

**TERRITORIOS**  
**ARTE CONTEMPORÁNEO LATINOAMERICANO EN LA COLECCIÓN**  
**JORGE M. PÉREZ**

**Jimena Blázquez Abascal, comisaria**

Es la hora de los corazones nómadas,  
es el tiempo de los sueños despiertos,  
es la era de la palabra hecha fuego,  
es la eclosión de la luz en las manos.

Latinoamérica, tierra fecunda,  
cuna de los artistas rebeldes,  
donde el verso se libera de grilletos,  
donde la imaginación no conoce límites.

En cada rincón, la creatividad se desborda,  
en cada verso se encuentra la rebeldía,  
se mezclan colores, se entrelazan melodías,  
y el fuego eterno de la pasión arde en el alma.

Desde México hasta la Patagonia,  
la inspiración brota en cada gesto,  
se dibuja en la danza de la vida,  
se respira en cada verso y cada acorde.

No hay fronteras para la imaginación,  
Latinoamérica es una patria sin límites,  
donde el arte se convierte en bandera,  
donde la creatividad es nuestro estandarte.

Así es nuestra tierra, tierra de poetas, de artistas  
Latinoamérica, cuna de sueños y utopías,  
donde la palabra se alza poderosa,  
y la creatividad es revolución y esperanza.

PABLO NERUDA

Construir una colección es realizar un viaje sin destino preciso. Es, por encima de todo, una visión del mundo, una urdimbre tejida con la semiótica, evidente u

oculta, de los hilos que la conforman. Así, Jorge M. Pérez (1949), nacido en Argentina de padres cubanos, criado en Colombia y residente en Miami desde 1968, empresario y filántropo, cuyo nombre figura en una de las instituciones de arte más prestigiosas de Estados Unidos, el Pérez Art Museum Miami (PAMM), empezó a coleccionar arte desde muy joven porque «no quería perder mis raíces, olvidar mi herencia cultural, mi razón de ser como hispanoamericano y [...] para mantener vivo el vínculo con mi tierra».

Este es, pues, el viaje que propone *Territorios*: dar espacio a una herencia cultural, a una «Patria Grande» cuyo destino es mostrar la diversidad de ese legado a través de la creatividad de sus artistas a lo largo del tiempo. De las cerca de 2000 obras de la colección de arte latinoamericano de Pérez, *Territorios* propone una selección de artistas de diversas generaciones y contextos a través de cuyas obras se plantea un recorrido intelectual y emocional que desafía la visión monolítica de América Latina. *Territorios: arte contemporáneo latinoamericano en la Colección Jorge M. Pérez* ofrece un espacio de lecturas y relecturas con el denominador común de una región extensa y profunda, una región desde la que se proponen temas que conciernen a su historia y su contexto, siendo también contemporáneos y universales en su esencia.

La exposición *Territorios: arte contemporáneo latinoamericano en la Colección Jorge M. Pérez* muestra una selección de obras de más de 50 artistas latinoamericanos contemporáneos, un conjunto polifónico que canta a la pluralidad sociocultural latinoamericana gracias a la capacidad que tiene el arte, como generador de imágenes, de recoger e interpretar la dinámica histórica, la memoria y la política, a la vez que señala aquello que, por pertenecer al alma humana, es inmutable, universal, más allá del espacio y del tiempo. Mestizaje, etnia, género, identidad, violencia, rito, espiritualidad, materiales y color son temáticas y herramientas comunes a las que los artistas representados en esta exposición se acogen para cuestionar, denunciar,

reivindicar y convertir en expresión su análisis del tiempo en el que viven desde un lugar donde imperan la autenticidad y honestidad.

Así pues, todos estos aspectos de lo universal constituyen el eje de *Territorios*, estructurada en temáticas esenciales que recorren la exposición de manera transversal, dedicadas al espacio vivido. El planteamiento cartográfico del territorio y sus fronteras físicas o imaginarias («Cartografías del espíritu»), las cuestiones de género e identidad («Yo, mí, me, contigo»), colonialismo y raza («Colonialismo y las trenzas del mestizaje»), geopolítica («El vecino del norte»), violencia, *artivismo* y resiliencia («Memoria y resistencia»), lo espiritual y lo ritual como formas de discernimiento y relación con el mundo («Otras formas de conocimiento: lo espiritual y lo ritual»), y la influencia formal y conceptual del modernismo en la región («El legado de la abstracción»). El itinerario por cada uno de estos capítulos es, pues, una red en cuya trama cada objeto, único en su semántica, cobra una definición nueva en su relación con los demás, y pasa a formar parte de otro universo. Es con la instalación de suelo de **María Nepomuceno** (Río de Janeiro, Brasil, 1973) que comenzamos el recorrido hacia varias de las temáticas que atraviesan la exposición. La laboriosa elaboración de esta obra, que incorpora técnicas tradicionales de tejido, cerámica, madera y cristal, establece una relación entre el cuerpo y la naturaleza, el microcosmos y el macrocosmos, que recurre a la memoria ancestral de un territorio en continua evolución, y promueve un encuentro entre el pasado, el presente y el futuro.

