

MÉTODO
JOHAN BARRIOS



MÉTODO

JOHAN BARRIOS

MEDELLÍN | 11 DE MARZO, 2015

DUQUE ARANGO
GALERÍA

MÉTODO

JOHAN BARRIOS

PORADA / COVER

Método

Óleo y grafito sobre papel

Oil and graphite on paper

50 x 70 cm

20" x 28" inch

2014

TEXTO / TEXT

Lucrecia Piedrahíta

FOTOGRAFÍA / PHOTOGRAPHY

Daniel Felipe Puerta

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN / DESIGN

Valentina Espinosa Muskus

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Berend Praet

Galería Duque Arango

Carrera 37 No. 10A - 34

Medellín, Colombia

Tel: +57(4) 352 4065

Tel: +57 310 424 2412

www.galeriaduquearango.com

ISBN: 978-958-46-6035-0



DUQUE ARANGO

G A L E R Í A





LA PINTURA COMO ESCRITURA DE SÍ

PAINTING AS A WRITING OF ONESELF

Por / by Lucrecia Piedrahita

Curadora de Arte* | Art Curator*

"Jamás encontré una mujer que fuera tan hermosa, como mis figuras de piedra, a una mujer que pudiera permanecer inmóvil durante horas, sin hablarle, como algo necesario que no precisa actuar para ser, que me hiciera olvidar que el tiempo pasa, puesto que ella sigue ahí. Una mujer que se dejara mirar sin sonreír ni ruborizarse, por haber comprendido que la belleza es algo grave. Las mujeres de piedra son más castas que las otras y sobre todo más fieles, sólo que son estériles. No hay fisura por donde pueda introducirse en ellas el placer, la muerte, o el germen del hijo, y por eso son menos frágiles. A veces se rompen y su belleza permanece por entero en cada fragmento del mármol, igual que Dios en todas las cosas, pero nada extraño entra en ellas para hacer que les estalle el corazón. Los seres imperfectos se agitan y se emparejan para complementarse, pero las cosas puramente bellas son solitarias como el dolor del hombre."

(En *Cuentos de la Sixtina*. Gherardo Perini.)

Marguerite Yourcenar

*Lucrecia Piedrahita.

Es Museóloga de la Universidad Internacional del Arte, Florencia, Italia. Curadora de Arte/becaria LIPAC Universidad de Buenos Aires, Argentina. Especialista en Periodismo Urbano de la UPB. Especialista en Estudios Políticos en la Universidad Eafit. Actualmente candidata a Magister en Teoría Crítica del 17 Instituto de Estudios Críticos de México, D.F. Es estudiante de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UPB. Ha hecho parte del equipo de Visionadores / Curadores de PHOTOESPAÑA. Directora para Latinoamérica de la edición del libro de la Universidad de Chicago: *De lo que no se puede hablar. El arte político de Doris Salcedo*, escrito por Mieke Bal y publicado por la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín y Formacol.

"I had never met a woman this beautiful, like mystonefigures: a woman that could stay still for hours, without talking to you, like something necessary that doesn't need to act in order to be, that made me lose track of time, because she was still there. A woman that let others look at her without smiling or blushing, because she had understood that beauty is something serious. Stone women are purer than others and, above all, more faithful, but they are sterile. They have no openings through which they are exposed to pleasure, death or the seed that produces children, and therefore, they are less fragile. Sometimes, they break, and their beauty is kept for eternity in each individual piece of marble, just as God is in all things, but nothing from the outside can penetrate them and break their hearts. Imperfect beings flutter about and pair up in order to complement each other, but things that consist of pure beauty are solitary, like human sorrow."

Marguerite Yourcenar

In: *Stories of the Sistine Chapel*. Gherardo Perini.

* Lucrecia Piedrahita is a museologist from the International University of Art, in Florence, Italy, and a LIPAC grant art curator from Buenos Aires University, Argentina. She has a postgraduate degree (certificate of specialization) in Urban Journalism from UPB University, in Medellín, Colombia, and also in Political Studies, from EAFIT University, also in Medellín, Colombia. She is currently studying a Master's degree in Critical Theory at 17, Institute of Critical Studies, in Mexico City. Furthermore, she is a student of Architecture of the Faculty of Architecture of UPB University, Medellín, Colombia. She was a member of the team of Viewers/Curators of PHOTOESPAÑA and the Director for Latin America of the edition of the Chicago University book Of What One Cannot Speak: Doris Salcedo's Political Art, written by Mieke Bal, published by the Medellín branch of the National University of Colombia and Formacol.

LA IMAGEN-MOVIMIENTO

Son imágenes que atan a la poética que posibilita el cine. La acción es irrepetible y fugaz; aparece, en cambio, la ficción poética o *mímesis*, donde no hay regla de la virtud, sino *póiesis interior*. Así, la ficción adquirirá un espacio, un tiempo y un escenario propios. En ella no se da un lugar, sino un vacío plástico; en ella los actos no se encadenan sucesivamente, se dan todas inmediatamente o para siempre. El arte, entonces, visibiliza: entrelaza fuerzas puesto que transfiere y simula (*mímesis*).

El ensayo fílmico aparece como antídoto contra la problemática de representación de la realidad o discurso sobre lo real. El cine es revelador porque pone directamente en relación, porque expresa los asuntos que corresponden con el pensamiento, con el interior de la conciencia. Éste aparece en un momento de la historia de la humanidad, donde el lenguaje ha perdido su valor simbólico y ya no se desea más el mundo de la representación.

En las obras de Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo*, el filósofo esboza una teoría del cine que «no es sólo "sobre el cine", sino sobre los conceptos que el suscita, y que están ellos mismos en relación con otros conceptos que corresponden a otras prácticas».¹ Hay una dimensión mágica irredimible de la imagen, porque está en relación con el deseo, la muerte, la sombra, la inmortalidad. La imagen tiene la potencialidad de extraer diversos sentidos del mundo o de romper con el lenguaje habitual, esto es porque ella no pretende ser una impresión del mundo disponible, sino una manera de develar los otros sentidos del mundo. Es Deleuze quien abre nuevos caminos para la interpretación en el arte, genera ideas y plantea retos que permiten abrir nuevas líneas de reflexión, y redefinir las apuestas filosóficas, políticas y estéticas de la contemporaneidad: habiendo pasado el tiempo de la acción, comienza el de la reflexión. Vamos de la representación a la expresión. Ya no basta la visión monocéntrica para comprender la realidad porque ésta pierde su estatuto de realidad esencial, nos hallamos frente a un espacio híbrido que nos exigen una visión multipolar: miramos con infinitos ojos. El sujeto rompe su unidad, la unidad del punto de vista. El objeto se reconstruye a través de estas múltiples miradas que se interrumpen, que lo cortan, quebrando también su unidad. En una visión contemporánea del mundo hay muchas más miradas, podemos ver más. Esto conduce incluso a ampliar nuestra percepción sobre la realidad, nos implica sensorialmente y nos moviliza como sujetos de experiencia.

1 Deleuze, G., *La imagen-tiempo*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 365.

THE MOVEMENT-IMAGE

These are images that concern the art of poetry that makes cinema possible. Actions are unrepeatable and fleeting, but on the other hand, we see poetic fiction or *mimesis*, where there are no rules about virtue, but only *interior poiesis*. Thus, fiction gets its own space, time and stage. In it, there is no need for a specific place, but rather a plastic void. In it, actions are not successively linked to each other, they can all be immediate or eternal. This way, art is a visualizing factor: it interweaves forces as it transfers and simulates certain aspects (*mimesis*).

Film essays constitute an antidote for the problem of representing reality or talking about real elements. Cinema is revealing, because it directly expresses and connects aspects that are related to thought, to our inner conscience. It appeared at a moment in human history in which language had lost its symbolic value and in which the world of representation was no longer desirable.

In the works of Gilles Deleuze, "The Movement-Image" and "The Time-Image", this philosopher outlines a theory of cinema that "is not only "about cinema", but rather about the concepts that it stirs up, and that are themselves connected to different concepts from other fields."¹ There is an unyielding magical dimension to images, because they are related to desire, death, shadow and immortality. Images have the potential to bring out all sorts of meanings of the world or to break away from usual language, and this is because they are not trying to be an impression of the world that is available, but rather a way of revealing all other worldly senses. It is Deleuze who opened up new ways of interpreting art, who created new ideas and who formulated challenges that have allowed us to explore new lines of reflection and to redefine the philosophical, political and aesthetic stakes of contemporaneity: as the time of actions is in the past, we welcome a new time of reflection. We have gone from mere representation to expression, and a monocentric vision is no longer enough to understand reality, because it has lost its statute of essential reality. We are faced with a hybrid type of space that demands a multipolar vision: we have to look at it from an infinite series of perspectives. The subject is breaking away from its singularity, the singularity of one viewpoint. Instead, it is now reconstructed through multiple looks that are interrupted, that cut it up, also destroying its singularity. In a contemporary view of the world, there are many

1 Deleuze, G. *La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós, 1987, p. 365.

INTERVALO

La obra del artista Johan Barrios es un universo de imágenes² en movimiento cuyo lenguaje descubre rasgos de expresión sonora, visuales sincrónicas o asincrónicas, elementos de acción, gestos y siluetas que atraviesan su pintura como una *línea de fuga* ascendente que recorre de manera secuencial cada pintura para dar cuenta del significado del *intervalo* entre imagen e imagen el cual nos ofrece la potencia que cargan las imágenes y su impacto perceptivo que se aloja en la visión de una pintura y la impresión comunicacional que entrega. De esta manera se nos da una imagen técnica, poética y estética que puede ser leída por el -*ojo espiritual*- de quien observa.

