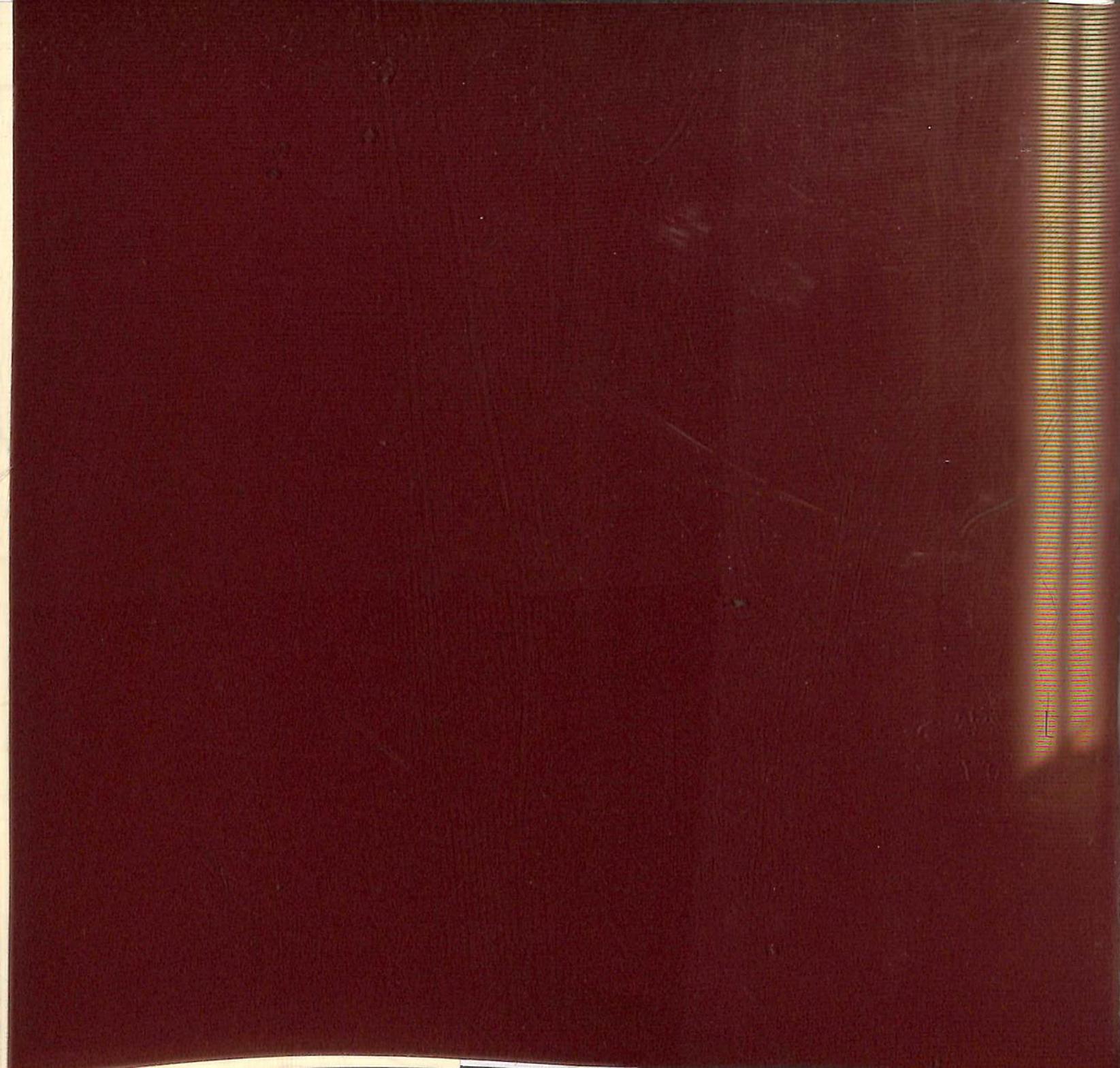




14^a BIENAL
de Artes Visuales
del Noroeste





14^a BIENAL
de Artes Visuales
del Noroeste

Instituto Sinaloense de Cultura
Instituto de Cultura de Baja California
Instituto Sonorense de Cultura
Instituto Sudcaliforniano de Cultura
Centro Cultural Tijuana
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Galería de Arte Antonio López Sáenz

Primera edición: 2014

Producción:

Instituto Sinaloense de Cultura
Gobierno del Estado de Sinaloa

© ISIC

© FORCA Noroeste

Edición: Andraval Ediciones, S. A. de C. V.

Fotografía de la obra: Carolina Escalante, Jonás Cortés, Arturo Ramírez

Editado y hecho en México

Este es un programa de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los impuestos que pagan los contribuyentes, está prohibido el uso de este programa con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de este programa deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo a la ley aplicable y ante la autoridad competente.

PRESENTACIÓN

Edición tras edición, la Bienal de Artes Visuales del Noroeste busca consolidar el desarrollo artístico en esta región del país, a la vez que se posiciona como una manifestación de trascendencia nacional. El propósito central de la XIV Bienal de Artes Visuales del Noroeste es dar a conocer la labor de nuestros artistas quienes, alejados o no de las formas tradicionales de las expresiones plásticas, han incursionado en los nuevos lenguajes de las artes visuales. En esta ocasión se nos muestra un panorama amplio, algunas obras con propuestas más vinculadas al concepto y menos a la forma, otras sin dejar de lado las técnicas tradicionales nos marcan de manera profunda el desarrollo del arte, a partir de temáticas como el amor, la migración, la nostalgia, la política y la violencia.

El arte, como siempre, está conectado con la realidad aunque esto no tiene por qué reflejarse en las obras, sino como herramienta y medio del encuentro. En este sentido, la Bienal del Noroeste a través de las distintas ediciones ha generado las condiciones para que los artistas regionales logren un posicionamiento nacional sostenible. Estamos conscientes de que el arte es un fenómeno que genera continuidades, no mantiene límites y comunica, por lo cual pretendemos que durante esta edición se dé una socialización en la cual el acto creativo presenta propuestas firmes y notorias más allá de lo común.

Para el Instituto Sinaloense de Cultura es un honor haber sido el organizador de la Bienal durante veintiocho años.

LIC. MARÍA LUISA MIRANDA MONRREAL
Directora General del Instituto Sinaloense de Cultura



ACTA DEL JURADO

Los abajo firmantes, Pilar Villela Mascaró, Miguel Ángel Alamilla Núñez y Eduardo Antonio Chávez Silva, fuimos convocados como miembros del jurado de la decimo-cuarta Bial de Artes Visuales del Noroeste 2013, evento que convoca a artistas de los estados de Sinaloa, Sonora, Baja California y Baja California sur.

Después de analizar las 221 piezas, recibidas y registradas de acuerdo a los términos de la convocatoria, fueron seleccionados veintinueve trabajos, se otorgaron cuatro premios y cinco menciones honoríficas.

Las cuatro obras premiadas, cada una, con \$100,000.00 (cien mil pesos 00/100 mn), son:

Jessica Marilú Sánchez Pérez

Tijuana, B.C.

Mountains Beyond Mountains

Óleo s/tela

100×150cm

David Arturo Vera Ibarra

Nogales, Sonora

Positivos

Fotografía digital

60.96×182.88cm

Julio M. Romero

Tijuana B.C.

Playas VII

Fotografía digital impresión Inject

60×120cm

Chantal Peñalosa Navarro

Tecate B.C.

Sobre la avenida México

Video

5 min

Las cinco menciones honoríficas son:

Enrique Rashide Seriato Frías

Culiacán, Sinaloa

De la serie: *Del día a la noche vida y muerte I*

Video

Pablo Llana

Tijuana, Baja California

Colonización

Envolturas de comida s/tela

Karina Villalobos

Mexicali, Baja California

Mayoría de edad

Video

Gabriel Rodríguez Villalpando

La Paz, Baja California Sur

Ensayo de la memoria

Pintura

Jaime Ruiz Otis

Tijuana, Baja California

Nube

Códigos de barra s/lámina

Queremos felicitar a todos los participantes e invitarlos a seguir trabajando con el entusiasmo manifiesto en esta Bienal y en futuros proyectos artísticos.

Culiacán, Sinaloa, a 25 de octubre de 2013.

Pilar Villela Mascaró

Miguel Ángel Alamilla Núñez

Eduardo Chávez Silva

XIV BIENAL DEL NOROESTE: LÍMITES Y POSIBILIDADES

La Bienal de Artes Visuales del Noroeste, que ahora presenta su 14ª edición, cumple con ello casi tres décadas de impulsar el arte en la región. En esta ocasión, el certamen fue auspiciado por los gobiernos de cuatro estados: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora, y organizado por el Instituto Sinaloense de Cultura (con la intención de que dicha organización corresponda a cada uno de los estados participantes en cada emisión).

