



SAENGER
GALERÍA

Nostalgia de izquierda. Fisuras a un loop político-estético

Alfredo Bojórquez

Arhat Alejandro

Depois do fim de Arte

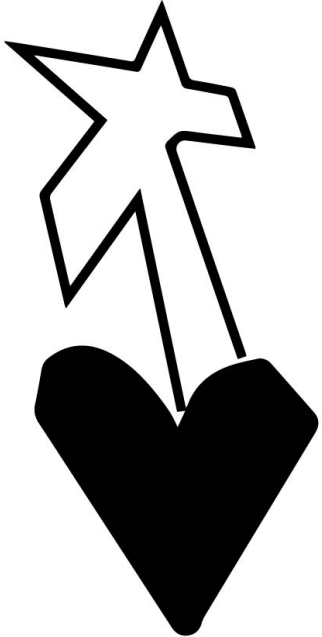
Tatyana Zambrano

Con curaduría de Natalia de la Rosa

Nostalgia de izquierda. Fisuras a un loop político-estético

Esta exposición analiza los cruces entre arte y política desde América Latina. Remite a la nostalgia con el fin de enfatizar la condición de la subjetividad frente a la producción cultural reciente, y así problematizar sobre las repeticiones absurdas y trágicas constantes en nuestra historia (como en el arte), que parecen atestiguar que no existe alguna alternativa futura y nos producen tal sentimiento. En relación y contrapunto con el estudio *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria* de Enzo Traverso, presentamos un diálogo entre Brasil, Colombia y México que busca abrir opciones a un trauma colectivo transnacional e histórico que se renueva constantemente. En el discurso general del arte global suele describirse al arte regional como “político”, no obstante esas caracterizaciones están vinculadas a una noción de militancia que ha caducado a la mirada de otros procesos, como los anti-patriarcales y anti-coloniales, que quiebran la noción tradicional dicotómica entre izquierda y derecha. Frente a ese panorama, presentamos la obra de cuatro artistas: Tatyana Zambrano (Medellín), el colectivo Depois do fim da arte (São Paulo), Arhat Alejandro (Michoacán-Guadalajara) y Alfredo Bojórquez (Mérida-CDMX), para repensar las formas en que los símbolos políticos son reapropiados, puestos en crisis y reformulados, y así incidir sobre el presente y las posibilidades que existen para atender a esta condición desde una memoria crítica.

Natalia de la Rosa



NOSTALGIA DE IZQUIERDA

FISURAS A UN LOOP ESTÉTICO-POLÍTICO

INFORMACIÓN
DEIZQUIERDA
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Esta exposición analiza los cambios entre una izquierda nueva y la
vieja. Retoma la tradición con el fin de fortalecer la cultura de la
subversión. Frente a la producción cultural reciente, y al
problemático sobre la representación ideológica, el espacio construye
en nuestra historia como en el arte, con el fin de mostrar que no
existe alguna alternativa fácil y no produce la sensación de
revelar y compartir con el mundo. Mientras se discute
Marxismo, historia y memoria de José Martí, se presenta el
diálogo entre Brasil, Colombia y México que busca dar cuenta de un
trabajo creativo, intelectual y político que se realiza
constantemente. Si el espacio genera de una gran
desconfianza al arte regional, como "habitar", se discute una
concepción del arte vinculada a una teoría de historia que la
califica de la mirada de otros procesos como la del arte
perforante y el consumo, que genera la acción tradicional de
acuerdo y desacuerdo. Frente a los cambios, el espacio se divide
en cuatro áreas: "Antes", "Después", "Hoy" y "Mañana".
En el fin de una "Caja Negra", José Antonio Rodríguez Rodríguez y
Alberto Rodríguez Rodríguez. El espacio se divide en tres
áreas: producción del espacio, producción del espacio
y del espacio sobre el espacio y la posibilidad de estar en
espacio a una distancia desde una tercera vista.

— Espacio de la Foto

Agradecemos: Augusto Alvarado, Guillermo de la Cruz, Jorge
Escobar, Guillermo Guzmán, Julián García, María Teresa Lora



**UMA PEDRA
VIRA UM MURO**

die Mauer - the wall - la m

8.1961 - 9.11.1989

UNA PIEDRA VUELVE UN MURO

UNA PIEDRA VUELVE UN MURO

ÓN
DES

CLASIFICADO



Alfredo Bojórquez

(Mérida-CDMX, México, 1988)

Músico y escritor. Ha hecho giras extensas tocando percusiones para diferentes proyectos, dando talleres sobre narrativa, arte y teoría crítica, por México y Estados Unidos. Los mismos temas los aborda a través de *Un sueño largo, ancho y hondo*, su programa de radio quincenal. Ha sacado viniles en disqueras de México, España, Canadá y Estados Unidos. Su primera novela, *Pepitas de calabaza* (2023), acaba de salir en editorial Fondo Blanco y está preparando su primer libro de ensayo: *No existe dique capaz de contener al océano furioso*.

Natalia de la Rosa

(Ciudad de México, México, 1983)

Obtuvo su doctorado en Historia del Arte por la UNAM. Su trabajo establece un análisis en torno a las relaciones entre arte, política y economía, y sus acercamientos repiensen redes existentes entre artistas, ediciones, instituciones culturales y conceptos en el hemisferio, con el fin de destacar narrativas locales y alternas. Curadora de la colección del Museo de Arte Moderno (2014 y 2016) y Posdoctorante Asociada en la Duke University (2016-2018). Becaria posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Filológicas (2020-2022). Co-fundadora del seminario *Despatriarcalizar el archivo* y colaboradora del Museo Comunitario y Club de Lectura de Sierra Hermosa. Autora del libro *David Alfaro Siqueiros en el Hospital de la Raza* (2023), publicado por Trilce Ediciones.

Natalia de la Rosa, Alfredo Bojórquez

¿Cuál es la herencia mexicana del arte de izquierda?

México, 2023, 24 p. Diseño de Alejandra Albiter.

Este proyecto editorial está compuesto por tres partes: un fanzine, una serie de carteles y unas tarjetas con 10 preguntas. Fue producido colectivamente, es decir, propone un cruce de manos, disciplinas y especialidades. Realiza un recorrido por tres momentos de la historia mexicana: el período de 1910-1940, la etapa de 1970 a 1990, para llegar a la actualidad. El texto presenta un breve apunte sobre la cultura de izquierda desarrollada en el contexto nacional al marcar líneas y genealogías, con el objetivo de preguntarse sobre el presente –continuaciones, desviaciones, apropiaciones, renovaciones– de esta herencia. En él se reflexiona cuáles son los límites del arte anticapitalista, qué hacer con la pulsión latente del fascismo de una aristocracia de izquierda que ha prevalecido durante un siglo. A través de estos materiales retomamos la propia tradición organizativa, técnica, material y pedagógica del mismo objeto de estudio, al tiempo que abordamos la relación del arte y la literatura que luchan contra el capitalismo. El principal propósito es exponer un panorama y una serie de cuestionamientos con la intención de abrir un debate en distintas direcciones sobre el tema.

