

**PHotoEspaña 2015, Madrid**  
**Open Veins – Views from Latin America**  
**PHotoEspaña 2015, Madrid**  
**Veines ouvertes – Vues de l'Amérique latine**

Jill Glessing

Number 102, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80261ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Glessing, J. (2016). PHotoEspaña 2015, Madrid: Open Veins – Views from Latin America / PHotoEspaña 2015, Madrid : veines ouvertes – Vues de l'Amérique latine. *Ciel variable*, (102), 65–73.

**Martín Chambi**  
*Wedding of Don Julio Gadea  
of Cuzco, 1930*



PHOTOESPAÑA 2015, MADRID

## Open Veins – Views from Latin America

JILL GLESSING

Despite their great diversity in culture and geography, the countries of Latin America share inextricable ties with Europe forged by the Iberian incursion. Columbus's navigational confusion instigated centuries of bloodletting that passed through what Eduardo Galeano has called "the open veins of Latin America." After these countries gained political independence, the relations between colonizer and colonized began to change. Today, as Latin American economies continue to ascend relative to crisis-crippled Europe, immigration and cultural exchange are becoming mutual.

Emblematic of this intertwined history was this year's Latin American focus for PHotoEspaña, the Madrid-based international festival of photography and visual arts. In 2014, the festival's curatorial format shifted to a regional focus, inaugurated with a program of Spanish photography; next year, the spotlight will be on Europe.

PHotoEspaña's increased presence in Latin America – particularly through its Transatlántica program, which offers portfolio reviews and exhibitions for emerging artists – makes its commitment this year a natural development. Forty-eight of the sixty-nine exhibitions spread across Madrid's public and private art spaces, in addition to fifteen international venues in places such as Bogotá and Paris, reflected the complex, and often difficult, history and conditions of Latin America.

**The "New World."** Photographic technology came too late to capture Columbus's first glimpses of America; only through the imaginary can that fateful voyage be represented. Polish photographer Janek Zamoyski, in his exhibition *Heave Away* at Museo Nacional de Ciencias Naturales, sailed the sea steps that moved

## Veines ouvertes – Vues de l'Amérique latine

Malgré une grande diversité culturelle et géographique, les pays d'Amérique latine partagent avec l'Europe des liens inextricables qui datent de l'incursion ibérique. La méprise de Christophe Colomb a entraîné durant plusieurs siècles une saignée, qu'Eduardo Galeano a nommé « les veines ouvertes de l'Amérique latine ». Après que ces pays eurent obtenu leur indépendance politique, les relations entre colonisateur et colonisé ont commencé à évoluer. Aujourd'hui, à mesure que les systèmes économiques latino-américains rattrapent une Europe paralysée par les crises, l'immigration et les échanges culturels tendent à s'équilibrer.

PHotoEspaña, festival de photographie et d'arts visuel basé à Madrid, est cette année consacré à l'Amérique latine, choix emblématique de ce passé enchevêtré. Le format régional du festival fut inauguré en 2014 avec une programmation dédiée à la photographie espagnole; en 2016, ce sera l'Europe.

La présence de PHotoEspaña en Amérique latine s'est accrue au fil des ans, notamment grâce à son programme Transatlántica, qui permet aux artistes émergents d'exposer leur travail et de montrer leur portfolio. La thématique 2015 est donc le prolongement naturel de cet engagement. Parmi les soixante-neuf expositions présentées dans les espaces artistiques publics et privés de Madrid ainsi que dans diverses villes du monde dont Bogotá et Paris, quarante-huit évoquent l'histoire et la situation de l'Amérique latine – une réalité complexe, souvent difficile.

the navigator toward his second encounter with what Europeans considered a new world. The empty and open sublimity expressed in Zamoyski's twenty-one seascapes, each of them representing one day of the conquistador's voyage, both belie and forecast the intense and churning history that would follow.

