

Pesca Milagrosa, 2002-2004.

497 digital c-prints, 13 x 25'

Installation view at
Artists Space, NY.

Courtesy of the artist and Kevin
Bruk Gallery, Miami.

497 fotografías digitales

en color, 3,9 x 7,5 m

Vista de la instalación en Artists
Space, Nueva York.

Cortesía del artista y de la Galería
Kevin Bruk, Miami.



Carlos Motta

Consistently Aware

Consistentemente consciente

By / por **Sofía Hernández Chong Cuy***
(New York)



A young but prolific artist, Colombian but New York-based Carlos Motta has explored difficult subjects through a variety of mediums, time and again raising important questions about the relationships between past and present, and about the politics of knowing and not knowing. While in this text I will only touch upon a handful of his works, it is worth noting that his expansive artistic practice, which includes writing, publishing, organizing, and teaching, also share a political awareness and commitment to engage the public through his work.

In one of his earlier works, *Pesca Milagrosa* (2002-2004), Motta culled images from the Internet to make a collective if fragmented portrait of people who have “disappeared.” A politicized euphemism in Latin America, the disappeared refers to the thousands of victims of suppressive regional governments in the late 1960s and through the 1980s. These victims were abducted, tortured and murdered, and their bodies were seldom or never recovered; in most cases, victims were not even recorded as deceased. In *Pesca Milagrosa*, which depicts close to five hundred of these victims, the grounds for disappearance varies from state to state, representing thus an extensive although impartial view of the Americas as thousands were in fact made to disappear.¹ In the field of visual arts, visibility does not always help convey a subject matter upfront. Motta’s *Pesca Milagrosa* offers less figurative representation and more telling and engulfing. Arranged in a grid from floor to ceiling, each individual image that makes this large, mural-size work is digitally altered by the artist. Saturated in color and abstracted from facial details, what

Artista joven pero prolífico, el colombiano residente en Nueva York Carlos Motta se ha aventurado a explorar temas difíciles a través de una variedad de técnicas, planteando una y otra vez importantes cuestionamientos acerca de las relaciones entre el pasado y el presente; entre las políticas del saber y del no saber. Si bien en el presente artículo sólo haré referencia a unas cuantas de sus obras, vale la pena tener en cuenta que su amplia trayectoria artística, que incluye las actividades de escritor, editor, organizador y docente, tiene como denominador común una conciencia política y el compromiso de involucrar al público a través de su obra.

En una de sus obras anteriores, *Pesca Milagrosa* (2002-2004), Motta tomó imágenes de Internet para conformar un retrato colectivo, si bien fragmentado, de personas “desaparecidas”. El término “desaparecidos”, un eufemismo político en América Latina, hace referencia a las miles de víctimas de gobiernos regionales represivos de entre fines de la década de los 60 y fines de la de los 80. Estas víctimas eran secuestradas, torturadas y asesinadas, y sus cuerpos se recuperaban rara vez o nunca; en la mayoría de los casos, ni siquiera se registraba su deceso. En *Pesca Milagrosa*, que retrata a cerca de quinientas de estas víctimas, los motivos para su desaparición varían según el país, representando así una visión amplia aunque imparcial de las Américas, dado que, de hecho, a miles se los hizo desaparecer.¹ En el campo de las artes visuales, la visibilidad no siempre contribuye a transmitir un tema de manera clara y franca. La *Pesca Milagrosa* de Motta tiene más de narración y abarcamiento que de representación figurativa. Cada una de las imágenes individuales que componen esta obra estilo mural de gran formato, dispuesta en forma de cuadrícula que va del piso al cielo

Pesca Milagrosa, 2002-2004. 497 digital c-prints, 13 x 25". Detail of installation at Artists Space, NY. Courtesy of the artist and Kevin Bruk Gallery, Miami. 497 fotografías digitales en color, 3,9 x 7,5 m. Detalle de la instalación en Artists Space, Nueva York. Cortesía del artista y de la Galería Kevin Bruk, Miami.

used to be typical identification photographs are now ghostly representations or merely color blots. The work's haunting presence makes an absence visible.

