

JOSÉ BEDIA (Cuba, 1959)

La Virgen de la Caridad del Cobre, 1993

Acrílico sobre lienzo

170 x 300 cm

Símbolo poderoso de transculturación es *La Virgen de la Caridad del Cobre*, de **José Bedia**. Esta Virgen es una figura religiosa de gran importancia 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.

ALEXANDER APÓSTOL (Venezuela, 1969)

Color is My Business, 2012-2016

El color es mi negocio

12 fotografías digitales

48,2 x 73,6 cm c/u

En la obra del venezolano **Alexander Apóstol**, *Color is My Business*, a través de una serie de 12 fotografías identificamos el color de los partidos políticos de Venezuela.

JOSÉ BEDIA (Cuba, 1959)

The Virgin of Charity of Cobre, 1993

Acrylic on canvas

170 x 300 cm

A powerful symbol of transculturation is *La Virgen de la Caridad del Cobre* by **José Bedia**. This Virgin is a very important religious figure in Cuba, closely linked to the culture and history of the country. **Bedia** reinterprets the iconography of the Virgin in his work as a powerful image of Cuban spirituality and religious beliefs of the island, being a symbol for both Catholics and Afro-Cuban religions.

ALEXANDER APÓSTOL (Venezuela, 1969)

Color is My Business, 2012-2016

12 digital prints

48.2 x 73.6 cm each

In the work of Venezuelan artist **Alexander Apóstol**, *Colour is my Business*, a series of 12 photographs, we identify the colours of Venezuelan political parties.

MARIA NEPOMUCENO (Brasil, 1973)

Untitled, 2017

Sin título

Abalorios, cuerda, cerámica, arcilla, madera, fibra de vidrio y resina

155,2 x 145 cm

Con esta instalación de suelo iniciamos 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 estrecha relación entre el cuerpo y la naturaleza, entre 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.

MORIS (Israel Meza Moreno)

(México, 1978)

Las ratas muertas no abren la boca, 2014

Herramientas, metal, plástico, madera y cadena

100 x 300 cm

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**, 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.

MARIA NEPOMUCENO (Brasil, 1973)

Untitled, 2017

Beads, rope, ceramic, clay, wood, fiberglass and resin

155.2 x 145 cm

With the floor installation, we begin the journey towards several of the themes that run through the exhibition. The laborious elaboration of this work, which incorporates traditional techniques of weaving, ceramics, wood, and glass, establishes a relationship between the body and nature, the microcosm, and the macrocosm, which draws on the ancestral memory of a territory in continuous evolution, and promotes an encounter between the past, present, and future.

MORIS (Israel Meza Moreno)

(Mexico, 1978)

Dead Rats Don't Open Their Mouths, 2014

Tools, metal, plastic, tape, wood and string

100 x 300 cm

Observing, integrating, and learning the diverse social codes of the street and social space, in general, is the laboratory from which the pieces of **Moris** emerge, through which he acts as an anthropologist and archaeologist of the human and material landscape around him. His work thus becomes the map of everyday reality on the margins of urban culture.

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 las cartografías 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.

Los mapas del artista brasileño **Nelson Leirner** (São Paulo, Brasil, 1932–Rio 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.

CARTOGRAPHIES OF THE SPIRIT

"We are our memory, we are that chimerical museum of shifting shapes, that pile of broken mirrors."

JORGE LUIS BORGES

"Every culture is a response to the questions geography asks of humanity."

OCTAVIO PAZ

The diversity of territorial intersections as a socio-political board, challenging cross-border limits and exploring cultural, political, and social connections, leads us into the re-elaboration of cartographies through the spirit. **Glenda León's** installation (Havana, Cuba, 1976), *Estados transitivos* (Transitive States), introduces us to the Latin American polyphony. In it, the Cuban artist depicts the recycling process of different national flags to configure a new (im)possible cartography.