El movimiento presente en las obras de Barrios se entiende de acuerdo al concepto deleuziano y es que el movimiento encarna la concepción del tiempo. El énfasis está puesto sobre el movimiento, el movimiento esencial, real, de tal manera que su relación al tiempo no es por vía del espacio, sino de algo más allá del espacio, es decir, el espíritu o la conciencia.

Recorrer visualmente corresponde al acto de pintar y dibujar. Es una manera de fijar la forma en la vista para que después acontezca sobre el lienzo o el papel, es la simultaneidad espaciotemporal de la que habla Aristóteles. Imaginar en el papel es trazar en el pensamiento. Esa fijación o retención, es la condición de posibilidad de la percepción, la antecede. En la obra de Johan Barrios el trazo de la línea permite representar lo invisible (el tiempo) en –por intermedio de–, el espacio para darle forma presente a una sensación retenida en la mente. Pero ese trazo es a la vez la conciencia misma de lo trazado (el tiempo). El tiempo, entonces, como posibilidad de la retención. La pintura y el dibujo ordenan el pensamiento. Terraplenes de puntos y líneas definen los retratos imperturbables y los paisajes de

more perspectives, allowing us to see much more, and this has even lead us to widen our perception of reality, involving our senses and driving us as subjects of experiences.

INTERVAL

The work of artist Johan Barrios is a universe of images² in movement, whose language goes in search of different features of sonorous expressions, synchronic or asynchronous visuals, elements of action, gestures and silhouettes that pierce his paintings as an ascending *vanishing line* that sequentially runs through every painting so as to make us understand the meaning of *interval* between one image and the next, which shows us the power that is communicated by the images and the perceptive impact that stems from viewing a painting and the communicational impression it leaves on us. Thus, we are presented with a technical, poetic and aesthetic image that can be read by the *spiritual eye* of whomever is observing it.

The movement that can be found in the work of Barrios must be understood according to the Deleuzian concept, which means it is movement that incarnates the conception of time. The emphasis is on movement; movement is essential, real, in such a way that its relation to time does not go through space, but rather through something beyond mere space, meaning our spirit or conscience.

Going through something visually refers to the act of painting and drawing. It is a way of fixating on shapes in sight so that later, they can come to life on canvas or paper. It is the spacetime simultaneity that Aristotle talks about. Imagining something on paper means outlining it in your thoughts. This fixation or retention is the condition that makes perception possible, that precedes it. In the work of Johan Barrios, the tracing of lines makes it possible to represent invisible aspects (time) in –or

² "En la imagen siempre hay una desviación entre lo que muestra y lo que significa (...) una imagen no es un ícono que está ahí, un dato visual, una unidad visual. No es un cuadro ni un plano (...) la imagen es siempre una relación, un desvío, una separación entre una función de significación y una función de mostración, pero también una separación entre dos imágenes, entre la mostrada y otras que serían posibles. La imagen siempre es plural. La vida de las imágenes se hace con otras imágenes (...) Una imagen está muerta si está dada y se interrumpe. La imagen es siempre un intervalo o una expansión. Metamorfosis, desestabilización, transformación." En: Bernárdez Sanchís, Carmen - Bozal, Valeriano - De Diego, Estrella, et al. *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid: Valeriano Bozal, 2005, pág. 129.

² "In an image, there is always discrepancy between what it shows and what it means [...]. An image is not an icon that is there, a visual datum, a visual unit. It is not a painting nor a drawing [...]. An image is always a relation, a detour, a separation between the function of meaning and the function of showing, but also a separation between two images: between the one shown and others that could be possible. An image is always plural. The life of images is determined by other images [...]. An image is lifeless if it is given and interrupted. An image is always an interval or an expansion. Metamorphosis, destabilization, transformation." In: Bernárdez Sanchís, Carmen-Bozal, Valeriano-De Diego, Estrella, et al. *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid: Valeriano Bozal, 2005, p. 129.

fuego que arden en la profundidad de las atmósferas que nos ofrece el artista. El movimiento en su obra hace presencia desde las honduras de los espacios en los que se instalan sus personajes. Esa vibración hace equilibrio con la levedad y liviandad de sus cuerpos y con el mismo cuerpo del artista que anuncia su presencia en el cuadro, no de manera expresa sino bajo el sigilo de quien observa para componer desde el silencio y con exactitud las disposiciones de sus personajes. Su cuerpo invisible se equilibra con la gravedad de los personajes representados. Es un mismo espíritu quien ordena estos universos que se observan y ejercen una fuerza visual y una presencia potente para mantener la atención de quien mira y es mirado. Ese campo gravitacional se evidencia también en el rictus de sus personajes y su motricidad suave y lenta que definen las acciones que realizan quienes habitan el espacio que deja de ser pintado para des-aparecer entre el barrido de la línea y el trazo gestual de la pintura. La hiperrealidad como veracidad o lo verdadero como posibilidad igualmente engañosa.

De esta manera la obra de Johan Barrios renombra la performance a través de un diálogo enfático, autoreflexivo y crítico: el cuerpo como sujeto y como objeto. Un acto performático deconstruido por interfaces, por intervalos. El implacable dualismo: una performance sin cuerpo. Un cuerpo que se expande y que no está sometido a los límites, que reflexiona sobre la acción que es gesto, movimiento, desplazamiento para acercarnos a un proceso de representación conceptual del cuerpo como territorio. Así el tiempo fluido de esta *neo-performance* se entiende como el mismo proceso de vivir que se completa en las múltiples miradas del espectador, del otro.

Hay en sus personajes una idealización geométrica que subraya la coreografía en movimiento, "Coreografía significa dotar al movimiento de una estructura rítmica contable. Por medio de la cuenta el espacio se relaciona con el tiempo, sea o no sea que el tiempo se articule a la postre con música".³ Las obras de Johan Barrios las conecta la precisión y la métrica. Pictogramas, que funcionan como aco-taciones escriturales de las propias iconografías del artista y permiten la ordenación del montaje separadamente y conjuntamente en donde el tiempo, como categoría estética, determina su existencia y se acentúa en la imprecisión de los pliegues de la sombra y la superficie que recoge la luz. Unas imágenes que parecen provenir de un cine visual y táctil. Es el filósofo Jacques Derrida para quien el privile-

through – space, in order to give a present shape to the sensation that you are left with in your mind. But these strokes are at the same time the conscience itself of what is traced out (time). Thus, time is turned into the possibility to retain things. Painting and drawing organize our thoughts. Groups of dots and lines define the imperturbable portraits and fiery landscapes that burn deep inside the atmospheres that the artist is showing us. The movement in his work is present from the depths of the spaces through which his characters move. This vibe creates a balance with the levity and the lightness of their bodies and with the body of the artist himself, who announces his presence in the painting, not in an explicit way, but rather from the stealthy perspective of someone who is observing in order to put together, quietly and precisely, the outlines of his characters. His invisible body is balanced out by the importance of the characters that are represented. It is one and the same spirit that commands these universes that are being observed and that create a visual force and a powerful presence in order to continue to draw the attention of the one who is looking and who is being looked at. This gravitational field also becomes evident through the grimaces of his characters and their soft and slow mobility, which define the actions of those who inhabit the space that is no longer painted, in order to dis-appear between the wiping out of the line and the gestural stroke of the paint. Hyperreality as truthfulness or the truthful as an equally deceitful possibility.

Thus, the work of Johan Barrios renames performance through an emphatic, self-reflexive and critical dialogue: the body as a subject and as an object. It is a performative act that is deconstructed by interfaces, by intervals. It is relentless dualism: a performance without a body. A body that expands and that is not subject to any limits, that reflects about actions that are gestures, movements, and displacements, in order to approach a process of conceptual representation of the body as a territory. Thus, the flow of time of this *neo-performance* must be understood as the process of living itself, which is complemented by the multiple perspectives of the spectator, of the others.

There is a geometric idealization in his characters that underlines the choreography in movement: "Choreography means providing movement with a countable rhythmic structure. Through the act of counting, space is connected with time, whether or not time is articulated by means of music."³ The works of Johan Barrios are all connected

³ Sontag, S., *Cuestión de énfasis*. Buenos Aires, Alfaguara, 2007.
Pág. 195.

³ Sontag, S. *Cuestión de énfasis*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007,
p. 195.

gio de lo visible está fundado en el tacto, se refiere al asunto como el "tacto que ve", lo que introduce una profunda reflexión sobre lo "visible" y lo "invisible".

