

LA POÉTICA DE LA TIERRA

LA POÉTIQUE DE LA TERRE

**LUIS-FERNANDO
SUÁREZ**



Seminario
de Cultura Mexicana

Québec 

MAYO / JULIO



Fotografía: Bosco Wang

Luis Fernando Suárez, un artista contemporáneo colombo-canadiense, se ha destacado en la escena artística gracias a su técnica y estilo únicos. Nacido en Bogotá en 1971, Suárez ha consolidado su carrera en Canadá después de emigrar en 1997.

El medio que utiliza para la creación de sus obras es muy particular, ya que emplea una técnica compuesta por medio compuesto (yeso), acrílicos, tintas y diversos materiales sobre superficies de lienzo, lino y madera. Esta técnica le permite a Suárez crear texturas evidenciando fisuras en la superficie de sus obras, característica esencial de su obra.

En cuanto a su visión artística, Suárez se enfoca en temas que son relevantes para la sociedad, tales como el aspecto humano, político, medioambiental y social. Para él, su obra es una herramienta para comunicar y reflexionar sobre estas cuestiones, y busca que el espectador se sienta impactado por su mensaje.

La labor del artista, según su propio testimonio, se centra en la formación del espectador, buscando despertar una curiosidad que trascienda el mero aspecto estético de las obras y que fomente un sentido reflexivo. Se trata de concienciar al público acerca de la responsabilidad individual que cada uno posee en sus acciones, y cómo estas pueden repercutir en el entorno que nos rodea, generando así una mayor sensibilización hacia nuestro entorno y la necesidad de preservarlo.

Actualmente se encuentra radicado en la ciudad de Montreal, Quebec.



Tondo: *Edredón Acolchado Amarillo / Quilt in Yellows, 2021-2022*
Tondo Diameter 182.88 cm x 3.81 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrílico, compuesto-yeso, y tinta sobre lienzo

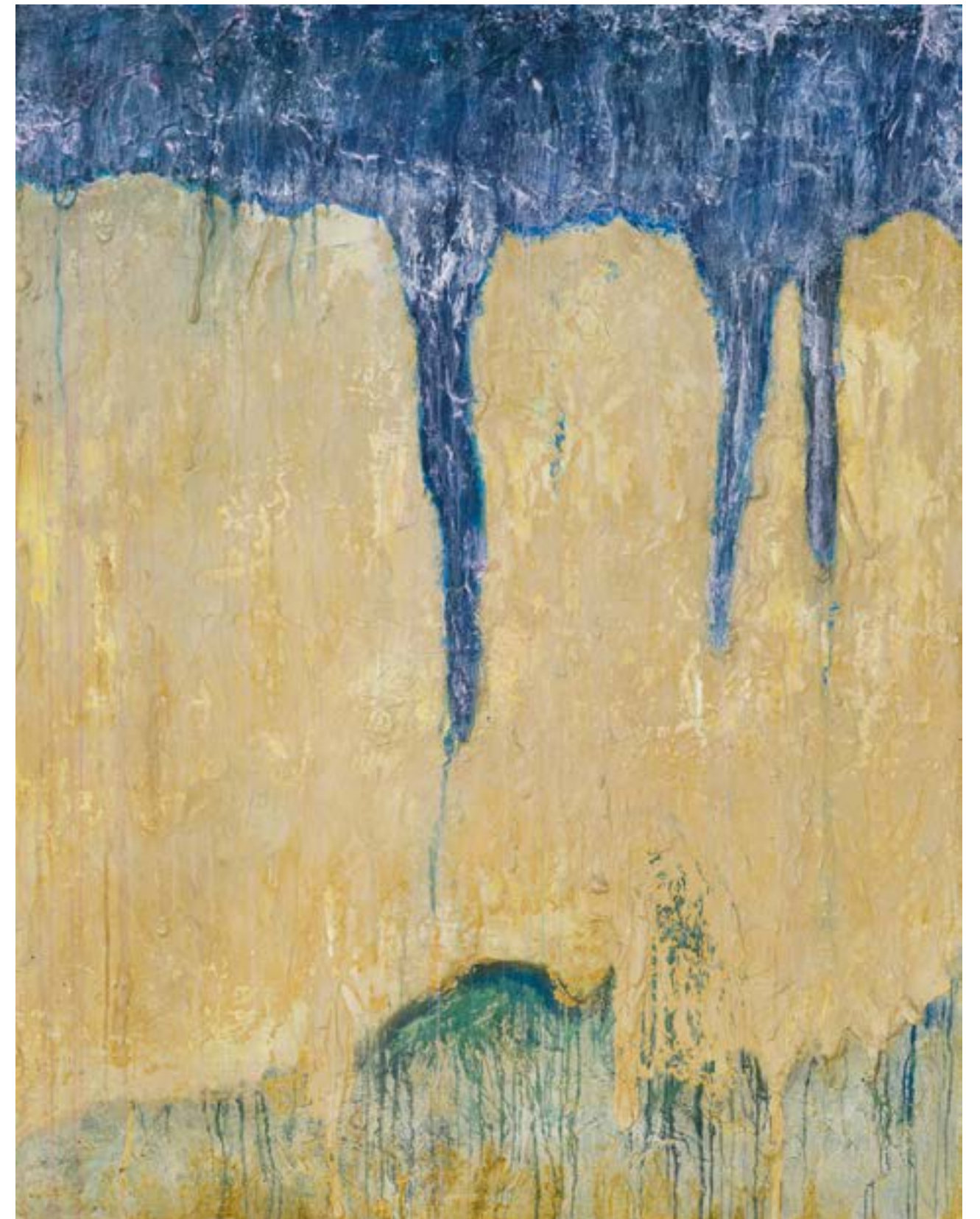
POÉTICA DE LA TIERRA

Por **André Seleanu (AICA)**

La obra de Luis-Fernando Suárez destila un extraño silencio. Sus cuadros tienen un aspecto masivo, majestuoso, unitario y sin embargo el silencio es “turbulento” porque la superficie pictórica que esconde un número limitado de colores, es atravesada por olas o arroyos helados, detenidos en su avance. Vistos desde otro ángulo, los campos de ondas también pueden encarnar líneas de cadenas montañosas separadas por valles que dan cierta impresión de profundidad. La materia plástica congelada en una determinada posición induce esta sensación de silencio, de un silencio elocuente, porque miradas de cerca, estas pinturas tienen una carga simbólica. Podemos investigar la naturaleza de los elementos que este simbolismo parece reunir.

El artista es hijo del Altiplano colombiano, las altas mesetas que unen las tres larguísimas cordilleras, más o menos paralelas, que forman el segmento colombiano de los Andes. Se trata de montañas tectónicas recientes en la escala del tiempo geológico, jalonadas por picos volcánicos que entran en erupción periódicamente, ya que la corteza terrestre es aún relativamente delgada en estas regiones. Hablamos del Cinturón de Fuego del Pacífico, con sus volcanes colombianos activos Nevado de Huila, Galeras, Puracé, El Escondido... En el vecino Ecuador, encontramos el famoso y venerado Chimborazo. La región andina se ve sacudida periódicamente por potentes terremotos. Sometida a estos movimientos, al deslizamiento de las placas tectónicas, la corteza terrestre se ha plegado a lo largo de las eras geológicas, creando los majestuosos Andes. (El pico Cristóbal Colón, en la costa caribeña, alcanza los 5.775 metros).

