



TraNsfErenciAS

T R A N S F E R E N C E S



PRESENTE MEXICANO EN CLAROSCUROS

Barry Wolfryd ha desarrollado su obra con una estética neo pop. Pero, a diferencia del pop clásico, las ideas contenidas en las imágenes de Wolfryd se distinguen por su fuerte carga de humor negro, ironía y crítica social. En ese sentido, el estilo pop de Wolfryd tiene una relación con el pop de Equipo Crónica, colectivo español que se desarrolló en la última década de la dictadura franquista y que ejerció una sátira visual mordaz e inteligente contra el sistema dictatorial. Es decir, Wolfryd va más allá del pop clásico norteamericano, hace uso de los íconos de la cultura popular para comentar ácidamente la sociedad que le rodea.

En el caso de la última serie que está desarrollando, Wolfryd ha optado por limitarse a la utilización del blanco y negro, lo cual da un carácter gráfico a la obra y vincula a la cultura visual popular. Él está ensayando alrededor del momento de violencia que vive México, atrapado en una vorágine en que el crimen organizado, las pandillas y las autoridades, no sólo se enfrentan y violentan a la sociedad, sino que se confunden y permean la cotidianidad de la gente con sus círculos viciosos. El artista se sirve del humor para comentar con libertad incisiva la tragedia que nos envuelve. “Imaginen un mundo en que los héroes se vuelven rufianes y mafiosos”, parecen decir los cuadros en los que personajes como Gandhi aparecen tatuados con íconos propios de pandillas como la Mara Salvatrucha. No se trata de destruir al símbolo del pacifismo, sino de provocar la reflexión de una sociedad que empieza a acostumbrarse a la violencia que imponen los delincuentes y las autoridades corruptas.

La corrupción escala puestos y, de continuar así, llegará el momento en que el dinero del narco controle las elecciones, los gobiernos y las empresas. Eso es lo que hay evitar, por ello Wolfryd lleva a un extremo sus retratos, usando a los personajes que serían las antípodas de la violencia y el mundo criminal, para llamar nuestra atención y generar nuestra reflexión. De la misma manera, la escena de una mesa impecablemente bien ordenada como preparativo para una cena es, en realidad, un tablero en el que se establecen las reglas de la confrontación que se avecina, ya que en lugar de los cubiertos encontramos un sinfín de armas blancas y de fuego, jeringas para drogas, un plato botanero con un dedo femeni-

no, otro con unas píldoras, etcétera. La escena o naturaleza muerta adquiere una cualidad narrativa muy clara, nos confronta con una realidad en la que todo se disimula con buenas maneras y apariencias elegantes, pero resulta que el vecino del exclusivo y apacible suburbio de verjas bien pintadas y césped recortado es, en realidad, un narcotraficante. Las máscaras se multiplican en el devenir cotidiano de nuestro país, pero en las pinturas de Wolfryd, las máscaras se traicionan, y los distintos sectores de la sociedad se confrontan con su verdadero rostro, a través de la disposición de los íconos.

Lo interesante de estos trabajos, además de sus cualidades plásticas y dibujísticas, radica en que sus mensajes son contundentes, no se encuentran cifrados en conceptos ilegibles y enmarañados, cualquiera puede entablar una lectura nítida de lo que se plantea, lo que permite que las obras alcancen su objetivo al hacernos pensar en nuestro tiempo, en nuestro momento y en lo que debemos cambiar y exigir para que esta realidad violenta y degradada encuentre cauces de solución.

Parece mentira, pero hay ocasiones en que debemos recordar que el arte es expresión y no decoración, que la pintura plantea ideas y emociones y nace de un tiempo histórico determinado. Obras como las de Barry Wolfryd nos recuerdan estas cuestiones elementales y a la vez centrales del acto creativo. Otro grupo de obras de esta misma serie muestra cómo esta cultura del crimen organizado y la corrupción de los sectores gubernamentales y empresariales, se ha vuelto tan cotidiana, que va transfigurándose ya en parte del imaginario y la cultura colectiva. Cuando Wolfryd pinta tiras de papel picado, como las que se fabrican artesanalmente para ornamentar fiestas, lo que incluye no son motivos del folclore clásico, sino imágenes de los tatuajes que sirven de símbolo y contraseña a las bandas delictivas, a las pandillas que nacen en las cárceles de Norteamérica y México, como las mencionadas maras. Y es que nuestro nuevo folclore incluye narcocorridos, estatuillas de Malver-



de, el santo de los narcos, o altares a la Santa Muerte. Es una cultura que se ha extendido de tal forma que ya es parte de nuestro paisaje cotidiano y apenas y notamos que es un síntoma del deterioro de nuestra sociedad, es una pústula que señala cómo los basamentos de la comunidad se pudren, se gangrenan, se infectan. Las piezas de Wolfryd tienen el tino de decir mucho con pocos elementos, son ideas sintéticas y limpiamente dibujadas, de tal forma que, como ya dije, su mensaje es prolijo y contundente.

Si Goya fue un reportero, o mejor, un comentarista artístico con sus grabados del momento histórico que vivió, Wolfryd aprendió la lección y utiliza tanto el humor negro como la imaginación para cifrar sus opiniones en imágenes resorte, es decir, imágenes que hacen saltar el pensamiento del espectador mediante sus juegos de contrastes y su lenguaje directo. Los clarososcuros, como apuesta cromática, también encajan perfectamente en esta estrategia de clarososcuros temáticos que Wolfryd desarrolla para generar nuestra reacción, para acicatear nuestra indignación, para burlarnos de nuestra propia cotidianidad, pero generando una conciencia.

Fernando Gálvez de Aguinaga



PRESENT MEXICO IN CHIAROSCURO

The work of Wolfryd has evolved into a neo pop esthetic. However, the difference from the classic pop is the ideas contained in the images of Wolfryd distinguish themselves by their heated, explosive black humor, their irony and social critique. In this sense, Wolfryd's pop bravura can be related to the Spanish collective Equipo Crónica, the Chronicle Team, established during the last decade of the Franco dictatorship in Spain. Their work was a scathing and quick visual satire against the authoritarian system. Wolfryd goes further than the classic American pop, by using icons from daily culture in order to comment acerbically on the humanity around him.