### Cartografías del espíritu

«Somos nuestra memoria, somos ese  
quimérico museo de formas inconstantes, ese  
montón de espejos rotos».  
JORGE LUIS BORGES

«Cada cultura es una respuesta  
a las preguntas que la geografía  
le hace al hombre».  
OCTAVIO PAZ

La diversidad de las intersecciones territoriales como tablero sociopolítico, desafiando los límites transfronterizos y explorando las conexiones culturales, políticas y sociales, nos adentra en la reelaboración de la cartografía a través del espíritu. La instalación de **Glenda León** (La Habana, Cuba, 1976) *Estados transitivos* nos introduce en la polifonía latinoamericana. En ella, la artista cubana plasma el proceso de reciclaje de distintas banderas nacionales para configurar una nueva cartografía (im)posible. En la obra del venezolano **Alexander Apóstol** (Barquisimeto, 1969), *Color Is My Business*, una serie de 12 fotografías, identificamos el color de los partidos políticos de Venezuela; mientras que la fotografía de **Juan Manuel Echavarría** (Medellín, Colombia, 1947), nos coloca en la intimidad de un aula que sugiere lo acogedor y lo precario de los espacios destinados a la educación, donde una hamaca de colores y un tendal con ropa colgada dejan un rastro doméstico, cada vez que el ventilador apunta hacia una pizarra flanqueada por dos mapas de América Latina.

Los mapas del artista brasileño **Nelson Leirner** (São Paulo, Brasil, 1932-Río de Janeiro, Brasil, 2020), marcados por una crítica a la sociedad de consumo; los dibujos cartográficos del chileno **Juan Downey** (Santiago de Chile, 1940-Nueva York, EE. UU., 1993) como microcosmos geopolíticos; **Fernando Bryce** (Lima, Perú, 1965), con su serie expansiva sobre la estructura de la propaganda bélica, que presenta un panorama histórico de tramas geopolíticas ante acontecimientos concretos; y el colombiano **Mateo López** (Bogotá, Colombia, 1978), con sus pizarras, invitan a explorar la relación entre geografía y experiencia personal, así como a reflexionar sobre cómo identidad y memoria están conectadas con los lugares que habitamos o hemos visitado.

Observar, integrar y aprender los diversos códigos sociales de la calle y el espacio social, en general, es el laboratorio del que surgen las piezas de **Moris** (Ciudad de México, México, 1953), a través de las cuales actúa como antropólogo y arqueólogo del paisaje humano y material que lo rodea. Su obra se convierte así en el mapa de la realidad cotidiana en los márgenes de la cultura urbana; mientras que la obra de **Priscilla Monge** (San José, Costa Rica,

1968) *Este es un lugar seguro*, sugiere la condición de un lugar íntimo, interior, donde la escritura y el arte superan a la vida real proveyendo un espacio de asilo y seguridad donde la muerte no existe.

*The Erratic Marbles*, de la peruana **Elena Damiani** (Lima, 1979), utiliza la documentación geológica, arqueológica y cartográfica para reinterpretar el análisis de su objeto de estudio. La serie de 36 *collages* muestra las etapas naturales y sus procesos generativos como espacios incompletos y ambiguos donde se fusionan múltiples tiempos y topografías. Estas imágenes devienen en metáforas de movimientos, permanencias y/o transformaciones en ámbitos más allá de lo geográfico.

La riqueza natural del territorio, amenazada por la guerrilla oculta entre el follaje de la región del Catatumbo, se aprecia en la obra de **Nohemí Pérez** (Tibú, Colombia, 1962). Sus dibujos a carboncillo son el testimonio, según palabras de la artista, de «territorios otrora plenos de bosques y donde poblaciones están siendo depredadas en toda la franja intertropical del planeta, con la consecuente emergencia de los pobres: las comunidades que han quedado excluidas por la extrema inequidad del progreso profundamente desigual que corresponde a esas geografías colonizadas hace tantos siglos. Son las geografías del desarrollo desigual en donde se están dando conflictos internos persistentes a lo largo de muchas generaciones, y años de una violencia lenta y extrema que acaba con las fuentes de agua y ecosistemas vitales para la supervivencia de las poblaciones y del planeta entero». **Alfredo Jaar** (Santiago de Chile, Chile, 1956) nos confronta con una experiencia inmersiva provocando una reflexión sobre cuestiones de injusticia social, desigualdad económica, de migración forzada y de marginalización de ciertas comunidades. El análisis político de **Jaar** no se limita solo a la crítica de los sistemas de poder establecidos, sino que también explora la responsabilidad individual y colectiva en la creación y perpetuación de injusticias, invitándonos a reflexionar sobre nuestra propia complicidad en estructuras de opresión y a considerar formas de acción y de cambio.