Desde el cielo, vemos mares de montañas quietas, que se acercan y se alejan unas de otras, pero la geología profunda, la lava, sigue hirviendo. La tranquilidad de las zonas montañosas nos habla de energía, de caos bajo la superficie y, sobre todo, de misterio. Las técnicas plásticas de Luis-Fernando Suárez producen efectos sobre la materia pictórica que evocan el flujo hirviente y detenido de la lava que forjó los Andes. Sus lienzos-esculturas son, de hecho, sensores del silencio que recorren el teatro pasado de la geología. Un apaciguamiento, un descanso, desciende sobre quienes se abren a la contemplación de estas interpretaciones visionarias.



Salto Ángel / Angel Falls - Venezuela, 2019
182.88 x 142 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrílico, compuesto-yeso, y tinta sobre lienzo

Dentro de las contradicciones...

De hecho, la expresión pictórica de Luis-Fernando Suárez, o pintura escultórica, se sitúa en la encrucijada de varias visiones, su simbolismo tiene múltiples propósitos, evocados en parte por el discurso del artista. La tensión entre cualidades antinómicas, como el silencio profundo y el caos geológico, provoca la fusión de varias ideas en el espectador. Dentro de las contradicciones, Suárez explora y busca continuamente una síntesis. Las hendiduras o grietas que surcan las superficies acabadas de las obras le sugieren las arrugas que atraviesan los rostros y, más en general, el efecto de la experiencia humana. “Utilizo mucho el yeso, porque cuando se seca, sabe hacer este efecto de división, mejor que cualquier otro material”, explica Suárez. Por mi parte, prefiero detectar en estas grietas imprevisibles la cuenca de un río o los canales de riego, tan importantes en las culturas andinas precolombinas. Es la energía y la polisemia del símbolo, frente a la pobreza de significado del signo, cuyas referencias son limitadas, lo que confiere al símbolo su vitalidad artística. La función del símbolo es reveladora. Es una realidad visible que nos invita a descubrir reinos invisibles y nos invita a acercarnos a ellos.

“Formo parte de algo más grande que yo”, Suárez. “Mi familia es campesina. Me crié cerca de las cordilleras: en cuanto a mi arte, está informado por la Tierra”. Suárez es naturalmente bastante lacónico, pero al apreciar al artista y su obra, es evidente que expresa una concepción integral del Todo, y cabe suponer que la cosmovisión de sus antepasados indígenas, los pueblos chibcha y muisca, tiene algo que ver con ello. Otros pueblos indígenas del Altiplano, los tegua, desaparecidos en el siglo XIX, eran grandes conocedores de las propiedades medicinales de las plantas, un patrimonio que aún se utiliza activamente y se vive a diario en las altas mesetas andinas. El sincretismo, la veneración de la Tierra y el Cosmos, subyace en las espiritualidades indígenas.

En la religión muisca, Bagué (la Gran Madre) es el principio inmaterial de la creación: posee la voluntad y la imaginación de todas las cosas por venir. (Esto se corresponde con el Tao chino, en el que también subyace una visión unitaria y cósmica de lo natural). Por cierto, a pocas horas de Bogotá, una capital de departamento se llama Ibagué, en homenaje a la venerable diosa precolombina. Hago la conexión entre el sentido holístico de esta herencia espiritual y la ecología que se respira en la obra de Luis-Fernando Suárez, especialmente en su obra más reciente, iniciada hacia 2017. Uno de los muchos mensajes del simbolismo del artista es que la Tierra debe ser respetada por el hombre en una totalidad sagrada explica.



Oro - Objects of Conflict, 2019
25.4 x 30.48 x 2.54 cm / Acrylic, ink, Kevlar and plaster on Ceramic Plate
Acrílico, compuesto-yeso, Kevlar y tinta sobre placa de cerámica

Una sensación de presentimiento

La visión global y ecológica de Suárez otorga una gran parte a los problemas políticos y sociales, que aborda con los medios de su pintura, o incluso de su pintura escultórica. El artista nos advierte sin rodeos de que “estamos destruyendo el planeta”. El enfoque es sutil y nada estridente, desarrollando la posición del corazón con esa vena tranquila que caracteriza a Suárez y a su arte. Las Torres gemelas (2001), un cuadro premonitorio y alarmante creado poco antes de la catástrofe del World Trade Center de Nueva York el 11 de septiembre de 2001, presenta un empaste bastante fino sobre tonos ocres y rojos. Dramático, nos hace pensar y preocuparnos ante las difusas amenazas del presente. La guerra civil colombiana, que se prolonga durante décadas, con sus despiadados actores y sus atroces fechorías, se convierte en el tema de Fosas comunes (2009-2010), un cuadro monumental en tono azul oscuro desplegado verticalmente, con largas hornacinas paralelas engarzadas en yeso ligeramente esculpido, está cubierto con un barniz muy liso. La obra está embrujada por la tragedia y, sin embargo, se manifiesta con suavidad: también me impresiona la estructura rítmica y equilibrada del espacio plástico.

Luis-Fernando Suárez decidió establecerse en Canadá en 1997, dejando atrás la violencia de la guerra civil. En su nuevo país, ejerció varios oficios, entre ellos el de agente inmobiliario, y se creó una cierta seguridad material. Sin embargo, su verdadera vocación seguía siendo la pintura. Se adaptó, descubrió y estudió arte en Montreal. Al principio de su desarrollo artístico, la pintura de Luis-Fernando Suárez puede compararse con el expresionismo abstracto, como Las Torres Gemelas. Se nota la tendencia monocroma, la superficie es casi plana, pero pronto añade una tercera dimensión a la que se enfrenta. Una vez más, explora, descubre y adapta diversos medios a sus objetivos, identifica formas de trabajar el material pictórico, discierne técnicas y temas.

Suárez crea su propio método personal, que se relaciona con otras formas de arte informal y matierista, es decir, un arte que se aleja de las tradiciones académicas de las escuelas de arte. Utiliza gel y yeso, que amasa en un trabajo muy gestual, muy físico. Sus manos son sus principales herramientas. Es un proceso real, puede compararse con el arte del proceso, con o sin testigos. En otras palabras, el proceso tiene una forma de autonomía que deja un lugar crucial al azar o la aleatoriedad. El soporte, de arpillera o madera, se coloca plano sobre el suelo. El color se añade al gel que se amasa y se aplica al soporte o, según el efecto deseado, se aplica una vez seca la materia pictórica y escultórica.

Durante el proceso de secado, aparecen redes de grietas en el yeso seco, grietas que el artista compara con las arrugas de un rostro marcado por la experiencia vital. A menudo, durante este nacimiento de la obra, el artista coge el soporte, por grande que sea, lo sacude, golpea el suelo con él, y la gravedad también hace su trabajo. Se producen ondulaciones en el gel húmedo, que se conservan al final del proceso de secado, que puede durar días.