In the case of this last series of work, Wolfryd has opted to limit himself to the use of black and white, which gives a graphic character to the work. This graphic quality is very much linked to culture of popular imagery. He is investigating the surroundings of violence that Mexico at the moment is living, trapped in a vortex where organized crime, gangs, the authorities not only force and confront

society but they confuse and permeate the daily lives of people with their vicious cycles. Humor serves the artist in order to comment with incisive liberty the tragedy that envelope us: imagine a world where the heroes become thugs and gangsters. This is what the paintings look to indicate such as the personage of Gandhi appearing with iconic tattoos that belong to gangs like the Marasalva-trucha. This is not an attempt to destroy a symbol of pacifism but to provoke a reaction from a society which is becoming inured to the violence that criminals and corrupt authorities impose on us.

The corruption scales stations, and to continue as we are, the narco money will control elections, governments and enterprises; this is what we have to prevent and for that Wolfryd goes to the extreme with his portraits using personages that would be obverse to the violence and the criminal sphere in order to call our attention and make us reflect. In this way too a scene of an impeccable table setting, well ordered as if in preparation for a feast in reality is a tabletop on the brink where the rules of confrontation are established and in place of cutlery we find no end of weapons, fire arms, syringes for drugs, an appetizer plate with a female finger, another with pills and on and on. The scene or still life acquires a very clear narrative, we are confronted with a reality where everything has concealed itself with good manners and an elegant appearance but the result is that the high class neighbor from the exclusive borough, the gentle suburb of painted wrought iron gates and trimmed lawns, is in reality a drug trafficker. In our country the disguises multiple in our daily lives, the masks betray themselves in Wolfryd's paintings and the different segments of society are confronted with their true appearance through the nature of the icons.

What is interesting about the work beside its evocative and illustrative qualities lies in that his messages are forceful. They are not disguised in illegible or tangled concepts. Anyone can enter into a clear interpretation of what he has set out, allowing the works to



reach their objective: to make us think about our times, our moment and what we should change and demand so that this violent and humiliating reality encounters a way for solution.

It seems like a lie but on occasion we should remember that art is expression and not decoration. That painting sets out ideas and emotions, it is born in a determined period of historic time. Works like those of Wolfryd help us remember these elemental and at the same time fundamental matters of the act of creation. Another group of works from this series makes us observe how the culture of criminal organizations, the corruption in sectors of government and enterprise have become so day-to-day that they have in part transfigured the collective imaginary and culture. When Wolfryd paints rows of papel picado banners that are hand crafted and made to decorate parties, they include not classical folk art motifs but images of tattoos that serve as symbols and countersigns from delinquent groups, the gangs conceived in prisons in the United States and Mexico like the mentioned Maras. Because our new folklore includes narco-music, small statues to Malverde, the drug traffickers saint, or alter to the saint of the Holy Death. It is a culture that has extended in such a way that it is now part of our everyday landscape. We are just beginning to take notice of it as a symptom of our deteriorating humanity, this abscess is a sign of how the foundations of our communities have decayed, gangrened, and infected. Wolfryd's pieces have the aim to say so much with so few elements. They are manmade ideas, clearly drawn in such a way that, as I said, the message is detailed and forceful.

If Goya was a journalist, or better yet an artistic commentator with his etchings of the historic moment he lived, Wolfryd learned the lesson and utilizes both dark humor and imagination to codify his opinions into elastic imagery. Images that make the observers thoughts jump out by his games of contrast and direct semantics. The chiaroscuro as a chromatic stance also fits perfectly in this chiaroscuro theme strategy which Wolfryd has evolved to produce our reaction. It is by spurring on our indignation, by satirizing our daily lives but creating a consciousness.

Fernando Gálvez de Aguinaga



CanJeS DEALS



Para nadie es un secreto que las imágenes que inundan los medios de comunicación son uno de los alimentos más nutritivos de escritores, dramaturgos, diseñadores y, por supuesto, creadores visuales. Barry Wolfryd no es la excepción. A diferencia de otros autores, quienes recién han abordado este tema, él lo ha hecho de manera consistente en su trayectoria, mostrando especial atención a la estética popular, fundamentalmente a la de los barrios bajos y a la de los personajes límite que habitan en las zonas periféricas.

En su serie Canjes, nos propone, por ejemplo, una mesa vista desde arriba, tal y como se muestran en los libros de protocolo y de enseñanza de montaje y marcaje en las escuelas de meseros. El cuadro se titula *Comida informal*: la mesa ha sido dispuesta de manera elegante. Pese a su título, en ella se cuidan las reglas más elementales de la etiqueta; se pueden ver los platos de pan, las servilletas a la izquierda, y cada lugar tiene su propio juego de salero y pimentero. Sólo un detalle nos previene de que las cosas están a punto de salir mal: en uno de los puestos se ha caído el salero y la sal se ha esparcido en el mantel.

Esta señal cabalística nos muestra claramente quién es el visitante que, muy probablemente, no saldrá bien librado en este singular convivio. Los objetos que sustituyen a la cubertería son una colección de armas letales que, lejos de estar dispuestas ahí para su uso inmediato, representan los valores que identifican a cada uno de quienes se sentarán en la mesa para negociar algo.

Entre las *herramientas* hay tijeras, navajas, bisturís, picahielos, desarmadores, trinchas afilados. Entre los *trofeos* el dedo de alguna víctima, joyería, unos dados, balas sueltas y pequeñas ametralladoras AK-47 y rifles miniatura. El mantel es negro, no apto para contrastar el rojo del vino. Ya está el luto soportando en silencio la loza y la cubertería.

Una obra de singular atractivo es *Unitalla para todos*. Wolfryd ha traspelado en ella el lenguaje corporal de los tatuajes para ponerlo en la parte exterior de una camisa, de tal suerte que quienes la porten tengan, sin necesidad de ir al tatuador, los códigos de pertenencia a las bandas de su elección. Se trata de códigos pictóricos abiertos que al ir delineando las diferentes zonas de la tela y habitándolas con personajes y objetos, van creando un cuerpo sólido de figuras transparentes cuya fuerza consiste, irónicamente, en dejarnos ver aquello que está detrás.

La importancia de esta serie radica esencialmente en una suerte de arqueo de los objetos que van marcando una estética adoptada incluso por aquellos aspirantes a pertenecer a bandas y cárteles. Lo primero, parecería decirnos Wolfryd, no es ser *mara*, o *narco*, sino parecerlo y estar dispuesto a utilizar con destreza todo el catálogo de “juguetitos” que darán la clara imagen de alguien realmente avezado en las artes de la infracción, en los códigos cerrados de comunicación con sus pares o enemigos.

Si en otro momento grandes personajes del cine, el deporte o la historia contemporánea son subvertidos como modelos que reciben sobre sus rostros y cuerpos lo más granado de la iconografía de las batallas clandestinas, ahora sabemos que también los objetos han ganado su espacio independiente como los personajes protagónicos de una historia que, nos queda claro, no podría continuar sin ellos.