«El género es una construcción social y la identidad es un proceso individual que va más allá de las etiquetas impuestas por la sociedad».

CARLOS FUENTES

El género y la identidad son temáticas entrelazadas, objeto de activismo y discusión en la actualidad y, obviamente, conceptos sobre los que se interesa el arte como disciplina en constante evolución que refleja las dinámicas, en este caso, de una sociedad anclada y dominada por lo masculino. Así, **Ana Segovia** (Ciudad de México, México, 1991), con su obra *Huapango torero*, propone una nueva visión de la masculinidad alejada de la toxicidad de la cultura taurina. **Julio Galán** (Múzquiz, 1959-Zacatecas, 2006, México), con dos retratos emblemáticos, explora la vulnerabilidad y la autenticidad de la identidad personal a través de figuras en situaciones emocional y psicológicamente complejas, como llamada de atención para una comprensión más profunda de la individualidad.

El cubanoamericano **Hernan Bas** (Miami, 1978) también aborda cuestiones de identidad y pertenencia combinando la pintura con elementos escultóricos, indagando en el género y la sexualidad por medio de la transformación de objetos cotidianos en expresiones artísticas. **Bas** desafía las expectativas convencionales de género al descontextualizar los objetos y crear narrativas visuales que incitan a la reflexión.

**Manuel Solano** (Ciudad de México, México, 1987) es una artista que explora de manera única la identidad y la autenticidad a través de su propia experiencia vital. Su obra es un viaje profundo y conmovedor en el que destacan la diversidad de las vivencias personales y las múltiples capas de la identidad personal. Nada mejor que sus palabras para reivindicar la expresión sin complejos como el lugar definitivo desde el que lanzar un mensaje sobre la poderosa herramienta que es la identidad: «No tengo absolutamente ningún interés en hacer arte si no se trata de mí misma». En *Jacuzzi*, Solano, en su

condición de pintora ciega, plasma sus recuerdos de espacios arquitectónicos con honestidad emocional. Su trabajo insiste en la fidelidad a nosotros mismos y a nuestras experiencias únicas al cuestionar las normas sociales y resaltar la necesidad de crear espacios inclusivos donde todas las identidades sean respetadas y celebradas.

La también mexicana **Alida Cervantes** (San Diego, Estados Unidos, 1972) reimagina los límites percibidos por las condiciones sociales, económicas y políticas de una situación de conflicto fronterizo como es la del estado mexicano de Tijuana y los Estados Unidos, y en un entorno cultural donde predomina el binarismo de género, etnia y clase dominado por la masculinidad. Su obra muestra una realidad en la que las diferencias abismales se manifiestan en dos niveles: las estructuras sociales íntimas y la realidad de la frontera política, que constituye un umbral impenetrable.

Finalmente, el trabajo de **Wynnie Mynerva** transita y expande los límites de la carne, el cuerpo y el deseo. En la serie *Cerrar para abrir*, Mynerva pinta posibilidades corporales, sus pinturas son una extensión vibrante de su cuerpo, y su cuerpo es un campo erótico y sintético de exploración plástica. Sus piezas son tanto pictóricas como *performativas*. El pigmento del plástico opera al mismo nivel que las incisiones que decide hacer en su piel: ambos son tecnologías dirigidas a perturbar la verdad normativa del sexo y el género. Ambos le permiten contaminar y cruzar las fronteras violentas del binarismo sexual.