Matanza de los Inocentes II / Massacre of The Innocents II, 2016
121.92 x 91.44 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrílico, compuesto-yeso, y tinta sobre lienzo

La memoria de las cordilleras

Así es como la tercera dimensión escultórica de los impastos consigue sugerir las extensiones montañosas de los Andes colombianos. La creación artística simula el plegamiento de la corteza terrestre con sus crestas y crestas, erupciones y terremotos. La obra simboliza la memoria de las tres cordilleras. "Para mí, cada objeto que produzco es único, tiene su propia realidad, como la vida", explica el artista. Como en el caso de Antoni Tàpies, célebre exponente catalán de la pintura matérica, la materialidad de la obra trasciende su estado para evocar un análisis de la condición humana, y en el caso de Suárez, de forma global, un sentido de la unidad materia-geología-espíritu, que retoma el sentido de la espiritualidad chibcha y muisca. "A Suárez le gustaría que el espectador sintiera y pensara al mismo tiempo (...) La paleta más bien oscura se suma a la sensación de naturaleza y tierra, de algo que está naciendo, liberándose gradualmente de las limitaciones del material. Mientras que una obra se asemeja a una estructura natural, otra parece un gigantesco símbolo chino antiguo erosionado por el tiempo, apenas visible bajo una gruesa capa de técnica mixta. Ondula bajo una funda dorada, en movimiento, cambiando de forma con cada mirada. (1) El autor se refiere a la obra titulada *Civilización 2011-2015* (72 pulgadas por 96 pulgadas, técnica mixta)

El arte de Luis-Fernando Suárez se manifiesta en su complejidad, en su sutileza, en *Les Jardins de Givenchy* (2017), donde el grosor esculpido de la obra y un cromatismo inquietante que juega con notas negras y verdes, siguen siendo la esencia. Sabemos que el jardín privado de Monet se ha convertido en un símbolo arquetípico de la naturaleza transformada en arte. Hace falta valor para abordar este tema: Suárez no es meramente referencial, sino que crea sobre este tema. Hay que decir que los títulos de sus cuadros son importantes: son vías de acceso a obras abstractas. El simbolismo de esta obra es cautivador y típico del enfoque del artista: los pliegues pueden evocar la ondulación de un fondo oceánico, o cordilleras y crestas montañosas.

Las imágenes de Suárez ofrecen una gran riqueza de texturas como resultado de la técnica que ha desarrollado, y siguiendo esquemas monocromos en uno o dos colores, presentan diversos grados de matidez y brillo, parámetros que le gusta variar. En cuanto al proceso de amasado y aplicación del gel para sus grandes obras, Suárez puede vincularse a la tradición matierista, de la que el pintor Bernard Dubuffet fue practicante y teórico. Se trata del tratamiento atípico del soporte pictórico. Dubuffet concibe el arte como un proceso creativo, en el que el espectador puede seguir el desarrollo e incluso participar viendo y sintiendo el resultado. "(...) Todo un mecanismo interno debe ponerse en marcha en el espectador, él rasca donde el pintor ha rascado, frota, cava, mastica donde el pintor lo ha hecho. Todos los gestos que hace el pintor, sabe reproducirlos en sí mismo. Allí donde se han producido los colores, experimenta el movimiento viscoso de caída de la pasta arrastrada por la gravedad; allí donde se han producido los estallidos, estalla con ellos. Donde la superficie se ha arrugado al secarse, él también se seca, se contrae y se arruga, y si se ha formado una ampolla, él también siente que la ampolla crece en lo más profundo de su vientre."(2)



Divine Comedie - Purgatoire, 2017
45.72 x 35.56 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrílico, compuesto-yeso, y tinta sobre lienzo

La visión de Anselm Kiefer

Las obras de Anselm Kiefer, influyente artista alemán contemporáneo, también están saturadas de material, y monumental: arena, tierra, hollín, tiza, materiales en ruinas, basura... “El espíritu dentro del material también es importante”, señalaba Kiefer. Sus referencias son abiertamente históricas, filosóficas y literarias. Cuestiona explícitamente las fuentes de la tradición alemana, como la batalla del Teutoburger Wald, en la que el caudillo germano Arminio derrotó a las legiones romanas (9 d.C.), la leyenda de Parsifal y el Cantar de los Nibelungos, intenta asumir el legado del nazismo y la Shoah, interpreta la Cábala, una importante influencia en su obra... “Mi biografía es la biografía de Alemania”, explica. En 2013, Kiefer presentó su obra titulada Alkahest en la Fundación Maeght de Saint-Paul de Vence, en el marco de la exposición “Las aventuras de la pintura de la verdad y la filosofía: una narración”, organizada por el filósofo Bernard-Henri Lévy. “Ya no es Dios con quien compite Kiefer, sino la geología. Pero geología en movimiento. (...)”

El pintor-geólogo que compite con los alquimistas, es decir, con el pueblo que, con sus fórmulas sagradas, sus retortas y las balanzas en las que medían la sal y el azufre, los elementos y los contraelementos, y por tanto las formas y las antiformas, competía, durante la Edad Media en general, y la Edad Media judía en particular, con el Dios que conduce todas las cosas, con el Dios que las metamorfosea y, cuando es necesario, las resucita.” (3)

Si hay un Gran Espíritu en Suárez, está implícito en su acción de amasar y dejar que la gravedad actúe sobre la materia pictórica y escultórica, adoptando una actitud sutil y humilde, por así decirlo. Su gesto es de exploración y no de comentario explícito, ni de diálogo abierto entre las artes. Interioriza la geología y el vulcanismo en una forma muy personal de espiritualidad. En este caso es difícil hablar de religión, sino más bien de un profundo respeto e identificación con la Tierra.



Incendios forestales: Verano Negro / Bushfires - Black Summer in Australia 2019, 2019
182.88 x 243.84 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrílico, compuesto-yeso, y tinta sobre lienzo

Nuevas orientaciones

Desde 2017, Luis-Fernando Suárez explora nuevas posibilidades plásticas: se adentra en una exploración total y desarrolla temas ecológicos y políticos. Se enfrenta al efecto de las dos dimensiones frente al de las tres: el color que gotea bajo la fuerza de la gravedad frente al campo de color y el empaste del color, la ligereza frente al peso, como situación visual. En *Revolución Francesa*, adoptando una forma de humor negro, la zona cromática continua corta el campo de papel Arches en diagonal, como una cuchilla de guillotina, y hilos de color gotean por gravedad.

“En mi trabajo, me gusta utilizar todos los medios posibles”, dice el artista. Por ejemplo, creó una serie de seis obras pequeñas pero pesadas titulada *Objetos de conflicto*: el azul simboliza el agua, el color café el petróleo, el rojo la religión católica, el amarillo el oro. El material simula la armadura protectora pesada de la policía, que está hecha de cerámica con un forro de Kevlar.

La preocupación por el calentamiento global se manifiesta en dos grandes pinturas escultóricas tituladas *El Ártico* y *El Antártico*, masas blancas y azules de gel acrílico coloreado colocadas en el centro de grandes lienzos (96 por 72 pulgadas) que dan una sensación de miedo y lástima al mismo tiempo ante el acelerado deshielo de los casquetes polares, hasta el punto de que en *El Antártico* gigantescas extensiones de hielo se están desprendiendo de la masa de hielo continental.

Verano Australiano (2019) es una obra en esta línea que denuncia el efecto de la sequía en Australia en 2019, cuando ciento ochenta mil kilómetros cuadrados de matorral y bosque fueron destruidos por el fuego, con millones de víctimas entre la fauna. Las masas de escarcha amarillentas captan muy bien la sequía. En *La Frontera* (2019), un cinturón curvo ocre y rojo recorre campos mostaza, verdes y marrones en una obra empastada, simbolizando la frontera que separa Estados Unidos de México, el Primer Mundo del Tercer Mundo, con la violencia y el sufrimiento que esta geografía política puede engendrar.