En la pintura de Barrios la revaluación de la acción de tocar y del sentido del tacto se aceleran, se reivindica la tactilidad en todo sentido acentuada por el dominio técnico, el manejo del color y un acercamiento minucioso a la gestualidad del cuerpo: cómo se deja caer, cómo sabe estar en silencio y equilibrio, cómo simula la inercia y cómo contiene la respiración. Obras de una textura emotiva y consistente, escenarios sonoros y vacíos que son habitados por los personajes del orden y la serenidad, conforman una corte en donde se enfatiza el hieratismo de los retratos y su belleza grave invoca tanto la presencia como la ausencia.

Esa tactilidad latente en su pintura plantea una nueva sensación de espacio y enfatiza el enigma y la seducción que provoca su obra. Rastro, impresión, traza, huella y al mismo tiempo borradura, fugacidad, instante efímero, nomadismo. La tactilidad también se reivindica en el contrapeso entre la oscuridad y la luz, las sombras diluidas, la superficie que recoge el resplandor para darle una dimensión al sentido de la profundidad... "experimentamos el sentimiento de que el aire en esos lugares encierra una espesura de silencio, que en esa oscuridad reina una serenidad eternamente inalterable".⁴

TRANSFIGURACIÓN

La fotografía es una estrategia usada por Barrios para hilar espacio en su pintura. El artista interviene la fotografía para luego transfigurarla en el lienzo bajo un estricto ejercicio de composición como factor definitivo de las constituyentes de la imagen. En su proceso la fotografía como recurso modelico mantiene su existencia independiente y deja espacio para la presencia de la pintura. Ambos medios tienen una relación intercambiable y se entrelazan de tal forma que no se les puede discutir por separado. La acción fotográfica es perpetuada por la pintura en donde el ojo del espectador se mueve, se desplaza para reconocer entre los cuerpos la existencia de un paisaje abstracto y el encuadre del objeto que acompaña la escena pero que mantiene su independencia.

La confluencia de pintura, fotografía y escultura es histórica, "una de las esculturas que más influencia han tenido en este siglo, *Fuente* de Marcel Duchamp (1917), se conoce en versión original sólo a través de las fotografías de Alfred Stieglitz, quien la tomó antes de que se destruyera o se perdiera. Los escultores (también los pintores) han

by precision and meter. Pictograms function as scriptural annotations of the iconographies of the artist themselves and allow for the order of the montage separately and jointly, in which time, as an aesthetic category, determines their existence and is accentuated in the imprecision of the creases of shade and the surface that gathers the light. Images that seem to come from visual and tactile cinema. It is the philosopher Jacques Derrida for whom the privilege of the visible is founded on touch, with which he refers to the matter as "touch that sees", which brings about a deep reflection about the "visible" and the "invisible".

In Barrios' paintings, the revaluation of the action of touching and the sense of touch are accelerated. Tactile qualities are reclaimed in all their senses, accentuated by technical mastery, color use and a meticulous approach to body-language: how the body falls, how it can remain still and balanced, how it simulates inertia and how it holds its breath. Works with emotive and consistent textures, sonorous scenes and spaces that are inhabited by characters marked by order and serenity all make up a court in which the hieratic attitude of portraits is emphasized and their beauty invokes both presence and absence.

This latent feel in his paintings evokes a new feeling of space and emphasizes the enigma and seduction that his work creates: trace, impression, outline, prints, and at the same time erasure, brevity, fleeting moments, nomadism. Touch is also reclaimed by the counterweight between darkness and light, the diluted shadows and the surface that catches the light in order to give the senses a dimension of depth... "We have the feeling that the air in those places contains a thick silence, that in that darkness, an eternally inalterable serenity reigns."⁴

TRANSFIGURATION

Photography is a strategy used by Barrios in order to create space in his paintings. The artist intervenes in the photograph in order to then transfigure it onto canvas in a strict composition exercise that is the definitive factor of the constituents of the image. In his process, the photograph, as a model resource, keeps its independent existence and leaves space for the presence of the painting. Both media have an interchangeable relation and are interwoven in such a way that they cannot be discussed separately. The photographic action is perpetuated by the painting, which the eyes of the spectator explore in order to recognize, amongst the bodies, the existence of an abstract landscape

⁴ Tanizaki, Junichiro (1933). *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela (trad. Julia Escobar), pág. 14.

⁴ Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela (trad. Julia Escobar), 1933, p. 14.

usado la fotografía, desde su invención, para explorar sus propias ideas de la obra y para encauzar la manera en que otros la perciben.”⁵

En la obra de J. Barrios converge también el dibujo como sistema organizativo en su obra, como recurso propio de la sintaxis del proceso que estimula su producción y la percepción del público hacia el espacio activado por el dibujo mismo y por el tiempo del espectador que interactúa con lo visto. Los dibujos aparecen como documentos que se apilan, se desmontan y recuperan la especificidad de sitio y de tiempo para dialogar con el espacio neutro en el que se exhiben. Todos ellos funcionan como un gabinete de trabajo, una *Wunderkammer*, en donde los medios recurrentes imprimen una energía estética renovadora y un giro conceptual para abordar su obra. No es un arte de la pura visibilidad, es un arte *per se*. De ahí la naturaleza interdisciplinar de su trabajo.

La imagen enigmática de su pintura y sus dibujos se evidencia a través de la esencia *infra-leve* que recorre de manera secuencial todo lo pintado y dibujado. Es ese juego de vínculos en donde se demuestra como lo infraleve.⁶ es “seguir las líneas de fragilidad actuales, para llegar a captar lo que es, y cómo lo que es podría dejar de ser lo que es”⁷. Acumulaciones de instantes, breves intervenciones en el tiempo y en el espacio, habitantes cotidianos que se desplazan en el vacío/soporte, imágenes acústicas de las pinturas de Johan Barrios diluyentes en los microsegundos evanescentes de la partida o de lo que no sucederá aún.

TRAZAS

Desde las vanguardias y las posvanguardias los artistas experimentaron con una nueva condición del espacio. No construyen obras en él o para él sino que hacen espacio. En este sentido, la obra contemporánea de Barrios no se limita al lugar sino que encuentra los equilibrios propios del mismo y sus sistemas de equivalencia formal en su propio hacerse en el espacio. Su obra construye en el espacio para denotar la validez del oficio en la pintura actual vaciando la superficie para cargar la materia de presencia y solidez, de ligereza

5 Buchholz, Benjamin - Anna Temmkin, et al. *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*, Conaculta/Turner. 2005, pág. 131

6 “Infra-leve” es el término que creó Marcel Duchamp para definir aquello que es más que leve, el recuerdo de la presencia de algo que ya no está o como dice el título del libro de Miguel Ángel Hernández Navarro “*lo que queda en el espejo cuando dejas de mirarte*”. Fuente: <http://laconstrucciondelpaisaje.dpa-etsam.com/tag/infraleve/>

7 Foucault, Michel, *Obras esenciales III (Estructuralismo y postestructuralismo)*, Paidós, Barcelona, España, 1999. P. 325.

and the framing of the object that accompanies the scene but that maintains its independent character.

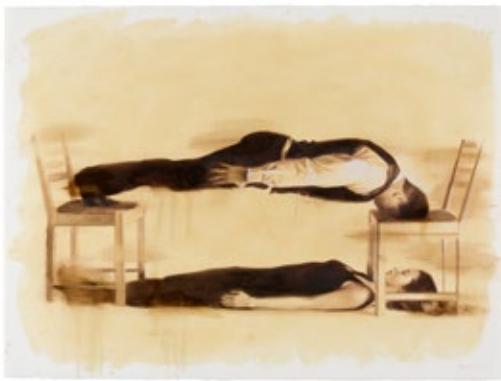
The coming together of painting, photography and sculpture is historic. “One of the sculptures that has had the biggest influence in this century, *Source*, of Marcel Duchamp (1917), is only known in its original version thanks to the photographs of Alfred Stieglitz, who took them before it would be destroyed or lost. Sculptors (as well as painters) have used photography since the day it was invented to explore their own ideas of a work and to channel the way in which it is perceived by others.”⁵ In the work of J. Barrios, there is also a convergence of drawing as an organizational system throughout his work, as a resource in itself of the syntax of the process that stimulates his production and the public's perception towards space that is activated by the drawing itself and by the perception of time of the spectator who interacts with what they are looking at. The drawings appear as documents that are stacked up and taken down and that recover the specificity of the place and of the time in order to dialogue with the neutral space in which they are exhibited. They all function as a working cabinet, a *Wunderkammer*, in which the recurring media introduce a renovating aesthetic energy and a conceptual twist to approach his work. It is not art of pure visibility, but rather an art *per se*, and this gives his work its interdisciplinary nature.

The enigmatic image of his paintings and drawings is made clear through the *infra-light* essence that sequentially runs through everything he paints and draws. In this game of connection through which he shows how the *infra-light*⁶ is “following the current lines of fragility, in order to be able to capture what it is, and how things that are could stop being what they are.”⁷ Accumulations of moments, brief interventions in time and space, everyday inhabitants that move about in the emptiness/support, acoustic images of the paintings of Johan Barrios that are diluted in the evanescent microseconds of the departure or of what will not yet happen.

