

L'Arte dei Paesi Emergenti

Colombia

a cura di **Luciano Marucci**

L'idea di dedicare alla Colombia una puntata de "L'Arte dei Paesi Emergenti" mi era sorta durante Art Basel/Basel 2014 e, precisamente, quando Hans Ulrich Obrist, al termine di una sua conversazione pubblica, per registrare con tranquillità un'intervista sulle manifestazioni di Basilea e sull'esposizione di Gerhard Richter alla Fondazione Beyeler, da lui curata (uscita su "Juliet" n. 169/2014, pp. 42-47), mi aveva condotto al coffee bar nei pressi della location in cui si tenevano le performance dell'evento "14 Rooms", da lui progettato con Klaus Biesenbach (art director del MoMA PS1). Sul posto, constatavo che egli aveva dato appuntamento ad altri operatori artistici (piuttosto noti) di varie nazionalità, i quali arrivavano alla spicciolata e si sedevano attorno a un lungo tavolo. Tra i diciotto presenti c'era Catalina Casas Riegner (direttrice della Galleria omonima di Bogotá) che mostrava una pubblicazione sull'opera dell'artista colombiana Beatriz González (seduta lì accanto) e parlava con Hans Ulrich di una pubblicazione sull'arte contemporanea del suo Paese. HUUO, dopo aver approntato il libro-intervista, "conversations in colombia", a maggio dell'anno scorso, lo presentava nella Reading Room di Frieze Art Fair New York e me ne dedicava una copia con una scritta quasi gestuale. Nell'introduzione alle conversazioni con i personaggi più rappresentativi di quella regione dell'America-Latina, ricca di storia artistica remota, racconta come è pervenuto all'edizione. A giugno l'ho intervistato a Basilea proprio sui contenuti del libro e le risposte, oltre a fornire ulteriori informazioni, svelano il suo dinamico metodo investigativo.

In pratica Obrist, con la propria autorevolezza e l'attento lavoro, ha contribuito a portare alla ribalta internazionale i creativi e gli operatori culturali colombiani degli ultimi decenni.

Dai sopraccitati incontri sono partiti i miei dialoghi a distanza con alcuni protagonisti di quella realtà artistica. Come mia abitudine, ho cercato di provocare... risposte che permettessero di conoscere meglio, sia l'attività dei prescelti che il contesto esistenziale in cui agiscono. Ovviamente la mia ricognizione tocca solo qualche aspetto rimasto in ombra della complessa situazione socio-culturale e politica che, da quando si è andata normalizzando, ha consentito agli artisti di raggiungere una soddisfacente visibilità, grazie anche all'azione svolta dalle istituzioni e dalle gallerie private più progressiste della capitale e di altre città.

Avrei voluto anche una testimonianza di chi solitamente cura il Padiglione Latino-Americano della Biennale d'Arte di Venezia, ma quest'anno non ci sarà per mancanza di sponsor.

Hans Ulrich Obrist, critico d'arte e curatore, direttore artistico Serpentine Galleries di Londra

Luciano Marucci: Il libro *conversations in colombia*, da te presentato a New York, focalizza sufficientemente la situazione dell'arte contemporanea di quel Paese?

Hans Ulrich Obrist: Sì, ma non è un lavoro completo; è solo il primo volume. Non si può mai essere esaustivi. Come dice Stefano Boeri, grande urbanista italiano che in Europa ha

formato generazioni di giovani e che in Italia è un po' come l'Andy Warhol dell'architettura, non si può dare l'immagine sintetica di una città perché la complessità fa sempre evadere questa visione. Ancora meno si può delineare l'immagine sintetica di una nazione perché non sarebbe veritiera. Questo libro è solo un *pattern*, un modello in cui abbiamo iniziato a delineare la struttura dell'arte della Colombia. Giovani artisti hanno parlato anche delle influenze; dunque possiamo vedere che le emergenze di Gabriel Sierra o di Mateo López, che fanno parte di una dinamicissima stagione, non sono un fenomeno recente. Hanno tracciato la rotta sulla lunga storia degli anni Sessanta-Settanta per opera di personaggi come Beatriz González, una sorta di Louise Bourgeois del Sud America. Tutte le vie portano a lei, la quale ha 'insegnato' agli artisti degli anni Ottanta, Novanta, Duemila e Duemiladieci, quindi a quattro-cinque generazioni. Oltre a essere una grande artista, che ha realizzato anche lavori politicamente impegnati, è una grande curatrice. Ha dato, anche in tempi difficili, energia alla Colombia; ha permesso che si sviluppasse la scena artistica odierna. Possiamo dire che, grazie a lei, la Colombia è transnazionale. Anche Antonio Caro, che ha elaborato un concettualismo specifico, ha insegnato a tanti giovani. In questo senso il nostro libro fa la storia dell'arte colombiana. **Hai rilevato che gli artisti di quella nazione operano in una condizione di isolamento geografico-culturale?**