Santiago Espinosa de los Monteros



It is no secret that the images which flood mass media have become some of the richest elements for writers, dramatists, designers and, of course, visual artists. Barry Wolfryd is no exception. Unlike other artists who have only recently taken up this theme, Barry's work has consistently paid special attention to popular aesthetics, in particular that of ghettos and the peripheral figures that inhabit the outlying areas.

In his series Deals, for example, he shows a table that, seen from above, appears exactly as it does in books about etiquette, decorum and table arrangement taught at waiters' school. In the painting *Informal lunch*, the table is set elegantly. Despite the title, however, the basic rules of decorum are all satisfied; the bread plates and napkins are to the left; and each piece has its own salt and pepper shakers. Only a minor detail allows us to see that things are about to go wrong: in one scene, for example, the salt shaker has fallen and salt has scattered on the table cloth.

Both this cabalistic sign and the birth certificate issued via superstition show clearly that the visitor will probably not overcome this unique encounter. Instead of cutlery, there is a collection of lethal arms that, clearly not there for their immediate use (though they could be for that also...), represent the values of the diners seated at the table, each one looking intently to cut a deal.

Among the tools are scissors, knives, scalpels, ice picks, nails, screw drivers and razor-sharp carving

knives. Among the trophies are a victim's finger; jewellery; a few loose die; some bullets; tiny AK-47 machine guns; and rifles shrunk to miniature. The table cloth is black, not an ideal contrast to the red wine against an impeccable white that makes it stand out. Here sorrow already supports silently the china and silverware.

One work with unusual appeal is *One size fits all*. Wolfryd conveys the body language of tattoos by putting them on a shirt so that the wearer can choose from their preferred gang codes without any need to get tattooed. By charting distinct areas of the fabric and inhabiting them with characters and objects, these open visual codes create a steadfast body of transparent figures whose greatest strength, ironically, is to permit a glimpse of what's behind.

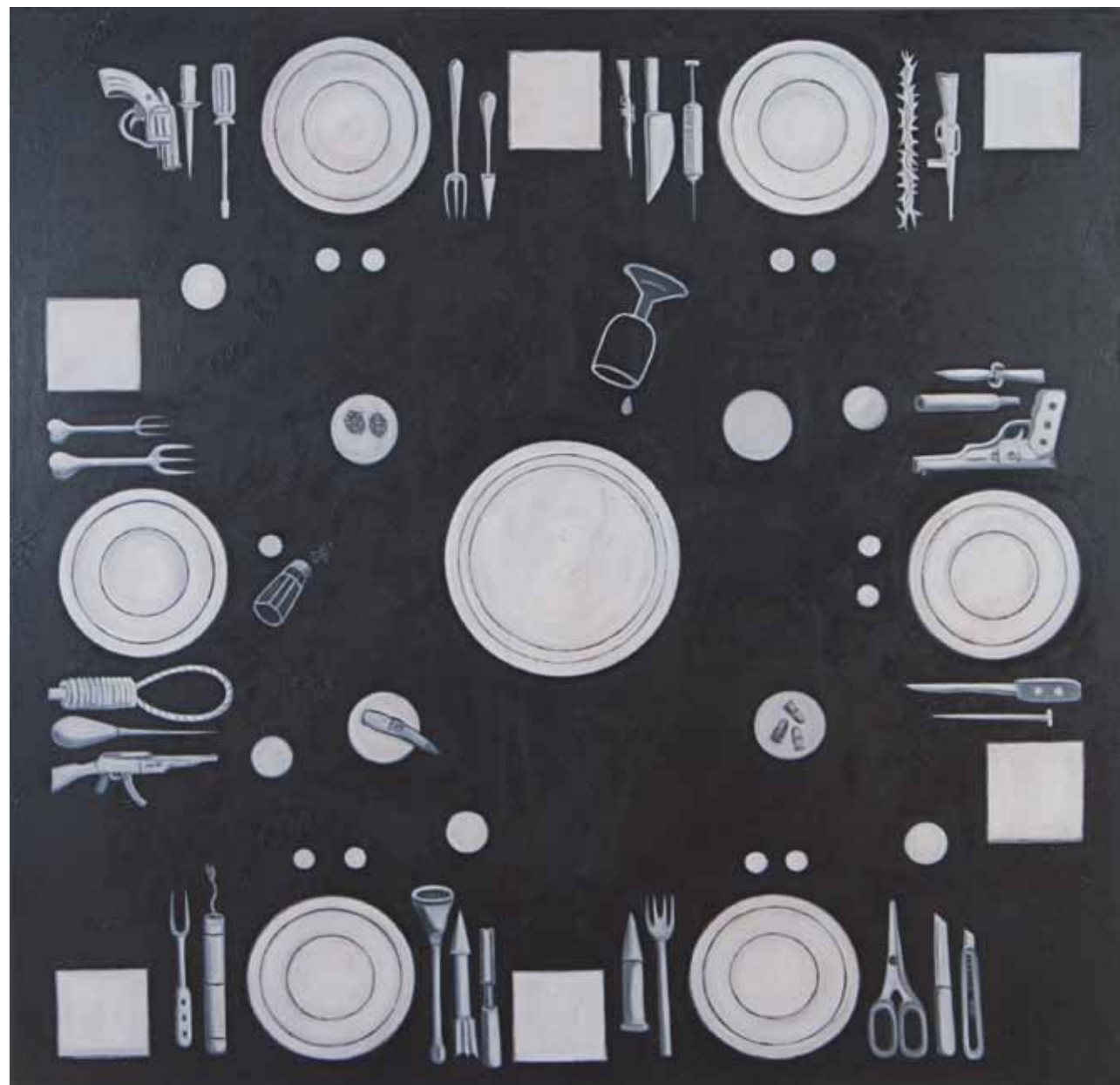
The importance of this series is based upon a “bent” randomness of objects that define an aesthetic adopted even by those who belong to the gangs and cartels. The first, Wolfryd seems to tell us, doesn't mean being a mara or narco but rather playing the part, ready to wield skilfully their entire catalog of “toys”; and giving the impression of somebody hardened in the arts of malfeasance and familiar with the closed codes of communication used by both allies and enemies.

If at other times stars of film, sports or politics were subverted like models and received on their faces and bodies the coveted iconography of hidden battles, we now know that the objects themselves have gained a place of their own —just like the protagonists of a story that can't be told without them.