Aunque las cosas que diré a continuación pueden parecer obvias, creo que vale la pena reflexionar sobre ellas y hacerlas explícitas precisamente porque —como la carta robada en el famoso relato de Edgar Allan Poe— son tan evidentes que es fácil que pasen desapercibidas.

Como miembro del jurado, creo que la intención de escribir un texto debe ser, en la medida de lo posible, la de hacer explícitos cuáles fueron los criterios de selección. Y aunque mentiría si dijera que cada obra se evaluó con un mismo rasero (los criterios uniformes me parecen funestos en cuestiones de arte, pues es importante tratar de ver las obras en sus propios términos y no según las simpatías y los gustos personales) es relevante apuntar tanto a los filtros que supone la estructura misma del concurso —cosa que hay que tomar en cuenta al evaluar los trabajos participantes—, como a la naturaleza de los debates y las consideraciones de los miembros del jurado.

Es por ello que empezaré por hablar de lo que no se ve: es decir de las condiciones, por así llamarlas, intrínsecas del concurso (es decir, de las bases de la convocatoria), así como del contexto en el que éstas se han estipulado y el sistema en el que se inscriben.

La estructura de la bienal corresponde básicamente a la de un Salón: es decir, lo que se juzga (lo que se premia) no es la trayectoria de un artista, ni la solidez de un proyecto en su conjunto, sino el mérito de una obra individual —por curioso que esto suene— tan fuera de contexto como sea posible. Esta selección de obras únicas corresponde a dos lógicas distintas.

Por una parte, la selección de una obra única está relacionada con la estructura gremial-artesanal que alguna vez tuvo eso que hoy conocemos como arte: la obra maestra era aquel trabajo que presentaba un aprendiz para ser admitido a un gremio, para convertirse en maestro. Más adelante y a raíz de la fundación de las academias y de su correlato, los Salones, estas instituciones conservaban el sentido de señalar cuando un artista era capaz de realizar una obra que estuviera a la altura de las normas dictadas por un cuerpo colegiado u otro. En ese sentido, y aunque estos concursos no suelen ser anónimos, lo que se juzga es un solo producto cuya calidad esté a la altura de ciertas normas. No obstante, esto implica una gran dificultad debido tanto a la pluralidad que existe hoy en día en cuestiones de arte, como al hecho mismo de que lo que se premia son productos aislados: ¿La obra premiada es representativa del resto de la producción del artista o es una excepción? ¿Cómo juzgar, por igual, un video, una obra de proceso, un grabado, una pintura o una instalación? Y, si no se trata de elegir la mejor obra de entre la producción de un artista, ni de privilegiar a aquellas realizadas en un medio o un estilo sobre los demás ¿según qué contexto se debe leer esta producción? ¿según la obra producida en la región o según la que se hace a nivel nacional o internacional? ¿según las demás obras participantes en el concurso o según las diversas obras de su tipo que conozca el jurado?

La otra razón por la que el juicio se debe hacer sobre las obras individuales (ignorando otros datos contextuales) es que se trata de un premio de adquisición, lo que implica criterios y preguntas distintos de los anteriores. Si las piezas elegidas han de pasar a formar parte de una colección pública, no sólo se trata de decir «esta me parece mejor que esta otra por esto y por aquello», sino también de pensar que hay una responsabilidad importante en la selección de ese objeto en la medida en que,

más allá de que se lo nombre como ganador, éste pasará a ser patrimonio artístico, tendrá costos de conservación y podrá ser una pieza importante —o un estorbo— en una colección pública con todas las implicaciones que esto tiene. Así, en este caso, cabe preguntarse cosas como ¿qué tan duradera es la obra? ¿qué tan viable es su conservación y almacenaje? ¿qué tan interesante puede resultar este trabajo para el público y por qué? E incluso, con el tiempo, ¿qué tantos beneficios podría reportarle esta obra a la institución que la posee?

Estas consideraciones que descuentan los criterios propiamente artísticos, podrían resultar algo extrañas para aquellos que no estén muy familiarizados con cómo funcionan los museos en la actualidad. ¿Qué beneficios podría traerle una obra a un museo o a una colección más allá del goce que le ofrece a sus públicos potenciales? Simplemente la de consolidar el prestigio y el valor (simbólico y financiero) de la colección misma. Si una colección tiene obras importantes de artistas importantes, puede prestarlos a otras instituciones similares estableciendo vínculos con ellas, reproducirlos en libros y catálogos y, finalmente, en este caso, constituir un acervo que permita establecer una visión regional. (¿Cómo se podría hablar de arte del noroeste de México si no existen conjuntos de obras que faciliten la investigación y la creación de estudios sobre el tema?). En ese sentido, el jurado tiene una responsabilidad que excede la de decir qué obras le parecen más o menos logradas, y de ahí la importancia de que —en un ejercicio de transparencia— se nos convoque a escribir justificando nuestras decisiones: en estos concursos el Estado hace una «inversión» a nombre del contribuyente que es quien finalmente otorga los recursos para el concurso y quien, en última instancia, debe ser el beneficiario de dicha inversión.

En ese sentido, vale la pena destacar los términos de la convocatoria porque, al demostrar un franca conciencia de las condiciones en las que han de manejarse estas obras, demuestra también el compromiso con una visión de largo aliento en cuanto al establecimiento de una infraestructura cultural en la región.

Si bien, en un principio, todas las limitantes en términos materiales que impone dicha convocatoria pueden parecer reglas más o menos arbitrarias, resultan

francamente razonables cuando las pensamos desde el punto de vista práctico. Cuando se trata de arte solemos pensar en términos como la inspiración, el talento, el sentimiento, la expresión y un montón de cosas de difícil definición. Sin embargo, parte de lo que resulta interesante del arte es que al menos cincuenta por ciento (si no es que más) de lo que hace tiene que ver con cuestiones muy concretas, muy materiales y muy fáciles de definir. Por ejemplo, en este caso, la convocatoria marcaba que las obras participantes debían ser de un máximo de 2 metros (bi o tri-dimensionales), que no debían exceder los 50kg, que no debían ser perecedera y (naturalmente) que no debían poner en riesgo ni al público ni a las instalaciones donde se encuentre. Es evidente que estas limitantes restringen el tipo de obra que puede participar, pero también nos hablan de lo que es importante para la Bienal en general.

La otra parte de la convocatoria en la que quiero hacer hincapié es aquella que se refiere al carácter inédito de las obras participantes. Mientras que, para la literatura la noción de obra inédita es clarísima, pues se trata de un medio que es —en esencia— multirreproducible (su forma de distribución es el libro), en el caso de las artes plásticas, en especial las que dependen del objeto único (es decir la pintura y algunos tipos de escultura), este concepto es mucho más borroso. De nuevo, más que tener que ver con la novedad de la obra o con sus atributos artísticos, esto último está relacionado con una cuestión práctica. Más que con la novedad, lo inédito tiene que ver con las formas de distribución y la propiedad de la pieza. En este caso se exige que el trabajo no haya sido exhibido con anterioridad y tampoco reproducido. Pero el artista podría haber mostrado la obra en su taller a sus amigos y esto no contaría como exposición (al igual que el hecho de que un escritor comparta el manuscrito de su obra con sus colegas no hace que su obra se considere editada), de hecho, lo que le da este carácter radica en que al publicar un libro el autor ya ha establecido una relación contractual que enajena (aunque sea parcialmente) la propiedad de la obra, así como el artista podría tener un vínculo de esta índole con la galería que hubiese expuesto su trabajo o con la editorial que

reprodujera las imágenes, de ahí que se especifique que la obra debe ser propiedad del autor.

Mientras que es claro que las cláusulas que delimitan las características físicas de la obra están destinadas a hacer que su exposición, almacenaje y manejo se vuelvan viables para una institución que reconoce las condiciones en las que opera y trata de optimizarlas, aquellas dirigidas a lo inédito de la obra (que por cierto, se repiten casi textualmente en otras convocatorias como la de la Bienal FEMSA) me parecen un tanto más complicadas (sobre todo tratándose de arte contemporáneo): se pide que la obra sea reciente, que no haya participado en otros certámenes y que «no sea una réplica de un trabajo anterior» (podríamos suponer, previniendo el caso de que alguien, copiara una obra anterior para presentarla como actual).

