

GALERIA ENRIQUE GUERRERO

Información de Prensa

1. Boletín
2. Lista de Obra
3. Curriculum del artista
4. Texto crítico

MILER LAGOS

Septiembre 18, 2008 – Noviembre 8, 2008

GALERIA ENRIQUE GUERRERO tiene el gusto de presentar la exposición individual *SEMILLAS MÁGICAS* del artista colombiano **Miler Lagos** (Bogotá, Colombia 1965).

Esta muestra que tendrá lugar en la **GALERIA ENRIQUE GUERRERO**, nos brinda la oportunidad de apreciar la obra que forma parte de la más reciente producción de Miler Lagos.

La inauguración de la exposición *Semillas Mágicas* de **Miler Lagos** en **GALERIA ENRIQUE GUERRERO** se llevará a cabo el próximo jueves 18 de septiembre de 2008 a partir de las 19:30 horas, en Horacio 1549-A, entre las calles de Solón y Ferrocarril de Cuernavaca de la colonia Polanco de esta ciudad, y permanecerá durante los meses de septiembre y octubre concluyendo el 8 de noviembre de 2008 en los siguientes horarios: de lunes a viernes de 10:00 a 15:00 y de 16:00 a 19:00 horas, y sábado de 11:00 a 14:00 horas.

2. Lista de Obra

Septiembre 18, 2008 – Noviembre 08, 2008

MILER LAGOS

GALERIA ENRIQUE GUERRERO

Miler Lagos - Semillas mágicas

18.08 - 08.11.2008

Artista Miler Lagos Título Serie Semillas mágicas. El soporte del universo, 2008	
Técnicas Talla directa sobre periodico Reforma Medidas 340 x 22 x 150cm. N° Reg. 6054	
Artista Miller Lagos Título De la serie: Semillas mágicas. Sin título 1, 2008	
Técnicas Fotografía a color. Edición de 5 Medidas 90 x 60 cm. N° Reg. 6055	
Artista Miller Lagos Título De la serie: Semillas mágicas. Sin título 2, 2008	
Técnicas Fotografía a color. Edición de 5 Medidas 90 x 60 cm. N° Reg. 6056	
Artista Miller Lagos Título De la serie: Semillas mágicas. Sin título 3, 2008	
Técnicas Fotografía a color. Edición de 5 Medidas 90 x 60 cm. N° Reg. 6057	
Artista Miller Lagos Título Serie Semillas Mágicas: Gato pardo, 2008	
Técnicas Talla directa sobre seis numeros de la revista Gato Pardo Medidas 21.5 x 108 cm. N° Reg. 6058	
Artista Miller Lagos Título Serie Semillas Mágicas: Proceso I, 2008	
Técnicas Talla directa sobre seis numeros de la revista Proceso Medidas 80 x 23 cm N° Reg. 6059	

GALERIA ENRIQUE GUERRERO

Miler Lagos - Semillas mágicas

18.08 - 08.11.2008

Artista **Miller Lagos**

Título **Serie Semillas Mágicas: Proceso II, 2008**

Técnicas Talla directa sobre seis numeros de la revista Proceso
Medidas 70 x 23 cm.

Nº Reg. 6060



Artista **Miller Lagos**

Título **Serie Semillas Mágicas: Proceso III, 2008**

Técnicas Talla directa sobre seis numeros de la revista Proceso
Medidas 60 x 23 cm.

Nº Reg. 6061



Artista **Miller Lagos**

Título **Serie Semillas Mágicas: Caras, 2008**

Técnicas Talla directa sobre seis numeros de la revista Caras
Medidas 64 x 60 cm

Nº Reg. 6062



Artista **Miller Lagos**

Título **Serie Semillas Mágicas: Poder, 2008**

Técnicas Talla directa sobre seis numeros de la revista Poder
Medidas 62.5 x 46 cm.