ACTUALIDAD

**¿CÓMO ES LA HERENCIA
MEXICANA DEL ARTE
DE IZQUIERDA?**

Sin querer caer en una visión mecanicista de la economía, es decir una teoría del reflejo, que sólo busque la consecuencia estética de los vaivenes del mercado del siglo XXI, nos parece importante cuestionar un arte cada vez más abiertamente infantil, que juega con lo inmaduro, en una sociedad donde es cada vez más difícil la jubilación, el acceso a la vivienda, con agua, comida y aire limpio.

Si el arte y la cultura “revela la descomposición de los valores” (189) como viene diciendo Raoul Vaneigem desde el 68, pareciera que los artistas son siempre los primeros en darse cuenta de que no tenemos futuro. Desde el 77 esto es un canto de guerra. Aunque pasen las décadas no hemos salido de una parálisis de lo sensible.

Cada vez es más difícil arraigar,

conectar con el territorio y el presente, con la política real. Hoy el arte contemporáneo se ve igual en todo el mundo. Las galerías son pequeñas islas de estética cosmopolita que muestran obras que no necesitan un contexto.

Natalia de la Rosa & Alfredo Bojórquez

¿Cuál es la herencia mexicana del arte de izquierda?, México, 2023.

Fanzine | 100 ejemplares

Diseño de Alejandra Albitar

Editado por Saenger Editores

Gratuito durante la muestra

שכאן שחט מ
וכעכחאו
שער כרט

 **NOSTALGIA**
DE IZQUIERDA
FIGURAS A UN LOOP ESTÉTICO-POLÍTICO

 **NOSTALGIA**
DE IZQUIERDA
FIGURAS A UN LOOP ESTÉTICO-POLÍTICO

**¿QUÉ ES LA
HERENCIA
MEXICANA DEL
ARTE DE
IZQUIERDA?**

**¿QUÉ ES LA
HERENCIA
MEX
ARTE
IZQUIERDA?**

**¿QUÉ ES LA
HERENCIA
MEXICANA DEL
ARTE DE
IZQUIERDA?**

**¿QUÉ ES LA
HERENCIA
MEXICANA DEL
ARTE DE
IZQUIERDA?**

La segunda mitad del siglo veinte suele leerse a través del despunte de la Guerra Fría. El discurso mundial de la posguerra se dividió en dicotomías: Occidente y Oriente, capitalismo comunismo. La novela de la revolución mexicana ya se había extinguido por completo. Su última expresión valiosa fue Cartucho de Nellie Campobello, quien siembra las raíces de una literatura fragmentaria y polifónica como la que hacen varias autoras de nuestra época.

El artista de izquierda para las décadas de 1960 y 1970, fue aquel que formó parte de las movilizaciones estudiantiles, guerrilleras, feministas, de derechos civiles, que tomaron la Revolución cubana, los reclamos a la Guerra de Vietnam y otras luchas del Tercer Mundo, como la base de una nueva utopía, en esta ocasión basada en el lema de la “Liberación”. La guerrilla cultural se posicionó como una necesidad para el nuevo arte revolucionario, que uniría las causas de las independencias, el antiimperialismo y la descolonización.

El peso del movimiento revolucionario fue determinante para las definiciones de un arte mexicano vinculado a un modelo de organización política, social y económico que buscó romper y transformar un orden -colonial, latifundista, burgués- previo. Posteriormente, al igual que con la Revolución, esta producción fue institucionalizada, siendo una de las grandes problemáticas, disputas y características del arte local hasta la actualidad.

Si retomamos las definiciones más habituales del arte vanguardista, éstas, a su vez, tienen como antecedente los movimientos revolucionarios del siglo XIX. Como modelo artístico y literario, se caracterizan por los medios de construcción y difusión de su discurso: manifiestos, carteles, revistas, prensa. Es decir, se valen de los medios técnicos y una distribución estratégica para alcanzar y ampliar sus públicos de interés (trabajadores, campesinos, niños, mujeres, y otras subjetividades). Fue a través de estos formatos impresos, de los textos, ilustraciones y proyecciones para ciudades y arquitecturas nuevas, que la utopía quedó en evidencia como uno de los objetivos primordiales.

El anarquismo fue el primer gran movimiento de masas en contra del capitalismo. Las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX fueron su momento más álgido. La bandera roja, entre otros símbolos y modos de vida militantes son fundacionales para lo que conocemos como izquierda. El artista que imita al revolucionario profesional, dedicado de tiempo completo a hacer teatro, música, literatura, pintura en espacios burgueses para luego llevar el resultado, las técnicas y la ganancia a ambientes proletarios, fueron la contracara del modernismo.

Después de la pandemia entramos a una fase de ultraindividualismo que hace de las redes sociales la mejor caja de resonancia, haciendo que los artistas más jóvenes puedan acumular un capital simbólico que luego se convierte en capital real cuando son capturados por las galerías, editoriales, universidades y museos. El problema es que suele tratarse de un consumo y una producción individual. Es decir, despolitizada. No sólo porque flota dentro de una clase geográfica y políticamente desarraigada, sino porque viene y va al individuo. La toma de decisión colectiva, las asambleas, lo comunal son una postal nostálgica, un eco de las estéticas revolucionarias deslavadas en el siglo XX.

En los últimos años, el modelo del arte anti-príista que imperó de los noventas a los dosmiles, donde el uso del símbolo patrio (escudo, bandera) y el retrato (Salinas, Colosio) resultaron una constante, entró en crisis, en gran medida por un cambio de orden dominante (llamado "transformación"). En cambio, comenzó una revisión generalizada de otras fuentes visuales de la historia que son reformuladas y adaptadas a los formatos de consumo más efectivos. Si tuviéramos la obligación de trazar una línea en la arena, diríamos que el arte anticapitalista mexicano del último siglo se divide en dos: uno que tiende al autoritarismo, la soberbia, incluso con tintes de misoginia y fascismo hasta llegar a una inclinación explícita a lo cínico y abyecto en el siglo XXI. El otro arte radical es una estética que se mantiene en el carril de la izquierda.