Desire for control of the trade with Asia prompted the Europeans' exploration. But what was discovered proved far more profitable: rich resources extracted by indigenous labour and new souls for their Christian god. The racism that justified both kinds of thefts, the heritage of which exists today in complex racial divisions, is apparent in the photographic archive of the Salesian Apostolic Vicarship in the Ecuadorian Amazon. *In the Eye of the Other Historical Photography of Ecuador: Breaking into the Amazon*, at *Círculo de Bellas Artes*, presented vintage and contemporary prints from these archival glass negatives. On display were conventional frontal and profile ethnographic shots of naked Amazonians, such as the Shuar-Achuar people, and group portraits of paternalistic missionaries and rubber-plantation managers surrounded by child-like natives. The colonized were photographed performing traditional rituals and new European ones: mourning their deceased within Christian ceremonies, kneeling in prayer wearing crucifixes; and collecting in curiosity around the instrument that documented them – a large camera on a tripod.

Colonial photographers such as Manuel Jesús Serrano, who made some of the images above, conformed to Eurocentric perspectives. When indigenous people gradually got behind the camera, their images began to reflect their own interest (a process that young Latin American photographers are still engaged in today). Between 1920 and 1973, Martín Chambi, a Peruvian Mestizo, worked as a studio, landscape, and documentary photographer in Cuzco and the surrounding highlands. Chambi is celebrated for his gentle melding of European aesthetics with his own culture. Seeing twenty-five of his images, beautifully printed from original glass plates by the Madrid photographer Castro Prieto, was thus a highlight of the festival for me. (Prieto's re-photographs made in Cuzco were paired with Chambi's original images at the Museum of Anthropology in *Martín Chambi - Perú - Castro Prieto*.)

Chambi excelled at manipulating natural Peruvian light at a time when artificial studio lighting had not yet reached outlying areas. He made use of remarkable Rembrandt-style chiaroscuro to model his bourgeois and Indian subjects alike. Outstanding is *Wedding of Don Julio Gadea of Cuzco* (1930) in its expression of pictorial depth through fathoms of blackness out of which floats a white veiled bride and her coterie.

In the 1930s, revolutionary movements were sweeping through South America, and traces of this spirit might be discerned in Chambi's warm and sensitive portraits of ragged campesinos with whom he shared the Quechua language, but who, unlike him, served at the bottom of society as indentured labourers in mines and haciendas. Chambi's images of Machu Picchu were also thrilling, both for their pictorial beauty and in the knowledge that he was among the first to photograph the Inca ruins.

**Modernist Visions.** Much exhibition space was given to early- to mid-twentieth-century Latin American photographers. Among them were two women photographers whose work has largely been neglected by modernist avant-garde and formalist canons,

**Lola Álvarez Bravo**  
*Renovadores, 1947*  
courtesy of / avec la permission  
du Center for Creative Photography,  
University of Arizona Foundation  
and / et VEGAP, Madrid

**Janek Zamoyski**  
*Heave Away No 4, 2015*

**Rodrigo Moya**  
*Guerrilleros en la niebla, 1966*

**Tina Modotti**  
*Roses, 1924*



Le « Nouveau Monde ». La photographie est apparue trop tard pour immortaliser le monde « nouveau » que Christophe Colomb découvrit à l'issue de sa traversée fatidique : nous ne pouvons que l'imaginer. Le photographe polonais Janek Zamoyski a retracé la route maritime du conquistador durant sa seconde expédition. Les vingt et un paysages marins réunis sous le titre *Heave Away* au Museo Nacional de Ciencias Naturales, et qui représentent chacun une journée de la traversée originelle, nous offrent des horizons ouverts et vides dont la beauté grandiose semble à la fois démentir et annoncer les bouleversements dramatiques qui allaient suivre.