The maps of Brazilian artist **Nelson Leirner** (São Paulo, 1932–Rio de Janeiro, 2020, Brazil), marked by a critique of consumer society; the cartographic drawings of Chilean artist **Juan Downey** (Santiago de Chile, 1940–New York, USA, 1993) as geopolitical microcosms; **Fernando Bryce** (Lima, Peru, 1965), with his expansive series on the structure of wartime propaganda, which presents a historical panorama of geopolitical plots in the face of specific events; and Colombian artist **Mateo López** (Bogota, Colombia, 1978), with his blackboards, invite us to explore the relationship between geography and personal experience, as well as to reflect on how identity and memory are connected to the places we inhabit or have visited.

1. JUAN DOWNEY (Chile, 1940–EE. UU., 1993)
Untitled, 1988
Sin título
Lápices de colores, pastel y tinta sobre papel
106 x 113,9 cm

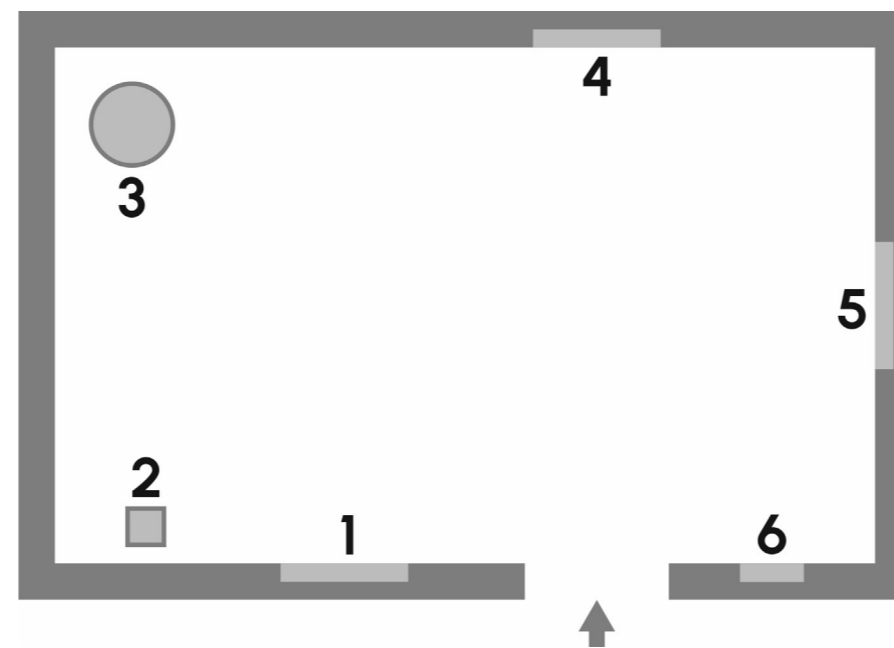
2. GLENDA LEÓN (Cuba, 1976)
Estados transitivos: Mundo político II, 2017
Textil y video digital
5' 40", dimensiones variables

3. FERNANDO BRYCE (Perú, 1965)
Universal Studios, 2014
Acero
90 x 192 x 31 cm

4. MATEO LÓPEZ (Colombia, 1978)
Tablero, 2014
Vinilo y tiza sobre lienzo
147,9 x 147,9 cm

5. NELSON LEIRNER (Brasil, 1932–2020)
Untitled, 2003
Sin título
Pegatinas de vinilo sobre panel
95,25 x 157,48 cm

6. NELSON LEIRNER (Brasil, 1932–2020)
Mapas, 2003
Técnica mixta sobre papel
28,2 x 42 cm



1. JUAN DOWNEY (Chile, 1940–USA, 1993)
Untitled, 1988
Colored pencil, oil pastel and ink on paper
106 x 113.9 cm

2. GLENDA LEÓN (Cuba, 1976)
Transitive States: Political World II, 2017
Fabric and digital video
5' 40", variable dimensions