Pesca Milagrosa is one of several artistic endeavors by Latin American artists addressing politically motivated disappearances. A number of other works come to mind immediately: *Aliento* (1996–2002) by the Colombian artist Oscar Muñoz, which is an installation of pocket-size round steel mirrors each with a hidden photograph of someone who disappeared; these mirrors each have an image that becomes visible only after closely exhaling onto the mirror's surface, and that vanishes after that breath has evaporated into thin air. Although referencing a different time period than the “disappeared” figured in the work of Motta or Muñoz, the Guatemaltecan artist Regina José Galindo has also created a number of powerful works about the publicly tamed violence in her native country, such as the performance *Quién puede borrar las huellas?* (2003) and the installation *Corona* (2006). And there is also *Lote Bravo* (2005–ongoing) by Mexican artist Teresa Margolles, which consists of a minimal installation of adobe bricks made with the soil of Ciudad Juárez, a border town in Chihuahua, Mexico, where, since the early 1990s, dozens of women have disappeared and hundreds have been killed. Each brick in *Lote Bravo* is made with a handful of earth taken from the place where a woman's corpse was found.

All these different works in some way manipulate the original source materials to make visible, either temporarily or allegorically, what has been purposefully deprived from the public's eye. In Motta's work in particular, making visible is also distorting, acknowledging the dent of subjectivity in the writing of history. With a more recent body of work, *SOA: Black and White Tales* (2005–2006), the artist delves into other instrumental forces of violence in Colombia and Latin America in general. In this endeavor, he continues using source images from this investigation and bringing them into his work. But this research also takes him to one of the sources itself of violence—to the School of the Americas (SOA) in Georgia, USA. Since its inception in 1946, the highly controversial SOA has focused on training Latin American militaries in warfare tactics and strategies.²

Motta has done three installations as part of the *SOA: Black and White Tales* series. One of these is in the form of a limited-edition artist's book with twelve different prints showing SOA alumni in the field, each drawn from historic photographs of war, torture, or the military exercising power. The original images are manipulated and printed using letterpress, formally touching on the longer history of popular images of protest. Titled *SOA: Black & White Pain-tings I*, this artist's book also includes an audio piece that the artist composed using sound footage from the closing speech of the SOA in 2001. A second work is the newsprint, *Brief History of US Interventions in Latin America since 1946*. With a large print run, this tabloid-sized publication provides raw information on exactly what its title suggests. Everything about this piece is clear and straightforward. Even though it is essentially much simpler than the artist's book, this publication was pivotal for the latest and most complex installations of the SOA project. The rawness in the content and

raso, ha sido modificada digitalmente por el artista. Saturadas de color y desprovistas de detalles faciales, las que fueran típicas fotografías de documentos de identidad se han convertido en representaciones fantasmales o en meras manchas de color. La presencia obsesionante de la obra transforma la ausencia en algo visible.

Pesca Milagrosa es una de varias obras de artistas latinoamericanos que han abarcado temáticamente las desapariciones basadas en motivos políticos. Una cantidad de otras creaciones viene a la mente de inmediato: *Aliento* (1996–2002), del artista colombiano Oscar Muñoz, una instalación compuesta por pequeños espejos de bolsillo, redondos, de acero, cada uno de los cuales oculta la fotografía de algún desaparecido; estos espejos contienen una imagen que sólo se vuelve visible cuando el aliento del espectador roza la superficie del espejo y luego desaparece al alejarse éste. Aunque referidas a un período de tiempo distinto del descrito en las obras de Motta o Muñoz, la artista guatemalteca Regina José Galindo también ha realizado una cantidad de obras poderosas sobre la violencia – supuestamente bajo control – en su país natal, entre ellas, *Quién puede borrar las huellas* (2003) y la instalación *Corona* (2006). Y también está *Lote Bravo* (2005 hasta el presente), de la artista mexicana Teresa Margolles, consistente en una instalación minimalista de ladrillos de adobe fabricados con tierra de Ciudad Juárez, una ciudad fronteriza en Chihuahua, México, donde decenas de mujeres han desaparecido y cientos han sido asesinadas desde principios de los 90. Cada ladrillo de los que componen *Lote Bravo* ha sido hecho con un puñado de tierra extraída del lugar donde se ha encontrado el cadáver de una mujer.