Oggi si nota un'energia che porta a una grande apertura. Io ho cominciato a guardare alla Colombia negli anni Ottanta con la mia amica María Inés Rodríguez, attuale direttrice del CAPC (Musée d'Art Contemporain de Bordeaux), che ha dovuto lasciare il Paese durante la guerra civile e la narcoguerra. Negli anni



Reading Room di Frieze New York 2016: Catalina Casas Riegner e Hans Ulrich Obrist al termine della presentazione del libro "conversations in colombia" (ph Luciano Marucci)

Novanta la Colombia ha vissuto momenti veramente difficili, ma il 2000 ha portato nuovi esperimenti e l'ottimismo che hanno permesso alle ultime generazioni di emergere decisamente. La nuova energia si riscontra anche in architettura. C'è, ad esempio, la trasformazione della città di Medellín che anni fa era, come Caracas e Bagdad, una delle più violente e pericolose del mondo. Oggi è completamente trasformata. Il sindaco Sergio Fajardo, insieme con gli architetti – tra cui Giancarlo Mazzanti, di origine italiana, che è il motore dell'innovazione della nuova architettura – è stato proprio lui a far costruire il parco con biblioteca sulla collina di uno *slum*. I libri, la cultura hanno trasformato il posto. Si è parlato di miracolo della Colombia. In realtà “miracolo” non è la parola giusta, perché dietro c'è un lavoro enorme; ci sono generazioni di persone che hanno contribuito al miglioramento. Il nostro libro vuole anche celebrare questi personaggi, e l'ingegno italiano ha fatto la sua parte, un po' come Lina Bo-Bardi, la protagonista della trasformazione urbanistica e intellettuale del Brasile.

Quindi i Colombiani non si sentono più emarginati rispetto alla situazione internazionale.

No. Oggi abbiamo una scena attiva con istituzioni pubbliche e gallerie private. Catalina Casas Riegner, in collaborazione con il Ministero, ha messo in atto un programma per portare in Colombia curatori internazionali. Io stesso sono stato invitato a tenere una conferenza all'Università. Questo programma ha agevolato l'internazionalismo perché laggiù sono arrivati alcuni curatori di biennali. Nel libro si parla anche di Antanas Mockus, filosofo, matematico e artista, due volte sindaco di Bogotà, che ha organizzato perfino giochi fluxus con spirito innovativo.

In genere tendono a mantenere la loro identità storica e territoriale o ad assimilare modalità operative più avanzate?

Io torno sempre al pensiero di Edouard Glissant. L'importante è mantenere gli elementi locali inserendoli in un contesto globale. Egli parla di tolleranza nella globalità e, nello stesso tempo, di differenze che non portano all'omogeneizzazione e alle estinzioni. In Colombia c'è proprio un bell'esempio di mondialità, perché esiste convergenza tra locale e globale.

Quali linguaggi prevalgono?

Abbiamo bisogno di tanti linguaggi di una polifonia, di un arcipelago di linguaggi – come dice Glissant – e dobbiamo usarne molti, proprio molti.

18 giugno 2016



Catalina Casas Riegner, direttrice della galleria omonima di Bogotà

Luciano Marucci: Nel 2014, dopo la conversazione pubblica di Hans Ulrich Obrist ad Art Basel, quando eri in compagnia di Beatriz Gonzáles, che la tua galleria rappresenta, come si è sviluppato il tuo rapporto con lui che ha portato alla pubblicazione del libro-intervista *conversations in colombia*?

Catalina Casas Riegner: Ho incontrato Hans Ulrich Obrist nel 2008, attraverso la curatrice María Inés Rodríguez. Da allora abbiamo iniziato a parlare di una sua possibile visita in Colombia,



Beatriz González, “Paisajes Elementales: Fuego en la Sierra” 2016, carboncino, sanguigna e pastello su lino, 136 x 200 cm (courtesy © Beatriz González e Casas Riegner Galería; ph José Ruíz)

La González (Bucaramanga, 1938) ha contribuito, attraverso molteplici mezzi espressivi e atteggiamento ideologico, allo sviluppo della ricerca artistica colombiana. Affronta problematiche storiche e contemporanee denunciando gli effetti delle violenze sociali e politiche sulla comunità. Ha esordito reinterpretando l'iconografia della tradizione occidentale in senso umoristico, per evidenziare come essa viene percepita nei luoghi in via di emancipazione. Successivamente, con elementare figurazione ironico-critica, ha trattato temi legati all'etica e al potere, facendo riflettere gli osservatori sulle conseguenze degli accadimenti deplorabili del suo Paese. (Im)

che siamo riusciti a materializzare nel 2010, quando ha visitato Bogotà e Medellín. È tornato ancora nel 2013 per intervistare artisti, scrittori, registi..., tutte figure pionieristiche, non solo a Bogotà ma anche a Cali e Cartagena. Come fa di solito, ha registrato e abbiamo avuto subito l'idea di realizzare il libro, che comprende le conversazioni del 2010, prosegue con quelle del 2013, si conclude con gli incontri di artisti colombiani trasferiti in città come Miami, New York e con interviste via Skype. **Pensi che gli artisti della tua Galleria e gli altri delle ultime generazioni siano ancora poco considerati all'estero?**