El paso del movimiento revolucionario fue determinante para las definiciones de un arte mexicano vinculado a un modelo de organización política, social y económico que buscó romper y transformar un orden colonial, latifundista, burocrático. Posteriormente, al igual que con la Revolución, esta producción fue institucionalizada, siendo una de las grandes problemáticas, disputas y características del arte local hasta la actualidad.

Si retomamos las definiciones más habituales del arte vanguardista, éstas, a su vez, tienen como antecedente los movimientos revolucionarios del siglo XIX. Como modelo artístico y literario, se caracterizan por los medios de construcción y difusión de su discurso: manifiestos, carteles, revistas, prensa. Es decir, se valen de los medios técnicos y una distribución estratégica para alcanzar y ampliar su público de interés (trabajadores, campesinos, niños, mujeres, y otras subjetividades). Fue a través de estos formatos impresos, de los textos, ilustraciones y proyectos para ciudades y arquitecturas nuevas, que la utopía quedó en evidencia como uno de los objetivos prioritarios.

El anarquismo fue el primer gran movimiento de masas en contra del capitalismo. Las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX fueron su momento más álgido. La bandera roja, entre otros símbolos y modos de vida militantes característicos para lo que conocemos como izquierda. El rojo, ya que imita al revolucionario profesional, dedicado de tiempo completo a hacer teatro, música, literatura, pintura en espacios burgueses para luego llevar el resultado, las técnicas y la ganancia a ambientes proletarios, fueron la contracara del modernismo.

INSTITUCIÓN
DE IZQUIERDA

La segunda mitad del siglo veinte suele leerse a través del despunte de la Guerra Fría. El discurso mundial de la posguerra se dividió en dicotomías: Occidente y Oriente, capitalismo y comunismo. La novela de la revolución mexicana ya se había extinguido por completo. Su última expresión valiosa fue el ensayo de Nellie Campobello, quien siembra las raíces de una literatura fragmentaria y polifónica como la que hacen varias autoras de nuestra época.

El artista de izquierda para las décadas de 1960 y 1970, fue aquel que formó parte de las movilizaciones estudiantiles, guerrilleras, feministas, de derechos civiles, que tomaron la Revolución cubana, los reclamos a la Guerra de Vietnam y otras luchas del Tercer Mundo, como la base de una nueva utopía, en esta ocasión basada en el lema de la "Liberación". La guerrilla cultural se posicionó como una necesidad para el nuevo arte revolucionario, que uniría las causas de las independencias, el anticolonialismo y la descolonización.

INSTITUCIÓN
DE IZQUIERDA

Después de la pandemia entramos a una fase de ultraindividualismo que habita en las redes sociales, la mejor caja de resonancia, haciendo que los artistas más jóvenes puedan acumular un capital simbólico que luego se convierte en capital real cuando son capturados por las galerías, editoriales, universidades y museos. El problema es que suele tratarse de un consumo y una producción individual. Es decir, despolitizada. No sólo porque flota dentro de una clase geográfica y políticamente desarraigada, sino porque viene y va al individuo. La toma de decisión colectiva, las asambleas, lo comunal son una postal nostálgica, un eco de las estéticas revolucionarias deslavadas en el siglo XX.

En los últimos años, el modelo del arte anti-prilista que imperó de los noventa a los dosmiles, donde el uso del símbolo patrio (escudo, bandera) y el retrato (Salinas, Colosio) resultaron una constante, entró en crisis, en gran medida por un cambio de orden dominante (llamado "transformación"). En cambio, comenzó una revisión generalizada de otras fuentes visuales de la historia que son reformuladas y adaptadas a los formatos de consumo más efectivos. Si tuviéramos la obligación de trazar una línea en la arena, diríamos que el arte anticapitalista mexicano del último siglo se divide en dos: uno que tiene al autoritarismo, la soberbia, incluso con tintes de misoginia y fascismo hasta llegar a una inclinación explícita a lo clínico y sujeto en el siglo XXI. El otro arte radical es una estética que se mantiene en el carril de la izquierda.

INSTITUCIÓN
DE IZQUIERDA

¿CÓMO DEVOLVERO EL DINERO Y
LOS RECURSOS QUE EL ARTE, DE
MANERA CONSCIENTE O
INCONSCIENTE, SUELE EXTRAER DE
LA GENTE COMO SI FUERAN
ARTISTAS INCONSCIENTES?

¿LA RADICALIDAD PUEDE IR MÁS
ALLÁ DEL VOTO DE HONRALDAD,
DE UNA VIDA DE ARTISTA QUE
DECIDE VIVIR AL MARGEN?

¿HAY ALGUNA MANERA DE GANAR
VISIBILIDAD EN EL ARTE QUE SE
TRABAJA EN TRANSFORMACIONES
COLECTIVAS HACIA UN FUTURO
COMUNAL?

¿QUÉ DEL VANGUARDISMO
POLÍTICO Y ESTÉTICO VALE LA
PENSA REPETIR Y QUÉ NO?

¿QUÉ HICIERON MAL LOS ARTIS-
TAS DE HACER MEDIO SIGLO EN
RELACION A LA VIOLENCIA
POLÍTICA?

Arhat Alejandro

(Michoacán-Guadalajara, México, 2000)

Actualmente vive en Tlajomulco de Zúñiga, en el Estado de Jalisco y estudia la Licenciatura de Artes de la UDG en la ciudad de Guadalajara. Los ejes principales de su trabajo son la precariedad, la cultura popular y el absurdo. Ha participado en exposiciones colectivas tales como En el Recreo Somos Libres, en Espacio Cabeza (Guadalajara, Jalisco); Te Aviso Te Anuncio Que Hoy Renuncio en Salón Silicón (Ciudad de México) y en Más allá de lo Natural, en Sector Reforma (Guadalajara, Jalisco). Actualmente, es participante del proyecto de gestión, investigación y experimentación COO.P.I.A. relacionado con la educación, la exploración, y el cuestionamiento de las practicas artísticas dentro del panorama tapatío, así como del colectivo de auto publicación de fanzines MALACONDUCTA.

Arhat Alejandro

DESOBEDIENCIA_トラウマ_nostalgia.MOV

Video

2:32', 2022

Arhat Alejandro (Maravatío, Michoacán, 2000). Los ejes principales de su trabajo son la precariedad, la cultura popular y el absurdo. Esta obra emula los endings o videos musicales de los créditos finales de los animes, centrado en los ejemplos ochenteros o noventeros que el artista vio en su niñez. Por otra parte, remite al contexto tapatío y su historia, en el mismo tono que la caricatura retro, al incorporar una referencia a la cúpula del Hospicio Cabañas, monumento representativo de Guadalajara. El video conjunta espectros distintos a partir de un montaje a la canción de Y volveré de los Ángeles Negros. Por un lado, están las referencias directas al anime, con los ejemplos de Astroboy, Dragon Ball, Hello Kitty e Inuyasha, sumado a la presencia de Furby y Gorillaz. Además, existe un comentario al incendio del mercado de San Juan de Dios, ocurrido en marzo de 2022, siniestro que suma otra capa taciturna a la obra. La característica de estos endings y su música es la nostalgia, pero al mismo tiempo, como el artista explica, contienen un toque de esperanza, dependiente de una repetición que suelen presentar. Estas producciones están enmarcadas en un contexto infantil que no deja de ser ambiguo, ya que oscila entre las imágenes destinadas a las infancias y la figura de niños distorcionados, al señalar la presencia de niños en las ruinas y la idea de la continuación después de una catástrofe, como la que evoca al interior de la narración.