Les Européens lancèrent ces expéditions afin de contrôler le commerce avec l'Asie. Mais ce qu'ils découvrirent devait s'avérer beaucoup plus profitable : des ressources abondantes extraites par une main-d'œuvre indigène et de nouvelles âmes pour leur dieu chrétien. Le racisme qui justifiait ces deux modes d'appropriation, et qui entraîne aujourd'hui encore des divisions raciales complexes, est apparent dans les archives photographiques du Vicariat apostolique salésien de l'Amazonie équatorienne. *In the Eye of the Other Historical Photography of Ecuador: Breaking into the Amazon*, exposition présentée au *Círculo de Bellas Artes*, associait des tirages d'époque et contemporains réalisés à partir des négatifs originaux sur verre. Des clichés ethnographiques conventionnels, montrant des Amazoniens nus de face et de profil, côtoyaient des portraits de groupe, où des indigènes innocents entouraient des missionnaires et des directeurs





Tina Modotti and Lola Álvarez Bravo, both of whom were engaged in the Mexican cultural revolution in the 1920s and 1930s.

Upon arriving in Mexico in 1923 from the United States with Edward Weston, Modotti, after connecting with the political and arts intelligentsia, became active in Mexican indigenous movements and the Communist Party. Her increased engagement with the latter led Modotti to abandon photography and, in 1929, to her forced exile from Mexico. It is this central bit of biography that made this exhibition venue – the gallery in Loewe’s high-end handbag shop – an awkward fit. Produced in just six years, the work presented here expressed her deeply political and sensual signature.

Her range of genres was shown through fifty vintage silver prints, as well as warm-toned platinum prints that softened her formalist experiments. The abstract approach, filtered down through Weston’s Group f/64, used in Modotti’s still lifes (of lilies, cacti, and telephone wires) bleeds softly into her images of indigenous subjects: the circles of sombreros under which campesinos peruse political newspapers or march in protest, the creased bums of babies settling onto their mothers’ hips, worn hands resting on a shovel or scrubbing clothes, and a revolutionary composition of a Mexican guitar, sickle, and bandolier. Looking away from hard-edged formalism altogether is *Roses* (1924); languishing within its frame are soft heaps of petals folding and falling over themselves.

Also exhibited were government-commissioned photographic documents of post-revolution frescoes by Mexican muralists, including Diego Rivera. After Modotti’s deportation to Berlin in 1930, both her camera and her position were passed on to Lola Álvarez Bravo. Like her predecessor, Álvarez Bravo was trained, and overshadowed within photography canons, by her partner – in this case, Manuel Álvarez Bravo. Her comprehensive solo show at *Círculo de Bellas Artes, Photographic Collection from Fundación Televisa*, thus offered a rare opportunity to see her work. Like Modotti, Álvarez Bravo worked across commercial, journalistic, and art genres, but with a greater interest in surrealist street photography and a more limited political commitment. Striking were constructivist-style abstract street compositions, such as the silhouetted figures on metal steps (*Some Climb and Others Descend*, c. 1940) and charming street photography moments emerging from the deep shadows cast by Mexican light. These latter showed the influence of Henri-Cartier Bresson, whom Álvarez Bravo photographed during his visit to Mexico, the results of which are included here.

At Museo Lázaro Galdiano, the exhibition *My Beloved Mexico* illustrated the mutual influence between Mexican and American photography. Twenty-one works by such Mexican photographers as Manuel Alvarez-Bravo and Graciela Iturbide, as well as American straight photographers such as Paul Strand and Edward Weston, were followed by twenty-eight images by Manuel Carrillo. The Mexican photographer’s black-and-white images express great warmth for his subjects – indigenous people, children, and animals – embraced by dramatic Mexican light and solidly structured within formalist composition.

**Cracks in the Colonial Legacy.** Colonial independence, achieved by many Latin American countries in the nineteenth century, didn’t end the pattern of repressive regimes; they were perpetuated up to the late twentieth century by U.S. foreign policy, which sought

de plantations d’hévéas paternalistes. On voyait aussi les colonisés pratiquer des rituels traditionnels ou encore les nouveaux rituels des Européens – pleurer leurs morts dans une cérémonie chrétienne, s’agenouiller pour prier avec un crucifix et se rassembler avec curiosité autour de l’instrument qui les documentait, une chambre photographique sur trépied.