Nº Reg. 6063



Artista **Miller Lagos**

Título **Serie Semillas Mágicas: Sin título, 2008**

Técnicas Video en color. Edicion de 5
Medidas 00:06:24

Nº Reg. 6064

3. Curriculum

Miler Lagos

Nace en Bogotá, Colombia en 1973

Estudios

2002 Artes Plásticas Universidad Nacional De Colombia

Exposiciones Individuales / Solo Shows

- 2008 *Semillas Mágicas*, Galería Enrique Guerrero. México D.F.
2007 *Cimiento*. Centro cultural Univesidad de Salamanca, Bogotá Colombia.
2006 *Levedad Insoportable* Artecámara, Cámara De Comercio De Bogotá, Bogotá.
Los Términos Del Juego Alianza Colombo Francesa De Bogotá, Bogotá.
2004 *Inmersos* Sala De Exposiciones ASAB, Bogotá.
2002 *Niveles* Soberanos Galería Valenzuela Y Klenner, Bogotá.

Selección de Exposiciones Colectivas / Group shows

- 2007 *IIISalón de Arte Bidimensional* Fundación Gliberto Alzate Avendaño, Bogotá Colombia.
4/4 Faria+Fábregas Galería. Caracas, Venezuela.
Inoxidable Neopop. Galería Santa Fe Bogotá Colombia
The Intricate Journey. NGBK. Berlín, Alemania.
Mundial 2014. SOX 36. Berlín, Alemania
Al agua. Nueveochenta Arte Contemporáneo. Bogotá, Colombia.
2006 *Experimenta* Colombia Artes Electrónicas, Bogotá, Cali, Medellín.
40 Salón Nacional De Artistas, Archivo De Bogotá.
Miradas de quiebre. Club El Nogal. Bogotá, Colombia
2005 *XI Salón Regional De Artistas Zona Centro*, Claustro San Agustín, Tunja, Colombia.
Artbo Muestra Artecámara, Corferías, Bogotá.
Del Otro Mundo, Convenio Andrés Bello, Bogotá.
Relacional, Galería Santa Fe Y Sala Alterna, Centro Cultural Planetario De Bogotá.
2004 *A*terisco 7, Streets of Deseo / Calles Del Desire*, Bogotá-Liverpool.
Después De La Pintura, Asab, Bogotá.
2003 *Ier Salón De Arte Bidimensional*, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá.
Still Life/ Naturaleza Muerta, Casa Republicana Biblioteca Luís Ángel Arango, Bogotá.
2002 *VIII Bienal De Bogotá*, Colectivo De Creación Plástica, Bogotá.
Portátil, Galería De La Esa, Lorient, Francia..
2001 *IV Bienal De Venecia*, Barrio Venecia, Bogotá.

Distinciones / Awards

- 2003 *Mención De Honor*, Kent Explora Tus Sentidos, Bogotá, Cali, Medellín.
2002 *Seleccionado En Representación de La Universidad Nacional De Colombia en la École Supérieure d'Art*, Lorient, Francia.
Tesis De Grado Meritoria, Universidad Nacional De Colombia, Bogotá.
Mención De Honor, V Muestra Universitaria De Artes Plásticas (Idct), Bogotá.
2001 *Primer Premio VI Bienal De Venecia*, Barrio Venecia, Bogotá.

Primer Premio Salones Locales, Casa Museo Antonio Nariño, Bogotá.

Publicaciones / Publications

2004 A*terisco 7 ,Streets of Deseo / Calles Del Desire, Bogotá-Liverpool.

2003 Ciudad Kennedy: Memoria Y Realidad, Bogotá.

4. Texto crítico

Miler Lagos y las simulaciones del arte

La galería de Enrique Guerrero abre en septiembre una exposición de uno de los más brillantes artistas contemporáneos de Colombia.

Por Adriana Herrera

Si en lugar de nacer en Bogotá en 1973, Miler Lagos hubiera nacido en el siglo IV aC, habría sido un apasionado participante de las disputas sobre la relación entre apariencia y realidad. Ante el desdeñoso argumento del filósofo griego Platón de que el arte es sólo la copia de una copia, habría defendido a morir el placer de esa imitación. Aunque es posible que en la república ideal del filósofo, que desconfiaba de poetas y artistas, los engañosos objetos de Miler estuvieran entre las obras condenadas a ser destruidas por traicionar la verdad.