3. FERNANDO BRYCE (Peru, 1965)
Universal Studios, 2014
Steel
90 x 192 x 31 cm

4. MATEO LÓPEZ (Colombia, 1978)
Board, 2014
Vinyl and chalk on canvas
147.9 x 147.9 cm

5. NELSON LEIRNER (Brasil, 1932–2020)
Untitled, 2003
Stickers on vinyl mounted to panel
95.25 x 157.48 cm

6. NELSON LEIRNER (Brasil, 1932–2020)
Maps, 2003
Mixed media on paper
28.2 x 42 cm

TANIA CANDIANI (México, 1973)

Huipiles I, 2017

Pigmentos, ceniza y humo de copal sobre lienzo, 51 x 56 cm, 70 x 63 cm, 70 x 63 cm, 75,6 x 67,2 cm y 63 x 79 cm

Tania Candiani 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 la codificación de colores y formas de los huipiles de los distintos grupos.

CLAUDIA ANDUJAR (Suiza, 1931)

Vertical 19 – da serie Marcados, 1983

Vertical 19 – de la serie *Marcados*
Impresión con tinta mineral sobre papel
101,9 x 67,9 cm c/u

El racismo que subyace en ciertas formas de clasificación es abordado por la artista brasileña Claudia Andujar, 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 que llevaban colgadas del cuello.

TANIA CANDIANI (Mexico, 1973)

Huipiles I, 2017

Pigment, copal ash and smoke on canvas
51 x 56 cm. 70 x 63 cm. 70 x 63 cm. 75.6 x 67.2 cm and 63 x 79 cm

Tania Candiani revisits the huipil not only as a testimony of the historical memory of indigenous communities in Mexico but also as a powerful commentary on silenced stories of control and segregation through the coding of colours and shapes of the huipiles of different groups.

CLAUDIA ANDUJAR (Suiza, 1931)

Vertical 19 – From series Marcados, 1983

Printed with mineral tinted ink on paper
101.9 x 67.9 cm each

The underlying racism in certain forms of classification is addressed by Brazilian artist **Claudia Andujar** in her work *Vertical 19*, from the series *Marcados*, which testifies to her long periods of coexistence with the Yanomamis in the Catrimani River basin, in the state of Roraima. There, she created this series of photographs of the natural environment and its inhabitants and participated in health campaigns organized to assist the indigenous population. **Andujar** registered each individual with a number used to identify them in the vaccination cards hanging from their necks.

WYNNIE MYNERVA (Perú, 1992)

Closing to Open, 2021

Cerrar para abrir
Óleo sobre plexiglás y pintura mural
181,9 x 115 cm

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.

WYNNIE MYNERVA (Peru, 1992)

Closing to Open, 2021

Oil on Plexiglass and wall painting
181.9 x 115 cm

Wynnie Mynerva's work traverses and expands the boundaries of flesh, body, and desire. From the series *Closing to Open*, Mynerva paints bodily possibilities. Their paintings are a vibrant extension of their body, and their body is an erotic and synthetic field of plastic exploration. Their pieces are both pictorial and performative. The pigment on the plastic operates at the same level as the incisions they decide to make on their skin: both are technologies aimed at disrupting the normative truth of sex and gender. Both allow them to pollute and cross the violent frontiers of sexual binaryism.

«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) re-imagina 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.

"Gender is a social construct, and identity is an individual process that goes beyond the labels imposed by society."

CARLOS FUENTES

Gender and identity are intertwined themes, objects of activism and discussion in Latin America, and concepts that art, as an ever-evolving discipline, is interested in, reflecting the dynamics of a society anchored in and dominated by masculinity. Thus, **Ana Segovia** (Mexico City, Mexico, 1991), with her work *Huapango Torero*, proposes a new vision of masculinity far removed from the toxicity of bullfighting culture. Or **Julio Galán** (Múzquiz, 1959–Zacatecas, 2006, Mexico), with two emblematic portraits, explores the vulnerability and authenticity of personal identity through figures in emotionally and psychologically complex situations, as a call for a deeper understanding of individuality.