Les colons qui manipulaient ces appareils, comme Manuel Jesús Serrano, auteur de certaines des images décrites plus haut, se conformaient au point de vue eurocentrique. Lorsque les indigènes sont passés derrière l’appareil, leurs images ont commencé à refléter leurs propres intérêts (une démarche qui reste actuelle pour les jeunes photographes latino-américains). De 1920 à 1973, Martín Chambi, un métis du Pérou, a travaillé en tant que photographe de studio, de paysage et documentaire à Cuzco et dans les montagnes avoisinantes. Chambi est célébré pour son assimilation subtile des influences esthétiques européennes au sein de sa propre culture. Les magnifiques tirages réalisés par le photographe madrilène Castro Prieto à partir de vingt-cinq négatifs originaux sur verre furent l’un des clous du festival. (Les « re-photographies » prises par Prieto à Cuzco étaient jumelées à celles de Chambi au Museo Nacional de Antropología, sous le titre *Martín Chambi - Perú - Castro Prieto*).

Chambi excellait dans son utilisation de la lumière naturelle péruvienne, l’éclairage de studio n’ayant pas encore atteint les régions éloignées. Il enveloppait ses sujets, bourgeois comme Indiens, d’un remarquable clair-obscur à la Rembrandt. Les vagues de noirceur où flottent une mariée voilée de blanc et son cortège confèrent notamment à *Wedding of Don Julio Gadea of Cuzco* (1930) une profondeur picturale exceptionnelle.

Dans les années 1930, un vent révolutionnaire soufflait sur l’Amérique latine, et des traces de cet esprit imprègnent ses portraits sensibles et attachants de *campesinos* en haillons qui, comme Chambi, parlaient le Quechua, mais vivaient dans la servitude au bas de l’échelle sociale, inféodés à des mines ou des haciendas. Les images qu’il a réalisées de Machu Picchu sont également saisissantes, à la fois pour leur beauté somptueuse et parce qu’elles figurent parmi les toutes premières photographies des ruines inca.

**Visions modernistes.** Plusieurs expositions présentaient des photographes latino-américains actifs du début jusqu’au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Parmi eux, deux femmes photographes dont le travail fut majoritairement négligé par l’avant-garde moderniste et les canons formalistes : Tina Modotti et Lola Álvarez Bravo, toutes deux engagées dans la révolution culturelle mexicaine au cours des années 1920 et 1930.

Lorsqu’elle revint au Mexique en 1923 avec l’Américain Edward Weston, Tina Modotti développa des liens avec l’intelligentsia politique et artistique, puis s’impliqua au sein des mouvements indigènes mexicains et du Parti communiste. Son engagement vis-à-vis de ce dernier entraîna son abandon de la photographie et, en 1929, son exil forcé du Mexique. Cette part significative de son histoire semblait en décalage avec les sacs luxueux de la boutique Loewe qui exposait ses œuvres. Produites en seulement six ans, celles-ci révèlent la nature fondamentalement politique et sensuelle de son travail.

Cinquante épreuves argentiques d’époque ainsi que des épreuves au platine – dont les tons chauds adoucissaient ses expérimentations formalistes – permettaient de contaster l’étendue de son





^ ▽ **Ray Govea**  
*Gravedad Arterias, 2012*

▽ < **Fernando Brito**  
from the series / de la série  
*Your Steps Were Lost*  
*in the Landscape, 2006*







**Luis Arturo Aguirre**  
*Phoebe*, from the series /  
de la série *Desvestidas*  
2011-2013

**Ana Casas Broda**  
*Kinderwunsch, Leche II*,  
from the series / de la série  
*Tiny Actions*, 2010





**Luis González Palma**  
*Constellations of the Intangible*  
 2015

full influence in the region. Although democratic political forms developed in response to social movements and political unrest, the warmth that they injected into society soon dissipated when these “new democracies” became the first testing grounds for neoliberal policies. The growing disparity between ruling and marginal classes created a huge underclass, populated largely by descendants of indigenous peoples, who had to fend for themselves through drug trading, prostitution, and perilous attempts at migration.

Contemporary photographers have been preoccupied by these traumatic conditions, and by concerns about race, identity, and gender. In six big group shows, each one organized around a different perspective, hundreds of works made by Latin American artists during the last several decades explored such issues, increasingly within concerns with form, technology, and aesthetics.