Con seguridad se habría defendido explicando que justamente cada pieza suya muestra la facilidad con la que las formas nos hacen tomar gato por liebre. Y sus palabras habrían sido las mismas que usa hoy para hablar de su obra: “Casi siempre –asegura– cuestiono la construcción de realidad que hacemos a partir de la apariencia y de la forma de las cosas y que nos lleva a pasar por alto la constatación de la materialidad del objeto. Tenemos un conocimiento que nos dice que una columna es sólida, maciza, fría, resistente, o que una silla se hace a la altura de las piernas para reposar. No nos preocupa siquiera constatar si las sillas que vemos pueden soportar nuestro peso”.

Enrique Guerrero, el galerista que exhibirá su obra este septiembre en la ciudad de México, en donde Miler ha estado trabajando durante todo el mes de agosto, dice que en sus globos rellenos, no de aire sino de cemento, en sus troncos de madera que en realidad son de papel impreso, en sus columnas que parecen de mármol pero son de vidrio, en todo su arte, hay un truco que tiene mucho en común con el argumento de Matrix: “Te preguntas qué es real y qué no, o cuál es la realidad y cómo la codifica cada

quien. Es como si en cada obra te dijera: ‘Mira, tú crees que lo que estás viendo es un tronco y es real, pero no lo es’. Y eso se aplica a objetos tangibles y lentos o a otros tan veloces como la incesante información de los medios”.

El arte de Miler que, como dice el curador José Ignacio Roca, “retrabaja un material de tal modo que contradice las propiedades intrínsecamente asociadas a éste”, está conectado al deseo del artista de provocar en la gente la necesidad de constatar de qué están hechas las cosas que él crea con una estrategia simple: “Muestro un objeto que está ahí como es lo habitual, pero hago que la persona se sienta sacudida por algún error, que una anomalía la lleve a acercarse, a tocarlo y entonces de repente se encuentra frente a lo que se puede entender como un engaño, pero no lo es: sencillamente es una materia real que interpela los preconceptos sobre el mundo”. Oyéndolo, se comprende que al final cada una de sus piezas acabaría por complacer al exigente Platón, que no pensaba dejar en su república ideal ninguna obra que no demostrara su derecho a existir. En todo caso, en pleno siglo XXI, cuando la galería Nueveochenta estaba buscando “artistas que tuvieran gran dominio formal, virtuosismo técnico y una estructura conceptual muy rigurosa”, según comenta su director Carlos Andrés Hurtado, encontraron en el modo en que Miler enfrenta los problemas de la apariencia y en sus piezas que engañan al ojo, “el poder de las ideas simples cargadas de contenido”.

ARTE Y VIOLENCIA

Miler nació 25 años después del inicio de la ininterrumpida violencia en Colombia, y creció en la deprimida zona sur de Bogotá, circunstancias que han afilado en su arte un humor que tiene tanta mordacidad política como juego filosófico: basta pensar en el modo en que en su reciente exhibición en la ciudad de Medellín intervino los monumentos públicos, arrebatándoles toda rigidez con formas añadidas que sólo perduran en las fotografías que permanecen y que funcionan como su obra de arte. Pero además, sus obras tienen un potencial sedicioso: irrumpen en los frágiles márgenes de esa seguridad desde la cual percibimos el mundo. Miler usa sus obras como actos de sabotaje contra la percepción adormecida y contra un sistema social en el cual el culto a la apariencia corrompe la vida social y genera violencia.

José Ignacio Roca hace al respecto un comentario clave cuando habla de los ficticios troncos de Miler, formados por incontables hojas de papel apilado en las que reprodujo esos grabados del Apocalipsis que Durero realizó en 1480, durante un periodo crítico, y que siguen siendo “una de las más bellas

representaciones de la fatalidad y la desesperación jamás producidas en la historia de la cultura”. Según él, “Lagos escogió estos grabados, originalmente hechos en xilografía, como un modo de establecer una conexión entre el ficticio bloque de madera y uno de los más grandes grabadores. Pero además, siendo un artista en un país con una guerra civil no declarada que se vive en las profundidades de la selva, la relación entre las visiones de Durero de la desesperación y su incorporación a la forma de un tronco de madera es completamente adecuada”.