Impacto humano en el mar – Un mundo al borde (2018), con sus bellas notas verdes y azul oscuro, denuncia la intervención de las empresas mineras que realizan perforaciones devastadoras en las profundidades marinas, contribuyendo a la destrucción de la Tierra. Luis-Fernando Suárez sigue explorando las posibilidades de ese arte que el crítico de arte Michel Tapié ha llamado “otro arte”, el arte que se sale de los caminos trillados de la academia, que juega con la materia y el espacio: tiene ya una venerable historia a sus espaldas, con representantes como Alberto Burri o Lucio Fontana. Una expresión creada bajo la influencia del inconsciente, o de lo que los griegos llamaban el daimôn individual, la fuerza que nos acompaña y nos protege.



Región Ártica, 2019

182.88 x 121.92 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrílico, compuesto-yeso, y tinta sobre lienzo

El filósofo latino Apuleyo de Madaura (hacia 125-170 d.C.) escribió en un pequeño tratado titulado Sobre el Dios de Sócrates: “Hay divinidades intermedias que habitan entre las alturas del cielo y el elemento terrenal, en un medio ocupado por el aire, y que transmiten nuestros deseos a los dioses (...) Los griegos los llamaban demonios. Mensajes de oraciones y beneficios entre los hombres y los dioses (...) por un lado las peticiones y por otro la ayuda; intérpretes para unos, genios serviciales para otros”(4)

El artista se deja guiar por la espontaneidad de su daimôn, un aspecto autoconcebido que obedece a su propio programa. De hecho, “la pintura se convierte en una sutil máquina de transmitir filosofía”. (5) en esta somatización del pensamiento que constituye el arte táctil de Luis-Fernando Suárez, y que caracteriza su último periodo creativo. La multiplicidad de significados que permite el daimôn, la fertilidad del simbolismo, evolucionan en la dirección de la unidad y la complejidad.



Brutalistic Painting, 2017
35.56 x 45.72 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrílico, compuesto-yeso, y tinta sobre lienzo

A un juglar

Del minúsculo puntito llamado universo surgió el enigma de la creación.
Un toque del azar cósmico la ocasión de desvelar su misterio le dio.
Aprendiz temeroso, Inocencia pura, ardua labor, ejercicio de locos que estremeció
sus entrañas, se implantó en su corazón.

Fue semilla germinante, juglar.
De polvo austero y magma sombrío,
los encantos misteriosos de la tierra y de la vida contaría.
Niño curioso, adolescente inquieto, juventud, rebelde erupción en sus imágenes plasmaría.

Áspera, fecunda tierra, hogar de adultos surcos.
Juglar de vivencias intensas deseando en ella no morir.
En sus telas se trenzaron, hilos, texturas, curvas y ángulos; de pecados y redenciones
impregnados.
Lienzos y marcos escarlatas, vinos, sudores seductores, sombras cómplices,
claroscuros inciertos.

Prolifero maestro, con rayos, figuras y pinceladas relató sus etéreas experiencias.
Grietas, aridez; turgente naturaleza en sus trazos plasmó la intensa evidencia.

Fotogramas, secuencias vividas, evolución, huellas imborrables.
En sus brillos y opacos quedaron impregnados universos y humanidades,
Paisajes corrugados, abismos intrincados, superficies agrietadas, vidas, paisajes y tierras,
mundos para algunos impalpables.

Hoy maestro, aquí, quizá la función cumplida y la sensación del trabajo no terminado.
El maestro vuelve la cabeza y de soslayo, brumoso, ve el volátil pasado.
Y se pregunta; ¿vivencia senil o ineludible recuerdo?
Paleta sin color.
Ahora, allí, está en donde comenzó, lienzo en blanco.

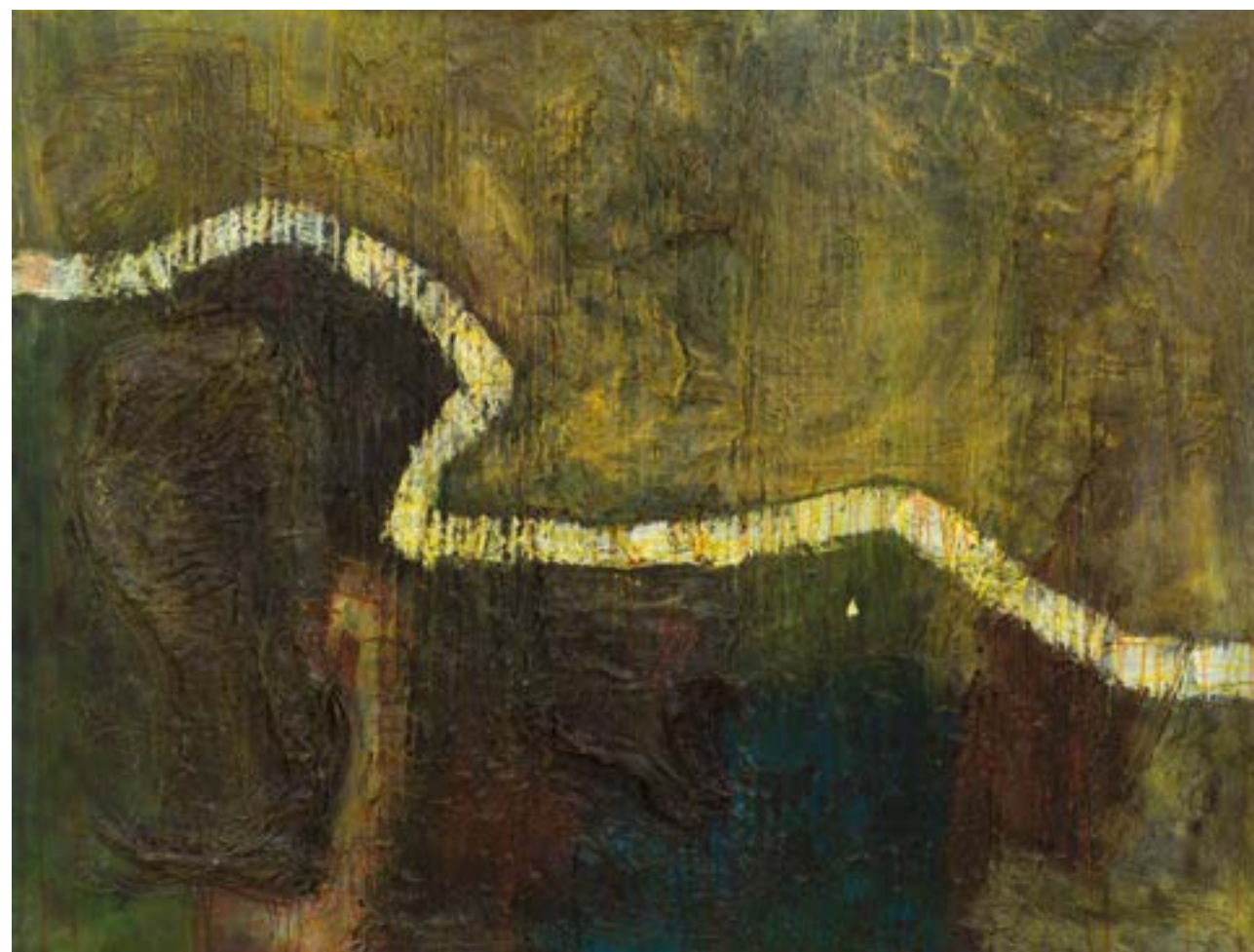
José Chacón

*Nació en Bogotá, Colombia en 1966. Profesor en el City College de Nueva York (CUNY).
Maestría en Lenguas y Literaturas Italiana y Española.
ABD en Literatura Puertorriqueña y
Caribeña, CEAPRC.
Reside en New York desde el año 2001.*