Santiago Espinosa de los Monteros

Unitalla para todos/One size fits all
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
160 x 145 cm/63 x 57 in
2011





Comida informal/Informal lunch
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
155 x 150 cm/61 x 59 in
2010



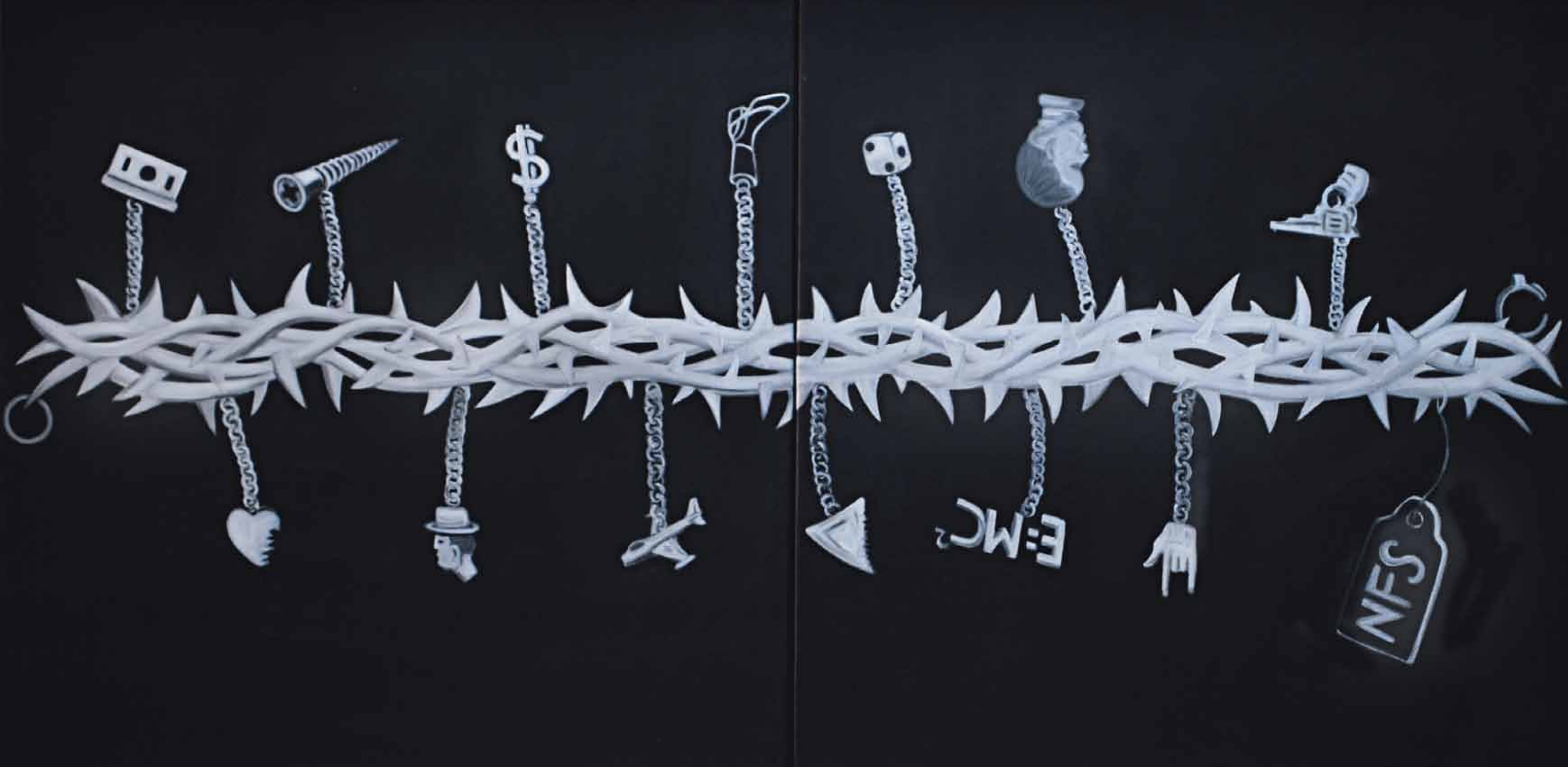
Compartiendo pastel/The shared desert
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
80 x 100 cm/31.5 x 39.5 in
2010



Todas las cosas son iguales/
All the things being equal
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 145 x 160 cm/57 x 63 in
 2010

Carnaval por la vida/
Carnival for life
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 125 x 175 cm/49 x 58 in
 2011





Dijes de la suerte/Lucky charms
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
60 x 120 cm (diptico)/23.5 x 47 in (diptych)
2010

Señales de mutación

SIGNS OF MUTATION

En la serie Signos de mutación Barry Wolfryd trabaja con dos aspectos de la cultura contemporánea que en un principio parecieran disímiles, pero que en sus cuadros conviven con cierta parsimonia: la festividad y ciertas imágenes, insignias, logos o etiquetas de las más cruentas bandas que cotidianamente expanden sus preceptos de ética y justicia en gran parte del territorio mexicano, así como en algunos bordes fronterizos de los Estados Unidos. Y digo

que en un principio parecerían no congeniar o no tener relación alguna, aunque considero que los símbolos tratados por el artista y provenientes directamente del “imaginario banda” se semejan más a un tablero de juego o a un festejo que a anécdotas o denuncias sobre posibles desfalcos o actos vandálicos, producto de la afirmación de la identidad de tribu.

Independientemente del tema tratado, el trabajo de la pintura en sí, como técnica de expresión en esta serie, se presenta sumamente honesto: con una paleta prácticamente monocromática en la que algunos grises matizan los cuadros plenos de negros y blancos, Wolfryd alcanza un grado de expresión a partir de un mínimo de recursos que acentúan las formas casi delineadas, con fuertes contornos que realzan su figura.

Una de las características comunes en el trabajo del artista es la implementación de una estructura polimorfa dentro del cuadro, en la que se juxtaponen formas provenientes de ámbitos distintos, lo que hace que dentro de los cuadros exista un ambiente festivo. Las narrativas son múltiples y se unifican en un tema global que, en este caso, concilia lo festivo con lo siniestro. Una herramienta que maneja con gran maestría Wolfryd es la sutil implementación de la ironía. No es el chiste fortuito, no es la comicidad simplona, sino una vuelta de tuerca a la conceptualización sobre aquellos movimientos que subyacen como los pilares de una sociedad en descomposición.