Por su parte, Mark Coetzee, director de la prestigiosa colección de la familia Rubell en Miami, ve en el truco de hacer troncos con reproducciones de Durero o bien con los libros valiosos que ha coleccionado y que corta y lija, “un modo agudo de reconsiderar la autoridad cultural de un ícono del arte occidental o de reevaluar una colección de ‘importantes’ textos”.

Según Coetzee, “alusiones al entorno políticamente volátil en el que el artista vive, así como a una economía dependiente de la exportación de recursos naturales, pueden ser encontradas en los rastros de la quemadura dejada por la pulidora eléctrica sobre el papel y en la ingente cantidad de materiales crudos necesarios para crear sus objetos”.

También en la instalación que Miler hizo con columnas que parecían marmóreas, pero eran de vidrio, su idea era tomar una forma que desde la Grecia antigua se asocia con la democracia y la justicia, para cuestionar la incuestionable percepción de su solidez. Al acercarse y tocar las columnas el espectador comprendía que su firme estructura sólo era una cáscara incapaz de sostener nada.

De todos modos, la carga política de sus obras se aligera por la combinación con una estética genial, en la que siempre están presentes lo lúdico y lo humorístico. “El humor –dice Miler– es opuesto al sentido contundente de cualquier idea. Es la estrategia perfecta para proponer una lectura nueva de la realidad, planteándola de modo muy amigable, pero sin dejar de provocar dudas y preguntas”.

Los globos –esos objetos lúdicos, inofensivos, creados para el ocio o para enviar mensajes sentimentales– le sirven, por ejemplo, para activar el segundo sentido de su sinónimo: la palabra bomba. No obstante, la superficie es tan seductora que la noción del objeto bélico se borra para dejar paso al disfrute estético.

LA FORMACIÓN DE UN SIMULADOR

¿Cómo descubrió Miler Lagos el arte de las simulaciones? Su respuesta es inmediata: “Mirando materiales y pensando cómo sobrepasar su realidad obvia. Antes de estudiar Artes hice Ingeniería Mecánica”. Así aprendió a equilibrar el peso de sus bombas de concreto con una delgada varilla de alta resistencia y a “impostar” la levedad de los globos de parque en domingo. Sus primeras simulaciones retomaron la estética kitsch popular –el terciopelo, los cromados– que asimiló de niño porque su familia tenía una empresa de transporte. Lejos de querer, como Jeff Koons con sus refinados balones metálicos, volver suntuosos los objetos comunes, Lagos reproduce el gesto de la estética de los sectores populares en los países subdesarrollados, que suplanta los codiciados e inalcanzables metales nobles con trucos como éste de usar cemento pintado para figurar la apariencia del acero.

Cuando estudiaba Ingeniería puso un taller que proveía servicios de montajes industriales. Mientras fabricaba partes para la decoración de autos y montaba mallas, motores o puertas, comenzó a construir objetos que tenían que ver con su niñez. Luego dejó la ingeniería por el arte con una lógica irrefutable: siendo artista en tiempos de crisis en Colombia correría el mismo riesgo que haciéndose ingeniero, con la diferencia de que iba a divertirse mucho más. En el arte hay lugar para ese raro placer que nace del mismo asombro que provoca la filosofía. Y a Miler ésta le interesa mucho.

No olvida la impresión que sintió ante un pequeño cubo de Cildo Meireles colocado en el centro de una sala vacía en el museo Reina Sofía de Madrid: “Era asombroso que ese pequeño objeto afectara todo el espacio, lo llenara de contenido”. Esa obra fue un detonante. Le mostró el arte “como la herramienta de comunicación más poderosa”. Empezó a trabajar con intervenciones en espacios públicos. “Dibujó” con palomas vivas en la plaza de Bolívar un tunjo muisca usando maíz y arroz dispuestos en un diámetro de 18 metros cuadrados. Estudió los hábitos de las palomas para ver la mejor hora de alimentarlas y lograr que al hacerlo formaran esa imagen relacionada con el patrimonio nacional. El día en que el Ministerio de Cultura empezó a buscar la imagen para el proyecto Espacio Público y Arte Efímero redescubrió esa pieza de Miler que hoy es un referente.