L'interesse chiave del nostro programma sta nel lavorare con artisti pionieri, che per decenni sono stati in prima linea nel campo dell'arte contemporanea, ben conosciuti in ambito locale, ma che, nel contesto internazionale, mancano del riconoscimento che meritano. Sono onorata di rappresentare Beatriz González, molto nota in Colombia, in America Latina e negli Stati Uniti, ma non così tanto in Europa. Quindi il mio compito è stato quello di diffondere il lavoro di questi straordinari artisti tra i curatori, i collezionisti e la stampa estera. **Secondo te, gli artisti più attivi tendono a mantenere l'identità storica e territoriale della nazione o aspirano a uscire dalla Colombia?**

La storia della violenza politica in Colombia ha indubbiamente plasmato la pratica di molti artisti. Ci sono quelli che affrontano i nostri problemi in maniera più esplicita, mentre altri trovano modi più sottili. Tuttavia il Paese e i suoi artisti meriterebbero molto di più. Limitare l'apprezzamento del loro lavoro significa respingere le pratiche che riguardano anche altri soggetti e ignorare chi opera in un contesto globale.

In Colombia prevale il linguaggio pittorico?

Anche se in fatto di arte la Colombia rimane un Paese conservatore che ama molto i linguaggi tradizionali come la pittura, non si può sostenere che essa sia dominante. In realtà, altre

espressioni artistiche come il disegno e la scultura hanno avuto davvero una forte tradizione. In questo senso sono fieri di lavorare con José Antonio Suárez Londoño, considerato uno dei nostri disegnatori più importanti, che influenza le giovani generazioni, le quali usano questo mezzo dinamico.

Le istituzioni culturali danno spazio alla produzione artistica del contemporaneo? Sono stimolanti e abbastanza attive?

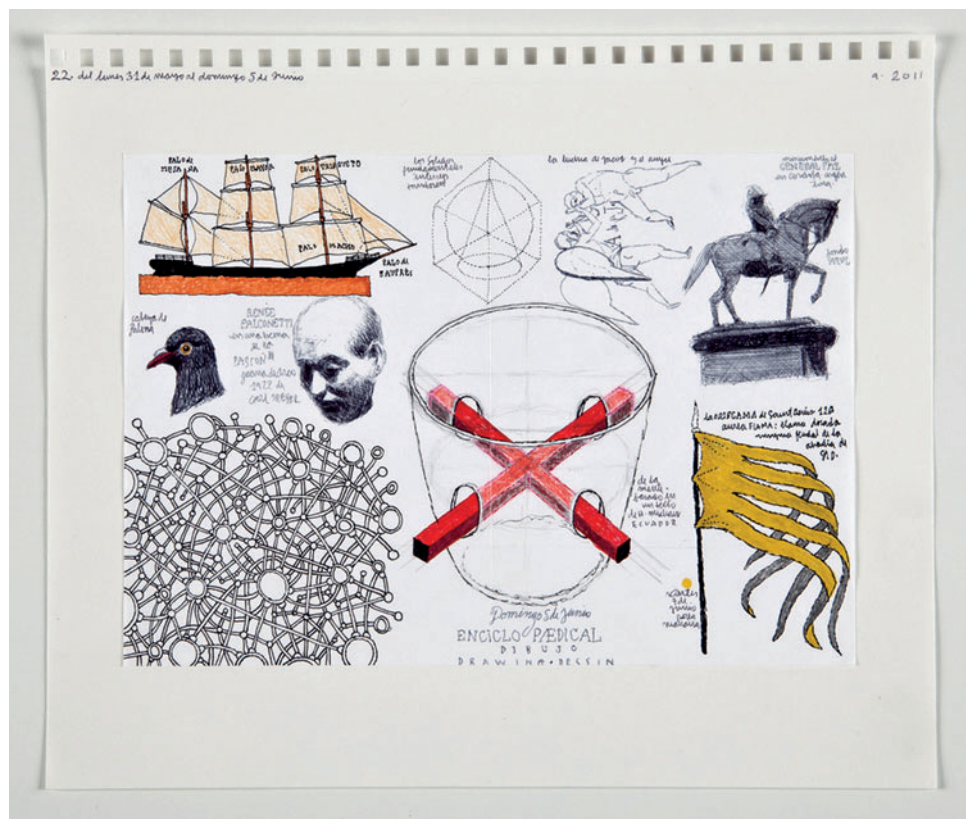
Anche se ci sono iniziative importanti, in generale penso che la scena artistica colombiana potrebbe beneficiare di istituzioni più forti. A livello pubblico ciò significa non solo che ricevono finanziamenti adeguati da parte del governo, che ovviamente è il primo passo, ma che attuano programmi di acquisizioni strategiche per sostenere e incoraggiare la produzione locale e la ricerca, agire da piattaforma per giovani particolarmente dotati. A livello privato vuol dire che si comincia a stimare l'arte e a supportarla. Dal momento che la Colombia non ha molti collezionisti e il mercato è ancora abbastanza ristretto, ciò indica che si inizia a comprendere il suo ruolo e, quindi, a rappresentare e a sostenere gli artisti del luogo nelle collezioni. Posso fare grandi esempi: il Museo d'Arte Moderna di Medellín, il Museo La Tertulia di Cali e, a Bogotá, istituzioni come il Museo Banco de la República e il Museo de Arte de la Universidad Nacional, che commissionano ottime mostre anno dopo anno.