Una de las estrategias que Wolfryd utiliza en esta serie es la de emplear formas elementales sobre un plano, como si fuese un desplegado didáctico o un tablero de juego. De esta táctica resulta una limpidez que, aunque disipa la diferenciación entre fondo y figura, le confiere a la tela un mayor significado, en tanto que se lee con más facilidad.

Wolfryd condensa una serie de elementos complejos y disímbolos, en una simplicidad que atrae, que invita a detenerse en cada figura representada y, de cierta manera, a intentar decodificarla para dejarnos perplejos ante una posible complicidad latente: las imágenes, por su misma naturaleza, nos encantan en lugar de repelernos. Pareciera como si Wolfryd lograra, mediante una reacción de alquimia, que los signos se muten en formas inocentes, incluso inocuas. En ellos ya no se lee poderío, superioridad, racismo, violencia, sino fiesta, alharaca, reunión, exposición de sus gérmenes de origen transferidos a una forma estética.

Luz Sepúlveda



Apuestas grandes/Big stakes
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
180 x 240 cm (políptico)/71 x 94.5 in (polyptych)
2009

In the series Signs of mutation, Barry Wolfryd focuses on two aspects of contemporary culture that seem dissimilar but—in his work—coexist with resolute calmness: the Feast and certain types of images, crests, logos and tags of grisly and dangerous gangs that relentlessly spill their bloody codes and justice throughout most of Mexico, as well as many border regions of the United States. I say it would seem in principal that there isn't a click or that they don't have any relationship although I think the symbols embodied in this work and based on “imaginary gangs” resemble more a board or party game than any anecdote or condemnation of theft or vandalism; more the product of an affirmation of tribal identity.

Aside from their thematic content, the representations in this series—as a technical expression—are exceedingly honest. Using a monochromatic palette and greys that populate the paintings with black and white, Wolfryd achieves his unique expression with scant resources, starkly delineated forms and strong lines that magnify the series' forms.

One feature is the use of polymorphous structure. The diverse and uniquely-rooted shapes are juxtaposed in ways that lend the paintings a lively and festive atmosphere. These narratives, unified in theme, help conciliate the festive with the sinister. Wolfryd's subtle and highly-skilled use of irony reflects not fortuitous jest or playful humour but a sharp twist of the ideas and tendencies that mark the breakdown of society.

Another strategy Wofryd uses in this series is elemental forms on a plane, as if they were an arranged cognizance or a board game. This tactic lends to the work such clarity that, despite a startling contrast between the figures and background, its meaning becomes easier to grasp.

The artist condenses a series of complex and unlike elements into a reality so stark that we are drawn in, invited to pause at the figures on display and to try—in our own unique way—to decode them. Which leaves us perplexed in front of a latent complicity: instead of repulsion, the images bewitch us, a reflection of their raison d'être.

It's quite possible that Wolfryd has accomplished, by means of a strange alchemy that malicious symbols mutate into harmless forms. No longer do they manifest power, racism and violence but joyfulness and delight—a revelation of their essence sublimated into remarkable forms.

Luz Sepúlveda

El mero folclor I/The only folklore I
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 145 x 145 cm/57 x 57 in
 2010



El mero folclor II/The only folklore II
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 145 x 145 cm/57 x 57 in
 2010





Oso malo/Bad teddy
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
140 x 140 cm/55 x 55 in
2011

La reina de todo o nada/The queen of everything or nothing
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
200 x 165 cm/78.5 x 65 in
2011



Paisaje nuevo II/New landscape II
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
100 x 80 cm/39.5 x 31.5 in
2011



Paisaje nuevo I/New landscape I
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
100 x 80 cm/39.5 x 31.5 in
2011



Un puré diferente/A different kind of puree
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 20 x 60 cm (tríptico)/23.5 x 47 in (triptych)
 2011



HérOes que se echaron a PeRDER HEROES GONE BAD



Es difícil imaginar que los personajes que vemos en las calles tuvieron un nacimiento débil. Hasta en los más dolorosos partos hubo, con seguridad, una descarga de amor o afecto. Luego llegó el mundo; luego llegó Freud. ¿Cómo se convirtieron en lo que son hoy? NPI; pero sí, como dicta una pieza de esta serie, todos comenzamos “iguales”.

Barry ha caracterizado su trabajo por la *representación simbólica de lo simbólico*: a él le parecen más interesantes los códigos que los valores. Su obra mantiene un alto nivel discursivo, en tanto que lo “mirable” está ahí para dilucidar un entendimiento (una ironía, un contexto o un mensaje particular) y no por alguna intención estética, estilística o conceptual. Para Barry todo concepto tiene un lado absurdo; en su cacería de símbolos y arquetipos, va entendiendo cómo operan las redes semánticas de nuestra realidad. Sus cuadros sugieren que todas las cosas del mundo viven —bailarinas— en acuerdos y desacuerdos con los distintos universos que las contienen. Su pintura destella esa rara inteligencia de quien habita espacios ajenos y se acomoda en ellos por el bien de la armonía. ¿Cómo lo sé? Porque escribe cuando pinta. Sus elementales trazos y su oxigenadísima composición visual arrebatan cualquier intento de dramatizar, narrar o espiritualizar sus objetos de inspiración: va a lo que va.

En sus construcciones pictóricas están citados los conceptos y las formas, pero no sus características particulares; no las necesita. Barry nombra al trazar: la mención grafológica de la figura es suficiente para enunciar sus “estudios” y “manifiestos”. Ciertamente, Barry: los filósofos sabemos que todo concepto es la caricatura de una idea casi inexplicable.

Heroes gone bad es un breve tratado irónico. Barry convoca la susceptibilidad, el arrebató, la traición, el temor y otros valores naturales de la humanidad, y las matemáticas. ¿Matemáticas?

Sí, la realidad está llena de factores, ecuaciones y algoritmos. Cosas que nos determinan y compelen, conceptos y geometrías que buscan hacernos pertenecer o renunciar a los tantos planos generados en nuestra existencia. Lograr una condición existencial pura es una utopía; como lo es también evitar la multiplicación, el acumulamiento o la aleatoriedad. Eso somos; víctimas de una matemática extraña, cuyo orden lógico se va justificando en su desorden lógico y se va exponiendo a sí misma hacia ningún lado.

Barry lo ha sintetizado bien: nuestros héroes son símbolos de sus contrarios. O sea, somos la afirmación de lo que negamos y viceversa.

Creamos héroes para recordar que no queremos a sus contrarios, y en este intento de purificación le damos fuerza a los “malos”. La obra de Barry siempre se compromete con alguna moraleja. Opto por ésta: ¿No son dios y el diablo uno mismo?