Al intervenir los bustos de Gilberto Echeverri y Guillermo Gaviria (dos de los secuestrados inmolados por la guerrilla)–, completando sus cuerpos con poliuretano para simular las piernas hechas en cobre, no hace una parodia: “Es un mecanismo temporal del que sólo queda un registro fotográfico pero sirve para hacer que la gente mire de nuevo todos esos monumentos que una vez puestos en el espacio

público se vuelven invisibles”.

EL PAPEL AGUANTA TODO

Miler se apropió de un refrán popular –El papel aguanta todo– para titular la exhibición con la cual instauró en la galería Nueveochenta de Bogotá un extraño edén con tres árboles del conocimiento. Los enormes troncos, no eran de madera, como aparentaban: estaban hechos de la clase de libros que han sido fruto y sustento de distintos tipos de poder.

El primer árbol, que simbolizaba el pilar más antiguo del conocimiento, era el de la religión y estaba hecho con 90 libros sagrados como la pagana *Ilíada*, el Corán, textos interpretativos del Talmud, e incontables Biblias del mundo, incluyendo una espuria versión satánica, y libros tan extraños como *The Gospel of The Flying Spaguetti Monster*, publicado en los noventa en Estados Unidos, por Bobby Henderson, quien proponía un culto sustentado en la crítica a la religión.

Los otros dos árboles funcionaban como dos troncos abiertos longitudinalmente. Uno de ellos conformaba el árbol de las leyes. Contenía los textos con los cuales se empezó a regular el orden social, incluyendo el Código de Hamurabi, algunos textos de *La república* de Platón, los códigos romanos o napoleónicos, toda esa suma de mecanismos de contención social que han marcado la historia de Occidente. “Un material tan frágil como el papel ha servido siglo a siglo como contenedor de los saberes, del poder”, dice Miler.

De hecho, concibió su árbol del arte desde la ambigüedad de su relación doble con el poder: como contrapeso a éste, pero también como otro de sus pilares. No sólo porque históricamente los artistas –tanto tiempo pintores de la corte– se sujetaron al poder para sobrevivir, sino porque en el mundo moderno, “después de que el arte rompió la función que había tenido cuando estaba al servicio de los nobles, pareció volverse autónomo, pero terminó convertido en otro objeto de poder”.

La voz del artista que vigila las hegemonías en el mundo contemporáneo está en sus perspicaces apilamientos. De ahí el humorístico tronco torcido (a la izquierda) hecho con libros de comunismo. No tiene sino 90 centímetros de altura, pues tal y como se leía en una frase colocada al lado del espejo que lo reflejaba, era un “árbol talado por su aparente inclinación”. Miler complementó los tres árboles del conocimiento –el de la religión, el de la ley, y el del arte– con una instalación de 30 troncos que

parecían sólidos, pero en realidad estaban hechos, con Fragmentos del Tiempo, es decir, con páginas de noticias del principal diario de Bogotá.

Los troncos ficticios son su interpretación del famoso cuarto poder: desecha sistemáticamente anuncios y clasificados. El divertido juego entre la sólida imagen del tronco y su frágil constitución, funciona como una metáfora visual de que, como dice Miler, “difícilmente eran de madera, como aparentaban: estaban hechos de la clase de libros que han sido fruto y sustento de distintos tipos de poder.

El primer árbol, que simbolizaba el pilar más antiguo del conocimiento, era el de la religión y estaba hecho con 90 libros sagrados como la pagana *Ilíada*, el Corán, textos interpretativos del Talmud, e incontables Biblias del mundo, incluyendo una espuria versión satánica, y libros tan extraños como *The Gospel of The Flying Spaguetti Monster*, publicado en los noventa en Estados Unidos, por Bobby Henderson, quien proponía un culto sustentado en la crítica a la religión.