## Colonialismo y las trenzas del mestizaje

Yo no sé de pájaros,  
no conozco  
la historia del fuego.  
Pero creo que mi soledad  
debería de tener alas.  
ALEJANDRA PIZARNIK, «La carencia»

El sueño no:  
la pérdida.  
El blanco roedor, que ciega.  
Pierdo pie. Todo es compuerta.  
Mira: el muro sangra.  
SEVERO SARDUY, «Cuadros de Franz Kline»

Mestizaje, etnia y clase están intrínsecamente relacionados con la identidad cultural en América Latina, y desempeñan un papel relevante en las políticas públicas y en la justicia social. La multiculturalidad del territorio es el reflejo de una diversidad polifónica. *Yo, mestizo*, del brasileño **Jonathas de Andrade** (Maceió, 1982), aborda cuestiones de identidad, historia y cultura centrándose en el mestizaje como identidad de la sociedad brasileña contemporánea. **Andrade** desmantela el mito de la democracia racial en Brasil a través de una serie de fotografías de hombres y mujeres tomadas en varias ciudades brasileñas, presentadas en contraste con adjetivos extraídos del libro *Race and Class in Rural Brazil*, publicado en la década de 1950 por Columbia University en colaboración con la UNESCO. La metodología de este estudio estaba basada en una serie de entrevistas a través de las cuales las personas participantes debían describir el estatus, personalidad, religión y aptitud para el trabajo de la persona presentada a través de una serie de pares binarios. En tanto el estudio original no incluía ningún apoyo visual, **Andrade** volvió a visitar los lugares de la investigación original y creó retratos contemporáneos que interpretan a las personas descritas en el estudio, poniendo así la problemática racial en una perspectiva histórica que dista aún de ser resuelta.

El racismo que subyace en ciertas formas de clasificación es abordado por la artista brasileña **Claudia Andujar** (Neuchâtel, Suiza, 1931), quien en su obra

*Vertical 19*, de la serie *Marcados*, testimonia las largas temporadas de convivencia con los yanomamis en la cuenca del río Catrimani, en el estado de Roraima. Allí realizó esta serie de fotografías del entorno natural y de sus habitantes, y formó parte de las campañas sanitarias organizadas para ayudar a la población indígena. Andujar registró uno por uno a cada individuo con el número que servía para identificarlos en las cartillas de vacunación colgadas del cuello.

El legado colonial, su revisión y la memoria histórica son temáticas recurrentes en la creación contemporánea latinoamericana, pues el ímpetu colonialista sigue presente en la sociedad actual, y no solo en América Latina, en las relaciones de poder que definen la geopolítica.

Bajo la temática de lo colonial, la artista **Sandra Gamarra** (Lima, Perú, 1972) explora la relación entre el arte y la historia en *Línea cronológica*, una pieza fragmentada en siete lienzos donde recrea y reinterpreta escenas de la época colonial en su país con pigmento rojo, en las que personajes indígenas y españoles se encuentran. Su obra sugiere un análisis crítico de las representaciones históricas y las narrativas coloniales, al tiempo que cuestiona la idea de éxito o fracaso de la misión colonial en sí misma.

El trabajo de la peruana **Claudia Coca** (Lima, 1970) se centra en explorar las dinámicas culturales, sociales y políticas latinoamericanas y, concretamente, del Perú. Su obra *La tempestad* aborda temas como la identidad, la memoria y las consecuencias del colonialismo. **Coca** examina la presencia y la influencia de la cultura colonial en la contemporaneidad, y reflexiona sobre cómo esta herencia impacta en la identidad y la autodeterminación de la población mediante una serie de dibujos que simulan portadas de *National Geographic*, que, desde el punto de vista de la artista, abordan temas científicos, culturales e históricos de carácter internacional insistiendo en lo exótico, lo salvaje, lo oriundo y lo lejano, en contraposición a Occidente, por lo que la táctica comercial de la revista estadounidense contribuiría a perpetuar la idea de lo marginal, de lo periférico; una mirada antropológica del otro como lejano, exótico y bárbaro.

El trabajo de **Alice Wagner** (Lima, Perú, 1974) se centra en el tema del poder y la colonización. *Manto I* es un ejemplo de investigación, a través de una técnica mixta, de la confrontación entre las culturas indígenas y europeas durante la colonización, y de cómo aquellas interacciones han influido en la identidad peruana contemporánea. **Tania Candiani** (Ciudad de México, México, 1974) retoma el huipil no solo como testimonio de la memoria histórica de las comunidades indígenas en México, sino como potente comentario de historias silenciadas de control y segregación a través de la codificación de colores y formas de los huipiles de los distintos grupos. El artista brasileño **Antonio Henrique Amaral** (São Paulo, 1935-2015) se apropia de las bananas en una serie de pinturas de la década de 1970, porque «las bananas no pueden ser censuradas», y son el símbolo exótico y tropical de Brasil fuera de sus maltratadas fronteras. También brasileño, **Maxwell Alexandre** (Río de Janeiro, 1990) pinta cuerpos negros encerrados en cubos blancos, que dan la espalda al espectador, para intentar desviar la mirada de una historia del arte eurocéntrica donde la visión del otro ha estado marcada por el prejuicio y la invisibilidad intencional. **Alexandre** considera la pintura una «práctica profética», que desde la herencia de la pintura clásica europea, del muralismo y de la pintura callejera, utiliza la paleta cromática con un simbolismo intrínseco, donde el negro representa a las personas, el blanco equivale a los espacios consagrados al arte, y el pardo u ocre simboliza la propia creación artística.