*Master's degree in Italian & Spanish Languages and Literatures.
ABD in Puerto Rican and Caribbean Literature, CEAPRC.*



Impacto humano en el mar - Un mundo al borde / Human Impact on the Sea - A World on the Brink, 2018-2020
139.7 x 182.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Frontera / Border / Frontière, 2020-2021
139.7 x 182.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Pompeii - Nostalgia del Pasado / Nostalgie de le Passé, 2018 - 2019
88.9 x 88.9 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Azul #1, Edredón Acolchado / Blue #1, Quilt Series, 2020
182.88 x 182.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Juegos Pirotécnicos / Fireworks - 2 panels, 2019
182.88 x 487.68 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Divine Comedie II / Changements Climatiques, 2017
35.56 x 45.72 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Ostium Fluminis, 2023
35.56 x 45.72 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Tormenta de hielo de América del Norte de enero de 1998 / The North American ice storm of January 1998, 2020
121.92 x 182.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Pompei II, 2016
35.56 x 53.34 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile

UNE POÉTIQUE DE LA TERRE

Par André Seleanu (AICA)

L'œuvre de Luis-Fernando Suárez dégage un étrange silence. Ses peintures présentent un aspect massif, majestueux, unitaire et cependant le silence est « mouvementé » car la surface picturale qui recèle un nombre limité de couleurs, est traversée par des vagues ou des flots gelés, arrêtés dans leur progression. Vues d'un autre angle, les champs de flots peuvent aussi incarner des lignes de crêtes montagneuses séparées par des vallées qui donnent une certaine impression de profondeur. La matière plastique figée dans une certaine position induit cette sensation de silence, d'un silence éloquent, car à bien les regarder, ces peintures possèdent une charge symbolique. Nous pouvons rechercher la nature des éléments que ce symbolisme semble réunir.

L'artiste est enfant de l'Altiplano colombien, des hauts plateaux qui rejoignent les trois très longues chaînes de montagnes, des cordillères plus ou moins parallèles, qui forment le segment colombien des Andes. Ce sont des montagnes tectoniques récentes à l'échelle du temps géologique, ponctuées par des sommets volcaniques qui font périodiquement irruption, car la croûte terrestre est encore relativement mince dans ces régions. On parle de la ceinture de feu du Pacifique, avec ses volcans colombiens actifs Nevado de Huila, Galeras, Puracé, El Escondido... Dans l'Équateur voisin, on retrouve le célèbre et vénéré Chimborazo. Le terroir andin est secoué périodiquement par des puissants tremblements de terre. Soumise à ces mouvements, au glissement des plaques tectoniques, la croûte terrestre a plissé au fil des ères géologiques, et créé les majestueuses Andes.

(Le pic Cristóbal Colón de la côte caraïbe atteint 5775 mètres)

Du ciel, on voit des mers de montagnes silencieuses et immobiles, qui s'approchent et s'éloignent les unes des autres, mais la géologie profonde, la lave, reste en ébullition. Le silence des zones montagneuses nous parle d'énergie, du chaos en dessous de la surface et surtout de mystère. Les techniques plastiques de Luis-Fernando Suárez produisent des effets sur la matière picturale qui évoquent l'ébullition, l'écoulement arrêté de lave qui a forgé les Andes. Ses toiles-sculptures sont en effet des capteurs de silence, qui retracent le théâtre passé de la géologie. Un apaisement, un repos, descend sur celui qui s'ouvre à la contemplation de ces interprétations visionnaires.



Nostalgia del Futuro / Nostalgie de la future, 2018
91.44 x 76.2 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile

Au sein des contradictions...

En fait, l'expression picturale, ou la peinture sculptée de Luis-Fernando Suárez se place au carrefour de plusieurs visions, son symbolisme a des fins multiples, évoqués en partie par dans le discours de l'artiste. La tension entre des qualités antinomiques, telles que le silence profond et le chaos géologique, suscite la coalescence d'idées variées chez le spectateur. Au sein des contradictions, Suárez explore et cherche continuellement une synthèse. Les crevasses ou craquelures qui sillonnent les surfaces finies des œuvres lui suggèrent les rides qui traversent des visages, et plus généralement, l'effet de l'expérience humaine. « J'utilise abondamment le plâtre, car séché, il sait rendre cet effet de fendaison, mieux que qu'un autre matériau », explique Suárez. Quant à moi, je décelais plutôt dans ces craquelures imprévisibles le bassin versant d'un fleuve ou d'une rivière, ou encore des canaux d'irrigation, si importants dans les cultures andines précolombiennes. C'est l'énergie et la polysémie du symbole, à l'opposé de la pauvreté de signification du signe, dont les références sont limitées, qui confèrent au symbole sa vitalité artistique. La fonction du symbole est révélatrice. Il est réalité visible qui invite à découvrir des domaines invisibles et nous invite à nous y rapprocher.

«Je fais partie de quelque chose de plus grand que moi-même », explique Suárez. « Ma famille est paysanne. J'ai été élevé près des cordillères : quant à mon art, il est informé par la Terre.» Suárez est d'un naturel assez laconique, mais en appréciant l'artiste et son œuvre, c'est manifeste qu'il exprime une conception intégrale du Tout et l'on peut supposer que la cosmovision de ses ancêtres autochtones, les peuples Chibcha et Muisca, y est pour quelque chose. D'autres peuples autochtones de l'Altiplano, les Teguá, disparus au dix-neuvième siècle, étaient des grands connaisseurs des propriétés médicinales des plantes, héritage qui est encore activement utilisé et vécu de manière quotidienne sur les grands plateaux andins. Le syncrétisme, la vénération de la Terre et du Cosmos, sous-tendent les spiritualités autochtones.

Dans la religion Muisca, Bagué (la Grande Mère) est le principe immatériel de la création : elle possède la volonté et l'imagination de toutes les choses à venir. (Cela correspond au Tao chinois, qui sous-tend également une vision unitaire et cosmique du naturel.) D'ailleurs, à quelques heures de Bogotá, une capitale départementale s'appelle Ibagué, en hommage à la vénérable déesse précolombienne. Je fais le lien entre le sens holistique de cet héritage spirituel et l'écologie qui respire dans l'œuvre de Luis-Fernando Suárez, surtout dans son volet plus récent, entamé vers 2017. L'un des nombreux messages du symbolisme de l'artiste est celui que la Terre doit être respectée par l'homme dans une totalité sacrée.



Petroleum - Objects of Conflict Series, 2019
30.48 x 25.4 x 1.9 cm / Acrylic, ink, Kevlar and plaster on Ceramic Plate
Acrylique, plâtre-composite, Kevlar et encre sur plaque de céramique

Un sens prémonitoire

La vision globale et écologique de Suárez donne une large part aux problèmes politiques et sociaux, qu'il aborde avec les moyens de sa peinture, ou encore de sa peinture sculptée. L'artiste nous avertit carrément que « nous sommes en train de détruire la planète. » L'approche est subtile et loin d'être criarde, elle développe la position du cœur avec cette veine tranquille qui caractérise Suárez et son art. Les Tours gémeles (2001), peinture prémonitoire et alarmante, créée peu avant la catastrophe du World Trade Center new-yorkais du 11 septembre 2001, présente un empâtement assez mince sur des tons ocres et rouges. Dramatique, elle nous emmène à penser, et à nous inquiéter sous les menaces diffuses du présent. La guerre civile colombienne qui se prolonge au fil des décennies, avec ses acteurs impitoyables et ses méfaits effarants, devient le sujet de Fosas comunes (Fosses collectives, 2009-2010) tableau monumental sur un ton bleu foncé déployé verticalement, aux longues niches parallèles enchâssées dans le plâtre légèrement sculpté, il est recouvert d'un vernis très lisse. L'œuvre est hantée par la tragédie et cependant elle se manifeste en douceur : je suis aussi impressionné par la structure rythmique, équilibrée de l'espace plastique.