Si bien es razonable que se exija que la obra esté disponible para ser adquirida y que se trate de producción reciente, hay algo interesante en la demanda de que no se replique la obra que da lugar a ciertas dudas tratándose de obra multirreproducible (y que no sé qué tan benéfico resulte para la bienal misma), pero que sea como fuere reitera la noción de la develación pública de la obra maestra.

Toda esta larga introducción sirve para reforzar lo dicho en un principio: que la intención es seleccionar obras únicas (según la lógica de la «obra maestra») y que al hacerlo lo que se considera no es una trayectoria, ni la consistencia de un cuerpo de obra, sino ejemplos individuales que inevitablemente han de verse fuera de contexto. La forma en la que nosotros seleccionamos los trabajos correspondió a esta idea. Primero, tuvimos acceso a las imágenes de la obra en una plataforma electrónica y a partir de ahí hicimos una selección que constituyó la muestra que se exhibió en Culiacán y que más adelante itinerará a sedes en los estados participantes. Los premios fueron otorgados a las obras ya montadas, lo que nos permitió evaluarlas directamente y evitar las distorsiones que se presentan al verlas en una pantalla de computadora.

Si bien durante la primera etapa de la selección tuvimos acceso a diversos datos acerca de cada uno de los artistas participantes, lo que privilegiamos fue la obra en sí y estuvimos de acuerdo en considerar que lo importante no sólo era que

las imágenes elegidas cumplieran con ciertos criterios en términos de factura y de solidez conceptual, sino también de que éstas fueran representativas del conjunto de las piezas presentadas a concurso y de las diferentes tendencias que se podían distinguir en el conjunto. En ese sentido tengo que mencionar que, al escribir este texto, encontré que varios de los ganadores habían recibido apoyos estatales. Esto me pareció un muy buen indicador en la medida en que demuestra que el sistema público de apoyo a la cultura está rindiendo buenos resultados en la medida en que 1) los artistas que han sido acreedores a las becas están trabajando en promover su obra (inscribiéndola a un concurso, por ejemplo) y 2) que un jurado independiente que no tiene antecedentes acerca de este sistema haya elegido a estos artistas simplemente por su obra prueba que los apoyos estatales permiten la profesionalización de los artistas y que estos eleven el nivel de su producción.

En cuanto al trabajo con el jurado tengo que hacer notar no sólo que nuestras filiaciones e intereses son muy diversos, sino también que salvo en casos muy contados, los artistas participantes eran desconocidos para nosotros, lo que nos permitió tener un acercamiento más neutro a las obras. Si bien esto podría ser una desventaja en general —en la medida en la que implica un desconocimiento del contexto en el que se crea el trabajo— resulta benéfico cuando la idea es, precisamente, la selección de obras únicas sin consideraciones respecto al medio, la trayectoria o los grupos de afinidad en los que cada artista desempeña su trabajo.

En cuanto al conjunto de la obra hay algunas coincidencias que me llamaron la atención, así como otras que se volvieron más claras a medida que recapitulaba todo el proceso a fin de escribir este texto. Por ejemplo resultaba muy notable la preponderancia de la fotografía como medio, así como la abundancia de disciplinas no tradicionales como el video o incluso algunas instalaciones incipientes. No obstante, no sé si esto se deba a que, en efecto, este tipo de trabajo es el que más se produce en la región o si, por las características de la convocatoria, los artistas hayan presentado estos medios porque son los que se ajustan con más facilidad a lo que exige la convocatoria. En lo personal, también me llamó la atención el hecho de que, comparativamente, no había una presencia tan fuerte de los medios

tradicionales, en particular de la escultura. Por otra parte, me quedan ciertas dudas en cuanto a la preselección pues, por su naturaleza, la fotografía y el video son los medios más fáciles de reproducir por vía electrónica, mientras que otros requieren el esfuerzo extra de la documentación de obra para presentarse. Fue por ello que, como jurado hicimos un esfuerzo declarado y consciente para que todos los tipos de producción estuviesen representados entre los ganadores.

En cuanto a las líneas temáticas que se destacaban en el conjunto de la obra resultó inevitable que muchas de ellas se refirieran a la violencia en México como una forma de hablar de la vida cotidiana del país, pero también había numerosas obras que trataban temas como el binomio naturaleza/cultura y otras que aludían a cuestiones personales o de la cultura local. En ese sentido tratamos de favorecer aquellos trabajos que no se quedaran en meras ilustraciones o declaratorias sobre un asunto u otro, sino que tuvieran una mayor complejidad de lectura, además de cierta adecuación entre los recursos formales y el discurso de la pieza. Por ejemplo, *Rhizoprionodon longurio-cazón bironche* de Izhar Gómez Flores representa a este animal disecado en primer plano, como en una especie de retrato y, por así decirlo, lo naturaliza y desnaturaliza en un solo movimiento. Por su parte la serie *Ve TV: Realidad-ficción* de Iván Raymundo Manríquez López demuestra la penetración de un mundo artificial, representado por antenas parabólicas en un contexto rural; mientras que —en una línea mucho más tradicional— *Buen camino* de Carlos Eduardo López Pantoja y *Maleza* de Alfredo Káram Orantes fueron elegidas por sus características formales (aunque ambas siguen presentando el binomio naturaleza-cultura: pues una muestra una carretera que atraviesa un paraje, mientras que la otra retrata a unas plantas silvestres que crecen junto a un muro). Finalmente, *Recorrido de una parte hacia su completo* de Juan Evaristo Bautista Castro vincula la limitante del medio (y del paisaje como género), representada por el encuadre, con su posibilidad de expansión en la panorámica. En cuanto a las piezas con referencias a la cultura local (o por lo menos algo que, a mis ojos, resulta una particularidad de los cálidos estados del noroeste de la República), están las piezas *Miles de latas aplastadas* de Miriam Gysele Salado Esquer y *Hielera* de Carlos Amador Rodríguez

García. Mientras que la primera realiza un inventario hecho a partir de dibujos realistas en el que detalla las formas casi esculturales que tienen estos envases al ser destruidos, *Hielera* de Rodríguez García es una especie de naturaleza muerta que rinde culto a este común objeto destinado a mantener la temperatura de las bebidas.

Estas dos últimas son un dibujo y una pintura. Como ya mencioné en algunos casos consideramos que diversas técnicas, estilos y modos de hacer estuvieran representados por las obras que —en nuestra opinión— eran las más interesantes en un medio específico. Así, como representantes de la producción gráfica seleccionamos *Cuando escribo me voy borrando* de Rubén Rivera García, quien realizó un ejercicio de borramiento basado en la reproducción de retratos del poeta francés Arthur Rimbaud (y de su famosa línea «yo es otro»); *El silencio* de José Hugo Sánchez Jiménez notable por las cualidades expresivas del trazo y la calidad de la impresión y *Nota roja culichi* de Miguel Ángel Valencia Valdés, una reelaboración-collage expresionista hecha a partir de recortes de prensa. En términos de pintura y atendiendo a las cualidades formales y técnicas de las mismas elegimos *Asignatura pendiente* de Esteban Lechuga Bringas, un cuadro meditativo que muestra a una joven sola en un interior; *Víctima del alcohol* de Juan Carlos Licón Almada, una representación expresionista que muestra con ironía los peligros implícitos en la ingesta de estas bebidas; la imagen pop *Mujeres gigantes* de Manuel Velázquez Carlock y la alegoría gótica del cuadro-objeto *Cyclum corrosio* de Alejandro Curiel Sordia.

En cuanto a las obras que no se encontraban claramente en un medio u otro o que integraban diversas disciplinas seleccionamos obras como *Espejo urbano* de Roberto Pacheco, una serie de paneles dispuestos en forma de cubo que representaban escenas de grafiti solarizadas; *Descubriendo el agua tibia* de Pedro Gilberto González Angulo, una obra que enuncia su modo de producción al presentar tanto la obra como el proceso, y el textil trenzado de Jesús Ramos Higuera, un ejercicio escultórico hecho a partir de un material flexible y plano como lo es la manta.

En cuanto a las obras que no tienen referencias tan fuertes a lo plástico, es decir a las cualidades específicas del medio en el que están realizadas, sino a diversos campos del arte y la cultura, decidimos incluir una animación en *stop motion*

titulada *Diccionario ilustrado infantil para adultos* de Ana Lourdes Barriga Montoya que usa el lenguaje de los juguetes para referirse a un mundo que ha perdido la inocencia; *Nada nos responde mejor que el silencio* de Pedro Manuel Mota García que es una imagen digital de un collage proveniente de una imagen pornográfica sobre la que se presenta un texto en braille y, finalmente, *Simulacro y alienación estilo siglo XXI* de Dámaris Neftalí Bojórquez Gámez. Esta última obra es una instalación —la única seleccionada— que reflexiona acerca de la manera en la que ciertas tecnologías de comunicación como los celulares y el Internet han modificado nuestra percepción del espacio; valiéndose de la parábola del mapa y el territorio de Jorge Luis Borges, la artista suma tres planos de representación (el auditivo, el de la representación visual —que en este caso aplica a unos zapatos— y el literario) para hablar de lo frágil de nuestras concepciones de lo real en relación a lo que lo simula.