Dentro de la exploración constante de temas relacionados con la colectividad, la etnia y la cultura compartidas, encaja asimismo el trabajo del colombiano **Óscar Murillo** (La Paila, 1986), con el que el artista, a través de la combinación de materiales diversos, señala las disparidades socioeconómicas poscoloniales.

## El vecino del norte

*Barbies, carritos a control remoto, nintendos. Libros, cómics, casetes y videos. Para vacaciones nos enviaban zapatos, ropa, tenis de marca y guantes de pelota. Hasta teníamos los cubrecamas de El hombre araña. Desde la infancia nuestra vida estuvo subtitulada.*  
FRANK BÁEZ, *Llegó el fin del mundo a mi barrio*

El omnipresente y cercano «vecino del norte» forma parte de la identidad latinoamericana. La instalación *Cualquier salida puede ser un encierro*, de la histórica artista conceptual argentina **Graciela Sacco** (Rosario, 1966-2017), marca el espacio mínimo que una persona necesita para vivir, y el registro de gente en tránsito, de los migrantes; es decir, las fronteras y los que quedan afuera. De la emblemática artista argentina **Marta Minujín** (Buenos Aires, 1943) es *Estatua de la Libertad cayendo*, de 1983, el mismo año en que se restauró la democracia en Argentina y sus habitantes pudieron volver a depositar sueños, esperanzas e ideales dentro de una urna con su voto, y recuperar así los valores de la democracia.

El hondureño **Lester Rodríguez** (Tegucigalpa, 1984) recrea en *Massa* el mapa de los Estados Unidos con peones de ajedrez, estableciendo un paralelo entre la emigración de latinoamericanos hacia este país como fuerza laboral y la concentración de hispanohablantes en las zonas más desarrolladas.

La presencia ubicua del vecino del norte como sueño y pesadilla es el tema esencial del colectivo puertorriqueño **Allora & Calzadilla** en *Intermission*, de la serie *Halloween Irak*, con los marines celebrando la noche de Halloween durante la guerra de 2003.

## Otras formas de conocimiento: lo espiritual y lo ritual

«La búsqueda de la verdad implica adentrarse en los laberintos del alma, enfrentando los demonios internos y abrazando la luz de la autenticidad».  
JOSÉ LEZAMA LIMA, *Paradiso*

El grupo de obras reunidas en esta sección validan formas de conocimiento alternativas en las que lo espiritual y lo ritual son componentes esenciales en la relación del artista con el mundo. La incorporación de símbolos y elementos provenientes de cosmogonías ancestrales, ya sean indígenas o resultantes de presencia africana en el continente, presentan un diálogo fascinante entre lo terrenal y lo trascendental. En esta sección nos adentramos de la mano de la surrealista **Leonor Fini** (Buenos Aires, Argentina, 1907-París, Francia, 1996) con un lienzo titulado *L'inutile liberté*, que muestra un escenario mágico con puertas que se abren y se cierran, donde las restricciones y normas sociales controlan al individuo, y donde lo ritual, representado en la mujer embozada, desafía las convenciones de género y poder.

La serie de obras de la cubana **Belkis Ayón** (La Habana, 1967-1999) se inspira en la mitología abakuá, de origen afrocubano. Su trabajo, acto ritual en sí mismo, explora la conexión entre lo sagrado y lo profano, lo oculto y lo revelado.

**Sandra Vásquez de la Horra** (Viña del Mar, Chile, 1967) crea obras que a menudo presentan figuras humanas en estados de transformación y metamorfosis. Sus trabajos reflejan un mundo mágico donde lo físico y lo espiritual se entrelazan para cuestionar las nociones convencionales de identidad y realidad.

**Daniel Otero Torres** (Bogotá, Colombia, 1985) utiliza materiales orgánicos y rituales para explorar la relación entre naturaleza y espiritualidad. Sus instalaciones y esculturas invocan la magia de la tierra y del cosmos en forma de altares contemporáneos; mientras que el puertorriqueño **Jesús «Bubu» Negrón** (Arecibo, 1975) se centra en el poder transformador de lo espiritual y lo ritual en la vida cotidiana. Su obra a menudo incorpora elementos simbólicos y mágicos que se hacen eco de la rica tradición espiritual de la isla.