Todas estas diferentes obras manipulan de alguna manera los materiales provenientes de las fuentes originales para hacer visible, ya sea temporaria o alegóricamente, aquello que ha sido deliberadamente ocultado a la vista del público. En la obra de Motta en particular, el hacer visible es también distorsionar, reconociendo la intromisión de la subjetividad en la redacción de la historia. En un conjunto de obras más recientes, *SOA: Historias en blanco y negro* (2005–2006), el artista explora en profundidad otras fuerzas generadoras de violencia en Colombia y en Latinoamérica en general. En este afán, continúa utilizando imágenes provenientes de las fuentes de origen de esta investigación e incorporándolas a su obra. Pero esta investigación también lo lleva a una de las fuentes mismas de la violencia – la Escuela de las Américas [en inglés, School of the Americas – SOA] – en Georgia, Estados Unidos. Desde su creación en 1946, la muy controvertida SOA se ha dedicado a entrenar a militares latinoamericanos en tácticas y estrategias de guerra.²

Motta ha creado tres instalaciones como parte de la serie *SOA: Historias en blanco y negro*. Una de ellas adopta la forma de libro de artista de edición limitada; contiene doce láminas que muestran a alumnos de la Escuela en acción, cada una basada en fotografías históricas de guerra, tortura, o los militares ejerciendo el poder. Las imágenes originales han sido intervenidas e impresas utilizando impresión tipográfica, acercándose desde el punto de vista formal a la historia de más larga data de las imágenes populares de protesta. Titled *SOA: Pinturas en Blanco y Negro I*, este libro de artista también incluye una pieza de audio que el artista compuso utilizando material extraído del discurso de cierre de la SOA en 2001. Una segunda obra es un periódico, *Breve historia del intervencionismo estadounidense en América Latina desde 1946*. Esta publicación



Black and White Pain-ting # 3, 2006. From SOA: *Black and White Tales*, 2006. Dimension variable, archival inkjet on canvas. Courtesy of the artist and Kevin Bruk Gallery, Miami. *Pinturas en Blanco y Negro #3*. De la serie SOA: *Historias en blanco y negro*, 2006. Dimensiones variables, impresión chorro de tinta sobre tela, calidad de archivo. Cortesía del artista y de la Galería Kevin Bruk, Miami.



Black and White Pain-ting # 14, 2006. From SOA: *Black and White Tales*, 2006. Dimension variable, archival inkjet on canvas. Courtesy of the artist and Kevin Bruk Gallery, Miami. *Pinturas en Blanco y Negro #14*. De la serie SOA: *Historias en blanco y negro*, 2006. Dimensiones variables, impresión chorro de tinta sobre tela, calidad de archivo. Cortesía del artista y de la Galería Kevin Bruk, Miami.

form of this newsprint became the main characteristic that Motta's future installation challenged.

Exhibited recently, *SOA: Black and White Text* consists of text and illustrations about the SOA, which the artist drew over a long and wide, chalkboard-like strip painted directly on the wall.³ A quintessential pedagogical space, the image of the blackboard brings together the imperative of education and political demonstration. Basic SOA program definitions and objectives, as well as lists and numbers, are overlaid with yellow chalk lines that make up a line or two suggesting a point of view skeptical or critical of the SOA's program. Drawings outlining protestors find their way inside, too, interweaving this and other viewpoints and operations into the larger history of the SOA. Information is no longer raw. It is interpreted, de-contextualized from source and re-classified only through layering. In any case, none of this is clearly defined. The public, however, may easily identify the voice of the institution and that of its dissenters. Once outside the handbooks and manuals, once handwritten here and blurry, once in chalk and overlaid with images, the information renders its history groundless if not incomplete.

Motta's more recent body of work—which continues referencing in some fashion Cold War politics—has taken him to various countries in the last two years. One recurring journey has been to Russia, and from these travels he has already completed a number of works. Among these are videos, a series of photo diptychs titled *Leningrad, Petrograd, Petersburg* (2006), and, with the same name, a digital slide piece accompanied by a voice over.⁴ The project is inspired, in part, by an elegant image plate book of Leningrad published in 1954, which serves as a map for this project. For the photo diptych series, the artist re-photographs the sites and monuments figured in the book. Sometimes the differences are simple and show natural evolutions, like more