At CentroCentro Cibeles, *Latin Fire: Other Photographs of a Continent 1958–2010* presented Anna Gamazo de Abelló’s collection of Latin American photography. The titular “fire” refers to the passion that has been rippling through the subcontinent in favour of political, social, or sexual rights and expression. Images of authoritarian state police powers and street protests and violence in response to them predominated. In one image made in 1966, soft Venezuelan rainforest light filters down on a group of guerrilla fighters as they pause to pose for Mexican photojournalist Rodrigo Moya; in Alberto Korda’s *Quixote on Lamppost* (1959), a sole individual perches comfortably above, overlooking swells of post-revolutionary Cubans compatriots.

Strongest among the group shows was *Revealing and Detonating: Photography in Mexico, ca. 2015*, also presented at CentroCentro

registre. Dans ses natures mortes (lys, cactus et fils téléphoniques), la pratique de Modotti témoigne d’une approche abstraite influencée par le groupe *f/64* d’Edward Weston, mais qui se fond harmonieusement avec ses sujets indigènes : les cercles des sombreros masquant des *campesinos* lisant des journaux politiques ou manifestant dans les rues ; les fesses potelées des bébés calés sur les hanches de leur mère ; des mains usées appuyées sur une pelle ou frottant des vêtements ; une guitare, une faucille et une cartouchière dans une composition révolutionnaire. Loin de tout formalisme cette fois, ses *Roses* (1924) s’abandonnent en soyeuses superpositions de pétales qui se recroquevillent et s’affaissent les uns sur les autres. L’exposition incluait également une commande gouvernementale qui documentait les fresques postrévolutionnaires des muralistes mexicains, dont Diego Rivera.

Après la déportation de Modotti à Berlin en 1930, Lola Álvarez Bravo hérita à la fois de son appareil et de sa mission. Comme sa consœur, Lola fut formée par son partenaire, Manuel Álvarez Bravo, et resta également dans son ombre au sein du canon photographique. La rétrospective intitulée *Photographic Collection from Fundación Televisa* que lui consacrait *Círculo de Bellas Artes* représentait une rare occasion de voir son travail. Comme celle de Modotti, sa pratique était commerciale, journalistique et artistique, mais avec un engagement politique moins poussé et un intérêt plus marqué pour la photographie de rue surréaliste. Ses compositions abstraites constructivistes, telles que ses silhouettes dans un escalier métallique (*Some Climb and Others Descend*, v. 1940), et ses charmantes scènes de rue émergeant d’une ombre dense sont remarquables. On y retrouve l’influence d’Henri Cartier-Bresson, dont une photo présentée ici documentait la visite au Mexique.

Au Museo Lázaro Galdiano, l’exposition *My Beloved Mexico* illustre le jeu d’influences artistiques entre Mexicains et Américains. Vingt et une œuvres de photographes mexicains tels que Manuel Álvarez Bravo et Graciela Iturbide et de photographes américains adeptes de la « photographie pure » tels que Paul Strand et Edward Weston étaient suivies de vingt-huit œuvres de Manuel Carrillo. Les images en noir et blanc du photographe mexicain exprimaient une grande tendresse pour ses sujets – des indigènes, des enfants et des animaux – mis en valeur par la dramatique lumière mexicaine au sein d’une composition formaliste solidement structurée.

**Fissures dans l’héritage colonial.** L’indépendance coloniale, obtenue par la plupart des pays d’Amérique latine au XIX<sup>e</sup> siècle, ne mit pas fin aux régimes répressifs, qui furent perpétués jusque vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle par la politique étrangère des États-Unis, désireux d’établir leur influence dans la région. Diverses formes de démocratie virent le jour en réponse aux mouvements sociaux et aux soulèvements, mais l’élan humaniste qu’elles suscitèrent se dissipa rapidement lorsque ces « nouvelles démocraties » devinrent le premier terrain d’expérimentation de politiques néolibérales. Les disparités grandissantes entre les classes dirigeantes et marginales ont créé un immense sous-prolétariat, composé majoritairement de descendants des peuples indigènes, qui doivent survivre grâce au commerce de la drogue, à la prostitution et à de périlleuses tentatives de migration.