Arhat Alejandro

DESOBEDIENCIA_トラウマ_nostalgia.MOV, 2022

Video endings compuestos de archivo fotográfico intervenido con animaciones

Duración 2' 32"

Edición de 4 + AP

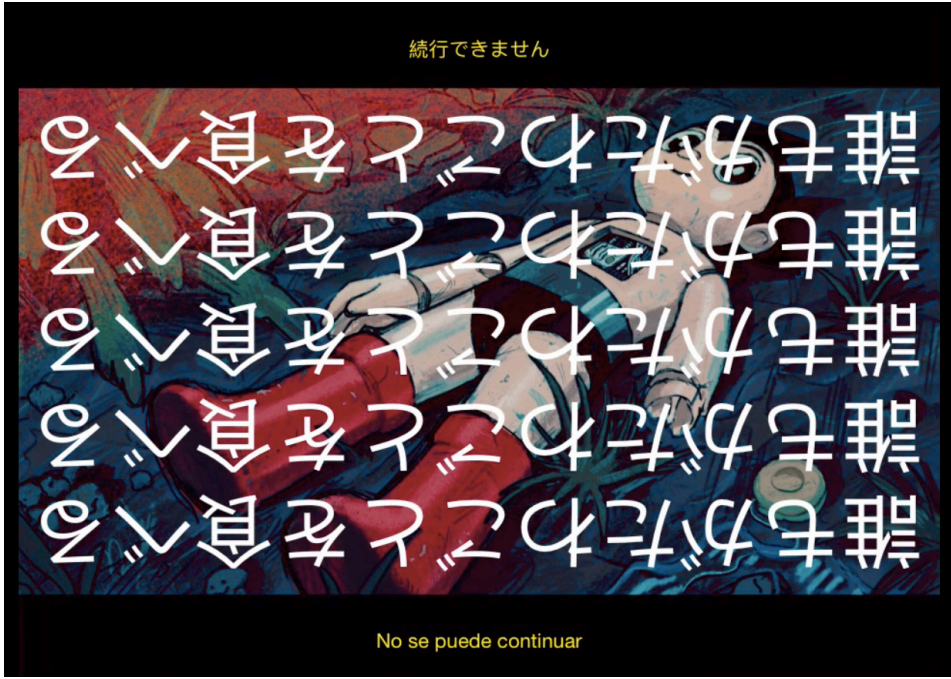
\$ 1,000 USD


Installation view | *Nostalgia de izquierda. Fisuras a un loop político - estético*
Saenger Galería

指示対象



フリオ・コルタサル
ホテルの
3番目のエンタティ
ハイパーミーム
ナショナルアー
(1999-2004)
ギンダンス
スキヤピン





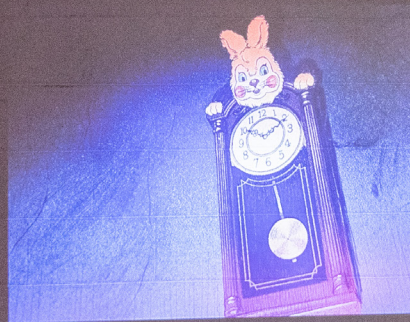
ゆめにっき
Lysergicエクスペリエンス
公共交通機関の傷
スパイラル/パタフィジック
呪われた画像
フラックスの動き
小さな望遠鏡を持った子供 (MEME)
クールな兆候

Arhat Alejandro, Utopia_y_memoria.mp4

Video

3'52", 2023

Esta obra continúa la investigación audiovisual de Arhat Alejandro en torno al juego de la repetición. En esta pieza el centro del análisis es el tiempo en forma de loop e introspección. Para dar sentido a tal problemática, el artista hace uso de la canción Perdido en mi habitación del grupo español Mecano. A través de este ejemplo se habla del ensimismamiento y la contemplación al pasado sin posibilidad de movimiento: una nostalgia tan profunda que recae en un estancamiento. Un elemento que se utiliza para referir a este proceso es la figura del eclipse de sol, específicamente al ocurrido el 11 de julio de 1991, que tuvo una fuerte repercusión mediática en México. Este ocultamiento de la luna por el sol le permite dar cuenta de un estado intermedio: se detiene el presente y no se está totalmente en el pasado ni encaminado al futuro. El video se vale del entrecruce entre una estética de caricatura retro, casi artesanal, muy cercana a las referencias de las producciones soviéticas y el montaje de archivo. En esta ocasión, la investigación estuvo centrada en las revistas de la primera vanguardia, como Mexican Folkways, El Machete y Amauta. Asimismo, toma motivos y objetos de la colección-archivo de Melquiades Herrera, un artista que modificó la visión sobre el arte revolucionario en México en la neovanguardia, para generar cruces con la cultura de masas y la producción visual relacionada al proyecto de izquierda.



Arhat Alejandro
Utopia_y_memoria.mp4, 2023
Video proyectado a muro
Duración 3' 52"
Edición de 4 + AP
\$1,000 USD

Nostalgia de izquierda. Fisuras a un loop político - estético
Saenger Galería



Потерялся в своей комнате со всем задом наперед



Perdido en mi habitación con todo al revés

Проходят часы, не зная, что делать



Se pasan las horas sin saber que hacer

Arhat Alejandro

Utopia_y_memoria.mp4, 2023

Video proyectado a muro

Duración 3' 52"