5 Buchholz, Benjamin - Anna Temmkin, et al. *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*. Conaculta/Turner, 2005, p. 131.

6 “*Infra-light*” is the term invented by Marcel Duchamp to define that what is lighter than light, the memory of the presence of something that no longer exists or, as mentioned by the title of the book of Miguel Ángel Hernández Navarro, “*what is left in the mirror when you stop looking at yourself in it*”. Source: <http://laconstrucciondelpaisaje.dpa-etsam.com/tag/infraleve/>

7 Foucault, Michel. *Obras esenciales III (Estructuralismo y postestructuralismo)*. Barcelona: Paidós, 1999, p. 325.



Horizontal (estudio)
Óleo sobre papel | Oil on paper
50 x 70 cm | 20" x 28" inch
2014

y masa. Su acento en el proceso, el gesto y el trazo son experiencias inherentes al artista quien valora las relaciones entre espacio y figura y con mayor contundencia al discurso crítico de las prácticas artísticas y las gramáticas de la vida.

La acción en dos planos se desarrolla simultáneamente y genera un contrapunto. Es una pintura absoluta. Los actores se perciben como formas con las que el artista juega en el movimiento mismo del conjunto. Unas formas en tensión-suspensión y gravedad que nos atrapan en su intensa interioridad. El desdoblamiento de la forma y el pulso subyacente que vibra en la escena, valoran la trayectoria de los cuerpos imperturbables, "que recuerda el argumento propuesto por Kleist⁸: como si la gracia y la interioridad se opusieran". La relación corporal y paralela propone una manera diferente de rehabilitar el espacio, experimentar el peso, y la tangibilidad corporal de esta pintura subraya poéticamente la iconografía de las micropolíticas, donde lo personal es lo político. Su lenguaje plástico

TRACES

Since the avant-garde and post avant-garde movements, artists have been experimenting with a new condition of space. They do not create pieces of art in it or for it, but rather create space. In this sense, the contemporary work of Barrios is not limited to space, but rather, it finds the balances typical for it and its formal systems of equivalence in his own doing in space. His work builds in space in order to express the validity of the profession in current paintings, emptying the surface to load up the matter with presence and solidity, with lightness and mass. His accent throughout the process, gestures and traces, are experiences that are inherent to an artist who values the relations between space and figure, with a higher degree of forcefulness towards a critical discourse on artistic practices and the grammars of life.

The action in two planes is developed simultaneously and creates a counterpoint. It is an absolute painting. The actors are perceived as shapes with which the artist is playing in the movement itself of the ensemble. There are some shapes in tension-suspension and gravity that ensnare us in their intense inner being. The unfolding of the shape and the underlying pulse that vibrates in the scene drive the trajectory of the imperturbable bodies, "which reminds us of the argument proposed by Kleist⁸: as if grace and interiority were opposed". The bodily and parallel relation hints at a different way of rehabilitating space and experimenting weight, and the corporal tangibility of this painting poetically underlines the iconography of micro politics, in which personal aspects are political. Its plastic

8 Klesit, Ensayo sobre el teatro de marionetas de. Su Asunto es un estado ideal del espíritu; escrito en 1810, es también el primer gran ensayo sobre la danza. Kléist exalta una manera de ser sin introspección o psicología como cumbre de la gracia y la profundidad del arte. Escrito cuando se inventaron las características oposiciones modernas del corazón frente a la cabeza, lo orgánico frente a lo mecánico, Kléist pasa por alto el oprobio ya adjunto a la metáfora de lo mecánico e identifica los movimientos mecánicos de las marionetas con la sublimidad de lo impersonal. El ideal romántico de nula afectación no se identifica con la libre expresión de la personalidad sino con su trascendencia. Estas oposiciones (y evaluaciones) románticas continuaron dominando la sensibilidad durante otros siglos, y devinieron hasta lo que conocemos por modernidad, modernidad "romántica", la cual fue desafiada por la modernidad "neoclásica": diversas ideas de lo impersonal tan diferentes como las de Duchamp y las de Balanchine (para el cual el ballet debía hacer caso omiso de la experiencia interna). En: Sontag, S., *Cuestión de énfasis*. Buenos Aires, Alfaguara, 2007. Pág. 194.

8 Kleist. Essay "On the Marionette Theatre". Its subject is the ideal state of the spirit. It was written in 1810 and it was the first great essay on dancing. Kleist emphasizes a way of being without introspection or psychology as the summit of grace and the depth of art. It was written when the modern opposing characteristics of the heart in comparison with the head were invented, of the organic compared to the mechanical. Kleist ignores the shame that was already associated with the metaphor of the mechanical and identifies the mechanical movements of the marionettes with the sublimity of the impersonal. The romantic ideal of zero impact cannot be identified with the free expression of personality, but rather with its transcendence. These romantic oppositions (and evaluations) continued to dominate sensitivity for centuries to come, and even became what we know as modernity, "romantic" modernity, which was challenged by "neoclassic" modernity: different ideas about the impersonal, as different as the one of Duchamp and those of Balanchine (for whom ballet should ignore internal experiences). In: Sontag, S. *Cuestión de énfasis*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007, p. 194.

superá los "modos de hacer" y da respuestas eficaces a las demandas de una estética contemporánea, subrayando uno de los elementos más significativos en su obra: el tiempo/espacio/movimiento.

La historia del arte como expresión que se hace todos los días, señala en su obra un elemento imprescindible para leer la contemporaneidad en términos de ciudad, territorio y pulsos urbanos.

EL AUTORRETRATO PICTÓRICO COMO ESCRITURA DE SÍ

Si la escritura, parece, irremediablemente un acto autobiográfico o, si se prefiere, casi siempre autoreferencial, quisiera plantear el autorretrato pictórico de Johan Barrios como una escritura también.

A través del autorretrato podemos leer al sujeto creador. Como el sueño, la pintura es una escritura en imágenes que puede ser leída, descifrada. A partir de la representación, dice José Luis Brea, "el espacio del autorretrato se abre como territorio de la otredad, de constitución en acto, en puro proceso del yo como fabricado [...] en todo *acto de visión* (tanto más cuanto más protagonizado por un ojo maquinal, técnico) comparece un sujeto-en-proceso, allí mismo inducido –como puro efecto de la retoricidad de la visión."⁹ Autorretratarse es un acto de construcción del sujeto creador. Hay un sujeto-autor, el que crea, que a su vez se transforma en un sujeto-objeto, el representado. En el acto de pintarse a sí mismo, el pintor se construye a sí mismo. El autorretrato es el equivalente visual de la autobiografía escrita. El autorretrato, como la autobiografía, sería una manifestación de sí a otro, pero también y al mismo tiempo, ante uno mismo. Autorretratarse —o representar a uno— es dialogar con uno mismo, una suerte de relato de uno mismo por que el sujeto que mira no es siempre el mismo, ni el objeto observado se presenta siempre igual.

language overcomes the "ways of doing things" and provides efficient answers to the demands of contemporary aesthetics, underlining one of the most meaningful elements in his work: time/space/movement.

The history of art as an expression that is created every day points at an essential element in his work to read contemporaneity in terms of city, territory and urban pulses.

THE PICTORIAL SELF-PORTRAIT AS A WRITING OF ONESELF

If writing is, or so it seems, inevitably an autobiographic act or, if you prefer, almost always self-referential, then I would like to propose the idea that the pictorial self-portrait of Johan Barrios is also a writing.

Through a self-portrait, we can read its creator. Just like a dream, the painting is a writing in images that can be read and deciphered. Starting with a representation, says José Luis Brea, "the space of the self-portrait is opened up as a territory of otherness, of constitution in action, in a pure process of the "I" as something manufactured [...] in every act of viewing (even more so when it is done by a mechanical, technical eye) a subject-in-process appears, prompted right there –as the sole effect of the rhetorical nature of sight".⁹ Portraying oneself is an act of construction of the creator. There is a subject-author, the one who creates, who is in his turn transformed into a subject-object, the

one represented. By painting himself, the painter constructs himself. The self-portrait is the visual equivalent of a written autobiography.

The self-portrait, just like an autobiography, would be an expression from oneself to another, but also, and at the same time, to oneself. Portraying yourself –or representing yourself – is entering in a dialogue with yourself, the fate of one's own story, because the subject who is looking is not always the same, and neither is the object that is being observed always presented in the same way.



Descripción
Óleo sobre lienzo | Oil on canvas
180 x 150 cm | 71" x 59" inch
2015

⁹ Brea, José Luis, "Fábricas de identidad (retóricas del autorretrato)" en *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, 2009 (Versión electrónica).

⁹ Brea, José Luis. "Fábricas de identidad (retóricas del autorretrato)" in *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural* (electronic version). 2009.