Intencionalmente he dejado fuera de esta enumeración las obras que fueron premiadas o recibieron menciones honoríficas. Para seleccionarlas discutimos a fondo todas las obras y elegir a las ganadoras implicó un debate razonado y una serie de concesiones provenientes de la pluralidad de visiones que había incluso al interior del jurado. Empezaré entonces tratando de las menciones honoríficas y de los criterios que nos llevaron a elegir estas obras sobre las demás, independientemente de los ya mencionados. Tanto la obra de Enrique Rashide Serrato tomada de su serie *Del día a la noche, vida y muerte I* como *Mayoría de edad* de Karina Villalobos hablan del tema de la violencia. Pero no lo hacen desde el amarillismo y el escándalo, sino desde una reflexión más profunda. Se da por descontado que ambas tienen una excelente factura en el medio de su elección, pero más allá de eso, tienen ciertas características que las hacían destacar de entre el resto de las obras presentadas. Mientras que en *Del día a la noche, vida y muerte* Rashide contrasta la quietud de la muerte humana con el eterno ciclo de la naturaleza oponiendo una imagen fija a una animada y sacando el tema de la nota roja de su nivel periodístico para llevarlo hacia una meditación casi metafísica, Villalobos trabaja con cómo esta misma violencia ha afectado el imaginario y las expectativas de toda una generación; la artista no se limita a representar a sus sujetos, sino que los hace partícipes

al invitarlos a llevar a cabo una coreografía que termina tan súbitamente como la vida de aquellos que han caído víctimas de los enfrentamientos entre diversos grupos armados que ha presenciado el país en los últimos años.

A su vez Pablo Llana en *Colonización* utiliza envoltorios de productos comerciales para producir un patrón abstracto que habla del encuentro entre diversas culturas y la forma en que éstas se influyen mutuamente. Asimismo, en *Nube*, Jaime Ruiz Otis lleva a cabo un acto de reciclaje (pero, en su caso, de códigos de barras) para producir una serie de paneles que se pueden combinar formando una imagen de algo que recuerda una nube. Esta formación hecha de información funciona tanto a un nivel formal y literal, como una metáfora de «la nube»: ese vago depositario de información electrónica que, supuestamente creará algún día el mayor depósito de información flotante que ha presenciado la humanidad hasta la fecha. Su carácter, a la vez modular y singular queda reflejado en la estructura de la obra misma. Finalmente, el cuadro *Ensayo de la memoria* de Gabriel Rodríguez Villalpando fue elegido por sus cualidades plásticas propiamente pictóricas, su uso de la materia y su composición.

En cuanto a las obras premiadas no sólo buscamos a aquellas que presentaran una relación consistente entre los medios utilizados y el discurso, sino que tuvieran cierta variedad de lecturas, de potencial significativo.

Así *Playas VII* de Julio M. Romero es más que una fotografía de paisaje correcta en términos formales. Al retratar un objeto manufacturado frente al mar no sólo crea una composición donde el objeto tiene resonancias con el horizonte, sino que también lleva a cabo una especie de escultura fotográfica, capturando una coincidencia pasajera que sólo se configura al verse a través del encuadre que produce la lente. Por su parte, en su cuadro *Mountains Beyond Mountains* (montañas más allá de las montañas) Jessica Marilú Sánchez Pérez no sólo da fe de un dominio del medio pictórico de su elección, sino que, por medio de unos guiños a la gráfica oriental —que representa la naturaleza con líneas francas y ondulantes— crea una notoria imagen de volumen tanto por medio de la composición, como del empastado.

En *Positivos*, David Arturo Vera Ibarra usó las pruebas del laboratorio de su padre para crear una composición fotográfica abstracta. Este trabajo no sólo reta los límites de la disciplina (al alterar aquello que es «fotografiado» y utilizar otros medios indiciales como metáforas de esta manera de producción de imagen), sino que también refiere a otras problemáticas como la catalogación, la manera en la que se codifica y se manifiesta la información y las formas de la memoria. Como ya dije, *Positivos*, es una «fotografía abstracta», pero también podría verse como un retrato de su padre (quien coleccionó estos «positivos»), como un retrato grupal en el que aparece cada una de las personas a las que se le realizaron estas pruebas o como una imagen que se produce no tanto por la mano de un artista, sino por medio de los procesos relativamente autónomos del laboratorio.

Por último, el video *Sobre la avenida México* de Chantal Peñalosa tiene valor tanto por sí mismo, como en la medida en que documenta una acción. En la imagen se ve a la artista sentada en el techo de su casa familiar en Tecate de manera que su silla queda a la altura de la *border patrol* que la observa desde un cerro del otro lado de la frontera. La imagen, sobria y contemplativa, tiene un subtexto que se presta a múltiples interpretaciones: desde como el cuerpo frágil y pequeño de la joven se enfrenta a la maquinaria de la patrulla fronteriza en condiciones de igualdad gracias a la estatura que le ofrece la vivienda familiar, hasta la tensión casi de western que se percibe en estos adversarios cuyo único enfrentamiento queda cifrado en la mirada mutua.

No sé si estas obras tendrán el futuro patrimonial que les deseaba al principio de este texto, ni si se trata de «obras maestras». Sé que su elección no se dio a la ligera y, puedo decir, con toda seguridad que son testimonio de un panorama sólido en la producción de arte visual que logra presentar ciertas peculiaridades y preocupaciones propias del contexto del que proviene, a la vez que entra en diálogo con diversos aspectos de la producción a nivel internacional.

PILAR VILLELA

07
03

23

27

SENTIR Y CONOCER

Al observar los trabajos seleccionados y premiados durante la Bienal del Noroeste, vino a mi mente una reflexión de Gao Xinghian, un hombre de este tiempo que reúne en su desarrollo profesional diferentes disciplinas y manejo de lenguajes artísticos, poeta, dramaturgo, director teatral, pintor y, por si fuera poco, Premio Nobel de literatura, quien al referirse a la libertad en el arte dice: «la libertad en el arte no es un fin en sí mismo, sería más justo decir que nace de la necesidad existencial de sentir y de conocer».

Esta necesidad existencial de sentir y de conocer está manifiesta en las veintinueve obras que integran la decimocuarta bienal celebrada el 25 de octubre de 2013 en la ciudad de Culiacán, Sinaloa. En ellas se pueden ver, gracias a la mirada joven de la mayoría de los artistas participantes, propuestas libres llenas de búsqueda e interés por mostrar el manejo de técnicas tradicionales y técnicas alternativas, sin faltar las nuevas tecnologías dentro de la fotografía o en las piezas de video art.

Haré mención y algunos comentarios sobre las piezas seleccionadas para esta muestra, destacando cuatro puntos, el concepto, la técnica, la destreza de los ejecutantes y su creatividad.

Los cuatro premios de adquisición fueron asignados a una fotografía, una pintura, una pieza de video y una composición digital.

La fotografía de Julio M. Romero, nos presenta un paisaje marino en donde el horizonte del océano de manera paralela juega con un objeto geométrico, creando un espacio solitario pleno de tranquilidad habitable por el observador, ello gracias al cromatismo lumínico que envuelve la obra.

Chantal Peñalosa Navarro, con su video titulado *Sobre la avenida México*, nos permite vivir otra forma de entender el mundo del norte, un universo en donde los sonidos ambientales y el manejo de las imágenes, así como el ritmo de las mismas nos atrapan en un estar por estar sin pretensiones de movilidad, esperando el tiempo, dejando que éste circule y nos envuelva en un no tiempo.

Silenciosa y llena de mensajes de nuestro vivir actual es la obra de David Arturo Vera Ibarra, el título de su pieza es *Positivos*, sus imágenes se repiten de manera ordenada llenas de elementos para la reflexión. Equilibrio, creatividad y concepto en torno al orden humano, sustentan su propuesta.

Los blancos siempre han sido un reto en la pintura; Sorolla, el pintor de la luz, decía que ese era su reto y su placer. Jessica Marilú Sánchez Pérez nos entrega en su pintura ese gusto del pintor español, el blanco se convierte en el elemento principal de la obra, las formas de sus montañas de hielo, se manifiestan con plenitud gracias a su buena factura y manejo de la técnica.