In che consiste la tua attività manageriale per promuovere l'arte contemporanea?

Oltre a svolgere un ambizioso programma espositivo, una gran parte dei nostri sforzi è rivolta alle fiere d'arte e ad appoggiare le attività dei nostri artisti, sia attraverso la loro partecipazione a mostre istituzionali o a eventi come una biennale. L'anno scorso abbiamo anche lanciato *La Oficina del Doctor*, la nostra casa editrice che produce libri d'artista, cataloghi e pubblicazioni d'arte e di letteratura. È stato un grande sforzo, che abbiamo affrontato con gioia, perché amiamo i libri e vogliamo produrre materiale bilingue per un pubblico straniero. Siamo soddisfatti di quelli che abbiamo stampato, tra i quali, appunto, il libro con Obrist. **Hans Ulrich ha dichiarato che il libro è solo il primo capitolo dell'indagine sull'arte contemporanea della Colombia. Cosa potrebbe riguardare il secondo?**

Credo che questa prima pubblicazione abbia raggiunto lo scopo di introdurre non solo all'arte contemporanea colombiana, ma di delineare la situazione culturale. Abbiamo presentato artisti d'avanguardia come Beatriz González e Antoni Caro, ma anche scrittori, come Juan Gabriel Vásquez, registi come Luis Ospina e persino un ex sindaco di Bogotá, Antanas Mockus, che ha fatto un lavoro incredibile trasformando la cultura della cittadinanza. Naturalmente siamo consapevoli che ci sono molte altre figure interessanti da includere e vogliamo realizzare un secondo volume in cui esse siano presentate. *(Traduzione dall'inglese di Kari Moum)*

22 dicembre 2016



José Antonio Suárez Londoño, "Semanas 2011 (Mayo)", inchiostro, gouache, grafite ed evidenziatore su carta, 21,6 x 25,4 cm (courtesy Casas Riegner Galeria, © José Antonio Suárez Londoño; ph Miguel Suárez Londoño)

Londoño (Medellín, 1955) pensa che l'arte sia il mezzo più idoneo per visualizzare sensazioni e pensieri intimi. Le sue opere, sempre di piccole dimensioni, hanno un forte legame con la letteratura. Sono pagine con raffinate immagini, oggettive o simboliche, con parole che richiedono una lettura ravvicinata. Hanno una sequenzialità diaristica volubile, di straordinaria qualità poetica. L'artista non si pone limiti rappresentativi e spazia dalle visioni storiche dell'arte a quelle del contemporaneo, dall'esplorazione del proprio interiore alle suggestioni derivanti dal quotidiano. Ha l'orgoglio di andare controcorrente; evita la competizione diretta e l'omologazione, di dare all'oggetto creativo uno smisurato impatto formale. *(Im)*



Maria Paz Gaviria, direttrice Fiera ARTBO

Luciano Marucci: La Fiera ARTBO, da te diretta a Bogotá dal 2012, oltre a presentare l'arte colombiana, include un buon numero di gallerie straniere che espongono artisti di altre nazioni?

Maria Paz Gaviria:

Ideata dalla Camera di Commercio, questa Fiera si configura come una delle più importanti vetrine per le arti visive in America Latina e sta dando alla città l'immagine di luogo innovativo nel campo culturale. L'attuazione



Tania Candiani, "Maloca" 2016, installazione, ARTBO 2016, sezione "Sitio" (courtesy ARTBO)

del programma è iniziata nel 2005 con quindici gallerie nazionali e quattordici internazionali. Da quando io sono alla guida di ARTBO cerco di raggiungere l'obiettivo dell'internazionalizzazione. Negli ultimi anni siamo stati testimoni dell'interesse che essa desta in gallerie e collezionisti stranieri, direttori di musei, curatori, artisti, professionisti e nei comuni visitatori. L'edizione dell'anno passato comprendeva un'accurata selezione di settantaquattro gallerie provenienti da ventotto città di tutto il mondo che hanno delineato un panorama equilibrato tra gallerie consolidate, riconosciute per i loro indirizzi attendibili, quelle emergenti e altre con prospettive d'avanguardia. Vi esponeva circa l'85% di artisti di differenti nazioni.