La obra de Johan Barrios nos hace creer en el arte, expiéndose a él; atravesando su horror sin sucumbir; creando en medio de la nada, de la imposibilidad, de la experiencia de lo que no ha sido creado, de lo no ocurrido aún; experimentando el peso del mundo y, a la vez, liberándose de él. ¶

The work of Johan Barrios makes us believe in art, exposing ourselves to it, overcoming its horrors without succumbing to them, creating things from nothingness, from impossibility, from the experience of what has not yet been created or of what has not yet happened, experimenting the weight of the world and, at the same time, ridding ourselves of it. ¶







Comodidad
Óleo sobre lienzo | Oil on canvas
180 × 150 cm | 71" × 59" inch
2015

--
(Izquierda / Left)
Detalle / Detail

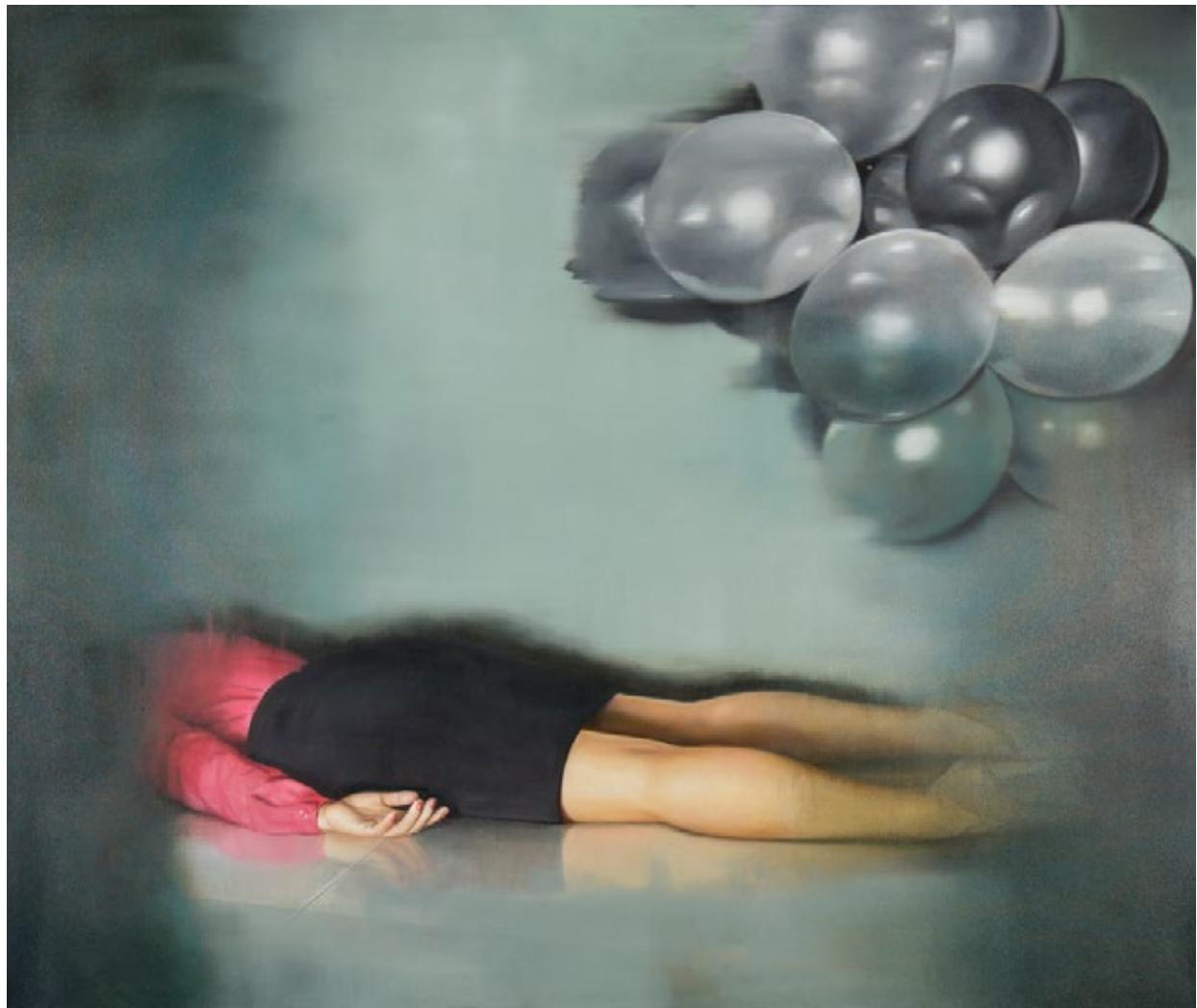


20

Portrait 1 and 2 | Óleo sobre lienzo | Oil on canvas | 180 x 120 cm c/u | 71" x 47" inch each | 2015







El debut

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

150 x 180 cm

59" x 71" inch

2014

Veladura

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

130 × 110 cm

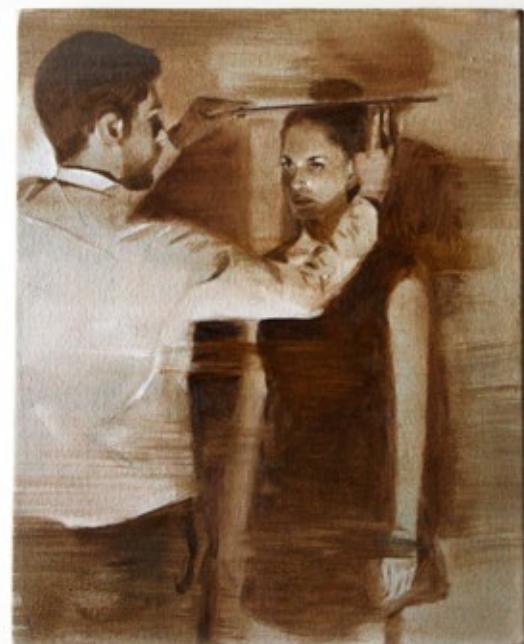
51" × 43" inch

2015

--

(*Abajo / Below*)

Boceto / Sketch





Método

Óleo y grafito sobre papel
Oil and graphite on paper

50 x 70 cm

20" x 28" inch

2014





Curaduría

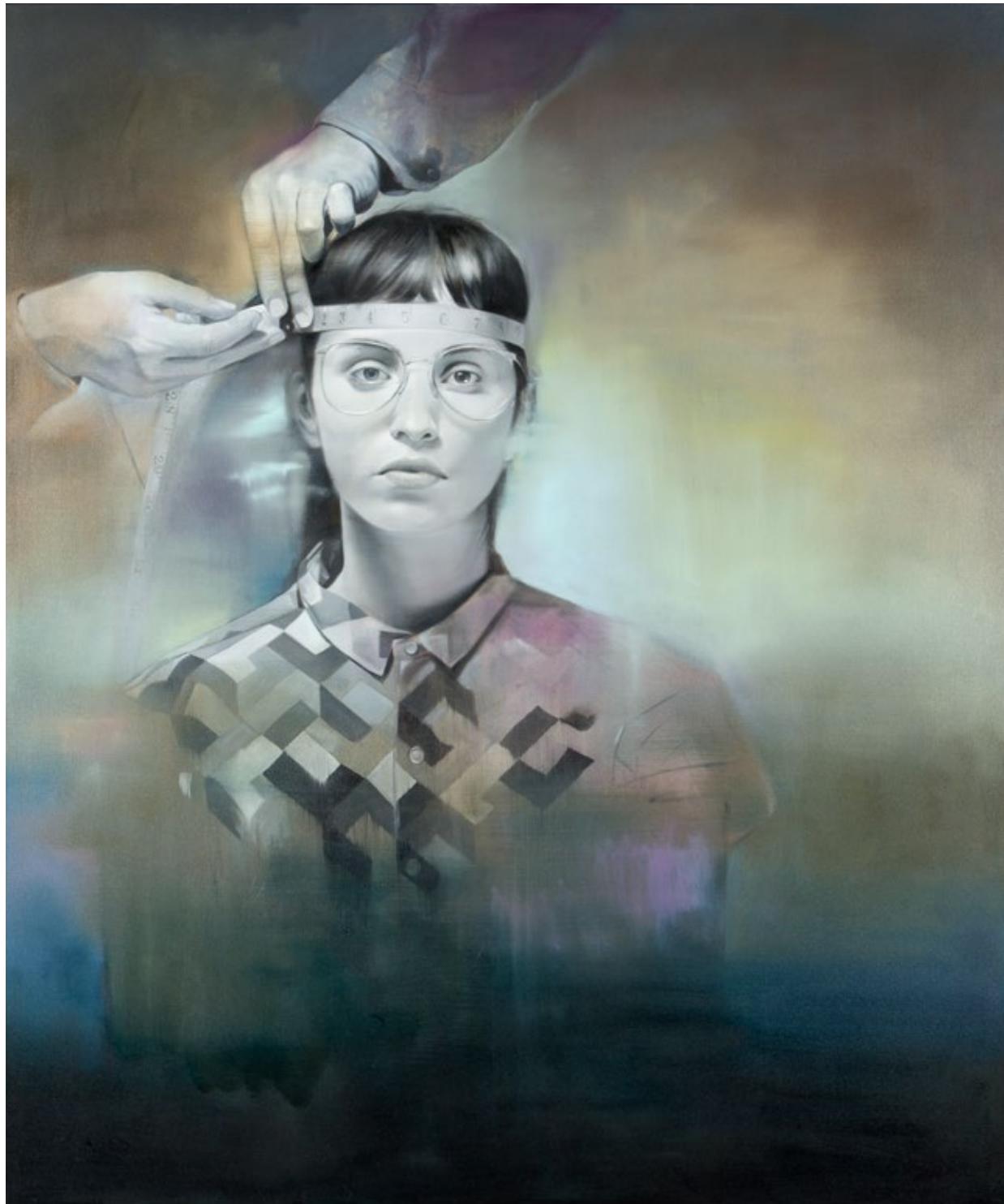
Óleo sobre lienzo | Oil on canvas

180 × 150 cm | 71" × 59" inch

2014

(Derecha / Right)