Cuban-American artist **Hernan Bas** (Miami, 1978) also addresses issues of identity and belonging by combining painting with sculptural elements, tackling and delving into gender and sexuality through the transformation of everyday objects into artistic expressions. **Bas** challenges conventional gender expectations by decontextualizing objects and creating visual narratives that provoke reflection.

Manuel Solano (Mexico City, Mexico, 1987) is an artist who uniquely explores identity and authenticity through their own life experience. Their work is a profound and moving journey that highlights the diversity of personal experiences and the multiple layers of personal identity. Nothing better than their words to advocate for unapologetic self-expression as the ultimate place from which to send a message about the powerful tool that identity is: "I have absolutely no interest in making art if it's not about myself." In *Jacuzzi*, **Solano**, as a blind painter, portrays their memories of architectural spaces with emotional honesty. Their work insists on staying true to ourselves and our unique experiences by questioning social norms and highlighting the need to create inclusive spaces where all identities are respected and celebrated.

Mexican artist **Alida Cervantes** (San Diego, USA, 1972) also reimagines the perceived boundaries imposed by the social, economic, and political conditions of a border conflict situation, such as the Mexican state of Tijuana and the United States, in a cultural environment where gender, ethnicity, and class binaries dominated by masculinity prevail. Her work depicts a reality where stark differences manifest on two levels: intimate social structures and the reality of the political border, which constitutes an impenetrable threshold.

1. **JULIO GALÁN** (México, 1958-2006)

Oriental Love, 1998

Amor oriental

Técnica mixta sobre lienzo

40 x 32 cm

2. **ANA SEGOVIA** (México, 1991)

Huapango Torero, 2020

Óleo sobre lienzo

231,1 x 508 cm

3. **HERNAN BAS** (EE. UU., 1978)

Untitled, 2020

Sin título

Acrílico sobre lino

182,8 x 152,4 cm

4. **HERNAN BAS** (EE. UU., 1978)

The Florida Screen, 2019

La pantalla de Florida

Biombo plegable de 6 paneles, acrílico sobre lino montado en marco de madera de abedul

182,8 x 274,3 cm

5. **ALIDA CERVANTES** (México, 1972)

Horizonte en calma, 2011

Óleo sobre panel

152,4 x 213,3 cm

6. **MANUEL SOLANO** (México, 1987)

Jacuzzi, 2021

Acrílico sobre lienzo

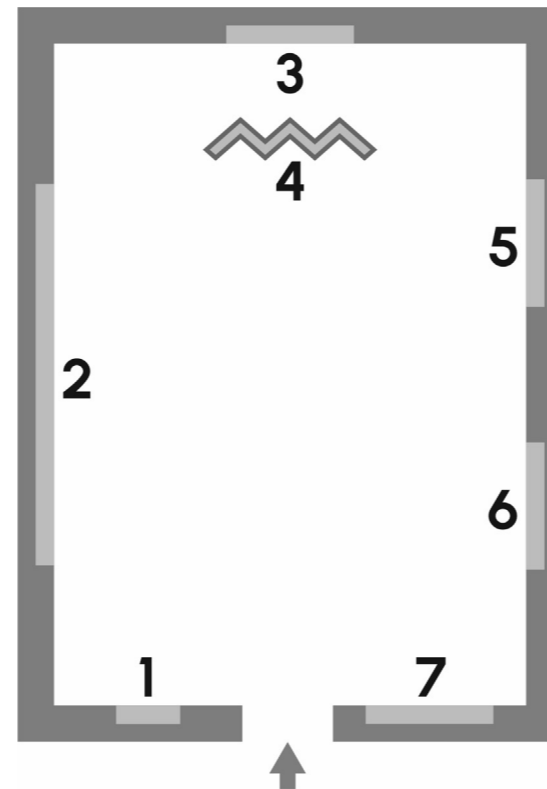
215,9 x 215,9 cm

7. **JULIO GALÁN** (México, 1958-2006)