La fotografía y las nuevas tecnologías fueron el mayor número de propuestas recibidas, las primeras nos presentan desde temas tradicionales con evocaciones poéticas como la obra de Carlos Eduardo López Pantoja, titulada *Buen camino* o la de Raymundo Manríquez López, en cuyas imágenes la realidad se torna ficción gracias al cromatismo y claridad del manejo de sus formas en los paisajes atrapados en círculos a manera de entornos individuales formando un universo en su conjunto.

Dentro de la recreación de la naturaleza y como soporte conceptual de su obra, se encuentra la fotografía *Maleza* de Alfredo Káram Orantes, decir algo más de ella sería causar ruido para su apreciación. Otro silencio atrapado en la imagen es la obra de Manuel Mota; su título no puede ser más elocuente a la imagen que presenta *Nada nos responde mejor que el silencio*; su propuesta podría haber sido en un formato mayor, no obstante las dimensiones nos llevan a contemplar un espacio intimista.

Un título grande para una imagen concentrada en una mirada temida de la fauna marina, es la obra de Izhar Gómez Flores. En ella, el negro como marco atmos-

férico es roto por el azul brillante de un observador, el *Rhizoprionodon longurio-cazón bironche*.

Juan Evaristo Bautista juega con el todo y las partes, como bien lo señala en el título de su pieza es un recorrido de una parte hacia su completo. A diferencia del juego ordenado de Bautista, Rubén Rivera García llena sus imágenes de gestualidad en donde las líneas construyen o destruyen pero siempre dejando un testimonio de su hacer.

Si bien la gráfica puede decirse que está presente en la última obra a la que se hizo referencia, son pocas las obras en esta técnica en esta bienal, destacan la de José Hugo Sánchez Jiménez con su xilografía *El silencio* y el ejercicio de dibujo de Yisel Míriam Salado Esquer, el primero expresivo y dramático, la segunda sutil y ordenado.

La apropiación de estilos y técnicas es propio de quienes como estos artistas jóvenes buscan para expresarse. Esta práctica, con el tiempo, de manera individual da buenos resultados. Fue una sorpresa el paralelismo del Noroeste de nuestro país con las tendencias de los artistas africanos como lo es El Anatui, presente en el empleo de materiales aprovechando los valores cromáticos y estéticos de ellos, o bien utilizar materiales de desecho para estructurar formas geométricas a manera de grandes tapices plenos de colorido, muestra de ello es la pieza de Pablo Llana.

En pintura encontramos desde expresiones figurativas pasando por elementos de formas y colores con una abstracción simbólica, prueba de ello son los trabajos de Manuel Alejandro Curiel Sordia con su obra *Cyclum corrosio*, pintura y arte objeto pleno de romanticismo erótico. En otra pintura de Carlos Licón, la denuncia y crítica a las adicciones con un carácter neoexpresionista con los acentos emocionales propios de esta corriente.

Cinco pinturas más integran esta selección. La de Carlos Rodríguez, un objeto cotidiano y simple, es su motivo para expresarse: un refrigerador como una verdad icónica de nuestro tiempo. La segunda es la titulada *Mujeres gigantes* de Manuel Velázquez, su calidez cromática integra su propuesta.

Esteban Lechuga nos remite a la pintura costumbrista de Hooper, pintor americano pleno de anécdotas en lugares privados, ello con su obra titulada *Asignatura*

pendiente. En el plano abstracto y matérico, están presentes dos artistas: uno de la década de los setentas y un joven artista de nuestro tiempo. El primero, Miguel Ángel Valencia Valdés experimenta con la estética de materiales plásticos; el segundo, Gabriel Rodríguez Villalpando, con su obra *Ensayo de la memoria*, se remonta a las obras del expresionismo abstracto en donde los símbolos inconscientes se integran en su propuesta.

Las piezas tridimensionales fueron pocas. Cabe mencionar la obra titulada *Descubriendo el agua tibia* de Pablo Gilberto González Angulo, los materiales mínimos son sus soportes de expresión. En este grupo bien podemos integrar la obra *Tela* de Jesús Eduardo Ramos Higuera, simple pero equilibrada; y la de Roberto M. Pacheco, sus vivencias de los años setentas se ponen de manifiesto empleando las nuevas tecnologías para producir su pieza. En un lugar aparte entre gráfica y signos de nuestro tiempo, se presenta la obra de Jaime Ruiz Otis, buena factura, buena propuesta, buen equilibrio, su título *Nube* bien pudo ocupar dimensiones mayores semejantes a un cielo infinito.

En cuanto al empleo de las nuevas tecnologías y el video, las obras de Dámaris Neftalí Bojórquez Gámez y la de Ana Lourdes Barriga Montoya, consiguen propuestas lúdicas que nos confrontan con realidades del comportamiento humano.

Por último haremos referencia a las obras de Enrique Rashide Seirato Frías y la de Karina Villalobos, la primera cuyo título es *Del día a la noche, vida y muerte* recrea a Tánatos, personaje de la mitología griega y su vínculo con las manifestaciones ligadas a la muerte y la desolación. La segunda en cambio es un canto a la vida y a la iniciación que en su título lo dice todo: *Mayoría de edad*.

Después de esta breve reseña de las obras que integran esta decimocuarta bienal, sólo queda felicitar a los premiados, a los mercedores a una mención, a los seleccionados y a todos los participantes. Sin ellos, el prestigio y el crecimiento del arte del Noroeste no serían posible.

DR. EDUARDO ANTONIO CHÁVEZ SILVA

EL PLACER DE VER

Cinco estados de la República mexicana tuvieron la extraordinaria idea de unirse para crear la Bienal de Artes Visuales del Noroeste que poco a poco, hasta llegar a su edición número 14, ha ido consolidándose y cobrando importancia en el ámbito de la cultura nacional.

El noroeste mexicano genera expresiones y significados distintos con los que cada estado sostiene sus formas naturales de ser y la bienal de artes visuales brinda a los artistas con trayectoria, emergentes y jóvenes, que al participar rematan apenas el primer periodo de su formación, la oportunidad de ser vistos. Lo que hace más interesantes a las bienales, por lo menos a las de México, es cuando en cada una de ellas se arma un buen conjunto. Una selección de obras lo mejor estructurada posible y en donde toda propuesta tenga cabida para que cada artista, seleccionado o no, al confrontarse adquiera una mayor conciencia de su envío y el papel de los jurados, críticos de arte, maestros, funcionarios y hasta el público en general pueda ser un ameno ejercicio que busque preservar y mejorar la cultura y la educación hoy a niveles tan tristemente esquematizados. Desprenderse de auges y apreciaciones de fácil digestión, desprenderse de gustos personales: «¿A quién le importan tus gustos?» diría el crítico de arte yucateco Juan García Ponce y esto es precisamente de lo que se trata, de abrir los ojos a lo que está pasando sin pretender trazar coordenadas por sistema o señalar direcciones; de reconocer a quien logra expresarse con congruencia y convencernos de su manera de ver y pensar como en esta ocasión, por unanimidad de consenso, lo han conseguido los cuatro artistas premiados, quienes han obtenido las cinco menciones honoríficas y en considerable medida el total de la selección. Se trata, en fin, del placer de ver lo

que palpita en cada obra presentada y saber que si bien un premio no nos garantiza nada, o, tal vez sí, ¿quién sabe?, lo importante es el momento y celebrar cuando las obras se hacen con imaginación porque en estos tiempos es más fácil informarse en la Internet y actuar por deducción que la práctica real y su acercamiento a la creación artística. En la Bienal de Artes Visuales del Noroeste participan un centenar de artistas y aprendemos todos.