Di solito quali linguaggi artistici vengono privilegiati?

Questa Fiera cerca di far conoscere principalmente le esperienze contemporanee, quindi piuttosto variegate nei media che presenta.

È in relazione con le fiere di Medellín e di Cali?

Non ha uno stretto legame con quelle sorte in altre città del Paese negli ultimi due anni, ma vede i loro sforzi come un potenziamento della scena artistica colombiana in termini di diffusione e di crescita del mercato. Manteniamo però stretti rapporti con altri eventi artistico-culturali e con istituzioni come musei e manifestazioni non commerciali, quali *Salón Nacional de Artistas* – la più grande esposizione nazionale, promossa ogni tre anni dal Ministero della Cultura – e con il *Premio Luis Caballero* (biennale) organizzato nell'ambito del programma culturale del District Institute of the Arts che attua progetti site-specific di artisti della generazione di mezzo.

Parallelamente a Bogotá si attuano altri eventi di arte contemporanea?

Certo. Durante ARTBO week fioriscono mostre e fiere satelliti.

La situazione sociale del Paese influisce sull'affermazione della Fiera?

Negli ultimi dieci anni il cambiamento socio-economico è stato determinante per la sua energia. L'economia complessiva più favorevole ha inciso positivamente sulle vendite e sulla produzione artistica a più livelli con riflessi sulla Fiera. Inoltre, la percezione di un paese più prospero e più sicuro ha richiamato espositori e visitatori internazionali che hanno incentivato le vendite.

ARTBO, quindi, rappresenta il principale appuntamento annuale dell'arte latino-americana?

Attualmente è una delle piattaforme più importanti per lo scambio

culturale. La sua attenzione per la qualità e la varietà le ha conferito la reputazione di fiera tra le più vivaci e intraprendenti dell'America Latina. Propone un modello che la rende diversa dalle altre del Paese con sezioni commerciali e non. Per tale ragione è essenziale visitarla.

Prevede un apposito spazio per i giovani talenti?

Il nostro programma trascende la fiera tradizionale con attività che durano tutto l'anno e incrementano l'accesso all'istruzione dell'arte per gli esordienti ancora fuori del circuito, dando incentivi per la produzione di opere e promuovendo circa quindici progetti curatoriali in tre località, sempre per artisti emergenti. Così diamo un invito aperto al territorio nazionale e i lavori vengono selezionati da un curatore di primo piano.

Riesce ad attivare abbastanza la ricerca e la produzione artistica del territorio?

Ci sono tante iniziative in questo senso. ARTBO non pretende di essere esaustiva, ma funge da catalizzatore per altri progetti.

Le istituzioni museali e i collezionisti privati beneficiano spesso delle sue offerte?

La Fiera ha svolto un ruolo importante nello sviluppo del collezionismo, non solo perché ha portato in Colombia personaggi chiave del sistema dell'arte internazionale, ma anche perché ha stimolato i direttori di altri spazi a entrare nel mercato. La sua importanza è data dalla qualità delle sezioni che arrecano beneficio non solo ai collezionisti privati, ma anche a quelli istituzionali. Ha pure attivato il collezionismo attraverso un programma di inviti a professionisti del settore. L'anno scorso abbiamo avuto circa seicento ospiti.

Abitualmente ti avvali di altri curatori?

Sì. Nel 2016, accanto alla sezione principale, ne abbiamo aggiunte altre nazionali e internazionali con un team di undici curatori noti ed emergenti che hanno proposto

emozionanti innovazioni. *Proyectos*, a cura di Jens Hoffmann, era connotata dal ritorno degli artisti all'arte figurativa, alla pittura; *Referentes*, con León de la Barra, ha reso omaggio ad artisti iconici che hanno cambiato i paradigmi dell'arte in America Latina. Abbiamo avuto anche tre opere di grandi dimensioni, commissionate da María Belén Saez a José Alejandro Restrepo, Tania Candiani e a Juan Fernando Herrán, che hanno voluto superare lo spazio degli stand delle gallerie, indicando un uso alternativo della sede. *Artecámara* esibiva il lavoro di promettenti giovani artisti colombiani. Ne sono stati scelti ventitré più un progetto curatoriale di Fernando