Diamah, 1988

Técnica mixta sobre lienzo

162,5 x 187,9 cm



1. **JULIO GALÁN** (Mexico, 1958-2006)

Oriental Love, 1998

Mixed media on canvas

40 x 32 cm

2. **ANA SEGOVIA** (Mexico, 1991)

Huapango Torero, 2020

Oil on canvas

231.1 x 508 cm

3. **HERNAN BAS** (USA, 1978)

Untitled, 2020

Acrylic on linen

182.8 x 152.4 cm

4. **HERNAN BAS** (USA, 1978)

The Florida Screen, 2019

6 panel folding screen, acrylic on linen mounted in a birch-wood frame

182.8 x 274.3 cm

5. **ALIDA CERVANTES** (Mexico, 1972)

Calm Horizont, 2011

Oil on panel

152.4 x 213.3 cm

6. **MANUEL SOLANO** (Mexico, 1987)

Jacuzzi, 2021

Acrylic on canvas

215.9 x 215.9 cm

7. **JULIO GALÁN** (Mexico, 1958-2006)

Diamah, 1988

Mixed media on canvas

162.5 x 187.9 cm

COLONIALISMO Y LAS TRENZAS DEL MESTIZAJE

JONATHAS DE ANDRADE (Brasil, 1982)

Eu, mestiço / Me, mestizo, 2017

Yo, mestizo

Impresiones UV sobre cartón estructurado

Dimensiones variables

«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.

COLONIALISM AND THE BRAIDS OF MESTIZAJE

JONATHAS DE ANDRADE (Brasil, 1982)

Eu, mestiço / Me, mestizo, 2017

UV prints on falcon board

Variable dimensions

"I do not know about birds,
I am not familiar with the history of fire.
But I believe that my solitude
should have wings"

ALEJANDRA PIZARNIK, *La carencia*

"The dream not:
the loss.
The white rodent, blinding.
I lose footing. Everything is a sluice gate.
Look: the wall bleeds."

SEVERO SARDUY, *Cuadros de Franz Kline*

Mestizaje, ethnicity and class are intrinsically related to cultural identity in Latin America and play a relevant role in public policies and social justice. The multiculturalism of the territory reflects a polyphonic diversity.

Yo, mestizo (*Me, Mestizo*) by Brazilian artist **Jonathas de Andrade** (Maceió, 1982) addresses issues of identity, history, and culture by focusing on mestizaje as the identity of contemporary Brazilian society. **Andrade** dismantles the myth of racial democracy in Brazil through a series of photographs of men and women taken in various Brazilian cities, presented in contrast with adjectives extracted from the book *Race and Class in Rural Brazil*, published in the 1950s by Columbia University in collaboration with UNESCO.

The methodology of this study was based on a series of interviews through which the participating people had to describe the status, personality, religion and aptitude for work of the presented person through a series of binary pairs. While the original study did not include any visual support, **Andrade** revisited the places of the original research and created contemporary portraits interpreting the individuals described in the study, thus placing racial issues in a historical perspective that is far from being resolved.

NOHEMÍ PÉREZ (Colombia, 1964)

Panorama Catatumbo, 2018

Carboncillo sobre tela
179,8 x 499,8 cm

La gabarra, 2020

Carboncillo y bordado sobre lienzo
204,9 x 183,8 cm

La gran 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**. 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».

NOHEMÍ PÉREZ (Colombia, 1964)

Panorama Catatumbo, 2018

Charcoal on fabric
179.8 x 499.8 cm

The Barge, 2020

Charcoal and embroidery on canvas
204.9 x 183.8 cm

The natural richness of the territory, threatened by guerrilla warfare hidden among the foliage of the Catatumbo region, is appreciated in the work of **Nohemí Pérez**. Her charcoal drawings are the testimony, in the artist's words, of "territories once full of forests and where populations are being preyed upon throughout the intertropical belt of the planet, with the consequent emergence of the poor: the communities that have been excluded by the extreme inequality of the profoundly unequal progress that corresponds to those geographies colonized so many centuries ago. They are the geographies of unequal development where persistent internal conflicts are occurring over many generations, and years of slow and extreme violence that destroy water sources and ecosystems vital for the survival of populations and the entire planet."