Detalle / Detail





2 3 4 5

2/8
111
2/9
3/0





Sostenible

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

150 x 180 cm

59" x 71" inch

2014

--
(Izquierda / Left)

Detalle / Detail

Descripción

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

180 × 150 cm

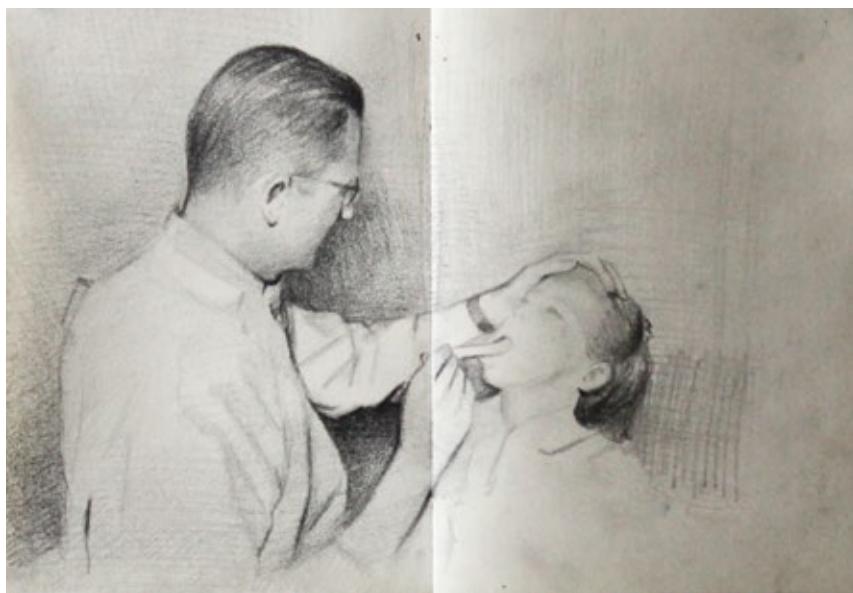
71" × 59" inch

2014

--

(*Abajo / Below*)

Boceto / Sketch





Horizontal

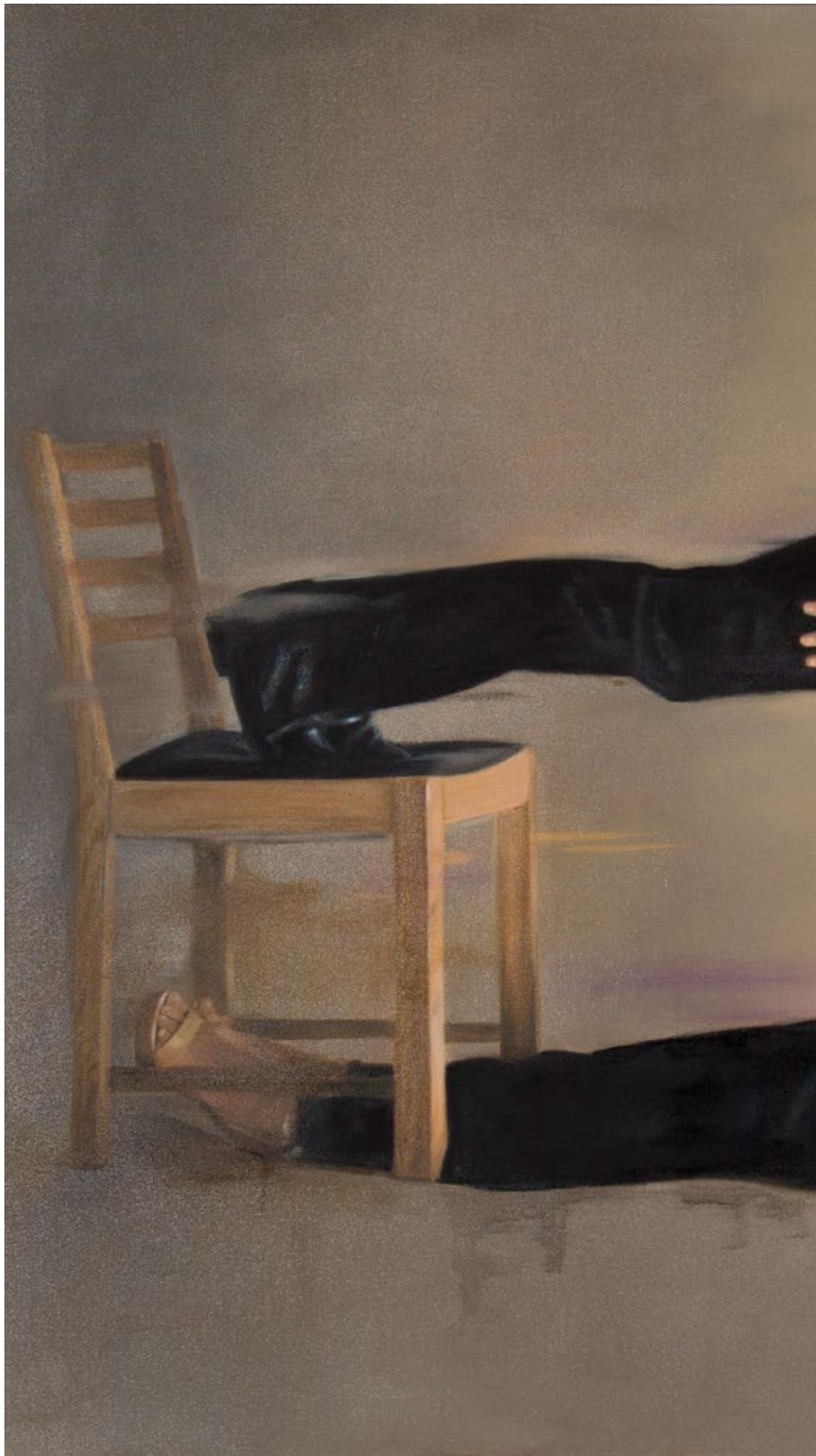
Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