MIGUEL ÁNGEL ALAMILLA

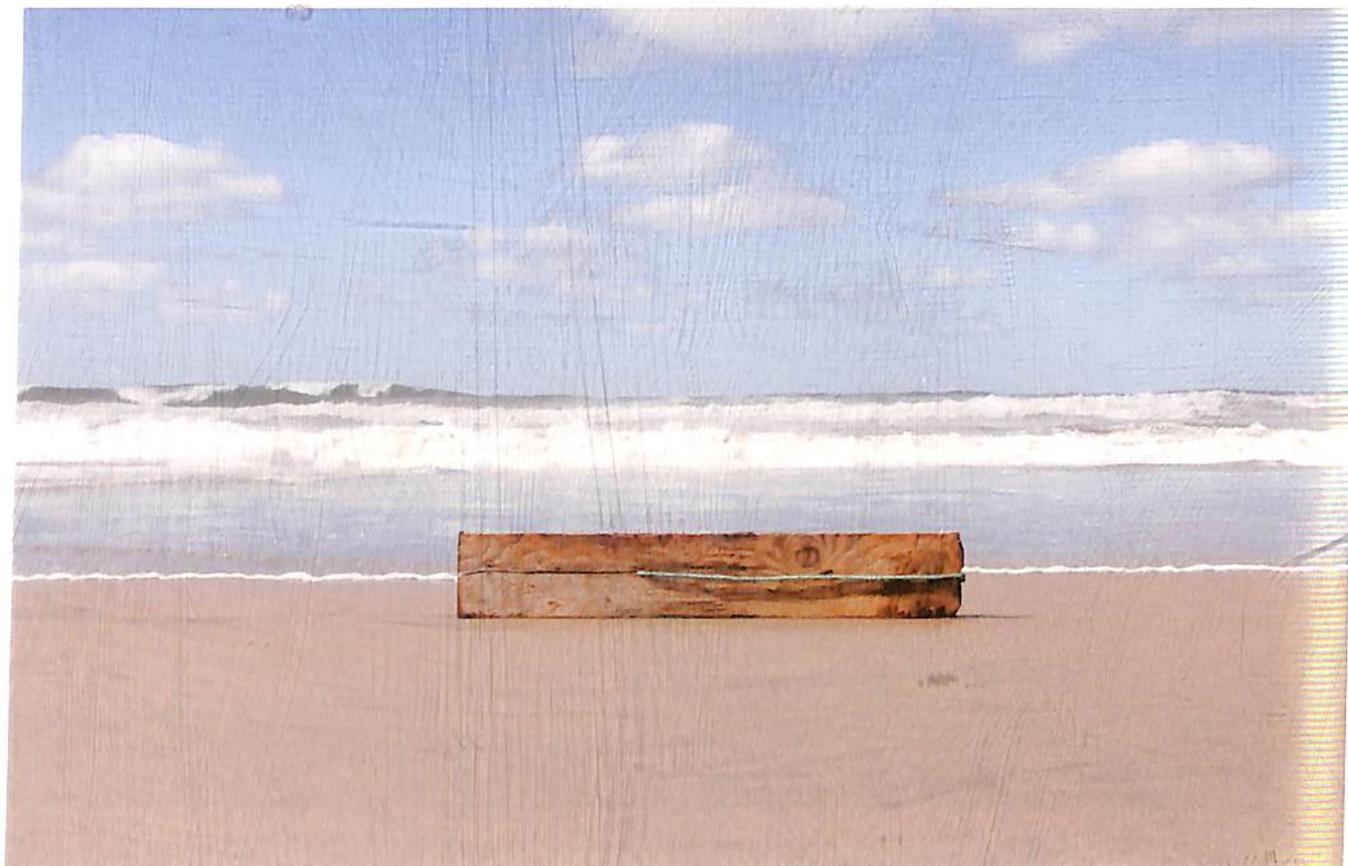
PREMIO DE ADQUISICIÓN



Jéssica Marilú Sánchez Pérez
Mountains Beyond Mountains

Formato: bidimensional • Año de realización: 2012 • Técnica: óleo sobre tela • Medidas: 100 x 150 cm

PREMIO DE ADQUISICIÓN



Julio M. Romero
Playas VII

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: ensamble (tablón de madera y cuerda de nylon color verde recuperados), fotografía digital, impresión inkjet • Medidas: 76 × 107 cm

PREMIO DE ADQUISICIÓN



David Arturo Vera Ibarra
Positivos

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: fotografía digital • Medidas: 60.96 × 182.88 cm

PREMIO DE ADQUISICIÓN



Chantal Peñalosa Navarro

Sobre la avenida México

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: video NTSC • Duración: 5 min 00 seg

MENCIÓN HONORÍFICA



Enrique Rashide Serrato Frías
De la serie: *Del día a la noche, vida y muerte I*

Formato: bidimensional • Año de realización: 2012-2013 • Técnica: animación en video a partir de fotografía • Medidas: 1280 x 720 px HD
• Duración: 32 seg en loop

MENCIÓN HONORÍFICA 



Karina Villalobos
Mayoría de edad

Formato: bidimensional • Año de realización: 2012 • Técnica: video digital • Duración: 2 min 04 seg

MENCIÓN HONORÍFICA



Pablo Llana
Colonización

Formato: bidimensional • Año de realización: 2012 • Técnica: envolturas recicladas de comida chatarra sobre tela
• Medidas: 55 in de altura x 75 in de ancho

MENCIÓN HONORÍFICA



Gabriel Rodríguez Villalpando

Ensayo de la memoria

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: mixta sobre tela • Medidas: 1.02 × 1.18m

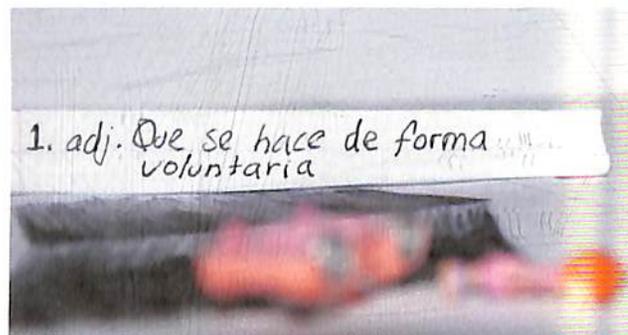
MENCIÓN HONORÍFICA



Jaime Ruiz Otis
Nube

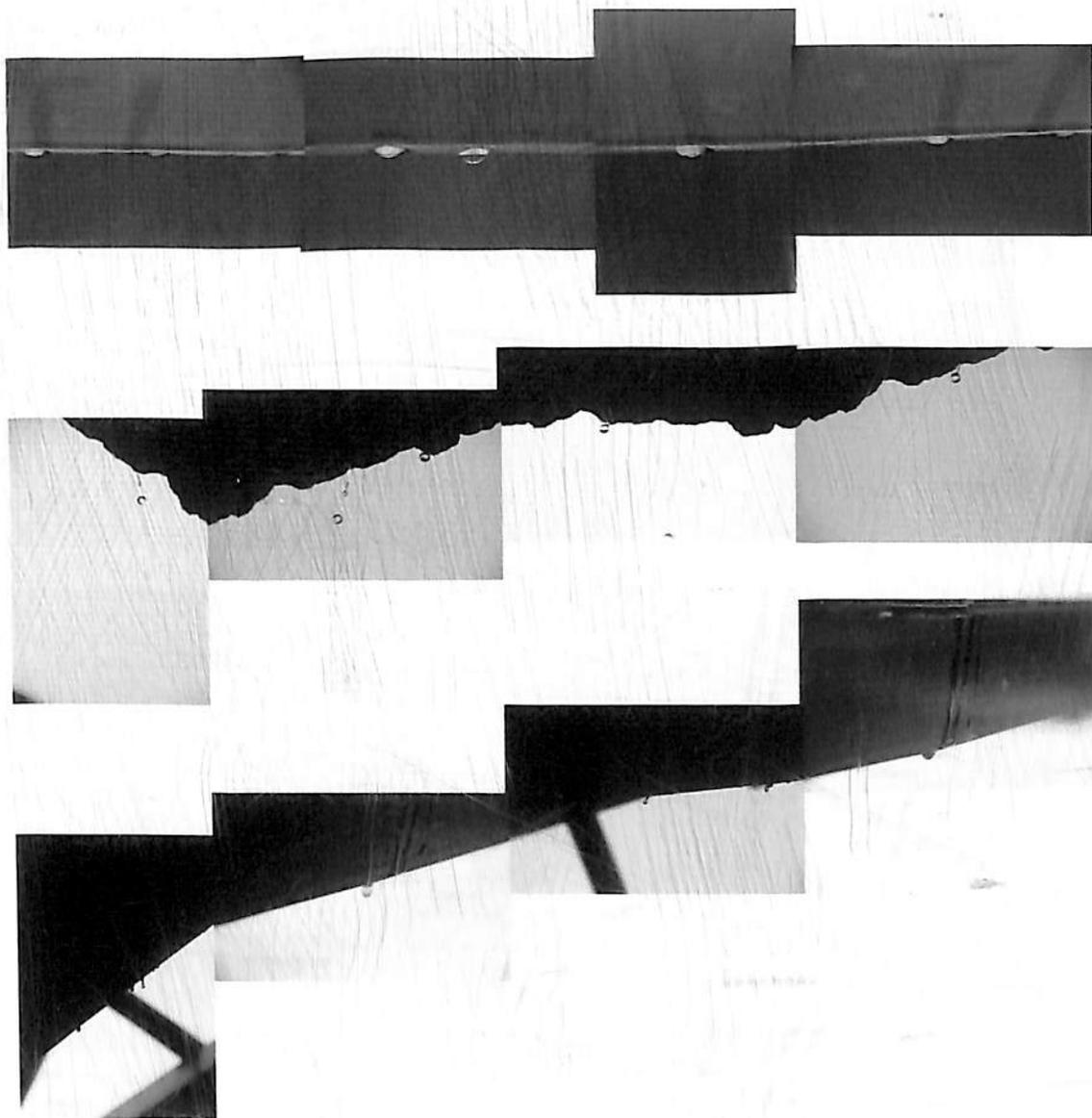
Formato: bidimensional • Año de realización: 2012 • Técnica: calcomanías de códigos de barra recuperadas sobre lámina • Medidas: 60 x 120 cm