Luis-Fernando Suárez choisissait de s'établir au Canada en 1997, laissant derrière lui la violence de la guerre civile. Il pratique dans son nouveau pays plusieurs métiers, dont celui d'agent immobilier, et se crée une certaine sécurité matérielle. Sa véritable vocation reste cependant la peinture. Il s'adapte, découvre, fait des études en art à Montréal. Au début de son cheminement artistique, l'on peut assimiler la peinture de Luis-Fernando Suárez à l'expressionnisme abstrait, telles les Tours gémeles. On note la tendance monochrome, la surface est presque plane, mais bientôt, il lui ajoute une troisième dimension qu'il confronte. Encore, il explore, découvre et adapte divers médiums à ses visées, identifie des manières de travailler la matière picturale, discerne des techniques et des thématiques.

Suárez crée sa propre méthode personnelle, qui se trouve être en rapport avec d'autres voies de l'art informel et matiériste, c'est-à-dire, l'art qui s'éloigne des traditions académiques des écoles d'art. Il emploie gel et plâtre, qu'il pétrit dans un travail très gestuel, très physique. Ses mains constituent ses principaux outils. C'est un véritable processus, on peut l'assimiler au process art, avec ou sans témoins. C'est-à-dire que le processus possède une forme d'autonomie qui laisse une place cruciale au hasard ou à l'aléatoire. Le support en toile de jute ou planche de bois, est couché à au ras du sol. La couleur est ajoutée au gel qui sera pétri et plaquée au support, ou encore, dépendant de l'effet souhaité, elle sera appliquée une fois que la matière picturale et sculpturale est séchée.

Au cours du processus de séchage, des réseaux de craquelures apparaissent dans le plâtre séché, fissures que l'artiste compare aux rides d'un visage marqué par l'expérience de vie. Souvent, pendant cet enfantement de l'œuvre, l'artiste saisit le support, aussi grand soit-il, il le secoue, il en frappe le plancher avec, et c'est la gravité qui accomplit aussi son travail. Des ondulations se produisent dans le gel humide, qui se conservent à la fin du séchage qui peut prendre des jours.



Trascendencia II / Transcendence II, 2018
142.24 x 182.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile

La mémoire des cordillères

Voilà comment la troisième dimension sculpturale des empâtements réussit à suggérer les étendues montagneuses des Andes de la Colombie. La création artistique simule en quelque sorte le plissage de la croûte terrestre avec ses crêtes et arrêtes, les éruptions et les tremblements de terre. L'œuvre symbolise la mémoire des trois cordillères. «Pour moi, chaque objet que je produis est unique, il a sa propre réalité comme la vie», explique l'artiste. Comme pour Antoni Tapiés, célèbre représentant catalan de la *pintura matérica*, la matérialité de l'œuvre transcende son état pour évoquer une analyse de la condition humaine, et dans le cas de Suárez, de manière globale, un sentiment de l'unité matière-géologie-esprit, qui reprend le sens de la spiritualité Chibcha et Muisca. «Suárez aimerait que le spectateur puisse sentir et réfléchir à la fois. (...) La palette plutôt sombre ajoute à la sensation de nature et de terre, de quelque chose en train de naître, en train graduellement de se libérer des contraintes de la matière. Alors qu'une œuvre ressemble une structure naturelle, une autre a l'air d'un gigantesque ancien symbole chinois érodé par le temps, à peine visible sous une épaisse couche de techniques mixtes. Il ondule sous gaine dorée, en mouvement, changeant de forme sous chaque regard.» (1) L'auteur de réfère à l'œuvre intitulée *Civilisation 2011-2015* (72 pouces par 96 pouces, techniques mixtes)

L'art de Luis-Fernando Suárez se manifeste dans sa complexité, sa subtilité, dans *Les Les Jardins de Giverny* (2017), où l'épaisseur sculptée de l'œuvre et un chromatisme troublant jouant sur des notes noires et vertes, sont encore de l'essence. On sait que le jardin privé de Monet est devenu un symbole archétypal de la nature métamorphosée en art. Ça prend du courage d'aborder ce thème : Suárez n'est pas simplement référentiel, mais il crée sur ce thème. Il faut préciser que les titres de ses toiles sont importants : ce sont des voies d'accès à des œuvres abstraites. Le symbolisme de cette œuvre est captivant et typique de la démarche de l'artiste : les plissages peuvent évoquer l'ondulation d'un fond d'océan, ou encore des cordillères et des crêtes montagneuses.

Les images de Suárez offrent une grande richesse de textures qui résulte de la technique qu'il a développée, et suivant des schémas monochromes en une ou deux couleurs, elles présentent divers degrés de matité et de lustre, des paramètres qu'il aime varier.

Quant au processus de pétrir et appliquer le gel pour ses grandes œuvres, Suárez peut être rattaché à la tradition matiériste, dont le peintre Bernard Dubuffet était praticien et théoricien. Il est question du traitement atypique du support pictural.

Dubuffet conçoit l'art comme un processus créatif, dont le regardeur peut suivre l'élaboration et même y participer en voyant et sentant le résultat. « (...) Toute une mécanique interne doit se mettre en marche chez le regardeur, il gratte là où le peintre a gratté, frotte, creuse, mastique où le peintre l'a fait. Tous les gestes faits par le peintre, il les sait se reproduire en lui.

Où les couleurs ont eu lieu, il éprouve le mouvement de chute visqueuse de la pâte entraînée par la pesanteur; où les éclatements se sont produits, il éclate avec eux. Où la surface s'est plissée en séchant, le voilà qui sèche aussi, se contracte et se plisse, et si une cloque s'est formée, il sent aussi pousser au plus intime du ventre la boursouflure. » (2)



Dante, Le Purgatoire, Divine Comedie, 2017
35.56 x 45.72 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile

La vision d'Anselm Kiefer

Les œuvres d'Anselm Kiefer, influent artiste allemand contemporain, sont également saturées de matière et monumentales, sable, terre, suie, craie, matériaux de ruine, rebuts... « L'esprit qui se trouve dans la matière a également son importance », remarquait Kiefer. Ses références sont ouvertement historiques, philosophiques et littéraires. Il questionne explicitement les sources de la tradition allemande, telles la bataille de Teutoburger Wald, où Arminius, chef de guerre german, vainc les légions romaines (9 ap.-J. C.), la légende de Parsifal et la Chanson des Nibelungen, il essaie de se démêler avec l'héritage du nazisme et la Shoah, interprète la Kabale, influence importante dans son œuvre... « Ma biographie est la biographie de l'Allemagne », explique-t-il. En 2013, Kiefer présentait son œuvre intitulée Alkahest à la fondation Maeght à Saint-Paul de Vence, dans le cadre de l'exposition « Les aventures de la vérité Peinture et philosophie : un récit », organisée par le philosophe Bernard-Henri Lévy.