Escobar che ha affrontato il concetto di territorio in un momento critico dei colloqui e dei negoziati di pace. *Articularte* – spazio didattico per la sperimentazione e la creazione del rapporto arte-educazione, coordinato dal collettivo Laagencia – era incentrato sulla valutazione della nozione di museo nel contesto contemporaneo. *Foro* ha ospitato presentazioni e performance selezionate da Magali Arriola e Mario Garcia Torres, nonché una serie di coinvolgenti conversazioni moderate da Abaseh Mirvali. **La programmazione della prossima edizione include particolari progetti e talk per supportare culturalmente la manifestazione?**

Ci aspettiamo che, alla luce della realizzazione dell'accordo di pace, la tredicesima edizione di ARTBO – che si terrà dal 26 al 29 ottobre 2017 – possa essere quella di maggior successo fino a oggi. Presto saranno annunciati ufficialmente le sezioni e i curatori. Possiamo già dire che, oltre alla *Main section*, ci saranno ancora *Proyectos*, che metterà in mostra progetti di artisti contemporanei riconosciuti, selezionati e invitati da un curatore; *Referentes*, che attingerà principalmente dagli archivi di gallerie partecipanti per presentare lavori storici di artisti che hanno contribuito a far evolvere l'arte contemporanea; *Sitio*, che riunirà una serie di grandi installazioni commissionate a famosi artisti. *Artecámara* continuerà a proporre opere di promettenti colombiani ancora privi di gallerie che li rappresentino; *Articularte* darà corso a forme di sensibilizzazione e di avvicinamento del grande pubblico alle pratiche attuali. *Foro*, con un format sperimentale, estenderà gli incontri sull'arte contemporanea e avrà una sezione speciale dedicata al collezionismo. *Libro de Artista* raggrupperà una selezione di editori e distributori di libri realizzati dagli artisti che usano il libro come medium.

(Traduzione dall'inglese di Kari Moum)
22 febbraio 2017



Carolina Caycedo, "Atarraya" 2016, performance, ARTBO 2016, sezione "Foro" (courtesy ARTBO; ph © Cámara de Comercio de Bogotá)



Giancarlo Mazzanti,
architetto

Luciano Marucci: Gli studi compiuti a Firenze dopo la laurea a Bogotá sono stati importanti per lo sviluppo del suo lavoro?

Giancarlo Mazzanti: Mi hanno consentito di effet-

tuare in campo teorico e in quello della progettazione approfondimenti non effettuati in Colombia come architetto. Per me quello è stato un periodo di riflessione sulle mie origini e sulle differenze delle condizioni socio-culturali tra Europa e Colombia. **Attualmente in Colombia ci sono condizioni favorevoli per sperimentare nuove forme di architettura come le sue?**

Sì, i processi che vi si sviluppano permettono la creazione di nuovi spazi. Dopo gli accordi di pace, viviamo un momento particolarmente interessante: gli architetti devono assumere un ruolo determinante nella ricostruzione del Paese e ripensare la funzione delle strutture pubbliche nelle zone periferiche dove si è svolta la guerra. Con i grandi progetti realizzati a Medellín e a Bogotá, i politici hanno compreso l'importanza e il potere dell'architettura nel tessuto sociale.

Con i suoi progetti intende stimolare anche il processo di trasformazione dal lato estetico e culturale?

Al di là dell'estetica, è essenziale che i progetti siano capaci di propiziare il cambiamento dei comportamenti e della mentalità. Per noi è fondamentale capire cosa possa produrre un progetto e come gli edifici inducano a nuovi atteggiamenti e a nuove relazioni sociali. Prima di idearne uno dobbiamo individuare gli obiettivi che vogliamo perseguire.

Nella modernizzazione della nazione viene riconosciuta alla sua professione un ruolo primario?



Giancarlo Mazzanti, "Biblioteca España" 2007, Medellín (courtesy El Equipo de Mazzanti, Bogotá; ph © Sergio Gómez)

Stiamo lavorando per fare in modo che accada, ma penso che occorra un percorso di rinnovamento. Come ho accennato, i politici colombiani si sono resi conto che l'architettura ha le potenzialità per assumere un ruolo decisivo, mentre gli architetti hanno intuito che si può fare politica con l'architettura e come essa sia un veicolo di trasformazioni.

Attraverso le sue costruzioni tende costantemente a far dialogare i caratteri tipici del paesaggio con le strutture artificiali progressiste?

Le costruzioni devono sempre relazionarsi al paesaggio, così come allo spazio pubblico che può suggerire progetti. Anche se cerchiamo di stabilire un dialogo tra edifici e ambiente esterno, ci interessano maggiormente i rapporti tra le nuove forme, il disegno differente e il contesto, allo scopo di favorire un senso di orgoglio, di appartenenza. Questo fa sì che le persone si sentano importanti e abbiano fiducia nel progresso. Nell'America del Sud l'architettura si relaziona con la natura che è parte dell'identità del luogo e, nel costruire, coinvolgiamo sempre gli utenti.