SELECCIÓN



Ana Lourdes Barriga Montoya
Diccionario ilustrado infantil para adultos

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: video • Duración: 02 min 17 seg



Juan Evaristo Bautista Castro

Recorrido de una parte hacia su completo

Formato: bidimensional • Año de realización: 2012 • Técnica: impresión digital • Medidas: 110×114×5 cm



Dámaris Neftalí Bojórquez Gámez
Simulacro y alienación estilo siglo XXI

Formato: tridimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: audio, video, foto, dibujo, pintura • Medidas: varias



Manuel Alejandro Curiel Sordia
Cyclum corrosio

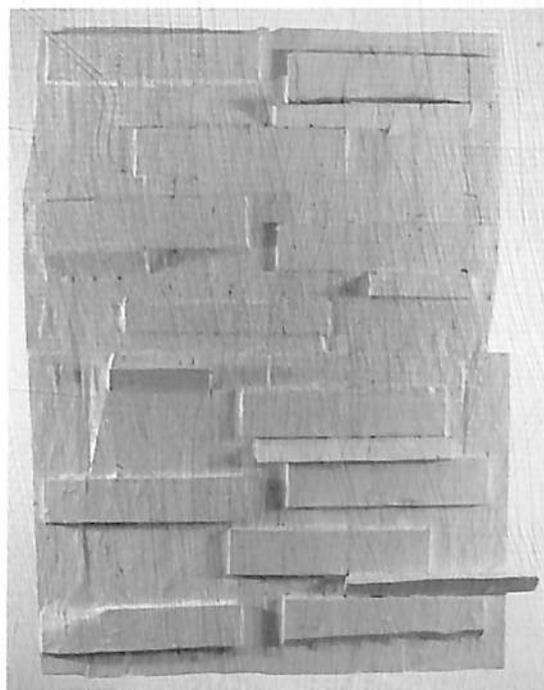
Formato: tridimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: óleo sobre tela dorada, estampada y brocado • Medidas: 150×197×15 cm



Izhar Gómez Flores

Rhizoprionodon longurio-cazón bironche

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: fotografía digital • Medidas: 90×60 cm



Pedro Gilberto González Angulo
Descubriendo el agua tibia

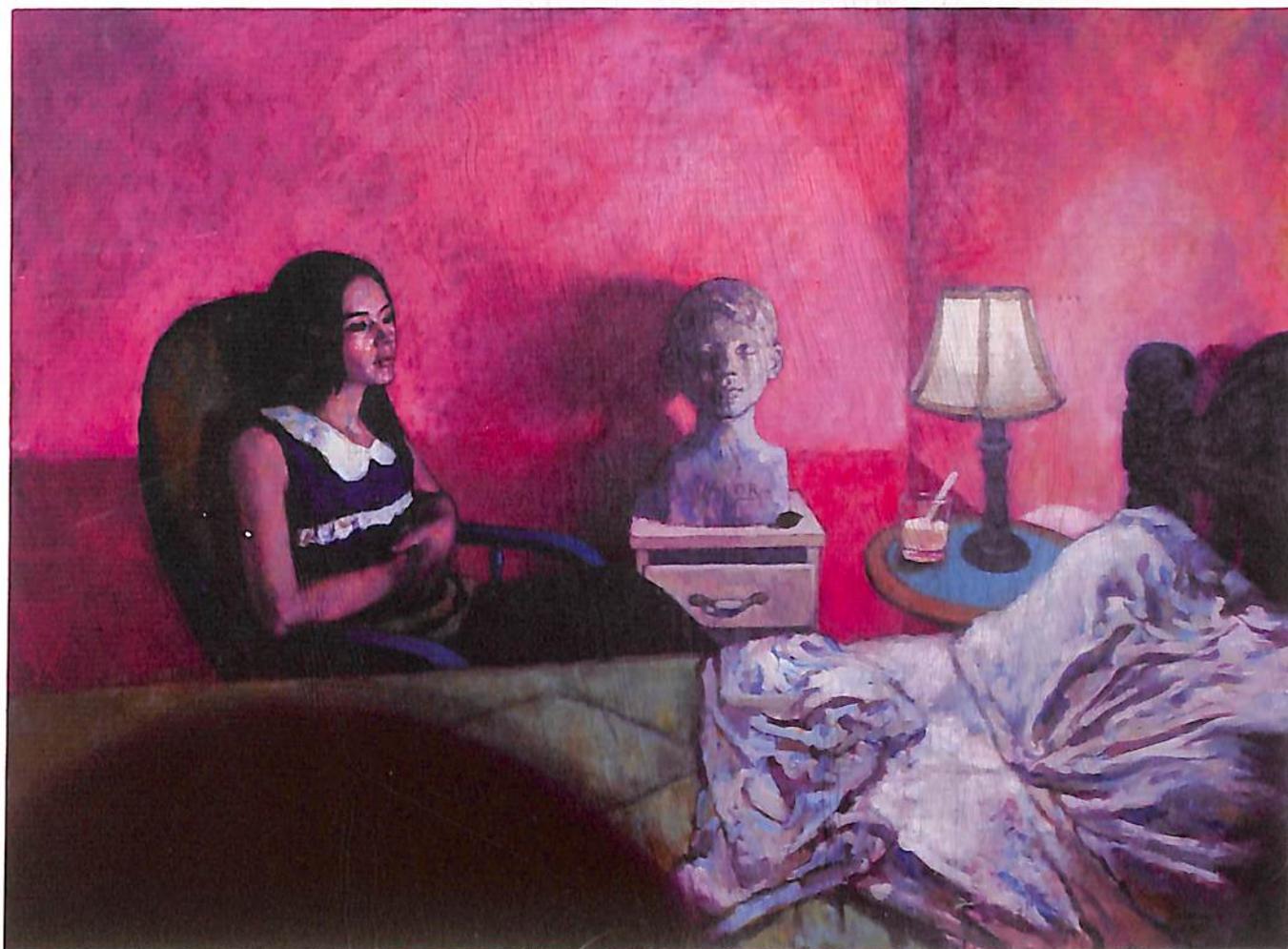
Formato: tridimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: instalación (madera ensamblada, clavos, cartulina caple, pegamento, olla y una brocha)
• Medidas: 190×100×150 cm



Alfredo Káram Orantes

Maleza

Formato: bidimensional • Año de realización: 2012 • Técnica: impresión giclée • Medidas: 44×32 in



Esteban Lechuga Bringas

Asignatura pendiente

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: acrílico sobre tela • Medidas: 180×120 cm



Juan Carlos Licón Almada
Víctima del alcohol

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: óleo y acrílico • Medidas: 76×102 cm



Carlos Eduardo López Pantoja
Buen camino

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: fotografía digital • Medidas: 120×80 cm



Iván Raymundo Manríquez López
Ve TV: Realidad-ficción

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: fotografía digital • Medidas: 100×150 cm



Pedro Manuel Mota García

Nada nos responde mejor que el silencio

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: collage e impresión digital sobre vinil, montado sobre lámina • Medidas: 45×69 cm



Roberto Pacheco-M.