También isleña, **Firelei Báez** (Santiago de los Caballeros, República Dominicana, 1981), examina en su obra las complejas intersecciones de raza, género y cultura. Su trabajo es a menudo una exploración de la mitología afrocaribeña y de la espiritualidad, con el arte como medio para desentrañar

narrativas ocultas. Símbolo poderoso de transculturación es *La Virgen de la Caridad del Cobre*, de **José Bedia** (La Habana, Cuba, 1959). Esta Virgen es una figura religiosa muy importante en Cuba, estando estrechamente vinculada a la cultura y la historia del país. Bedia reinterpreta la iconografía de la Virgen en su trabajo como una imagen potente de la espiritualidad cubana y de creencias religiosas de la isla, siendo un símbolo tanto para los católicos como para las religiones afrocubanas.

### Memoria y resistencia

«Cuando me hayan devuelto mi casa y mi vida  
entonces habré encontrado mi verdadero rostro».  
JULIO CORTÁZAR, *Rayuela*

«Al día siguiente, apareció su silueta trazada  
con gis blanco sobre el asfalto  
¿Tembló la mano del que bordeó la orilla su cuerpo?  
La ciudad, sus banquetas: un enorme pizarrón:  
en vez de números se suman cuerpos».  
VALERIA LUISELLI, *Papeles falsos*

La violencia extrema de los grupos terroristas y de los cárteles de la droga, las desapariciones y los secuestros, la brutalidad de los gobiernos dictatoriales que hace que la vida humana, bajo condiciones de guerra, ya sea explícita o encubierta, sea inviable, son expuestos por el lenguaje artístico latinoamericano para que no caigan en el olvido. Así, la obra de la mexicana **Teresa Margolles** (Culiacán, 1963) es testimonio y denuncia en la serie de fotografías *40 km*, cuyos protagonistas son los altares improvisados que rinden homenaje a las víctimas de la violencia ejercida por los cárteles y otros grupos criminales en la ruta que cruza México hacia los Estados Unidos a través de fronteras geográficas y anímicas, como la que hay entre vida —el árbol que aparece en cada fotografía— y la muerte —los altares de las víctimas—.

Los amos de la droga y la guerra contra el narcotráfico han acabado con muchas vidas en toda Latinoamérica. Pueblos enteros han desaparecido en

fosas comunes, dejando en los que viven una incógnita sobre su destino y un testimonio en forma de equipaje no reclamado. Con su trabajo artístico, **Doris Salcedo** (Bogotá, Colombia, 1958) quiere dar voz a todos los olvidados, para que su dolor permanezca en la memoria colectiva, mediante la desubicación y la elaboración de ciertos objetos de lo cotidiano —sillas, armarios, camas— en cemento.

En otra línea de trabajo, que subraya la violencia contra las mujeres, **María Teresa Hincapié** (Armenia, 1956-Bogotá, 2008, Colombia) realizó la *performance Vitrina*, una obra ya referencial. Ocupó el escaparate de la librería Lerner de la ciudad de Bogotá en 1989, y, vestida con un mono azul, desempeñó el papel de alguien concentrado en las tareas domésticas ocho horas consecutivas durante tres días, ante la mirada atónita de los transeúntes. Usó el ventanal como libreta de notas, y en su superficie, interrumpiendo de vez en cuando sus tareas, escribió con pintalabios rojo frases que denunciaban la visión convencional de lo femenino y la violencia contra las mujeres. Así pintó un retrato de lo que significaba ser mujer y latinoamericana a finales del siglo XX.

Homicidios y secuestros son una epidemia que los artistas también denuncian. Cualquiera podría terminar en el lugar equivocado en el momento equivocado, y el lugar equivocado está en todas partes, incluida la casa, ese tradicional refugio, ese santuario de la esfera doméstica convertido ahora en campo de batalla. En esta sintonía, el colectivo artístico cubano **Los Carpinteros**, formado en una segunda etapa por **Marco Castillo** (La Habana, 1971) y **Dagoberto Rodríguez** (La Habana, 1969), en *Sala de lectura Babel*, utiliza la arquitectura panóptica para explorar los conceptos de poder y autoridad, y denunciar el peligro que supone la falta de conciencia crítica de una sociedad esquilmada por las élites en un contexto universal donde imperan la represión, la violencia y los mecanismos de control y supresión.