« Ce n'est plus à Dieu que Kiefer fait concurrence, c'est à la géologie. Mais la géologie en mouvement. (...) Le peintre-géologue qui fait concurrence aux alchimistes, c'est-à-dire à des gens qui, avec leurs formules sacrées, leurs cornues et les balances où ils dosent le sel et le sulfure, les éléments et les contre-éléments, et, de là, les formes et les antifformes, ont fait eux-mêmes concurrence, pendant le Moyen Âge en général, et le Moyen Âge juif en particulier, au Dieu qui mène toutes choses, au Dieu qui les métamorphose et, quand il le faut, les ressuscite. » (3)

S'il y a un Grand esprit chez Suárez, il est implicite dans son action de pétrir et de laisser agir la gravité sur la matière picturale et sculptée, en adoptant une attitude subtile et humble, en quelque sorte. Son geste en est une d'exploration et non pas de commentaire explicite, ou de dialogue ouvert entre les arts. Il intériorise la géologie et le volcanisme, dans une forme de spiritualité très personnelle. Il est difficile dans ce cas de parler de religion, il s'agit plutôt d'un profond respect et d'une identification avec la Terre.



Tiro de Gracia / Coup de grâce / Blow of mercy, 2010
121 x 91.44 cm / Acrylic compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile

Nouvelles directions

Depuis 2017, Luis-Fernando Suárez explore de nouvelles possibilités plastiques : il y va dans une exploration tous azimuts et développe des thématiques écologiques et politiques. Il confronte l'effet de deux versus trois dimensions : ruissellement de couleur sous la force de la gravité contre champ chromatique et empâtement de couleur, légèreté par opposition au poids, comme situation visuelle. Dans *Révolution française*, adoptant une forme d'humour noir, la zone chromatique continue coupe le champ de papier Arches en diagonale, telle une lame de guillotine, et des cordelettes de couleur dégoulinent sous la gravité.

« Dans mon travail, j'aime utiliser tous les médiums possibles », déclare l'artiste. Ainsi, il crée une série de six œuvres de petites dimensions mais pesantes, intitulée *Objets de conflit* : le bleu symbolise l'eau, la couleur café le pétrole, le rouge, la religion catholique, le jaune, c'est l'or. Le matériau simule le lourd blindage de protection des policiers, qui est en céramique doublé de kevlar.

La préoccupation pour le réchauffement climatique se manifeste dans deux grandes peintures sculptées intitulées *L'Arctique* et *L'Antarctique*, des masses de tonalité blanche et bleue de gel coloré de couleur acrylique placées au centre de grandes toiles (96 par 72 pouces) qui donnent une sensation de peur et de pitié en même temps devant la fonte accélérée des calottes glacières, au point que dans *L'Antarctique* des étendues gigantesques de glace sont en train de se détacher de la masse de glace continentale.

Été australien (2019) est une œuvre dans cette veine qui dénonce l'effet de la sécheresse en Australie en 2019, lorsque cent quatre-vingt mille kilomètres carrés de brousse et de forêt ont été détruits par le feu, avec des millions de victimes au sein de la faune. Les masses de gel de tonalité jaunâtre rendent très bien la sécheresse. Dans *La Frontière* (2019), une ceinture incurvée ocre et rouge traverse des champs de couleur moutarde, verte et brune, dans une œuvre à empâtements, symbolisant la limite qui sépare les États-Unis du Mexique, le Premier monde du Tiers monde, avec la violence et la souffrance que cette géographie politique puisse engendrer.

Human Impact on the Sea (2018), aux belles notes vertes et bleues foncées, dénonce l'intervention des sociétés minières qui effectuent des forages dévastateurs dans les profondeurs marines, contribuant à la destruction de la Terre. Luis-Fernando Suárez continue à explorer les possibilités de cet art que le critique d'art Michel Tapié a baptisé « l'art autre », l'art qui sort des sentiers battus de l'académie, qui joue sur la matière et l'espace : il a déjà une vénérable histoire derrière soi, avec des représentants tels que Alberto Burri ou Lucio Fontana.

Une expression créée sous l'influence de l'inconscient, ou encore de ce que les Grecs appelaient le daimôn individuel, force qui nous accompagne et nous protège.



Continente Antártico, 2019
182.88 x 139.7 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile

Le philosophe latin Apulée de Madaure (vers 125-170 après. J-C) a écrit dans un petit traité intitulé À propos du Dieu de Socrate : « Il y a des divinités intermédiaires qui habitent entre les hauteurs du ciel et l'élément terrestre, dans un milieu qu'occupe l'air, et qui transmettent aux dieux nos désirs (...) Les Grecs les appelaient démons. Messages de prières et de bienfaits entre les hommes et les dieux (...) d'un côté les demandes de l'autre les secours; interprètes auprès des uns, génies secourables auprès des autres.»(4)

L'artiste se laisse guider par la spontanéité de son daimôn, un aspect auto conçu qui obéit à son propre programme. En effet, «la peinture devient une subtile machine pour véhiculer la philosophie.» (5) dans cette somatisation de la pensée que constitue l'art tactile de Luis-Fernando Suárez, et qui caractérise sa dernière période créative. La multiplicité de sens que le daimôn permet, la fécondité du symbolisme, évoluent dans la direction de l'unité et de la complexité.



Ego, Series -Structure, 2022
40.64 x 50.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile

personne n'a de chance petit oiseau

la maison brûle au coin de ce que tu dis

hâte-toi ta solitude enfante un incendie

nous sommes venus sur cette montagne de briques

voici le grand péché noir

avec son lubrifiant de tigre

je lance des vœux au ciel

ils n'en reviendront pas

j'ai vu le pli la boîte aveugle

avec un nombril de vent

les arbres tordent leur mal de ventre

on entend les livres crier en boucle

la douleur couche au congélateur quelqu'un crie

quelqu'un déchire sa peau comme un printemps

Patrick Lafontaine

Grève du zèle

Patrick Lafontaine est né à Montréal, au Québec (Canada), en 1971. Il a publié quatre recueils de poésie, dont L'ambition du vide (1997 – Prix Émile-Nelligan), Homa Sweet Home (2008) et Grève du zèle (2010 – Prix Estuaire), de même que le roman Roman (2019). Il a co-dirigé la revue Liberté et les Éditions du Noroît et enseigne la littérature.



Stability (Beige) - Series - Structure, 2022
40.64 x 50.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas - Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Superego, Series - Structure, 2022
40.64 x 50.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas - Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



id: Primitive, instinctual, 2022
40.64 x 50.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas - Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Deseos e Impulsos / Desires and Impulses- Series - Structure, 2021
40.64 x 50.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas - Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Las Tres Gracias / The Three Graces, Hommage a Rubens, 2021
139.7 x 182.88 cm / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile



Atrapasueños - El Origen / Dreamcatcher - L'Origine, 2022
Tondo Diameter 121.92 cm x 3.81 depth / Acrylic, compound-plaster and ink on canvas
Acrylique, plâtre composite et encre sur toile

BIO

André Seleanu para el catálogo de Luis-Fernando Suárez

Curador, autor, crítico de arte y periodista radicado en Montreal, André Seleanu colabora con publicaciones de artes visuales canadienses e internacionales, incluidas Vie des Arts y Canadian Art. Los escritos de André Seleanu abarcan los distintos períodos del arte. En 2021, publicó Comprendre el arte contemporáneo con Mots en toile (Montreal) y en una versión relacionada Le Conflit de l'art contemporain L'Harmattan (París). El autor analiza las considerables diferencias entre el posmodernismo o arte contemporáneo y los movimientos artísticos que lo precedieron. Al autor le interesan los temas artísticos, así como los sociales y ambientales, con predilección por América Latina, Colombia, México, Cuba, Argentina, etc.