tamaño tabloide de gran tirada proporciona datos crudos referidos exactamente a lo que sugiere su título. Todo en esta pieza es claro y directo. Aun cuando es esencialmente más simple que el libro de artista, esta publicación fue vital para el desarrollo de las más recientes y muy complejas instalaciones del proyecto SOA. La crudeza del contenido y el estilo periódico se convirtieron en la característica principal que Motta incorporó como desafío en su próxima instalación. Exhibida recientemente, *SOA: Texto en Blanco y Negro* consta de textos e ilustraciones relativos a la SOA, que el artista ha dibujado sobre una franja larga y ancha con apariencia de pizarrón pintada directamente sobre la pared.³ En la imagen del pizarrón – la quintaesencia del espacio pedagógico – convergen el imperativo de la educación y la demostración política. Definiciones y objetivos básicos del programa de la SOA, así como listas y números, están sobrescritos con tiza amarilla, conformando así un renglón o dos que sugieren un punto de vista escéptico o crítico en relación al programa de la SOA. También se incluyen dibujos que esbozan las figuras de manifestantes, entrelazando éste y otros puntos de vista y y otras operaciones en el contexto más amplio de la SOA. La información ya no llega 'en crudo'. Es interpretada, sacada del contexto de la fuente y reclasificada solamente por medio de separarla en capas. En todo caso, nada de esto está definido claramente. Sin embargo, el público puede identificar fácilmente la voz de la institución y la de los disidentes. Una vez fuera del contexto de manuales y libros de referencia, una vez escrita aquí a mano y borroneada, escrita con tiza y con imágenes superpuestas, la historia que se deriva de la información pierde fundamento, cuando no resulta incompleta.

La serie de obras más recientes de Motta – que continúan de algún modo haciendo referencia a las políticas de la Guerra Fría – lo ha llevado a diferentes países en los últimos dos años. Rusia ha sido uno de sus destinos recurrentes, y ya ha completado una cantidad de obras inspiradas en estos viajes. Incluyen videos, una serie de dipticos fotográficos titulada *Leningrado, Petrogrado, Petersburgo*

Artists / Artistas

[perfil/profile]



Carlos Motta is a New York-based Colombian artist whose interdisciplinary art practice explores the construction of personal and social subjectivities in relation to language, vision, representation, memory and history.

A graduate of the Whitney Museum Independent Study Program, Motta, holds an M.F.A. from Bard College and has pursued studies in photography at The School of Visual Arts, both in New York.

His work has been widely exhibited in the United States and abroad in solo and group shows.

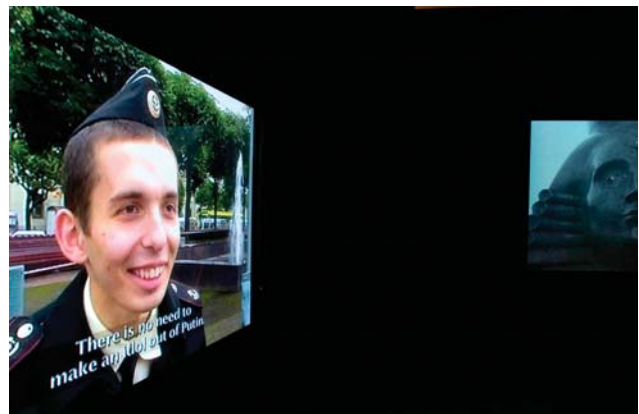
Carlos Motta es colombiano y vive en Nueva York. A través de sus prácticas interdisciplinarias explora la construcción de subjetividades personales y sociales en relación al lenguaje, la visión, la representación, la memoria y la historia.

Se graduó del Programa de Estudios Independientes del Museo Whitney (Nueva York). Además realizó una maestría en Bellas Artes en el Bard College y estudió fotografía en la Escuela de Artes Visuales, ambas en Nueva York.

Sus obras han sido ampliamente exhibidas en Estados Unidos y el exterior en exposiciones individuales y colectivas.

foliage and taller trees or more or less phone cables contaminating the sky view. At other times, the differences are more shocking, with absences of monuments or new constructions clearly composing another landscape. These works are also inspired by how political history is embedded in architecture and monuments, and they way these become mnemonic devices referred to in everyday speech, serving as both historical markers and as literal signs when describing travel routes through the city.

For an upcoming project, *The Good Life*, Motta has been traveling throughout Latin America. His journey is motivated by a series of questions concerning notions of democracy, leadership, international cooperation and political interventions, inquiries that will most likely receive paradoxical responses. Motta has been visiting over a dozen countries conducting interviews and shooting a video that will hopefully render an unconventional if ruptured political landscape of the region. While not an artistic re-enactment, this mapping project evokes Nelson Rockefeller's famed 1969 field research *Report on the Americas*, commissioned by the then recently elected US President Richard M. Nixon. After a span of two years, Motta's footage includes over 300 interviews shot at different places, among them Guatemala, San Salvador, Panama, Buenos Aires, Santiago de Chile, and Mexico City. Seeing his commitment to this and other projects, I suspect this new work by Motta will offer fresh insights into old times, and aged dreams for our times, creating new impressions of the past and present.