La violencia y sus extraños códigos de asimilación y práctica parecen reducir nuestros valores a nada, y hacernos olvidar que nos une un fuerte hilo: el tiempo.

Luis Ramaggio



Todos comenzamos iguales/We all start off equally
Óleo y encaústica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
145 x 435 cm (tríptico)/57 x 171 in (triptych)
2010

It’s hard to imagine that every figure we see in the streets had in fact a fragile birth. Even in the most arduous labor there must have been a spark of love or affection. Afterward, the world arrived; then later, Freud. But how did these folks become who they are today? Maybe, as one piece in this series suggests, we all start off “equally”.

Barry’s work is characterized by representational symbolism of the symbolic: for him, codes seem more interesting than just values. While he maintains a high degree of reflection, everything “see-able” in his work reveals more comprehension (irony, context or some specific message) than aesthetic, technical or even conceptual intent. For Barry, all ideas contain something absurd; in his avid search for symbols and archetypes, he reveals how the semantic networks of our reality operate. His paintings suggest that all worldly things live as dancers, in accord and disaccord with the distinct universes that embody them. His paintings gleam with that rare intelligence of those that inhabit strange spaces and adapt to them for the sake of harmony. How do I know this? Because when he paints, he writes. His elemental brush strokes and

sparkling visual composition steal any attempt to dramatize, narrate or spiritualize the objects that inspire him: in other words, he gets to the point.

His visual constructions are loaded with concepts and forms but not specific features; the fact is they don’t need them. Barry allocates by drawing: through graphology, he reveals “studies” and “manifestos”. Yes, it’s true, Barry: we philosophers know that all concepts are just the caricature of ideas that are virtually inexplicable.

Heroes Gone Bad is a brief ironic treatise in which Barry convokes susceptibility, outburst, treachery, fear and many other ordinary values of humanity and mathematics. Mathematics? Yes, reality is full of factors, equations and algorithms. Things that make us and compel us; concepts and geometry that enables us to fit into or retreat from the myriad planes of our existence. Achieving a pure existential state is utopia; so is evading multiplication, summation or randomness. After all, that’s who we are; victims of a strange mathematics whose logical order is justified by logical disorder; a delineation of itself that goes onward —to nowhere.

Barry has summed it up well: our heroes are actually symbols of their polar opposites; which means that we’re the affirmation of what we deny and vice versa.

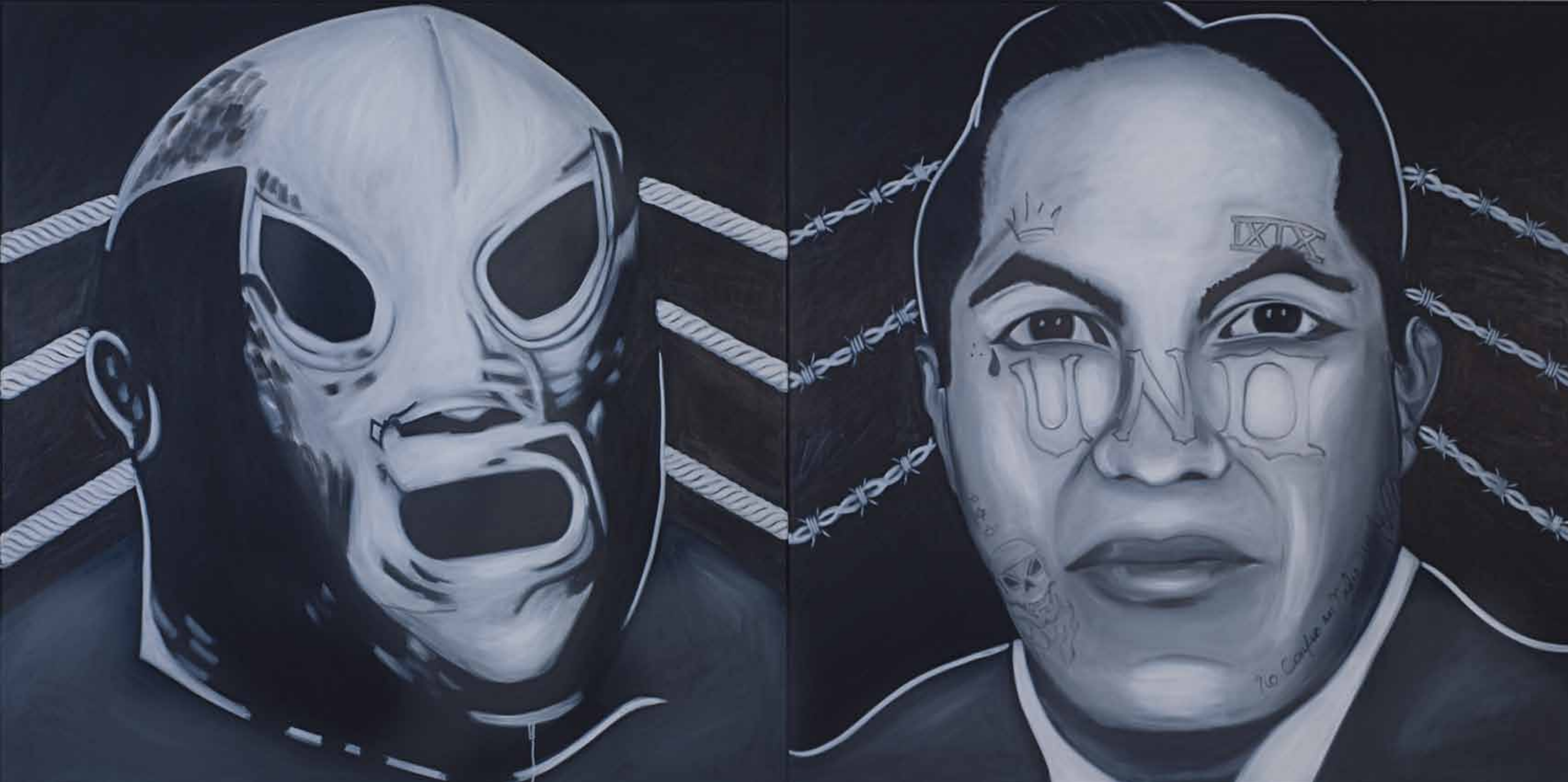
We create heroes to remind us that we dislike their opposites. And in this intent to purify, we unwittingly give rise to the “bad guys”. Barry’s work always has a moral. So I opt for this: Aren’t god and the devil really the same?

Violence and its bizarre codes of assimilation and practice seem to reduce our values to nothing, making us forget the strong thread that unites us all: time.