Edición de 4 + AP

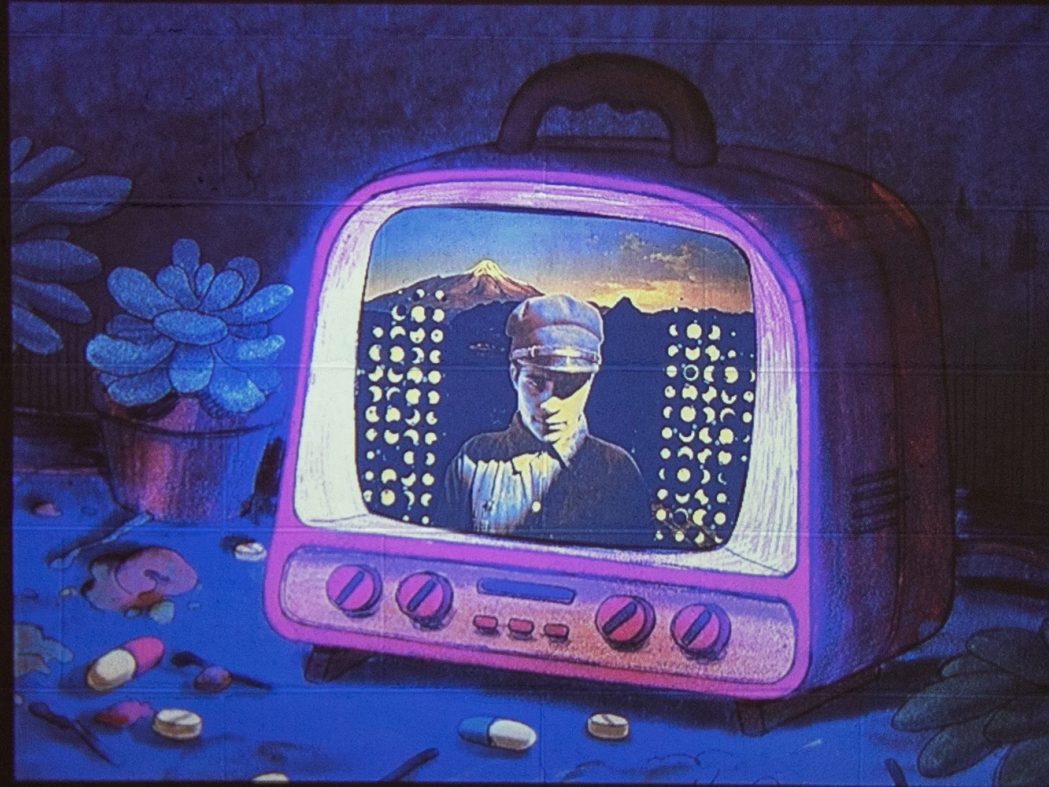
\$1,000 USD

Arhat Alejandro

Utopia_y_memoria.mp4, 2023

Video | Still

От такого количества выпивки я не могу перестать разговаривать с этой стеной



De tanto beber no paro de hablar con esa pared

Depois do fim de Arte (São Paulo, Brasil)

El grupo de investigación DEPOIS DO FIM DA ARTE, vinculado formalmente al Departamento de Artes Plásticas de la Facultad de Comunicación y Artes de la Universidad de São Paulo y certificado por el CNPq, está abierto a la participación de estudiantes de las carreras de Artes (Audiovisual, Música, Artes Visuales, Artes Escénicas), Arquitectura, Diseño y Humanidades y coordinado por Dora Longo Bahia. Partiendo de la afirmación situacionista de que el arte estaba superado, el grupo surgió para pensar el papel del artista en la contemporaneidad y la relación entre el arte y el contexto general, aquel en el que se inserta y del que se distancia. El objetivo de DEPOIS DO FIM DA ARTE es investigar la relevancia del arte contemporáneo, con la práctica artística como prioridad. El grupo comenzó a reunirse en 2015, estudiando el concepto de negatividad en la obra de diferentes autores y cineastas: Anselm Jappe, Alexandre Kojève, Sigmund Freud, Georges Bataille, Guy Debord, Luiz Rosemberg Filho y Béla Tarr. A partir de 2016, el grupo comenzó a desarrollar proyectos prácticos, haciendo explícitas las controversias sobre la función social del arte y el estatus del artista en la contemporaneidad. Desde entonces, DEPOIS DO FIM DA ARTE se ha reunido periódicamente para reflexionar sobre la relación entre el arte y el contexto actual y poner en práctica estas reflexiones.

<https://depoisdofimdaarte.org/>

Depois do fim da arte

(Alex Avelino, Anna Talebi, Ari Frost, Claudia Guimarães, Dora Longo Bahia, Fernanda Pujol, Gabriel Ussami, Guilherme Ferreira, Lara Ovídio, Nina Lins, Ottavia Delfanti, Thaís Suguiyama)

Barricada

2023

Site specific

Instalación multimedia, video, gráfica

Dimensiones variables

Video, 7 min, 25 seg

Comenzó a reunirse en 2015, estudiando el concepto de negatividad en la obra de diferentes autores y cineastas. El grupo de investigación Depois do fim da arte, vinculado formalmente al Departamento de Artes Plásticas de la Facultad de Comunicación y Artes de la Universidad de São Paulo y certificado por el CNPq, está abierto a la participación de estudiantes de las carreras de Artes (Audiovisual, Música, Artes Visuales, Artes Escénicas), Arquitectura, Diseño y Humanidades y coordinado por Dora Longo Bahia. Partiendo de la afirmación situacionista de que el arte estaba superado, el grupo surgió para pensar el papel del artista en la contemporaneidad y la relación entre el arte y el contexto general, aquel en el que se inserta y del que se distancia. El objetivo de Depois do fim da arte es investigar la relevancia del arte contemporáneo, con la práctica artística como prioridad. Para esta exhibición generaron un proyecto titulado Barricada, basado en sus implicaciones políticas e históricas de esta referencia. Tradicionalmente, la barricada es un obstáculo hecho con diversos materiales improvisados, como rocas, madera, costales, y tiene una función de protección y defensa militar, especialmente en revueltas populares. En la memoria de la tragedia de la izquierda representa un símbolo de la Comuna de París (1871), movimiento insurreccional que dio paso a un gobierno obrero de corte socialista, el cual fue sofocado violentamente. En esta ocasión, el colectivo paulista no sólo buscó retomar estas cualidades constructivas sino también las simbólicas, al pensarla como ataque desde diversas actualizaciones. Dadas sus cualidades espaciales, dificulta la circulación, condición expuesta en este ambiente, como una forma de invocar también un obstáculo para “el capital”. Este sentido está dado además por su naturaleza material, al estar constituida por elementos que están en la calle o son desperdicios; o representan objetos útiles para el trabajo, como mantas y cajas.

Depois do fim da arte se caracteriza por incorporar en sus instalaciones alguna pancarta intervenida con cinta y pintura, la cual fue utilizada anteriormente en alguna demostración pública o política, en esta ocasión realizada para la marcha 8M de la Ciudad de México. El video, por su parte, continúa el sentido colectivo, al estar compuesto por diversos fragmentos hechos por algunxs miembrxs del grupo a partir del montaje. La proyección del mismo está pensado en relación al conjunto, por tanto, al tener como pantalla una lona intervenida con pintura blanca, ésta inevitablemente se cae o rasga en algunas partes. Dicha cualidad matérica da como resultado una imagen con textura y suciedad implícita, quebrando la idea de nitidez de la escópica fomentada desde la modernidad y el capitalismo.