**Ana Mendieta** (Cárdenas, Cuba, 1948-Nueva York, EE. UU., 1985) exploró la conexión entre su cuerpo y la naturaleza a través de sus *performances* y de sus esculturas. *Untitled (Body Print)* es representativa de su obra temprana en la

que la artista utilizó su propio cuerpo para llamar la atención sobre la violencia contra las mujeres en los Estados Unidos. También usando su propio cuerpo, **Tania Bruguera** (La Habana, Cuba, 1968) desafía al poder político con sus *performances*. *El cuerpo del silencio* y *El peso de la culpa* son dos piezas claves en su trayectoria artística, donde lo simbólico del rito habla de represión, censura y falta de libertad de expresión. *Narciso*, del colombiano **Óscar Muñoz** (Popayán, 1951), expresa la evanescencia de lo real y lo efímero, no ya de la belleza, sino de la vida. El estanque que en el mito le devuelve al hermoso joven su imagen se ha transmutado en lavabo sobre el que el autorretrato del artista va perdiendo definición, como si con el agua se fuera por el desagüe, convirtiéndose también en referencia a las desapariciones violentas durante las décadas de los conflictos armados en Colombia.

Marielle Franco, activista política, socióloga, feminista y defensora de los derechos humanos brasileña, asesinada a tiros junto a su conductor, es retratada por **Arjan Martins** (Río de Janeiro, Brasil, 1960) en una pieza presente en esta exposición. Un día antes de ser asesinada se preguntaba en las redes sociales: «¿Cuántos más deben morir para que acabe esta guerra?». Cronista de la violencia fue también el artista mexicano **Felipe Ehrenberg** (Ciudad de México, 1943-Ahuatepec, 2017, México). Su obra *Contra el muro* testimonia la masacre de Tlatelolco, Ciudad de México, donde, en 1968, murieron cientos de estudiantes a manos del ejército y del grupo paramilitar Batallón Olimpia, en el contexto de las revueltas estudiantiles.

La implicación de los artistas contemporáneos latinoamericanos en la conversación sociopolítica es común, en mayor o menor medida, a todos los países que conforman Latinoamérica. Ya sea en México, Perú, Venezuela, Honduras, Colombia, Cuba, Chile, Brasil, Argentina o Uruguay, muchos son los que dedican su producción artística a manifestar y defender su ideología, como una muestra más de un activismo político comprometido con sus respectivas sociedades y con la identidad multicultural latinoamericana.

En este contexto de activismo político, la artista peruana **Teresa Burga**

(Iquitos, 1935-Lima, 2021), con sus dibujos fechados en 1978, muestra de forma premonitoria lo que ocurriría un año más tarde cuando se les concedió a los indígenas del Perú el derecho al voto.

**Fernando Bryce y Marcelo Brodsky** comienzan a trabajar juntos en 2021 un proyecto en colaboración sobre el lenguaje visual. En esta obra, los artistas abordan la resistencia Peruana tras las Jornadas de Noviembre de 2020, resaltando su sentido histórico y basándose en fotografías de prensa. Recogieron las reseñas de los medios de prensa, resaltaron los textos incluidos en las imágenes e introdujeron otros textos con su propia investigación de los hechos. Dos aproximaciones diferentes dialogan entre sí en este ensayo visual. Mientras Brodsky interviene manualmente las fotografías con textos y color, e introduce elementos visuales que las potencian, Bryce dibuja a mano las fotografías con tinta negra, un gesto que las transforma en pinturas. Los hechos históricos se abren a distintas interpretaciones visuales, interpelando al observador e invitándolo a reflexionar sobre las realidades que habitamos. Texto e imagen se complementan de distintas maneras en este trabajo que combina fotografía, pintura y literatura.

### El legado de la abstracción

Azul loco y verde loco  
del lino en rama y en flor.  
Mareando de oleadas  
baila el lindo azuleador.

GABRIELA MISTRAL, «Ronda de los colores»

Dedicamos este capítulo a dos movimientos surgidos en Latinoamérica a mediados del siglo pasado, cuya influencia aún pervive en las obras de artistas actuales: la abstracción cromática y el arte cinético.

La abstracción cromática se desarrolló significativamente en América Latina a lo largo del siglo XX. Esta corriente artística tuvo exponentes importantes en Cuba en la década de 1950, con una gran influencia del constructivismo y la

abstracción. Grupos como Los Once y Los Diez Pintores Concretos, con artistas como **Sandú Darié** (Román, Rumanía, 1908-La Habana, Cuba, 1991), integrante de este último, o la pintora y escultora **Loló Soldevilla** (Pinar del Río, Cuba, 1901-1971), fueron pioneros en una exploración de la abstracción por el color caracterizada por el énfasis en su uso como elemento principal de la expresión artística, a menudo desligada de representaciones figurativas o narrativas, y unida solo a la pureza de las formas y al prisma cromático.