Luis Ramaggio

HérOes Gone Bad

HEROES QUE SE ECHARON A PERDER



Cambio de cuadriláteros/Change of rings
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
145 x 290 cm (diptico)/57 x 114 in (diptych)
2010

Mara Gandhi/Mara Gandhi
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 145 x 145 cm/57 x 57 in
 2010



Chingándose un helado/Screwing an ice cream
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 145 x 145 cm/57 x 57 in
 2010





Sombrero piteado/
Stitched sombrero
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 127 x 165 cm/50 x 65 in
 2011



Un nuevo papel/
A new role
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 145 x 145 cm/57 x 57 in
 2010



Todos somos un objeTivo

EVERYONE IS A TARGET



En relación con los otros tres capítulos que integran el proyecto pictórico *Transferencias*, las imágenes que componen la serie *Todos somos un objetivo* dirigen el discurso sobre la situación actual de descomposición, violencia y corrupción en México, hacia el armado de representaciones que funcionan a la manera de antimonumentos a lo ominoso. Espacios de articulación confesional o ritual, como el retablo y el códice, y documentos mediáticos, como la propaganda proselitista de cualquier género,

la publicidad o la etiqueta mercantil, son retrotraídos y apropiados por Barry a la hora de plantear la estructura narrativa de estas pinturas, donde la atracción que despiertan por lo siniestro sólo podrá ejercerse a cambio de una recepción marcada por la concientización sardónica.

La elección de Barry de enfocar la energía de toda esta plataforma de pintura en un imaginario del blanco al negro dota a su última producción de un carisma múltiple. En primer término, opera el efecto del juego que funde ficción simbólica con documentalismo diagramático referido a la actualidad social. En segundo lugar, opera el efecto gráfico que “transfiere” —citando el título del proyecto— y dimensiona a los cuadros en la zona de la meditación crítica más que en el territorio suntuario que connota la pintura a colores, crítica que ha sido, justamente, practicada por las comunidades que han producido gráfica desde la época de la stampa mecánica hasta la era de la imagen digital. En tercer término, opera un efecto diríase *epigramático* (o epigráfico), es decir, de viñeta —en este caso, plástica y no versual— con contenido reflexivo y cargado de ironía edificante, cuestión que se ve potenciada por la fuerza del tipo sintético de grisalla que propone el artista en todo el cuerpo pictórico.

Todos somos un objetivo pone en escena los atavismos de la ambición entendida como juego de competición y logro; de la

espectacularización de la cultura de la muerte, la violencia y el control; en fin, del encubramiento de los códigos del organigrama omnipresente —y enconado por sus desniveles y competencia— de la industria del crimen. Un posible trasfondo interpretativo de la serie, e incluso del proyecto *Transferencias* completo, consiste en la enunciación que va tramando Barry en el sentido de recordar que la realidad actual va camino del advenimiento de una terrible forma de totalidad social. Estamos hablando de cuadros que, en la sucesión secuenciada, tejen un discurso como el de *La nave de los locos*: Barry imagina una oscura fabulación que muestra cómo el parque de lo humano se debate en un curso social signado por la lógica del escalamiento en la voluntad adictiva de poder. Pero también es factible pensar que la elegancia evanescente de las imágenes-diagrama presentes en *Todos somos un objetivo* esconde, en su tono alegórico y emblemático, un relato que se enfrenta a la obviedad más monstruosa: cualquiera de nosotros podría ser víctima, victimario o ciudadano expuesto al destino inefable de un *socius* eventualmente fuera de control.

Erik Castillo



Regarding the other three chapters that comprise the work *Transference*, the images that make up the series *We are all an objective* steers the discourse about what currently reigns in Mexico —fragmentation, violence and corruption— towards an ensemble of representations that operate as anti-monuments to the despicable. Spaces of confession or ritualistic release like the altarpiece or codices; and typical media propaganda like ads or trademarks, are all used and appropriated by Barry to establish this work’s narrative structure, in which the pull of arousing malignance can exert its force only in exchange for mocking awareness.

Barry’s decision to focus the energy of the entire series on an imaginary foundation of black and white provides his latest work with multifaceted charisma. First, a game effect is in operation that merges symbolic fiction with critical narrative about our current social situation. Secondly, a graphic effect operates that “transfers” —a reference to the project’s title— and adds greater dimensionality to the paintings in a spirit of critical meditation rather than the sumptuousness implied by painting colors; a critique rightly practiced by communities that have generated graphics from the time of mechanical presses to the digital age. Thirdly, something here may be rightly called epigrammatic (or “epigraphic”), meaning a “framing effect” —in this case, painterly rather than prosaic— with content that both reflects and

energizes with instructive irony; something invigorated by the synthetic power of the monochromist style used by the artist throughout the work.

We are all an objective places before us an ambitious atavism understood as a game of competition and success based upon the glorification of death, violence and control; in sum, the appearance of codes with omnipresent figures inflamed by the asymmetry and hyper-competitiveness of the criminal world. One possible undercurrent in this series, including the entire project *Transference*, is Barry’s shrewd reminder that the “real” reality is currently leading us toward the ascendance of a terrible form of social collectivity. We speak about paintings that, in their arranged sequence, weave a dialogue like that of *The Ship of Fools*: Barry imagines a dark conversation that illustrates how the collective “park” of humanity argues with itself in an environment characterized by the ascending logic of addiction to power. But it’s also feasible to think that the vanishing elegance of the diagram-images presented in *We are all an objective* —in its allegoric and emblematic tone— hides something that shows an even greater obviousness: any of us could be a victim, killer or citizen exposed to an unspeakable destiny (sooner or later) out of control.