Evita l'omologazione derivante dalle modalità linguistiche convenzionali del mondo globalizzato?

Il nostro linguaggio non è connotato da forme o materiali in cui la firma è riconoscibile. Il senso dell'architettura non si trova nella sua estetica, ma in ciò che produce. Il linguaggio che usiamo è applicabile al nostro territorio e al mondo, in quanto obbedisce a strategie di progettazione e alla domanda *cosa vogliamo produrre?* Un esempio sono i *31 Atlántico Kindergartens* – la cui costruzione termina quest'anno – dove si utilizza lo stesso modulo per luoghi culturalmente e geograficamente diversi. L'essenziale è come possiamo dare educazione, benessere e dignità a popolazioni in povertà estrema; cambiare la percezione della dimenticanza per un sentimento di speranza e per il riconoscimento della comunità. Ogni posto e ogni programma diventano forma e materiale a sé; non ci importa creare un proprio linguaggio, ma cosa possiamo produrre con ciascun progetto in termini sociali e comportamentali.

Dalle sue originali realizzazioni negli spazi pubblici, come, ad esempio, la Biblioteca España de las Artes di Medellín o

gli impianti per l'impiego del tempo libero, si direbbe che voglia dare all'architettura una funzione sociale soprattutto in senso ricreativo.

Il gioco e il tempo libero sono componenti che teniamo molto presenti, dato che ci portano al di fuori del contesto funzionale con il quale sono stati progettati molti edifici. Quando la nostra mente è strutturata soltanto in base alla funzione, le scuole diventano prigioni invece che luoghi di apprendimento. Quindi cerchiamo di rendere l'edificio multifunzionale, rispondendo a diverse attività e a diversi utenti. Analogamente il concetto di vuoto si trasforma in elemento fondamentale, visto che, oltre al programma architettonico, fa sorgere nuovi eventi, comportamenti e appropriazioni. Siamo attenti a costruire con atteggiamento critico rispetto al concetto di efficienza e di funzionalità architettonica per affermare l'idea del gioco come parte costitutiva dell'uomo, per il quale non c'è solo il fare. Esiste anche un *homo ludens* che gioca.

L'architettura può divenire uno strumento didattico?

In sé stessa è uno strumento d'insegnamento. Lo spazio consente che si producano altre condizioni; agevola anche i rapporti e la conformazione di comunità; permette di insegnare, formando i cittadini.

C'è qualche legame tra le sue esperienze e quelle dell'arte contemporanea più avanzata della Colombia?

Il nostro lavoro è connesso con alcuni artisti che operano nel campo dell'educazione. Per esempio, Nicolas Paris, il quale stimola l'apprendimento attraverso il mezzo ludico e riesce a indurre nuovi comportamenti in grado di modificare lo spazio.

Partecipando all'ultima Biennale di Architettura di Venezia cosa ha voluto focalizzare in particolare?

Abbiamo progettato un gioco per incrementare la fiducia. Gioco e fiducia erano stati protagonisti in un progetto architettonico precedente, in cui le persone avevano cominciato a credere nel territorio, nei luoghi circostanti e negli abitanti. Così comportamenti e appropriazione sono mutati e, a lavoro ultimato, erano divenuti entità sociali al di là della sostenibilità estetica. Il gioco ha permesso di guardare



Giancarlo Mazzanti, "Marinilla Educational Park" 2015, Antioquia (courtesy El Equipo de Mazzanti, Bogotá; ph Rodrigo Davila)

all'architettura come potente strumento per la capacità di migliorare la società, cosa possibile solo attraverso l'accre-scimento della fiducia.

1 marzo 2017



(ph Alejandra Quintero)

José Roca, *critico d'arte, curatore indipendente e direttore artistico di FLORA ars+natura*

Luciano Marucci: In Colombia le scuole d'arte assicurano la buona formazione degli studenti?

José Roca: Sì, ce ne sono molte – più di dieci nella sola Bogotá – e diversi programmi post-laurea. La maggior parte di esse sono piuttosto conservatrici, ma alcune hanno fatto un grande sforzo per andare oltre le consuete pratiche pedagogiche.

Ritieni che ARTBO dia sufficiente rilievo all'arte contemporanea della Colombia e dell'America Latina?

Sì, la maggior parte delle fiere locali offre l'opportunità di vedere l'arte di un determinato paese. In ARTBO si possono conoscere le migliori gallerie che rappresentano gli artisti più interessanti colombiani e dell'America Latina. È una manifestazione di rilievo e il soggiorno a Bogotá completa la comprensione della scena con altre fiere, collezioni,

musei e studi di artisti.

L'arte degli Stati Uniti e dell'Europa è ben rappresentata?