Esta agrupación también está interesada en la teoría y práctica derivada de la tradición marxista, por tanto, el viaje a la Ciudad de México para llevar a cabo esta propuesta significó toda una puesta en marcha de una organización económica pensada desde estas herramientas y sus posibilidades renovadas. Una de ellas son las negociaciones que el mismo campo del arte exige: entre el grupo mismo, entre el colectivo y la curadora, y entre el conjunto y la galería. Asimismo, en una forma de economía informal y barroca, Depois do fim da arte organizó fiestas, rifas, ventas, transmisiones para poder costear y completar el viaje de la mayor cantidad posible de lxs integrantes posibles. Finalmente, se logró un fondo que permitió redistribuir estos recursos, según las necesidades del grupo. Los obstáculos para que algunxs participantes no pudieran viajar a México, están relacionados con una contraparte migratoria, representante del sistema (patriarcal, racista, colonial) que la obra misma discute mediante las capas antes analizadas.



Depois do fim de Arte

La Barricada, 2023

Site-specific

Instalación multimedia, video, gráfica

Dimensiones variables

[Consultar precio](#)

Depois do fim de Arte

La Barricada, 2023

Instalación

Cajas de cartón intervenidas con stencil



Depois do fim de Arte

La Barricada, 2023

Site-specific

Pancarta "Las Cachorras Estão Seltas"

Pancarta utilizada para la marcha 8M de la Ciudad de México



Depois do fim de Arte

Barricada, 2023

Instalación

Carteles publicitarios y afiches impresos intervenidos con pintura acrílica

Dimensiones variables



Depois do fim de Arte

Barricada, 2023

Video proyectado a lona intervenida

Compuesto en conjunto por diversos fragmentos

hechos por algunos miembros del grupo a partir del montaje

Duración 7' 25 "

[Dar click al video](#)

Aviso legal: el siguiente video no podrá ser utilizado o reproducido de ninguna otra manera



Depois do fim de Arte
Barricada, 2023
Video projectado a lona intervenida
Video | Still



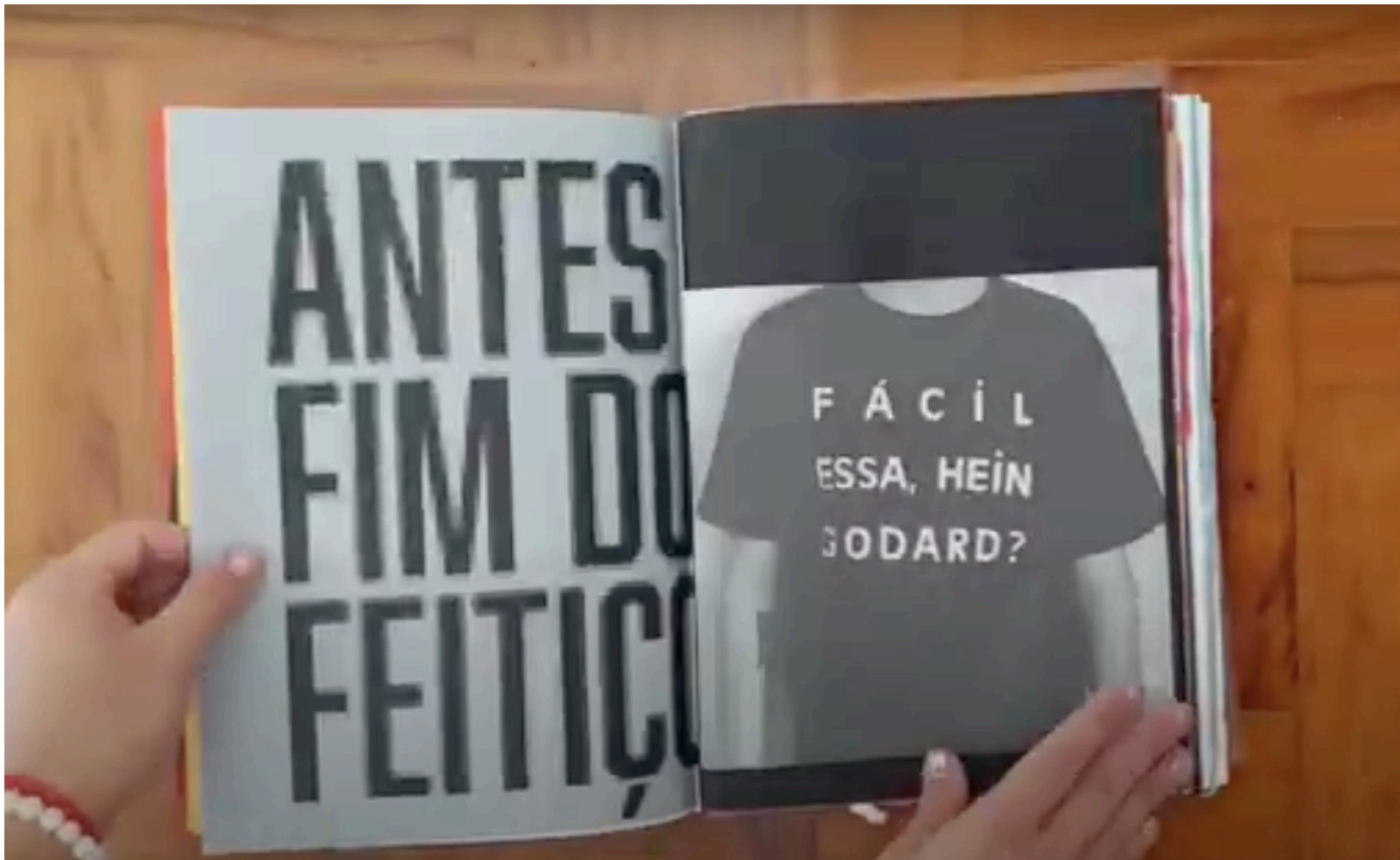
Depois do fim de Arte

Barricada, 2023

Instalación

Cajas de cartón, acrílico, aerosol y luz led

Dimensiones variables



Depois do fim de Arte

Zine Depois do fim da arte _ Visualização Catarse, 2022

Impresión láser, serigrafía, papel, tul, plástico, cinta adhesiva, grafito, pluma, acrílico, tinta serigráfica y tinta spray.