Préoccupés par ces conditions éprouvantes, les photographes contemporains s’intéressent également aux problèmes raciaux, identitaires et de genre. Six grandes expositions collectives, organisées



Cibeles. A large selection of the most sophisticated contemporary works by both Mexican and visiting artists dealt with topics of violence, social and economic inequality, and cultural and gender identity. Among these concerns, the land figured prominently, for its own condition and its metaphoric value.

In 2014, an earthquake tore open a massive rift in the Mexican landscape. Delivering this image of a Mexico undergoing tumultuous upheaval were two dramatic colour photographs of the ominous opening by Juan Carlos Coppel, titled *The Fissure* (2014). Oscar Farfán guides us to the land that swallowed the blood of innocents. His series *Scorched Earth* (2009) documents sites where the Guatemalan military inflicted terror to eradicate over four hundred indigenous communities due to their presumed alliance with terrorists. The mute landscapes in two large colour photographs, *Cajixay* and *XIX*, speak only through the texts that accompany them – survivors' transcriptions describing the atrocities and loss that occurred there. In Ray Govea's large colour photographs *Gravedad Arterias* (2012), the land itself is destroyed, its pain revealed through shimmering toxic glows signalling the chemicals, including cyanide, that had been dumped there.

Like the land, the faces of those who have lost their daughters and mothers – the disappeared women of Ciudad Juarez – are etched in pain. Maya Goded has spent much of her career – risking her own life – documenting the many Mexican women who work in prostitution in the violence and machismo of the border towns. Many go missing. To powerful effect, a dual video projection on either side of a corner shows long quiet shots of the sun-beaten land, littered with debris and grazed by dry breezes, where her subjects dwell. Breaking up the bleak landscapes are sections in which young girls (perhaps daughters of disappeared mothers?) speak softly to the camera, and mothers stand weeping in cemeteries, whipped by arid winds.

Showing another side of chronic poverty in Mexico are images related to the drug trade: gangs, brutal murders, and police raids. Photojournalist Fernando Brito documents, in the stark style of Weegee, the murdered bodies found brutalized and dumped in woods and on roadsides. Pieces from his series *Your Steps Were Lost in the Landscape, Culiacán, Sinaloa* (2006) were shown here.

Very different in tone is Luis Arturo Aguirre's series *Undressed* (2011–13). Each of the closely framed vertical portraits presents a young male transsexual, posed prettily against vivid candy-coloured backgrounds. The boy-girls are sweet and slender, coiffed and pouting, with innocence or glamour, at the camera, in an array of iconic types of feminine seductiveness.

Two mature artists with polished bodies of work were given deserved tribute in their respective solo shows. Ana Casas Broda is a Spanish artist currently residing in Mexico (and co-curator of *Revealing and Detonating*, discussed above). In *Kinderwunsch*, at Círculo de Bellas Artes, Casas Broda conducted a profound exploration of body and psyche, amorphously sliding between states of adulthood and childhood. Photographs, diaristic text panels, audio, and video wove a narrative that shifted seamlessly from the artist's dark descent back to memories of her troubled childhood, her desire to have children (*Kinderwunsch*), and her role as a mature and loving parent. Many of the photographs are styled as secular Baroque paintings, in their large size, chiaroscuro, and richness in drama and colour. A looped, red-toned video projection covering

chacune selon une perspective différente, rassemblaient plusieurs centaines d'œuvres réalisées par des artistes latino-américains au cours des dernières décennies, qui exploraient ces questions en incluant progressivement des considérations formelles, technologiques et esthétiques.

Au CentroCentro Cibeles, *Latin Fire: Other Photographs of a Continent 1958-2010* présentait la collection de photographie latino-américaine d'Anna Gamazo de Abelló. Le « feu » du titre évoque la passion qui enflamme le sous-continent dès qu'il s'agit de défendre la liberté de droits et d'expression politique, sociale ou sexuelle. Les images d'affrontements violents entre une police d'État brutale et des manifestants indignés prédominaient. Dans une image datant de 1966, la lumière de la forêt pluviale vénézuélienne descendait avec douceur sur un groupe de *guerrilleros* posant pour le photojournaliste mexicain Rodrigo Moya ; le *Quixote on Lamppost* (1959) d'Alberto Korda surmontait une marée de postrévolutionnaires cubains.