Leningrad, Petrograd, Petersburg (part 2), 2006. Video, rt: 40 min., color, sound. From the series *Leningrad Trilogy*, 2006. Installation view at The Cisneros Fontanals Foundation, Miami. Courtesy of the artist.

Photo: Oriol Tarridas. *Leningrado, Petrogrado, Petersburgo (parte 2)*, 2006. Video RT 40 min., color, sonido. De la serie *Trilogía de Leningrado*, 2006. Colección Fundación Cisneros Fontanals, Miami. Cortesía del artista. Foto: Oriol Tarridas.

(2006), y, del mismo nombre, una diapositiva digital acompañada de una voz en off.⁴ El proyecto está inspirado, en parte, en un elegante libro de ilustraciones de Leningrado publicado en 1954, que sirve como mapa de este proyecto. Para la serie de dipticos fotográficos, el artista ha refotografiado los sitios y monumentos que figuran en el libro. Algunas veces, las diferencias son simples y muestran una evolución natural, como por ejemplo, mayor cantidad de follaje, árboles más altos, o un mayor o menor número de cables de teléfono que contaminan la visión del cielo. En otras ocasiones, las diferencias son más impactantes e implican la desaparición de monumentos o la aparición de nuevas construcciones que claramente configuran un nuevo paisaje. Estas obras también se inspiran en la forma en que la historia política se fija en la arquitectura y los monumentos y en cómo éstos se transforman en instrumentos mnemónicos a los que se hace referencia en el lenguaje cotidiano, sirviendo al mismo tiempo como indicadores históricos y como signos literales cuando se describen recorridos a través de la ciudad.

Para desarrollar su próximo proyecto, *The Good Life*, Motta ha estado recorriendo Latinoamérica. Su viaje ha sido motivado por una serie de interrogantes concernientes a las nociones de democracia, liderazgo, cooperación internacional e intervenciones políticas, investigaciones que muy probablemente obtengan respuestas paradójicas. Motta ha visitado más de una docena de países llevando a cabo entrevistas y filmando videos que, es de esperar, reflejen un panorama político inconvencional, aunque fragmentado, de la región. Si bien no se trata de una recreación artística, este proyecto cartográfico evoca la célebre investigación de campo *Informe sobre las Américas*, de Nelson Rockefeller, realizado por encargo del entonces presidente de Estados Unidos, Richard M. Nixon. Cubriendo un período de dos años, el material filmico de Motta incluye más de 300 entrevistas filmadas en distintos lugares, entre ellos Guatemala, San Salvador, Panamá, Buenos Aires, Santiago de Chile y Ciudad de México. Teniendo en cuenta su grado de compromiso en éste y otros proyectos, sospecho que este nuevo trabajo de Motta le ofrecerá a nuestra época nuevas perspectivas de viejas épocas y antiguos sueños, creando nuevas impresiones del pasado y el presente.



Public Domain #20, 2004. Archival inkjet print. 20 x 30 in. Kevin Bruk Gallery, Miami. *Dominio público #20*, 2004. Impresión chorro de tinta, calidad de archivo, Galería Kevin Bruk, Miami. 50,8 x .76, 2 cm.

¹ The artwork's title is more geographically specific. It is borrowed from the colloquial term given to one of the favored kidnapping methods of the Colombian guerrillas. Translated to the English as "miraculous catch," the method consists of selecting hostages after doing on-the-spot database searches. And by on the spot I mean to say that this research happens all the while the potential hostages are being detained at the guerrilla's makeshift street blockades. If the guerrillas are able to determine the hostage's financial viability, they complete the kidnap by assigning a ransom based on the value of their capital. Aside from naming this method "pesca milagrosa" or "miraculous catch" in English, the miraculous catch is also considered by the guerrillas as the so-called revolutionary tax. For the artist, the title refers also to the methods used to make this work—image searches, appropriations and manipulations—and how such process linguistically resembles what he calls the roulette game of the guerrillas.