Erik Castillo

Vecinos/Neighbors
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
145 x 160 cm/57 x 63 in
2010



Everyone
is a
target

TODOS SOMOS UN OBJETIVO



*El códice de bling y bang/
The codex of bling and bang*
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
160 x 145 cm/63 x 57 in
2009

*Una tarde de domingo diferente/
A different sunday afternoon*
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
145 x 160 cm/57 x 63 in
2009





Personalidad dual/
Dual personality
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 145 x 160 cm/57 x 63 in
 2009



Prueba de los poderes/
Proof of the powers
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 160 x 145 cm/63 x 57 in
 2009



El demonio en la avena/
The devil in the cream of wheat
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 153 x 165 cm/60 x 65 in
 2010

Retablo/
Altarpiece
 Óleo y encáustica sobre lona/
 Oil, encaustic on canvas
 120 x 190 cm (díptico)/47 x 75 in (diptych)
 2010





Barry WoLFryd



Barry Wolfryd nació en 1952, en Los Ángeles, California, pero ha realizado la mayor parte de su carrera artística en México, donde vive desde hace treinta y cinco años. Wolfryd realizó sus primeros experimentos creativos bajo la influencia del jazz, la música de Frank Zappa, el arte pop y la escuela neoyorquina. Esas experiencias sentaron una base ideológica que lo ligaría con la sociedad mediante la conciencia histórica y la crítica social. Wolfryd comenzó sus estudios de arte en 1972, en el Houston Community College de Bridgeport, Connecticut, EUA. Los diez años siguientes continuó en escuelas de arte de su país natal y en México, alternadamente. A los veintidós años se mudó a México y en 1975 asistió al Instituto Allende, en San Miguel de Allende, Guanajuato. En 1982 estudió en el Chicago Art Institute y en 1984 en el Instituto Nacional de Bellas Artes de San Luis Potosí. Fue en este periodo cuando Wolfryd descubrió la cultura del cinismo mexicano (el “chingar o ser chingado” de Octavio Paz), lo cual ha marcado en buena medida su obra.

Un año después se mudó a la Ciudad de México, donde amplió sus actividades artísticas. Por ejemplo, en 1988 participó en la Sección de Pintura del Salón Nacional de Artes Plásticas del INBA; en 1990, en el proyecto “La Toma del Balmori”, y en 1997 en la III Bienal de Monterrey. En 1998 fundó el espacio experimental Out Gallery.

Durante casi cuarenta años de carrera, Wolfryd ha expuesto en galerías e instituciones de Estados Unidos, México y Europa. Destacan: Encuentro Cultural '97 (1997), en Roma, Italia; Fronteras, en Soho Creative (2002), en Nueva York; Jesús Canceló mi Exposición de Arte, en The Conference Room (2007), en Los Ángeles; Beyond the Border Art Fair (2009), en San Diego; Caligrafías Urbanas, en el Museo de la Ciudad (2010), en la Ciudad de México; Transferencias, en Galería Ethra (2011), en la Ciudad de México; Nuestras Ciudades, Nuestro Futuro, en el Museo Franz Mayer (2011), en la Ciudad de México; Chilango Arte Público, en

la Feria Zona MACO (2012), en la Ciudad de México; X Bienal de Monterrey (2012), en Nuevo León.

La obra reciente de Wolfryd está enfocada en la conciliación de diferentes dicotomías que nutren la vida cotidiana. Muestra un interés por analizar los objetos como símbolos y desplazarlos de contexto para expandir su campo semántico. Wolfryd se apropia de objetos y personajes de la cultura popular y los reinventa de manera que detona reflexiones, al mismo tiempo que hace una crítica social con una fuerte carga de humor negro. Él mismo, como creador estadounidense en México, es prueba de un proceso de adaptación de una cultura a otra, de la violentación de fronteras y traspasos de realidades.

Piña para seis /Pineapple for six
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
150 x 155 cm/59 x 61 in
2011



Barry Wolfryd was born in Los Angeles, California but he has conducted the major part of his artistic career in Mexico, where he has lived for the last 35 years. Under the influences of jazz, the music of Frank Zappa, pop and the New York school of art Wolfryd carried out his first creative trials. These experiences developed an ideological base that he would bind with the culture by means of historic consciousness and social critique. Wolfryd began his artistic studies in 1972 at Housatonic Community College in Bridgeport, Connecticut, U.S.A. The next following ten years he continued in art schools alternating between in his native country and Mexico. At 22 years of age he moved to Mexico and in 1975 he enrolled at the Instituto Allende in San Miguel Allende, Guanajuato, Mexico. In 1982 he studied at the Chicago Art Institute and in 1984 at the National Institute for the Arts in San Luis Potosi, Mexico. It was at this moment that Wolfryd discovered the culture of Mexican cynicism (the fuck or get fucked of Octavio Paz), from which his work by in large degree has been defined.

One year later he moved to Mexico City where he broadened his artistic activities. As examples, in 1988 he participates in the National Salon of Painting sponsored by the INBA; in 1990 “The Taking of Balmori” project and in 1997 the II Monterrey Biennale. In 1998 he founded the experimental space Out Gallery.

During almost forty years of career, Wolfryd has shown in galleries and in institutions in the United States, Mexico and Europe. “Cultural Encounter '97 in Roma, Italy; (2002) “Borders” at Soho Creative,

New York City, N.Y.; (2007) “Jesus Canceled My Art Show” at the Conference Room Gallery, Los Angeles, Ca.; (2009) “Beyond The Border Art Fair” San Diego, Ca.; (2010) “Caligrafías Urbanas”, Mexico City Museum in Mexico City, Mex., (2011) “Tranference” at Ethra Gallery, in Mexico City, Mex., (2012) Chilango Public Art at Zona Maco, Mexico City, Mexico, X Monterrey Biennale, Monterrey, Nuevo Leon, Mexico, to emphasis a few.

The recent work of Wolfryd is focused on the conciliation of different dichotomies that get their strength from everyday life. The work shows an interest to analyze objects as symbols and displace the context so to expand his semantic field. Wolfryd appropriates the objects and personages from popular culture and reinvent them in a way that explode in reflection and at the same time make a social critique with a strong charge of black humor. He as an American creator in Mexico is proof of the process of adapting to another culture, the violence of the borders and transfer of realities.



Alguien me entiende/
Someone understands
Óleo y encáustica sobre lona/
Oil, encaustic on canvas
115 x 155 cm/45 x 61 in
2010

CATÁLOGO

Coordinación editorial:

Ana Laura Delgado

Cuidado de la edición:

Angélica Antonio

Textos:

Fernando Gálvez de Aguinaga

Luz Sepúlveda

Luis Ramaggio

Erik Castillo

Traducción:

Patricia Ruvalcaba

Lawrence Weiner

Corrección de estilo:

Ana María Carbonell

Diseño:

Javier Morales

Fotografía de la obra:

Juan San Juan Rebollar

Fotografía del artista:

Rogelio Cuellar



TraNsfErenciAs

T R A N S F E R E N C I A S



ETHRA
GALERÍA

se imprimió en el mes de noviembre de 2012,
en Grupo Fogra, S. A. de C. V., con domicilio en avenida
Mártires de Tacubaya número 62, colonia Tacubaya,
C. P. 11870, México, D. F. • Se utilizó la familia Myriad •
Se imprimieron 50 ejemplares en papel splendorgel
de 160 gramos con encuadernación rústica.