André Seleanu pour le catalogue Luis- Fernando Suárez

Commissaire d'expositions, auteur, critique d'art et journaliste basé à Montréal, André Seleanu collabore à des publications canadiennes et internationales en arts visuels, notamment Vie des Arts et Canadian Art. Les écrits d'André Seleanu portent sur les diverses périodes de l'art. En 2021, il a publié Comprendre l'art contemporain chez Mots en toile (Montréal) et dans une version apparentée Le Conflit de l'art contemporain L'Harmattan (Paris). L'auteur analyse les différences considérables entre le post-modernisme ou l'art contemporain et les mouvements artistiques qui le précèdent. L'auteur s'intéresse à des problématiques artistiques, ainsi qu'à des questions sociales et environnementales, avec prédilection en Amérique latine, en Colombie, au Mexique, à Cuba, en Argentine, etc.

(1) Dorota Kozinska Émergence du soi Tableaux (Surgimiento del yo) Catálogo de exposición Galerie Han Art Montréal, Canada, 2017

(2) Jean Dubuffet citado por André Seleanu in Comprendre l'art contemporain Editorial Mots en toile Montréal 2021, p. 187

(3) Bernard-Henri Lévy catálogo Les Aventures de la vérité Fondation Maeght, 2013

(4) « De Deo Socratis », in Apulei Platonici Madaurensis Opera quae supersunt, Volumen III, de philosophia libri, De Gruyter (ISBN 978-3-11-096634-3, lire en ligne [archive]).

(5) J. Dubuffet, Prospectus et autres écrits, Paris, Gallimard, 1967, t. II, p. 21

(1) Dorota Kozinska Émergence du soi Tableaux Catalogue d'exposition Galerie Han Art Montréal, Canada, 2017

(2) Jean Dubuffet cité par André Seleanu in Comprendre l'art contemporain Éditions Mots en toile Montréal 2021, p. 187

(3) Bernard-Henri Lévy catalogue Les Aventures de la vérité Fondation Maeght, 2013

(4) « De Deo Socratis », dans Apulei Platonici Madaurensis Opera quae supersunt, Volumen III, de philosophia libri, De Gruyter (ISBN 978-3-11-096634-3, lire en ligne [archive]).

(5) J. Dubuffet, Prospectus et autres écrits, Paris, Gallimard, 1967, t. II, p. 21.

LUIS-FERNANDO SUÁREZ

Born in Bogota, Colombie, 1971 / Né à Bogotá, en Colombie, 1971

Living in Montréal, Québec, Canada since 1997 / Réside Vivre à Montréal, Québec, Canada depuis 1997

Exhibitions / Expositions

- 2023** La poética de la tierra– Individual Exhibition, Seminario de Cultura Mexicana, Mexico City
- 2023** Petit et Intime – Group Exhibition, Belgo Building, Galerie Espace 531, Montréal, Canada
- 2023** Nuit Blanche, Belgo Building, Galerie Espace 230, Morphologie de Plantes, Montréal, Canada
- 2022** Galerie Espace 230, Remixed / Media V, Montréal, Canada
- 2021** Salon des Independents V, Montréal, Canada
- 2021** Galerie Espace 230, Off Papier : en marge de la Foire, Montréal, Canada
- 2021** Galerie Espace 230, Salon des Independents III, Montréal, Canada
- 2020** Nuit Blanche, Belgo Building, Montréal, Canada
- 2020** Salon de Refusés, Galerie McBride, Montréal, Canada
- 2018** Galerie Luz, Montréal, Canada
- 2017** Galerie Han Art, Montréal, Canada
- 2009** Galerie Han Art, Montréal, Canada
- 2005** Semaine Culturelle Colombienne, UQAM, Montréal, Canada
- 2004** Fondation El Muro Antiguo, Bogota, Colombie
- 2004** Chambre de Commerce de Bogota, **ESPACES**, Bogotá, Colombie
- 2004** Chambre de Commerce de Montreal, **Semaine Collectif d'Art à Montréal**, Canada
- 2004** Galerie la Vitrine, Collectif, **MICRO-CLIMAT** Montréal, Canada
- 2003** Galerie La Vitrine, Collectif **TWIN TOWERS BLUES**, Montréal, Canada
- 2003** Galerie La Vitrine, **Individuel**, Montréal, Canada
- 2001** La Espiral Rota, Collectif, Montréal, Canada
- 2001** Sutton Immobilia Galerie Outremont, **Individuel**, Outremont, Canada
- 2001** Festivalisimo, **La Muestra ONF National Office film**, Montréal, Canada
- Semaine Culturelle Colombienne**, Centre Cultural Mc Gill University Montréal, Canada
- 2000** Sutton Immobilia, **Individuel**, Outremont, Canada
- 1999** Centre Etudes UQAM, Montréal, Canada

Bibliography and Press / Bibliographie et Presse

2002 "Découvrir une tradition. Jeunesse Colombienne - Formes et couleurs" VIE DES ARTS. No.188 (84-85) Automne 2002, André Selenau.

2003 "New York: Ses tours en moins. Twin Tower Blues: Peindre le 11 Septembre" VIE DES ARTS. No.192 (85) Septembre 2003, Bernard Levy.

2004 Couverture. **LIBERTÉ.**

La poesía tiene la palabra. No. 261. Sept 2003, Patrick Lafontaine

Collections Publics

CRAIN'S NEW YORK BUSINESS Magazine, New York, USA

CHAMBRE DE COMMERCE DE MONTREAL METROPOLITAIN, Montréal Canada

DEVELOPPEMENT URBAIN, Montréal Canada

CANADIAN HOSPITAL, Bogota, Colombie

CAFESALUD, Bogota Colombie

SERVIOFTALMOS, Bogota, Colombie

CONSTRUCLINICAS, Bogota, Colombie

SUSHISHOP, Montréal Canada

Seminario de Cultura Mexicana

Mesa Directiva

Felipe Leal

Presidente

Noráh Barba

Vicepresidenta

Silvia Molina

Secretaria General

Jacqueline Peschard

Tesorera

Consejo Nacional

Miembros Titulares

Saúl Alcántara · Ana Barahona · Noráh Barba · Mauricio Beuchot

Arnaldo Coen · Rolando Cordera · Fernando Fernández

Sergio García Ramírez · Javier Garciadiego · Ángeles González Gamio

Omar Guerrero · Hugo Hiriart · Arnoldo Kraus · Felipe Leal

Silvia Molina · Jaime Morera · Herminia Pasantes · Jacqueline Peschard

Carlos Prieto · Aurelio de los Reyes · Fernando Serrano Migallón

Silvia Torres · Sergio Vela · Germán Viveros

Miembros Eméritos

Salvador Aceves · Clara Jusidman · Eduardo Matos

Identidad gráfica: Verónica Martínez Moreno

Diseño editorial: Verónica Martínez Moreno, Yibran Siu

Fotografía de obra: Guy L'Heureux

Retrato de artista: Bosco Wang

Impreso en México por Grupo Rebosán