In ARTBO? Non è una fiera tanto grande. Se si vuole vedere la migliore arte dell'Europa e degli Stati Uniti, non ha senso venire a Bogotá, andare in Messico o in Brasile. Ci sono altre fiere da visitare.

La governance sostiene gli eventi espositivi?

Durante la settimana dell'arte a Bogotá, parallelamente ad ARTBO, c'è una miriade di altri eventi, così da poter dire che la Fiera, che porta tanti visitatori stranieri, incoraggia le altre istituzioni a programmare mostre di forte impatto per trarre profitto dalla straordinaria visibilità internazionale.

...Condivide la produzione degli artisti e degli intellettuali civilmente impegnati? La situazione sociale, politica ed economica della nazione condiziona il lavoro dei giovani operatori visuali?

Sì, e l'arte in Colombia tende a essere socialmente e politicamente impegnata come risposta alla complessa situazione politica alla quale siamo stati sottoposti per decenni.

Nel Paese c'è un collezionismo che incoraggia la ricerca artistica e l'attività delle gallerie private?

Il collezionismo in Colombia è relativamente nuovo. Ci sono stati alcuni collezionisti nelle generazioni precedenti, ma è negli ultimi dieci anni che si sono formate collezioni interessanti. I collezionisti più giovani sono andati oltre l'acquisizione di opere da mostrare nelle loro abitazioni: hanno iniziato ad acquistare lavori difficili, se non impossibili da esporre in un ambiente domestico. Alcuni hanno creato delle fondazioni, istituito borse di studio, pubblicato libri, sostenuto organismi o artisti indipendenti.

Oggi il mercato straniero è più interessato alla produzione artistica della Colombia?

Direi di sì, e questa affermazione può essere avallata dal numero di artisti colombiani che sono costantemente presentati in mostre museali, biennali e in eventi internazionali. **Gli artisti delle ultime generazioni praticano i linguaggi più avanzati e la multidisciplinarietà?**

Come avviene altrove, i più giovani conoscono i linguaggi dell'arte contemporanea, di conseguenza le loro strategie sono più facilmente 'lette' all'estero.

Il libro tuo e della Suarez *Transpolitico: Arte in Colombia 1992-2012* metteva in evidenza la partecipazione degli artisti alla realtà sociale e politica del Paese. Negli ultimi anni essi si sono occupati maggiormente delle questioni esistenziali?

Transpolitico, pubblicato nel 2012, ha delineato il panorama della produzione artistica in Colombia negli ultimi due decenni. Molti artisti hanno affrontato problematiche politiche e sociali, ma poi hanno cessato di farlo; alcuni hanno continuato; altri – che hanno iniziato l'attività dopo il momento più intenso della guerra interna – fin dall'inizio hanno lavorato in maniera totalmente diversa su questioni più personali.

I curatori, oltre all'allestimento delle mostre con modalità che agevolano la lettura delle opere, propongono nuovi format capaci di coinvolgere il pubblico e di stimolare i processi evolutivi?

Alcuni curatori praticano format dai contenuti convenzionali;

Una veduta della mostra "Amazonía Report" 2016, curata da José Roca per FLORA ars+natura, Bogotá. Installazione di Jonier Marin, "Hylea (space-poem)" 1976, terra, piume, luce al neon, goccia d'acqua, lattina metallica per olio, dimensioni variabili (courtesy FLORA ars+natura, Bogotá).



"Waterweavers": The River in Contemporary Colombian Visual and Material Culture, 2014, lampade realizzate dagli indiani con plastica riciclata da bottiglie nel laboratorio di Alvaro Catalán de Ocón, esposte in una mostra curata da José Roca e Alejandro Martín al Bard Graduate Center Gallery di New York (courtesy Bard Graduate Center Gallery, NY; ph Bruce Bianco)

altri li mettono in discussione e cercano modi insoliti di affrontare i problemi.

Tu hai la possibilità di attuare in Colombia progetti curatoriali alternativi, mettendo a frutto le esperienze acquisite anche nelle istituzioni straniere?

FLORA ars+natura ora è il mio progetto principale. È molto complesso, tanto che non sto prendendo altri impegni curatoriali eccetto il programma di residenza itinerante *LARA* e una serie di libri sull'arte contemporanea colombiana che sto portando avanti per una società editoriale.

In *FLORA* hai la possibilità di svolgere un lavoro soddisfacente per te e per la collettività?

Questo è ciò che stiamo cercando di fare: abbiamo a disposizione un laboratorio di riflessione sulle relazioni tra arte e natura, dall'anno scorso divenuto più dinamico e complesso con l'apertura della *Escuela FLORA*, un programma di studio indipendente basato sulla pratica associata alla residenza di un anno per venticinque artisti. (*Traduzione dall'inglese di Kari Moum*)

2 febbraio 2017