Espejo urbano 1-5

Formato: tridimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: fluo-fosforescencia • Medidas: 61 × 49 × 49 cm



Jesús Eduardo Ramos Higuera

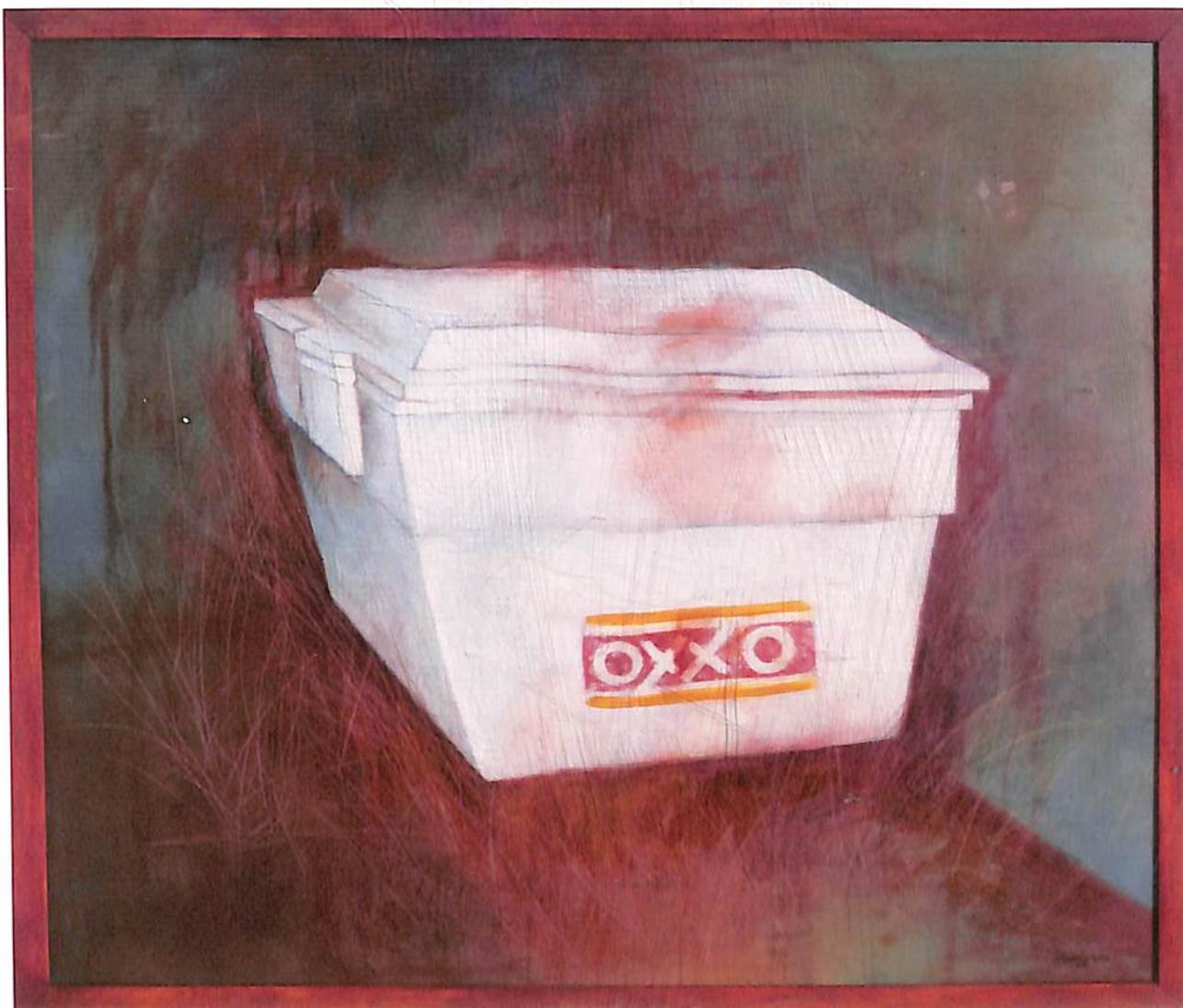
Tela

Formato: tridimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: trenzado • Medidas: 170×178×20 cm



Rubén Rivera García
Cuando escribo me voy borrando

Formato: bidimensional • Año de realización: 2012 • Técnica: mixta • Medidas: 120×80 cm



Carlos Rodríguez García

Hielera

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: mixta sobre tela (acrílico, prismacolor y óleo sobre tela) • Medidas: 130×150×6 cm



Miriam Yisel Salado Esquer
Miles de latas aplastadas

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: prismacolor sobre papel • Medidas: 200 × 75 cm



José Hugo Sánchez Jiménez
El silencio

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: xilografía impresa a tintas chinas sobre papel japonés • Medidas: 121.92 x 121.92 cm



Miguel Ángel Valencia Valdés

Nota roja culichi

Formato: bidimensional • Año de realización: 2012 • Técnica: fotografía manipulada con ácidos industriales (thinner, cloro y ácido)

• Medidas: 145 X 170 cm



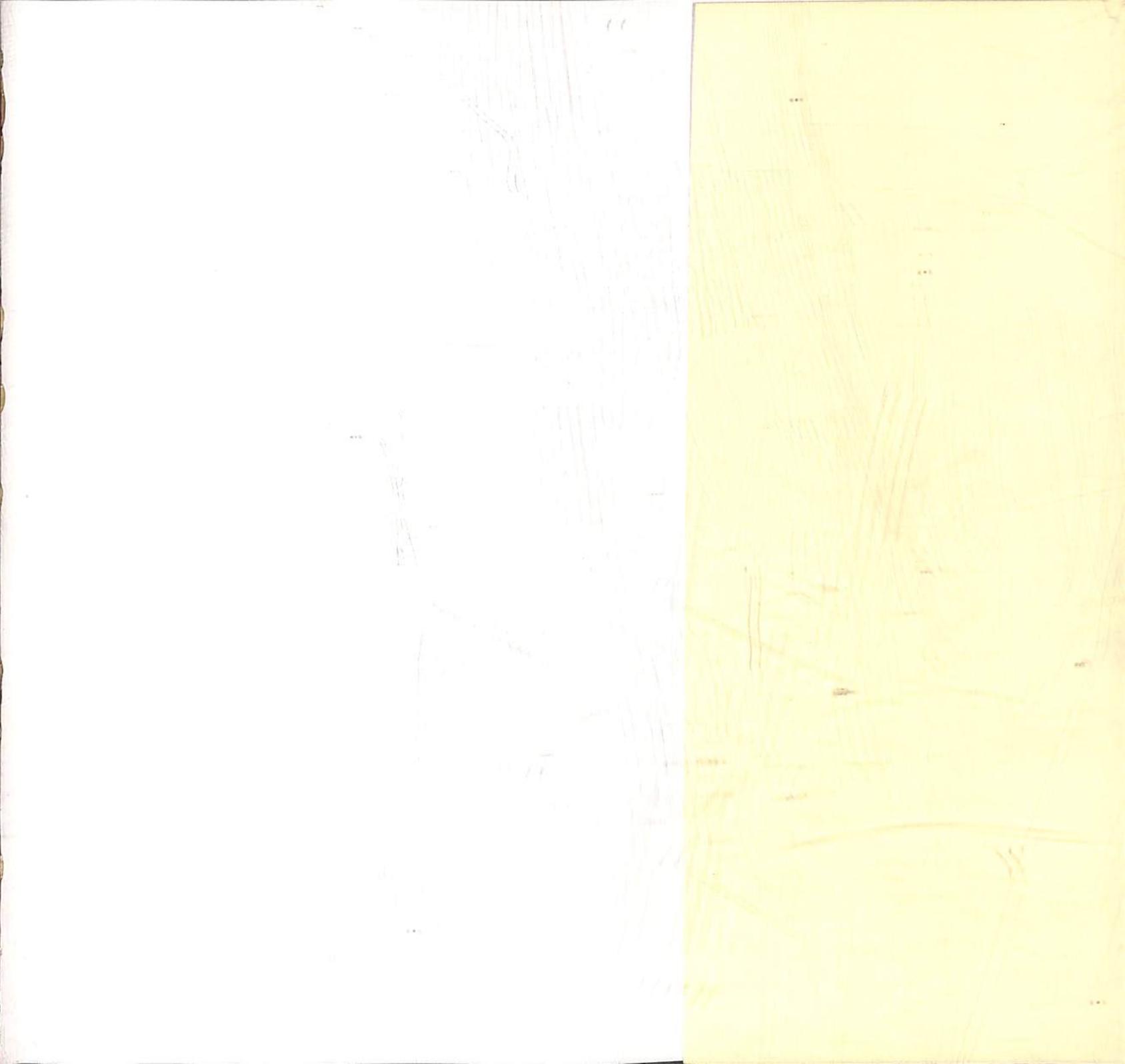
Manuel Velázquez Carlock
Mujeres gigantes

Formato: bidimensional • Año de realización: 2013 • Técnica: acrílico sobre tela • Medidas: 100×120 cm

14^a BIENAL
de Artes Visuales
del Noroeste

se terminó de imprimir en
Manjarrez Impresores, S.A. de C.V.,
José Aguilar Barraza 140 Poniente, Jorge Almada,
Culiacán, 80200 (Sinaloa)
en el mes de febrero de 2014.
Su tiraje consta de 1500 ejemplares.





14^a BAVN