En la década de 1960, **Sandú Darié** continuó su investigación centrándose en la interacción de los colores y su capacidad para transmitir emociones y significado. Sus pinturas se caracterizan por el uso audaz y vibrante de la escala cromática, con composiciones geométricas que a menudo presentan formas concéntricas, líneas y áreas de color en contraste. El mismo interés se percibe en las obras de **Loló Soldevilla** presentes en esta exposición, a las que se añade su exploración del color en la escultura. La investigación de ambos artistas sobre la pureza y la simplicidad de la forma y el color influyó en el desarrollo del arte abstracto cubano, aunque en el caso de **Soldevilla**, el excepcional conjunto de obras producidas durante la década de 1950 fuera invisibilizado por la indiferencia de la crítica y la represión política.

El también cubano **Waldo Balart** (Banes, Cuba, 1931) creó sus primeras obras bidimensionales con un método de trabajo al que llamó «lenguaje modular», que aplicaría en la serie *Conjuntos no vacíos*. Estas piezas reflejan su indagación en formas abstractas y en sistemas cromáticos que se comportan como notas de una partitura, sugiriendo ritmos y melodías a través de la composición en un evidente homenaje a Piet Mondrian.

En Perú, **Regina Aprijaskis** (Burdeos, Francia, 1919-Lima, Perú, 2013) trabajó en la investigación de composiciones geométricas usando una paleta de colores rica y expresiva, que se abstrae de la realidad espacial en planos de luces y sombras en un diálogo vibrante. Igualmente, peruana, **Rubela Dávila** (Lima,

Perú, 1944) explora la dinámica del movimiento a través de la forma y el color. Su obra *Políptico ambiental* es una investigación constante sobre los límites de la pintura, y transmite una sensación de movimiento y dinamismo fruto de su búsqueda del impacto emocional. En ocasiones la exploración va más allá de lo formal para incorporar el comentario político y análisis de otra naturaleza. La colombiana **Beatriz Olano** (Medellín, 1965) investiga sobre la intervención del espacio a través del color, con el interés de modificar la forma en la que es percibido y de transmitir emociones y estados de ánimo. *Edges* es el resultado de encontrar, deconstruir y reconfigurar objetos, materiales y espacios, para así conferirles un nuevo sentido que los transforma y rompe los límites entre ellos. *Island and Fort Que-moy*, obra del también colombiano **Jaime Tarazona** (Bucaramanga, Colombia, 1973), explora la abstracción cromática contraponiendo épocas y contextos. Sobre grabados decimonónicos que muestran las rutas del comercio en China, superpone las estructuras de color de Le Corbusier como paradigma del modernismo. Esta superposición no tiene únicamente una intención estética, sino que quiere resaltar dos realidades separadas en el tiempo, pero similares en su carácter utópico: la fascinación por China en el siglo XIX como un nuevo territorio para el comercio y el avance de la modernidad en América Latina.

Basándose en la observación de materiales arquitectónicos y de construcción reconocibles, **Lucia Koch** (Porto Alegre, Brasil, 1966) imprime en materias traslúcidas o superficies perforadas multicolores para crear un diálogo entre el espacio físico y el vacío a través del contraste de luz y color, en herencia al arte cinético surgido entre las décadas de 1950 y 1960 como respuesta a la creciente influencia de la tecnología y la ciencia en la sociedad y el arte.

Este movimiento se caracterizó como un desafío a las convenciones tradicionales del arte estático y pasivo, por la incorporación de elementos en movimiento y cambio, dando lugar a obras de arte que involucran al público y lo invitan a ser parte activa en la búsqueda de su significado. Dos destacados exponentes del arte cinético, y claves en el desarrollo de esta corriente, son

**Carlos Cruz-Diez** (Caracas, Venezuela, 1923-París, Francia, 2019) y **Julio Le Parc** (Palmira, Argentina, 1928), cuyo trabajo se caracteriza por incorporar luces, espejos y movimiento que involucran activamente al espectador en la experiencia artística. *Sphère rouge*, de **Le Parc**, es un ejemplo notable, junto a *Transchromie Dames A permutation 2* de **Cruz-Diez**. El uso de patrones geométricos, colores vibrantes y formas repetitivas es común en los dos artistas, creando una sensación de movimiento y dinamismo. La luz y la sombra son igualmente elementos utilizados por ambos para crear efectos visuales que cambian con el movimiento del espectador, desafiando la percepción tradicional y estimulando la participación del público.