150 × 200 cm

59" × 79" inch

2015





La alusión

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

200 × 150 cm

59" × 79" inch

2014

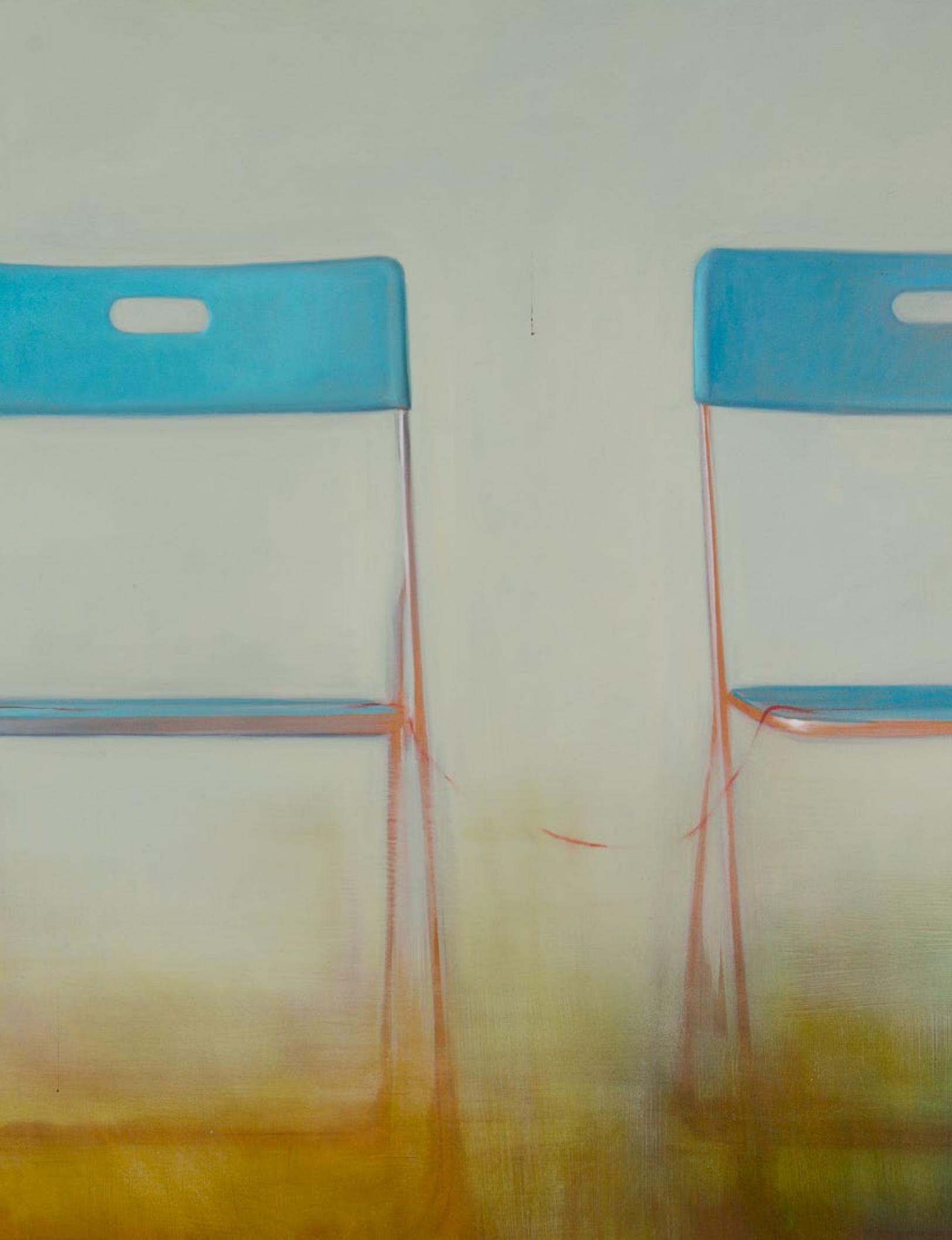
--

(*Página siguiente / Next page*)

Detalle / Detail







Fail

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

150 × 180 cm

51" × 43" inch

2014

--

(*Abajo / Below*)

Bocetos / Sketches

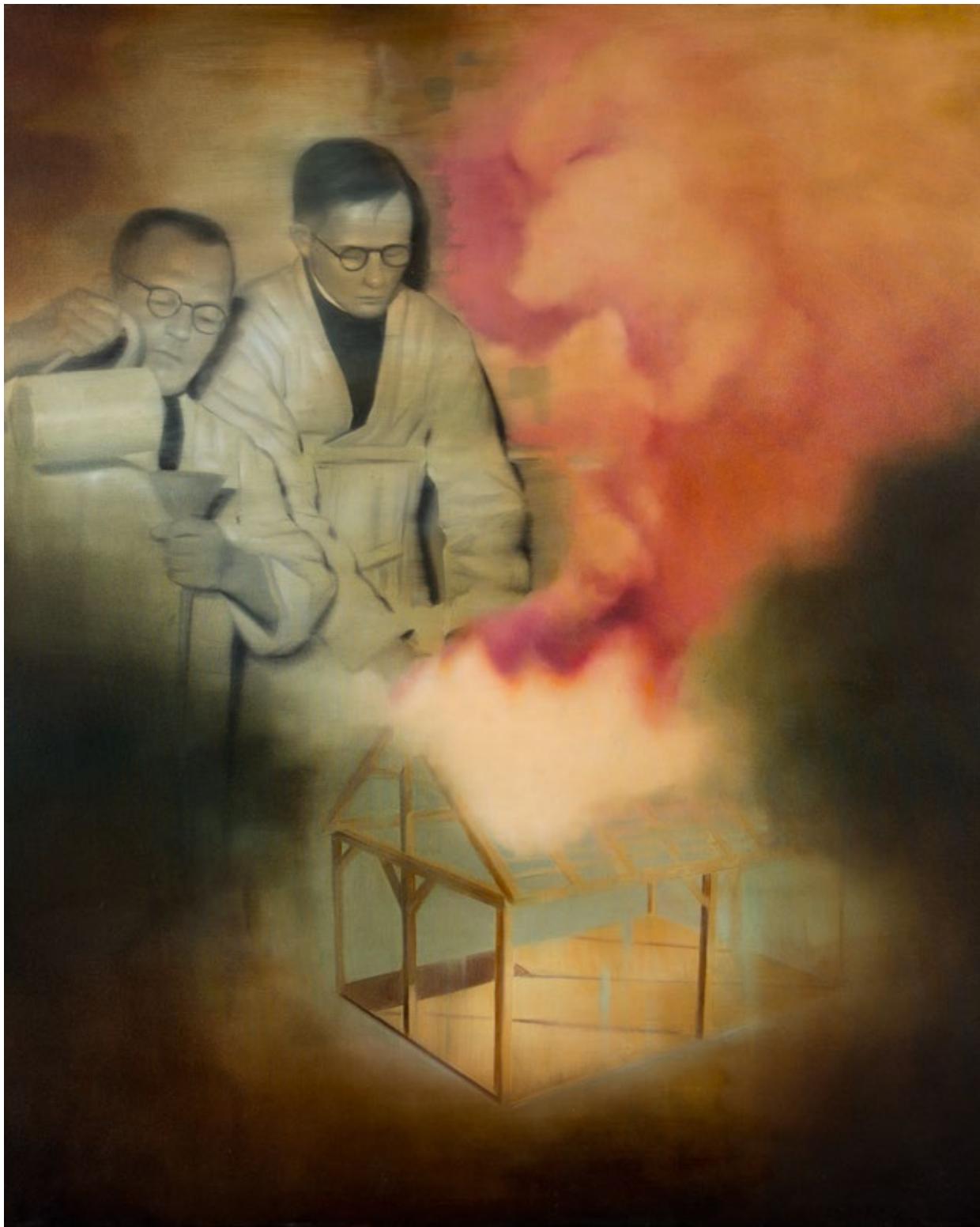












Test

Óleo sobre lienzo | Oil on canvas

180 × 150 cm | 71" × 59" inch

2014

--
(Izquierda / Left)

