de los músicos, que generaban una energía de la que después no había registro. Una naturaleza inherente a la música. Por todos estos factores, trabajar con la música se me hacía cada vez más seductor, por decirlo de una forma más personal.

Eres un artista que trabaja diversos medios, como el video, la fotografía o la escultura; ¿cómo te aproximas a los temas desde estas distintas perspectivas?

Muchas veces llevo ideas conmigo varios años hasta que logro enfocar o visualizo una imagen y se genera algo interesante, en lo que empiezo a entretrejer ideas y cada idea demanda un material. Por

“Cada idea demanda un material distinto y tiene mucha intención para mí. También es algo que tiene que ver con la identidad: cada material genera su propia identidad, su propia forma de articulación y de expresión”.



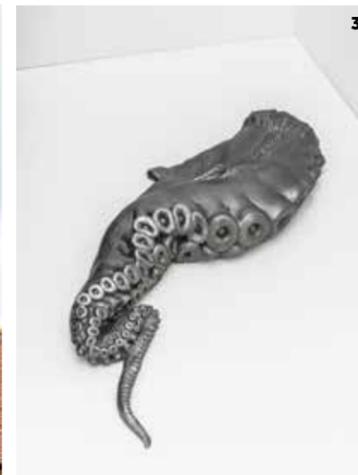
FOTOGRAFÍA: KATALIN DEER.



1



2



3



4

1. Vista de la instalación *The Strangers* (2014).
2. *Neusilber (New Silver)* (2015).
3. *Sin título* (2015).
4. *Sin título (Architeuthis)* (ref 4) (2013).

FOTOGRAFÍAS: (1) ANDERS SJUNE BERG, CORTESÍA DEL ARTISTA; DE KÖNIG GALLERIE Y DE HAUSER & WIRTH; (2) AARON SCHUMAN, CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE HAUSER & WIRTH; (3) CORTESÍA DEL ARTISTA; DE KÖNIG GALLERIE Y DE HAUSER & WIRTH; (4) ROMAN MÁRZ, CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE KÖNIG GALLERIE.

ejemplo, en estos trabajos de cerámica, como el calamar gigante, no me lo podía imaginar en otro material, no me hubiese interesado hacer una película. Cada idea demanda un material distinto y tiene mucha intención para mí. También es algo que tiene que ver con la identidad: cada material genera su propia identidad, su propia forma de articulación y de expresión.

¿Cuáles serán tus próximos proyectos?

Tengo una invitación para realizar una exposición en otoño de 2016 en el Williams College en Williamstown, una pequeña institución no muy conocida de Massachusetts (EE.UU.). Es un sitio donde puedo arriesgar bastante al no estar en el foco de atención y donde desarrollaré un proyecto “performativo”. ■



James Brown
en París

JAMES BROWN

Aunque naciste en Los Ángeles, pronto dejaste Estados Unidos para vivir en París y conocer Europa. ¿Cómo influyó esto a tu obra?

Cuando era joven, pensé que debería vivir en Europa y organicé estudiar un año en la Escuela Superior de Bellas Artes de París. Esto se convirtió en una formación de diez años. No puedo decir que esto haya influido en mi trabajo, ya que a esa edad no tenía trabajo del cual hablar que no fuera el escolar. Sin embargo, mi primer viaje a Egipto tuvo su influencia. Trabajar solo en el desierto me dio una sensación de autosuficiencia. Digamos que origina una visión personal particular.

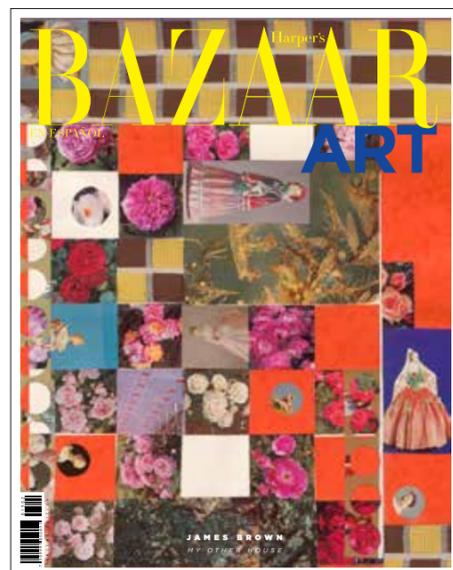
Después decidiste trasladarte a México. ¿Cómo es tu relación con América Latina?