² After some months of closing due to public outcry of human rights accusations, the SOA was renamed in 2001 as the Western Hemispheric Institute for Security Cooperation—a name that is so diplomatic and all-comprehensive, as John F. Kennedy's Organization of American States, and the late-nineteenth century Monroe Doctrine beforehand, that it could be easily mistaken as a Cold War operation. "Training manuals used at the SOA and elsewhere from the early 1980s through 1991 promoted techniques that violated human rights and democratic standards," and the renamed SOA claims that today, "the curriculum includes human rights as a component of every class." (From the Center for International Policy accessed online on April 2, 2007: <http://www.ciponline.org/facts/soa.htm>.) The institution remains active whilst controversial. In 2006, approximately forty percent of the students at the SOA are from Colombia—more than any single country in Latin America, and ten times more than most countries.

³ This installation was part of the artist's solo exhibition at Real Art Ways in Hartford, Connecticut in 2006. In the exhibition's brochure, a short but insightful text by writer Yates McKee already notes the main artistic references that can be drawn to this work—the archival fever in contemporary art, as suggested by Hal Foster through Jacques Derrida and others; the use of the chalkboard as support material as in Joseph Beuys, but distinguishing his pursuit of traces as gesture as work versus the conflation of discourses that Motta attempts with this work.

- The digital image and sound piece is titled, *Leningrad, Petrograd, Petersburg. Part 1* (2006).

***Sofía Hernández Chong Cuy** is the curator and programs manager at Art in General, New York.

***Sofía Hernández Chong Cuy** es curadora y directora de programación de Art in General, Nueva York.

¹ El título de la obra es más específico en términos geográficos. Está basado en el término coloquial con el que la guerrilla colombiana designa a uno de sus métodos favoritos de secuestro: "pesca milagrosa". El método consiste en seleccionar a los rehenes luego de llevar a cabo una tarea de investigación de datos in situ. Y por in situ me refiero a que esto ocurre mientras se retiene a los rehenes en barricadas improvisadas por los guerrilleros en las calles. Si éstos logran determinar la viabilidad financiera del rehén, completan el secuestro asignándole un rescate basado en el monto de su capital. Aparte de designar al método, los guerrilleros también consideran a la "pesca milagrosa" un "impuesto revolucionario". Para el artista, el título alude también al método utilizado para realizar esta obra — búsqueda de imágenes, apropiaciones e intervenciones — y a la forma en que dicho proceso se asemeja, desde el punto de vista lingüístico, a lo que él llama el juego de ruleta de las guerrillas.

² Luego de permanecer cerrada durante varios meses como consecuencia de la repercusión pública de las acusaciones de los defensores de los derechos humanos, la SOA fue rebautizada en 2001 con el nombre de Instituto de Cooperación para la Seguridad del Hemisferio Occidental — un nombre tan diplomático y omniabarcante como el de la Organización de Estados Americanos de John F. Kennedy y la Doctrina Monroe de fines del siglo XIX antes que ésta, y que podría fácilmente confundirse con el de una operación de la Guerra Fría. "Los manuales de entrenamiento y libros de referencia utilizados en la SOA y en otros sitios desde principios de la década de 1980 hasta 1991 promovían técnicas que violaban los derechos humanos y los estándares democráticos", y la rebautizada SOA argumenta que en la actualidad "el programa de estudios incluye a los derechos humanos como componente en cada clase". (Del Centro de Políticas Internacionales, al que se accedió vía Internet el 2 de abril de 2007: <http://www.ciponline.org/facts/soa.htm>.) La institución permanece activa. En 2006, aproximadamente el 40% de los estudiantes de la SOA provenía de Colombia ¿ es decir, más que los de cualquier país de Latinoamérica en forma individual y diez veces más que los de la mayoría de los demás países.

³ Esta instalación formó parte de la muestra individual presentada por el artista en Real Art Ways en Hartford, Connecticut, 2006. En el folleto de la exposición, un texto breve pero perspicaz del escritor Yates McKee ya resalta las principales referencias artísticas que pueden asociarse a esta obra — la fiebre del material de archivo en el arte contemporáneo, como la sugerida por Hal Foster a través de Jacques Derrida y otros; la utilización del pizarrón como soporte, como en el caso de Joseph Beuys, pero distinguiendo su búsqueda del trazo como gesto en tanto obra versus la fusión de discursos que Motta intenta llevar a cabo con esta obra.

- La imagen digital y pieza sonora se titula *Leningrado, Petrogrado, Petersburgo. Parte 1* (2006).