Los otros dos árboles funcionaban como dos troncos abiertos longitudinalmente. Uno de ellos conformaba el árbol de las leyes. Contenía los textos con los cuales se empezó a regular el orden social, incluyendo el Código de Hamurabi, algunos textos de *La república* de Platón, los códigos romanos o napoleónicos, toda esa suma de mecanismos de contención social que han marcado la historia de Occidente. “Un material tan frágil como el papel ha servido siglo a siglo como contenedor de los saberes, del poder”, dice Miler.

De hecho, concibió su árbol del arte desde la ambigüedad de su relación doble con el poder: como contrapeso a éste, pero también como otro de sus pilares. No sólo porque históricamente los artistas – tanto tiempo pintores de la corte– se sujetaron al poder para sobrevivir, sino porque en el mundo moderno, “después de que el arte rompió la función que había tenido cuando estaba al servicio de los nobles, pareció volverse autónomo, pero terminó convertido en otro objeto de poder”.

La voz del artista que vigila las hegemonías en el mundo contemporáneo está en sus perspicaces apilamientos. De ahí el humorístico tronco torcido (a la izquierda) hecho con libros de comunismo. No tiene sino 90 centímetros de altura, pues tal y como se leía en una frase colocada al lado del espejo que lo reflejaba, era un “árbol talado por su aparente inclinación”. Miler complementó los tres árboles del conocimiento –el de la religión, el de la ley, y el del arte– con una instalación de 30 troncos que

parecían sólidos, pero en realidad estaban hechos, con Fragmentos del Tiempo, es decir, con páginas de noticias del principal diario de Bogotá.

Los troncos ficticios son su interpretación del famoso cuarto poder: desecha sistemáticamente anuncios y clasificados. El divertido juego entre la sólida imagen del tronco y su frágil constitución, funciona como una metáfora visual de que, como dice Miler, “difícilmente las noticias alcanzan a hacer una construcción sólida de la realidad”. Cada vez que los espectadores se atreven a tocar sus troncos y descubren que basta tocarlos para deformarlos, experimentaban que la información no es tan sólida o incuestionable como se piensa. Y, por supuesto, está la cuestión de a quiénes conceden voz los medios masivos y el modo en que a través del arte pueden colarse voces (como la de Miler) que a fin de cuentas provocan otros puntos de vista, otras “evidencias” del mundo.

Ahora está enfrascado en la creación de la serie de troncos que presentará este septiembre en una de las galerías más prestigiosas de México, Enrique Guerrero, en la exposición Semillas mágicas. De modo paralelo a lo que hizo en Bogotá con El Tiempo, en el DF, Miler ha pasado semanas formando el enorme tronco principal de una ceiba de cuatro metros, esencialmente con páginas del Reforma, como analogía visual de los diarios que por su tiraje tiene mayor poder en la configuración de una imagen de lo que sucede en el país. Además, está creando una serie de troncos pequeños, a modo de ramas hechas con algunas de las revistas –como Proceso– de mayor circulación o influencia en el campo político o cultural en México. Antes de viajar al DF, Miler viajó al Amazonas a buscar las ceibas que fueron árboles sagrados para todas las culturas prehispánicas. “Vi ceibas hasta de 1,600 años y realicé las imágenes en las que voy a inspirarme para crear esta idea de los árboles que crecen, que alimentan mundos, al estilo del cuento de Juan y las habichuelas mágicas”.

La idea subyacente en la elección de la ceiba es confrontar ese árbol sagrado natural alrededor del cual se formaron muchos asentamientos indígenas –aún ocurre así en ciertos poblados– y que todavía resiste a la deforestación porque su madera no es útil para la industria; y la ceiba ficticia, un árbol contemporáneo que contiene un discurso de poder alternativo a ese otro poder místico.

Cada tronco, en todo caso, juega con la idea del peso del poder mediático y, en la medida en que el espectador siga la clave de la inconsistencia entre apariencia y realidad, dudará del aura de verdad

absoluta que rodea a la palabra impresa en el papel, con la renovada claridad de que, a fin de cuentas, éste aguanta todo.

Artículo elaborado por Adriana Herrera. Aparece en la Revista Poder 360° el día martes 26 de agosto de 2008