Detalle / Detail

Tabla de ejercicios I, II, III, IV

Grafito y óleo sobre papel

Graphite and oil on paper

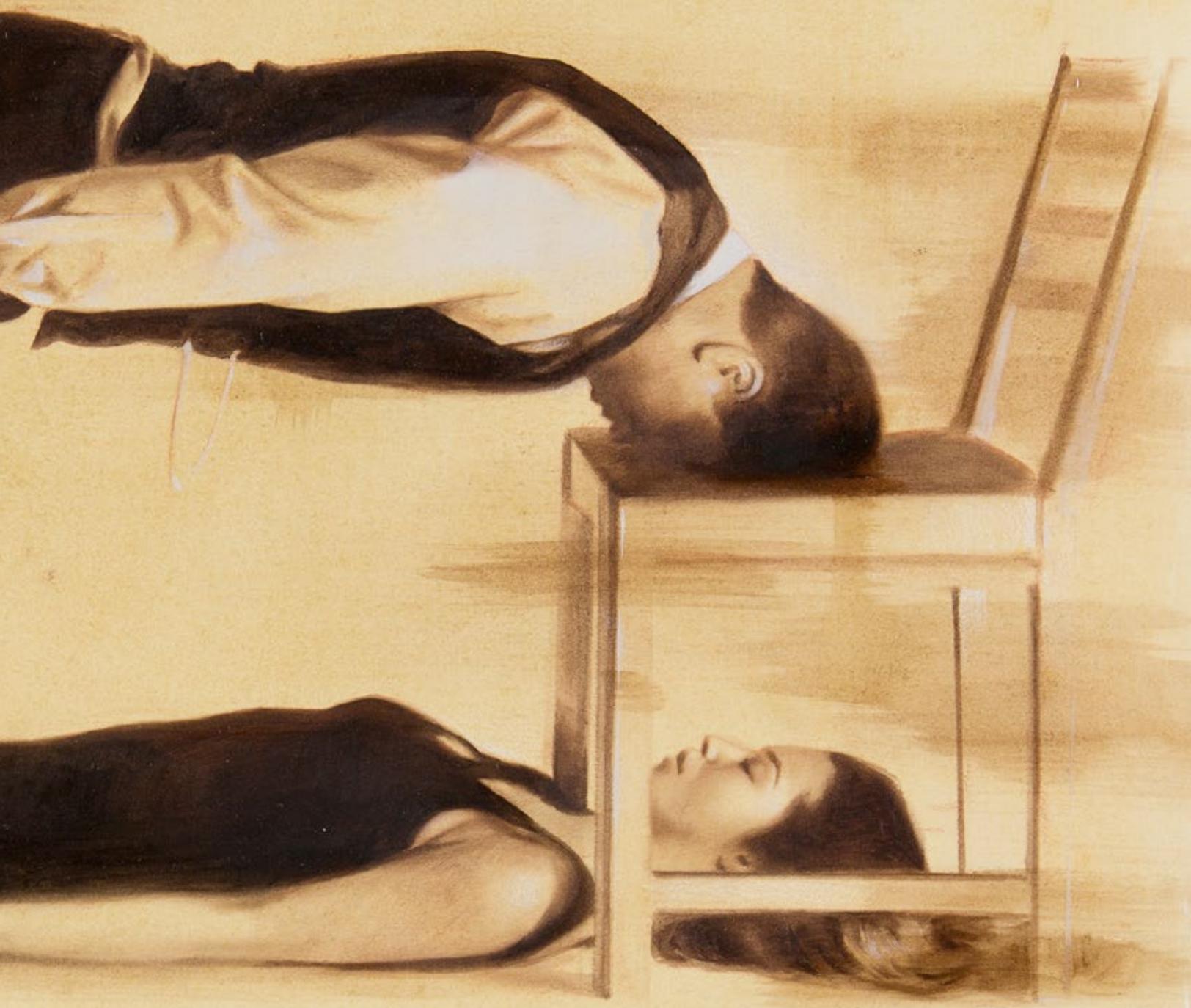
40 × 40 cm c/u

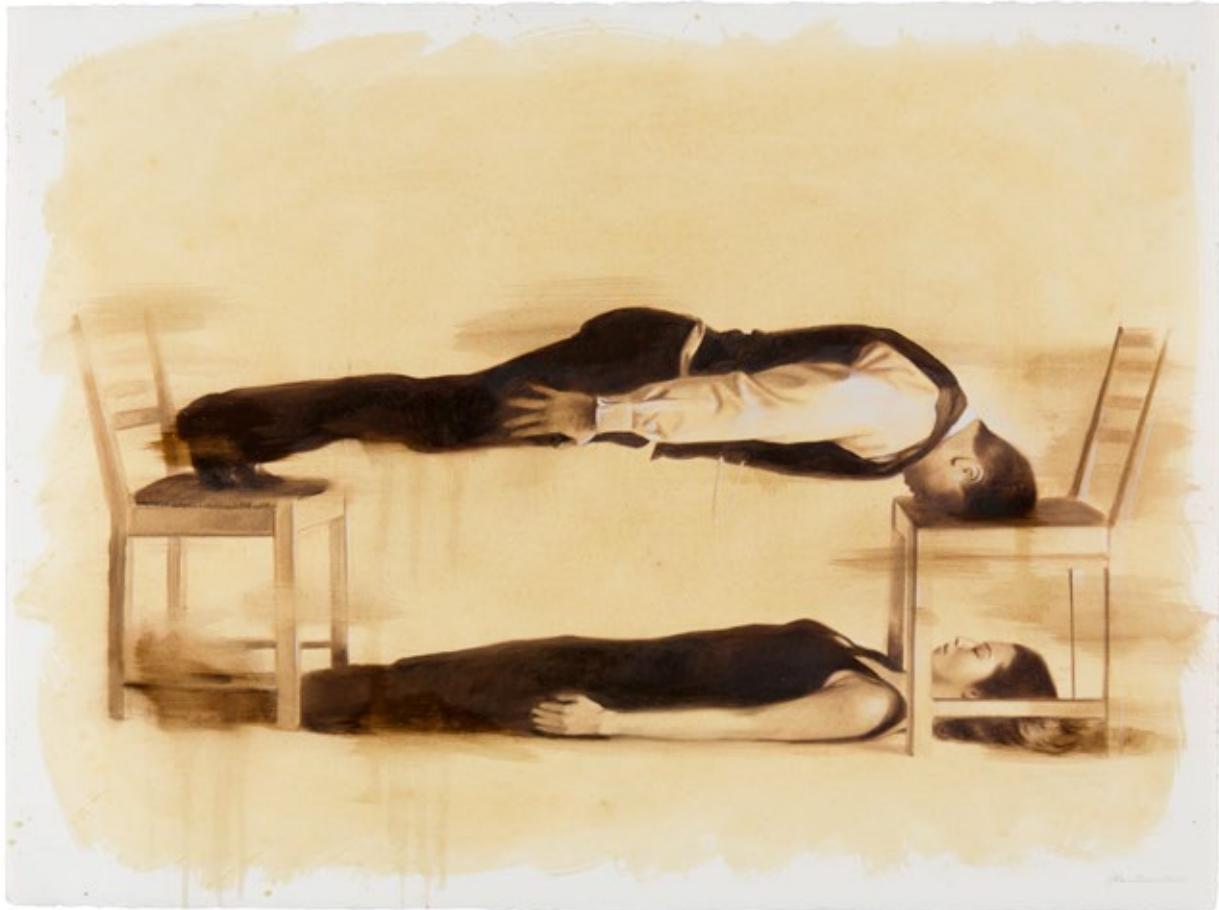
16" × 16" inch each

2015









Horizontal (estudio)

Óleo sobre papel

Oil on paper

50 x 70 cm

20" x 27.5" inch

2014

--

(Izquierda / Left)
Detalle / Detail



HOJA DE VIDA

CURRICULUM VITAE

Johan Barrios

Barranquilla, Colombia. 1982

Formación académica

2010 Maestro en Artes Plásticas
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Otros

2008 Artista en residencia
Taller de litografía Wolffensberger
Zúrich, Suiza

Exposiciones colectivas

2014 **Swab Art Fair**, Barcelona, España
Galería Víctor Lope Arte contemporáneo
2014 **Art Copenhague**, Dinamarca
Galería Víctor Lope Arte contemporáneo
2014 **Art Fair Cologne**, Alemania
Galería Víctor Lope Arte contemporáneo
2013 **Casa Arte Madrid**, Madrid, España
Galería Víctor Lope Arte contemporáneo
2013 **Swab Art Fair**, Barcelona, España
Galería Víctor Lope Arte contemporáneo
2013 **Qué subasta**, Fundación Santiago Corazón
Medellín, Colombia
2013 **Exposición Colectiva**, Barcelona, España
Galería Víctor Lope Arte contemporáneo
2012 **Esta sala es un John Cage**
Sala U Arte Contemporáneo, Universidad Nacional
Medellín, Colombia
2010 **42 Salón Nacional de Artistas**
Independientemente, Curaduría Inversiones
Barranquilla, Colombia
2010 **The Affordable Art Fair**, La Nueva Galería, New York
2010 **Colectiva**, Galería Naranjo Velilla
Medellín, Colombia

2010 **Artnix'10**, Galerie b-146, Zúrich, Suiza

2010 **SCOPE ART Basel**, Galerie b-146, Basel, Suiza

2010 **Colectiva Fiduciaria Bancolombia**

Galería Naranjo y Velilla, Medellín, Colombia

2009 **Casa de Citas**, Museo de Antioquia
Medellín, Colombia

2009 **7º Salón de arte DIVERSIDAD**, arte de salida
Galería casa cuadrada, Bogotá, Colombia

2009 **SCOPE ART Basel**, Galerie b-146, Basel, Suiza

2008 **Salón Fernando Botero**, Bogotá, Colombia

2008 **Feria Iberoamericana de Arte FIA**
Caracas, Venezuela

2008 **Premios Nacionales de la cultura**
Universidad de Antioquia

XI salón especializado en artes visuales
Medellín, Colombia

2008 **DOCUMENTAN vol. 2**
Galería Casa Cuadrada, Bogotá, Colombia

Exposiciones individuales

2015 **Método**, Galería Duque Arango, Medellín, Colombia

2012 **Bad party**, Fernando Luis Álvarez Gallery
Stamford, EEUU

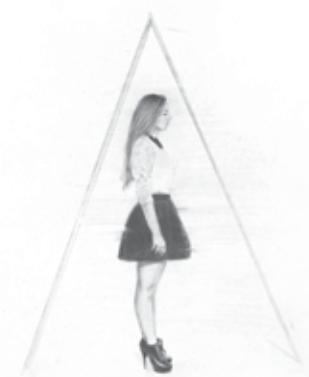
2012 **Este espacio está reservado solo para usted**
Cámara de Comercio, Medellín, Colombia

2009 **Sin culpa**, Casa imago, Medellín, Colombia
2008 **Múltiplo común**, Galería Casa Cuadrada
Bogotá, Colombia

2008 **Múltiplo común**, Galería b-146, Zúrich, Suiza







Impreso en los talleres litográficos de Zetta Comunicadores S.A.
en febrero de 2015, sobre papel mate importado de 150 g
Bogotá D.C., Colombia.



“En la obra de Johan Barrios el trazo de la línea permite representar lo invisible (el tiempo) en, –por intermedio de-, el espacio para darle forma presente a una sensación retenida en la mente. Pero ese trazo es a la vez la conciencia misma de lo trazado (el tiempo). El tiempo, entonces, como posibilidad de la retención. La pintura y el dibujo ordenan el pensamiento. Terraplenes de puntos y líneas definen los retratos imperturbables y los paisajes de fuego que arden en la profundidad de las atmósferas que nos ofrece el artista. El movimiento en su obra hace presencia desde las honduras de los espacios en los que se instalan sus personajes. Esa vibración hace equilibrio con la levedad y liviandad de sus cuerpos y con el mismo cuerpo del artista que anuncia su presencia en el cuadro, no de manera expresa sino bajo el sigilo de quien observa para componer desde el silencio y con exactitud las disposiciones de sus personajes. Su cuerpo invisible se equilibra con la gravedad de los personajes representados. Es un mismo espíritu quien ordena estos universos que se observan y ejercen una fuerza visual y una presencia potente”

DUQUE ARANGO

G A L E R Í A