Fanzine

\$50 USD



Installation view | *Nostalgia de izquierda. Fisuras a un loop político - estético*
Saenger Galería

Tatyana Zambrano
(Medellín, Colombia, 1982).

Publicista y artista visual con maestría en movimiento arte digital y tecnologías de la información de la UNAM México (2018). Formó parte del programa educativo SOMA 2016 CDMX y del programa Capacete Río de Janeiro-Brasil 2020. Sus proyectos mezclan el arte y la publicidad a través de la creación de ficciones políticas desde una mirada femenina en el contexto social latinoamericano. A veces los proyectos se desarrollan en sitios web o TikTok, y otras veces a través de escenarios con videos, merchandising, utilería, joyería, impresión 3d, fotos; utilizando la parodia, el humor, el absurdo y la ironía. Actualmente forma parte del colectivo Nmenos1. Su trabajo ha sido reconocido en Les Rencontres Internationales New Cinema and Contemporary art en París/Berlín, Selección Oficial de videoarte latinoamericano por el Getty Research Institute, Salón Nacional de Artistas de Colombia y Selección Oficial en BIM Bienal de la Imagen en Movimiento en Argentina. Recientemente es artista seleccionada para la residencia en Akademie Schloss Solitude Fellowship program. Stuttgart Alemania. 2023.

Tatyana Zambrano

¡Inmortalidad para todos!

Inmersión digital en Realidad Virtual

Experiencia VR,

2023



Tatyana Zambrano (Medellín, Colombia, 1982). Sus proyectos mezclan el arte y la publicidad a través de la creación de ficciones políticas desde una mirada femenina en el contexto social latinoamericano. A veces los proyectos se desarrollan en sitios web o TikTok, y otras veces a través de escenarios con videos, merchandising, utilería, joyería, impresión 3d, fotos; utilizando la parodia, el humor, el absurdo y la ironía. En esta ocasión presenta a través de Makinon una inmersión digital en realidad virtual en la que se prolonga absurdamente la fila que casi siempre se debe hacer para tener una experiencia VR en los museos, galerías, etc. En esta experiencia, se puede contemplar muchas personas haciendo filas, filas que se remiten a las épocas comunistas, donde había que hacer fila para obtener bonos para brasieres, para comprar el papel higiénico o para un helado Coppelia, como en Cuba. La fila del escenario, en este caso, se lleva a cabo en una fábrica llamada ECMI (Estimados Comunistas Mexicanos Inmortales*) una empresa de criopreservación/criogenización que congela a personas y animales recién muertos con la esperanza de revivirlos en el futuro, planteamiento expuesto desde el cosmismo, en torno a la inmortalidad de lxs comunistas mediante el uso de la tecnología. El cosmismo se trataba de un círculo de autores rusos para los que todos males como la desigualdad, la injusticia y el sufrimiento, tenían su raíz en un problema mayor: la muerte, un lujo innecesario que se podría evitar mediante el mejoramiento tecnológico de la naturaleza. Gran parte de los proyectos del cosmismo se reflejan en la agenda de los titanes de Silicon Valley –que financian programas para revertir el envejecimiento celular o implementar la criogenia– y en corrientes de pensamiento tan actuales como el posthumanismo o el cyberfeminismo, para las cuales también el cuerpo es un dispositivo plástico que podemos modificar a los efectos de superar sus límites. Incluso, el temor del primer cosmista, Fiódorov, a “que los millonarios pudieran infectar a otros planetas con su explotación extractivista” parece materializarse en la privatización de la carrera espacial operada por Elon Musk y Jeff Bezos. En este escenario, recuperar la tradición del cosmismo ruso puede servirnos para recrear hoy esa confluencia tan necesaria entre desarrollo tecnocientífico y políticas emancipatorias. Al ser un colectivo interesado en la teoría económica, el conjunto así como cada colaboración sigue reflexiones bajo esta óptica. A partir de la invitación a Nostalgia de izquierda, el grupo llevó pláticas y actividades (fiestas, rifas) destinadas a conseguir fondos complementarios para poder viajar. A partir de esos recursos comenzó un proceso de distribución y debates durante la planeación, producción y montaje. La cooperación, fraternidad y solidaridad también estuvo presente, como puede observarse durante la solicitud de visas para viajar a México, donde fue claro el tema político que también reside en las limitantes migratorias promovidas en este país.



Tatyana Zambrano

¡Inmortalidad para todos!, 2023

Instalación | Maquinón display

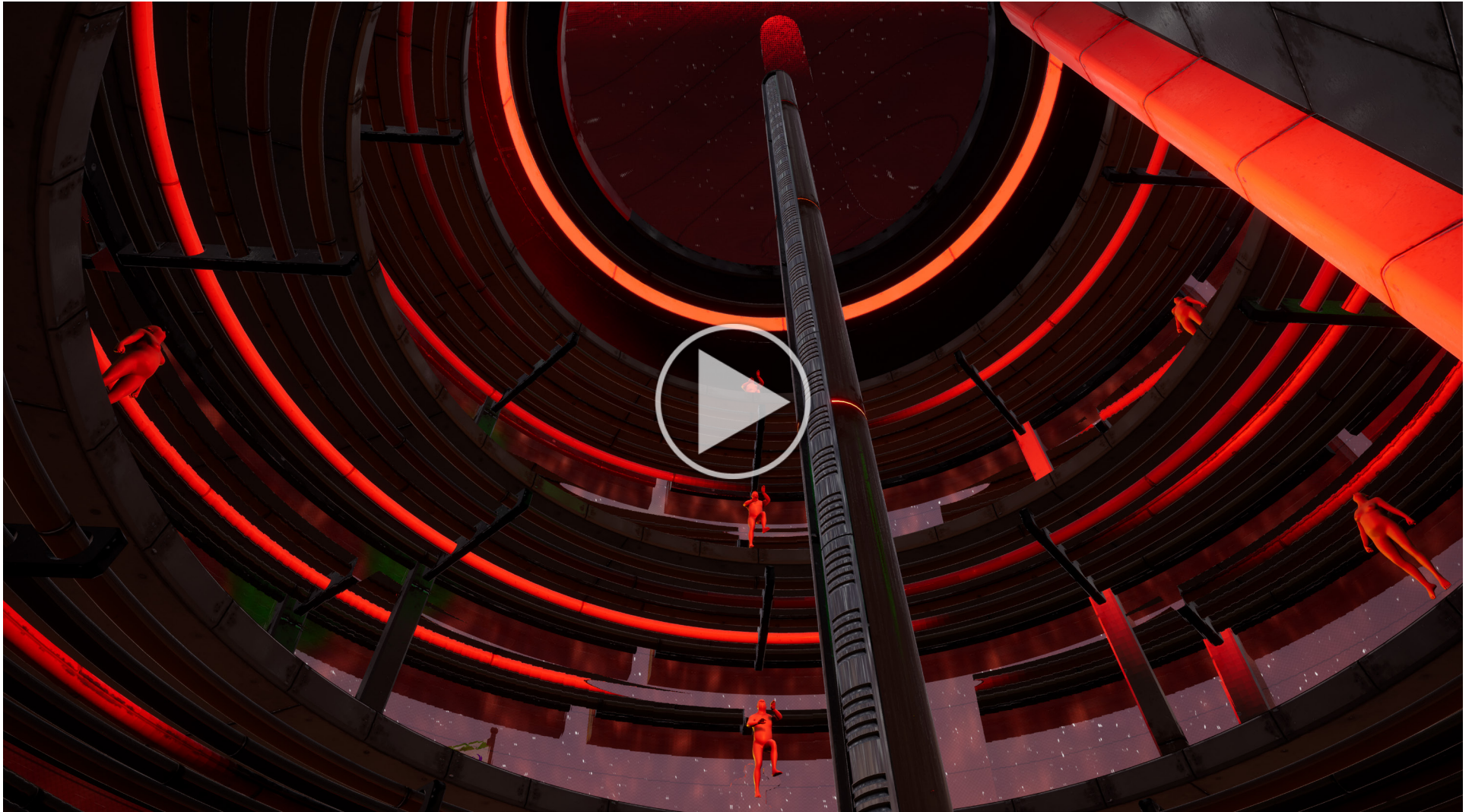
Inmersión digital en Realidad Virtual | Experiencia VR