L'exposition collective la plus marquante, *Revealing and Detonating: Photography in Mexico, ca. 2015*, était présentée au CentroCentro Cibeles. Une vaste sélection d'œuvres contemporaines de haut calibre, réalisées autant par des photographes mexicains que par des artistes internationaux, abordaient la violence, les inégalités économiques et sociales, ou l'identité culturelle ou sexuelle. La « terre » était également un thème central, tant pour elle-même que pour sa portée métaphorique.

En 2014, une faille impressionnante a fendu le sol mexicain, fragilisé par un tremblement de terre. Deux spectaculaires photographies couleur de cette inquiétante fracture, *The Fissure* (2014) de Juan Carlos Coppel, évoquaient l'image d'un Mexique secoué par des soulèvements houleux. La terre dont nous parle Oscar Farfán a recueilli le sang des innocents. Sa série *Scorched Earth* (2009) documente les sites où les militaires guatémaltèques ont répandu la terreur pour éradiquer plus de quatre cents communautés indigènes soupçonnées de soutenir les terroristes. Les paysages muets de *Cajixay* et *XIX*, deux photographies grand format, s'expriment uniquement par les textes qui les accompagnent : les témoignages de survivants décrivant les atrocités et les pertes qui ont eu lieu à cet endroit. D'autres photographies grand format de Ray Govea, *Gravedad Arterias* (2012), montrent une terre elle-même ravagée, sous les reflets irisés et toxiques des produits chimiques (notamment du cyanure) qu'on y a déversé.

Comme la terre, les visages de ceux qui ont perdu leurs filles et leurs mères – les femmes disparues de Ciudad Juarez – portent les marques de la souffrance. Maya Goded a passé la majorité de sa carrière (en risquant sa propre vie) à photographier les nombreuses femmes mexicaines qui travaillent comme prostituées malgré la violence et le machisme des villes frontalières. Beaucoup disparaissent. Dans une installation poignante, une double projection vidéo, de chaque côté d'un coin de la salle, montrait en longs plans silencieux la terre battue par le soleil, semée de débris et dénudée par l'air sec, où vivent ses sujets. Ces paysages austères alternaient avec des segments où des jeunes filles (peut-être les filles de mères disparues?) parlent doucement à la caméra, et des mères pleurent dans des cimetières, bousculées par le vent âpre.

Les images reliées au trafic de la drogue (gangs, meurtres brutaux, raids policiers) traduisaient un autre aspect de la pauvreté chronique au Mexique. Le photojournaliste Fernando Brito documente, dans le style cru de Weegee, les corps brutalisés, assassinés



**Luis González Palma**  
*Constellations of the Intangible*  
 2015

two full walls of a darkened room shows a mother bathing her infant. The accompanying sound of tender cooing is a deeply moving evocation of mother-and-child intimacy.

This sampling of the 18th PHotoEspaña can conclude at no higher a point than with the Guatemalan-born Luis González Palma and his *Constellations of the Intangible* at Espacio Fundación Telefónica. This seasoned artist engages in themes that cut across Latin American photography – in particular, indigenous heritage, colonial violence, and post-colonial identity. But he melds these subjects within highly sophisticated explorations of historical, and often Western, visual technologies, aesthetics, and genres.

Many of his images present a face that looks directly out at the viewer. But unlike the *Mona Lisa*, whose eyes seem to benignly follow its viewer, his indigenous subjects force a confrontation with a murderous colonial past. Faces shine out from a catoptric mirror, an anamorphic optical device of the style explored by Leonardo. A photographic face – stretched, distorted, and circling the base of a central silver cone – is brought under rationalist perspectival control when reflected in the mirrored cone. Which has the greater hold on reality – the scattered photographic face or its image in its curved reflector? Identity, particularly for indigenous peoples, is slippery and ephemeral.