Después pasé muchos años importantes y formativos en Nueva York. Entonces vino México. Mi relación con América Latina es excelente. Sin embargo, por desgracia, sólo tengo relaciones con México, ahí crecieron mis tres hijos. Mi inspección del resto de América Latina espera. Bella y excitante. En el año 2000, Alexandra (mi mujer) y yo comenzamos Carpe Diem Press en Oaxaca. Alexandra es la editora. Yo, en cambio, soy más una especie de eminencia gris. Sólo en México, sólo en América Latina podría llevarse a cabo este proyecto. Carpe Diem Press ha publicado diez o doce libros de artistas en la última década.

Aunque eres reconocido como pintor, durante tu carrera has ido experimentando con otras técnicas. ¿Cómo surge este deseo de experimentación?

En 2013, fui invitado a realizar una exposición en el Museo Anahuacalli de Ciudad de México. Este museo contiene la colección de Diego Rivera: la colección prehispánica. Hay más de tres mil piezas expuestas en el Anahuacalli, una de las obras maestras arquitectónicas del mundo. La mayoría de las piezas son de cerámica. Decidí instintivamente que lo más lógico, adecuado y visualmente exigente sería un diálogo entre pasado y presente. El título de la exposición era *My Other House*. Aunque mostré pinturas en la exposición, el enfoque principal fue la interacción con la cerámica. Es cierto, como pintor, tengo tangentes y hago desvíos. Bronce, cerámica y obras sobre papel son mis direcciones más habituales. Todas estas disciplinas conducen a una conciencia más amplia: crean un profundo, misterioso e inesperado cuerpo de trabajo.

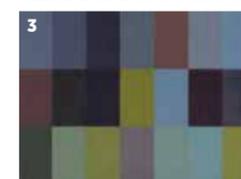
“Esta portada de Harper’s Bazaar ART es una invitación a la esfera y las realidades de My Other House: significados ocultos y conceptos de tiempo extremos”.



FOTOGRAFÍA: FRANCOIS HALARD



1. *Plants and Geometry (Tangiers)* (1994).
2. *Black and Blue (Midnight)* (1991).
3. *Color Study* (2010).
4. *The View from My Other House: Stormy Sky I* (2013).
5. *The Realm of Chaos and Light (Part Two) VIII* (2009).



Desde tus inicios, tu obra ha ido evolucionando, pero manteniéndose en la línea entre la abstracción y la representación. ¿Cómo continuará en los próximos años?

Como bien señala esta portada de Harper’s Bazaar ART, *My Other House* es mi prioridad. En 2004, comencé un proyecto llamado *The Planets*, basado en la música escrita en 1913 por Gustav Holst. Cuando terminé la serie en 2010, estaba listo para comenzar otra cosa. Por otra parte, tenía un nuevo conjunto de reglas. Un descanso de seis o siete años de precisión y disciplina. *My Other House* fue el remedio ideal. Basando diversas ideas en un paradigma concreto, se convirtió en el trampolín para una nueva conciencia visual. Una conciencia con la que no estaba familiarizado. Aunque conocía *My Other House* desde mediados de los noventa, nunca se me ocurrió que sería capaz de aprovechar su misterio, simplicidad, rareza y naturaleza oculta de manera disfuncional pero racional. *My Other House* será mi objetivo unos cuantos años más. Le sugiero que lea los relatos *Los vecinos en el jardín de My Other House*, para averiguar lo que está pasando en el barrio. Una vez más, profundicé en la portada de esta publicación.

Describe, por favor, la pieza que has realizado para Harper’s Bazaar ART en Español; ¿qué importancia tiene para ti realizar nuestra portada?

Esta portada es de enorme importancia. No sólo para mí y mi trabajo, sino también para la moda en general. Esta portada iluminará a cien mil espectadores. Es la introducción al gran público de *My Other House*. Esta portada de Harper’s Bazaar ART es una invitación a la esfera y las realidades de *My Other House*: significados ocultos y conceptos de tiempo extremos. Trate de leer el relato escrito por Mr. Brown, el narrador de esta portada. No hay una elección de color arbitraria, las formas no tienen sentido – los cubos blancos son poderosos, las columnas Sheffield cruciales, los vecinos reales. Su fracaso o triunfo siguen siendo un misterio... continuará. ■

FOTOGRAFÍAS: CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE LA GALERÍA HILARIO GALGUERA