Video HD-4K-EXE + Gafas oculus Quest 2

Edición de 2

\$ 10.000 USD

Installation view | Nostalgia de izquierda. Fisuras a un loop político - estético
Saenger Galería



Tatyana Zambrano

¡Inmortalidad para todos!, 2023

Video HD-4K-EXE *

Duración 12' 46"

Edición 6 + AP

\$ 2,000 USD

*Ávatar inmersión 3D para memoria USB

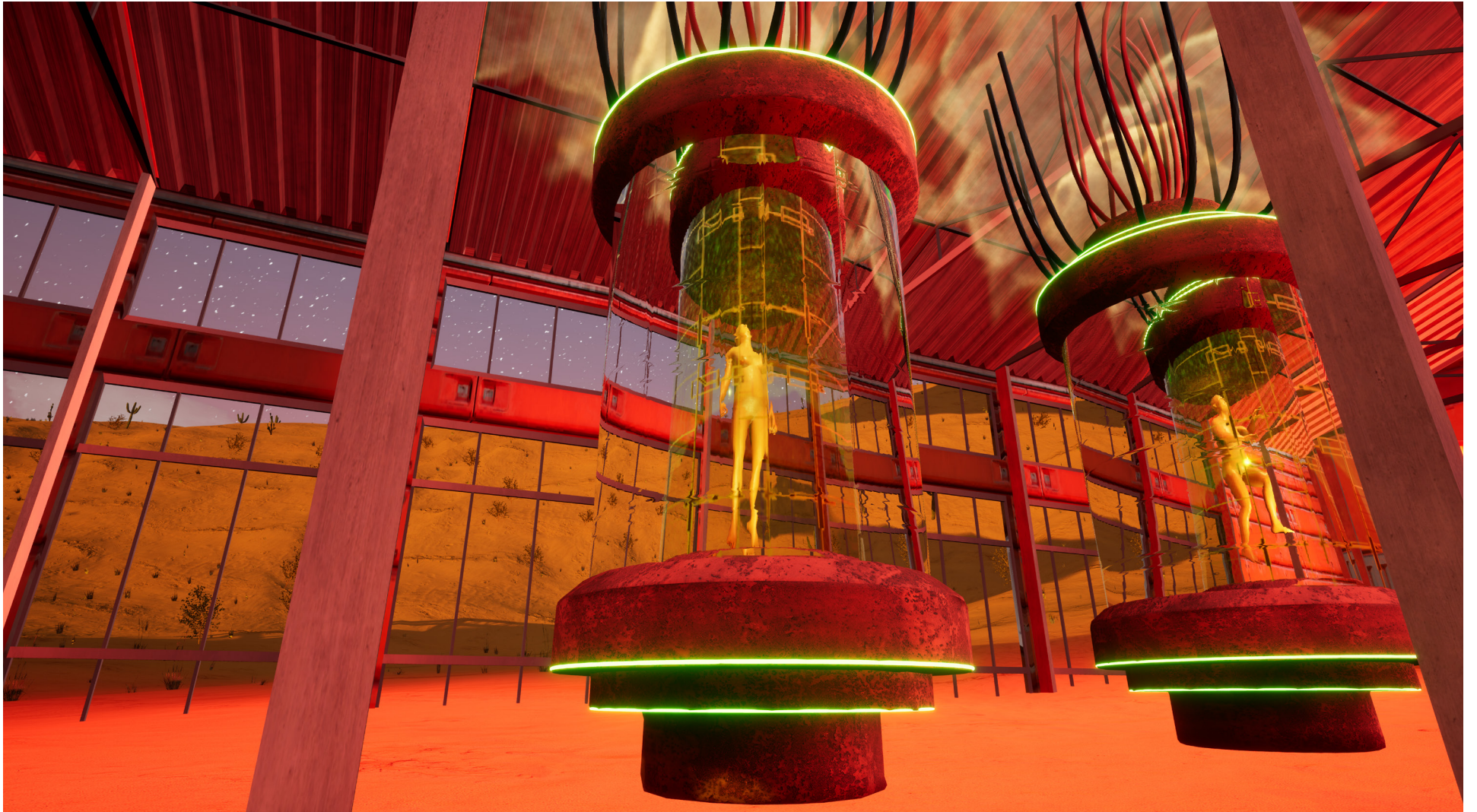
[Dar click al video](#)

Aviso legal: el siguiente video no podrá ser utilizado o reproducido de ninguna otra manera





Dar click al video
Aviso legal: el siguiente video no podrá ser utilizado o reproducido de ninguna otra manera
Tatyana Zambrano
¡Inmortalidad para todos!, 2023
Video | Still



Tatyana Zambrano
¡Inmortalidad para todos!, 2023
Video | Still






Bernardo Saenger | Bernardo@saengergaleria.com

+52 55 1951 8199

Camila Knowles | camila@saengergaleria.com

+52 55 35 065169

 +52 55 5516 6941

<https://saengergaleria.com/>

Calle Manuel Dublán No. 33, Col. Tacubaya ·

Ciudad de México México. c.p. 11870