Faces also emerge printed on the large rolled surfaces of brown-toned felt. Red thread is sewn into some of their surfaces, sometimes dangling loose, suggesting centuries of blood lost through open veins, and the constant stitching and suturing that continues to be necessary for any perception of Latin America.

**Jill Glessing** teaches at Ryerson University and writes on visual arts and culture.

et abandonnés dans un bosquet ou sur le bas-côté d'une route. Des extraits de sa série *Your Steps Were Lost in the Landscape, Culiacán, Sinaloa* (2006) étaient présentés ici.

Dans un registre très différent, la série *Undressed* (2011-2013) de Luis Arturo Aguirre nous offre des portraits verticaux, au cadrage serré, de jeunes hommes transsexuels posant coquettement sur des fonds acidulés. Gracieux et délicats, ils sont joliment coiffés et font la moue devant l'objectif avec candeur ou glamour, puisant dans tous les stéréotypes de la séduction féminine.

Deux artistes accomplis au corpus approfondi recevaient un hommage mérité grâce à deux expositions individuelles. Ana Casas Broda est une artiste espagnole résidant actuellement au Mexique (elle était co-commissaire de l'exposition *Revealing and Detonating*, décrite plus haut). Avec *Kinderwunsch*, au Círculo de Bellas Artes, Casas Broda menait une exploration en profondeur du corps et de la psyché, jouant sur de subtiles glissements entre l'âge adulte et l'enfance. Des photographies, des textes sous forme de journal intime, des composantes audio et vidéo tissaient un récit où se mêlaient les sombres réminiscences de son enfance troublée, son désir d'avoir des enfants (*Kinderwunsch*) et son rôle de mère aimante. Beaucoup de ses photographies évoquent les tableaux profanes de l'époque baroque, par la taille de l'œuvre, le clair-obscur, l'intensité dramatique et la richesse des couleurs. Dans une pièce sombre, une vidéo aux tons rouges projetée en boucle occupait deux murs entiers, montrant une mère qui baigne son enfant. Les tendres murmures qui accompagnaient la scène convoquaient une évocation très émouvante de l'intimité mère-enfant.

Je n'aurais pu trouver de conclusion plus éclatante à cet échantillon du 18<sup>e</sup> PHotoEspaña qu'en terminant avec l'artiste d'origine guatémaltèque Luis González Palma et ses *Constellations of the Intangible* exposées à l'Espacio Fundación Telefónica. Cet artiste chevronné aborde des thèmes qu'on retrouve dans l'ensemble de la photographie latino-américaine, notamment l'héritage indigène, la violence coloniale et l'identité postcoloniale. Mais Palma fusionne ces sujets au sein d'explorations sophistiquées où interviennent des techniques visuelles, des approches esthétiques et des genres puisés dans l'histoire de la photographie, occidentale en particulier.

Beaucoup de ses images présentent un visage qui regarde le spectateur. Mais contrairement à la *Mona Lisa*, dont les yeux semblent nous suivre avec bienveillance, ces sujets indigènes nous confrontent à un passé colonial meurtrier. Ici, les visages se reflètent dans un miroir catoptrique, procédé optique anamorphique similaire à ceux de Léonard de Vinci. Le visage photographié – étiré, déformé et étalé à la base d'un cylindre argenté – est ramené à une perspective rationnelle lorsqu'on le regarde dans le miroir placé au centre. Laquelle des deux images est la plus réelle – le visage éparpillé sur le papier photographique, ou son reflet convexe? L'identité, notamment pour les peuples indigènes, est insaisissable et éphémère.

D'autres visages s'étalent sur des rouleaux de feutre brun. Certains sont traversés par un fil rouge que l'artiste a parfois laissé pendre : on pense à ces veines, ouvertes depuis des siècles, et au processus continu de couture et de suture qui reste nécessaire pour appréhender l'Amérique latine. Traduit par Emmanuelle Bouet

**Jill Glessing** enseigne à la Ryerson University et écrit sur les arts visuels et leur dimension culturelle.