TERESA BURGA (Perú, 1935-2021)

Untitled, 1978

Sin título
2 dibujos a tinta sobre papel
40,6 x 33 cm c/u

En el contexto del activismo político, la artista peruana **Teresa Burga**, con sus dibujos fechados en 1978, muestra de forma premonitory lo que ocurriría un año más tarde cuando se les concedió a los indígenas del Perú el derecho al voto.

SANDRA GAMARRA (Perú, 1972)

Criptomnesia (o en algunos museos ya no sale el sol), 2015

Óleo y recortes de periódico sobre lienzo
127 x 170,1 cm

Línea cronológica, 2018

Óleo sobre lienzo montado sobre madera
16 x 21,9 cm c/u

Bajo la temática de lo colonial, la artista **Sandra Gamarra** (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.

TERESA BURGA (Peru, 1935-2021)

Untitled, 1978

2 ink on paper drawings
40.6 x 33 cm each

In the context of political activism, Peruvian artist **Teresa Burga**, with her drawings dated 1978, shows in a premonitory way what would happen a year later when indigenous people in Peru were granted the right to vote.

SANDRA GAMARRA (Peru, 1972)

Cryptomnesia (or in some museums the sun never shines), 2015

Oil and newspaper cuttings on canvas
127 x 170.1 cm

Timeline, 2018

Oil on canvas mounted on wood
16 x 21.9 cm each

Under the theme of colonialism, Peruvian artist **Sandra Gamarra** (Peru, 1972) explores the relationship between art and history in *Línea cronológica* (Timeline), a piece fragmented into seven canvases where she recreates and reinterprets scenes from the colonial period in her country with red pigment, featuring indigenous and Spanish characters. Her work suggests a critical analysis of historical representations and colonial narratives, while also questioning the success or failure of the colonial mission itself.

COLONIALISMO Y LAS TRENZAS DEL MESTIZAJE

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.

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.

COLONIALISM AND THE BRAIDS OF MESTIZAJE

The colonial legacy, its revision, and historical memory are recurring themes in contemporary Latin American creation, as the colonialist impetus is still present in current society, not only in Latin America but also in the power relations that define geopolitics.

Brazilian artist **Antonio Henrique Amaral** (São Paulo, 1935–2015) appropriates bananas in a series of paintings from the 1970s because “bananas cannot be censored,” and they are the exotic and tropical symbol of Brazil beyond its battered borders. Also Brazilian, **Maxwell Alexandre** (Rio de Janeiro, 1990) paints black bodies enclosed in white cubes, turning their backs on the viewer, to try to divert attention from a Eurocentric art history where the gaze towards the other has been marked by prejudice and intentional invisibility. **Alexandre** considers painting a “prophetic practice,” which, from the inheritance of European classical painting, muralism, and street art, uses the chromatic palette with intrinsic symbolism, where black represents people, white equals spaces consecrated to art, and brown or ochre symbolizes artistic creation itself.

Within the constant exploration of themes related to collectivity, ethnicity, and shared culture, the work of Colombian artist **Óscar Murillo** (La Paila, 1986) also fits, in which the artist, through the combination of diverse materials, points out post-colonial socio-economic disparities.

1. ÓSCAR MURILLO (Colombia, 1986)

Untitled (Stack), 2012

Sin título (Pila)

Óleo, óleo en barra, grafito y arena sobre lienzo

Dimensiones variables

2. MAXWELL ALEXANDRE (Brasil, 1990)

Untitled, 2021

Sin título

Betún, carbón, grafito, látex y acrílico sobre papel

kraft marrón

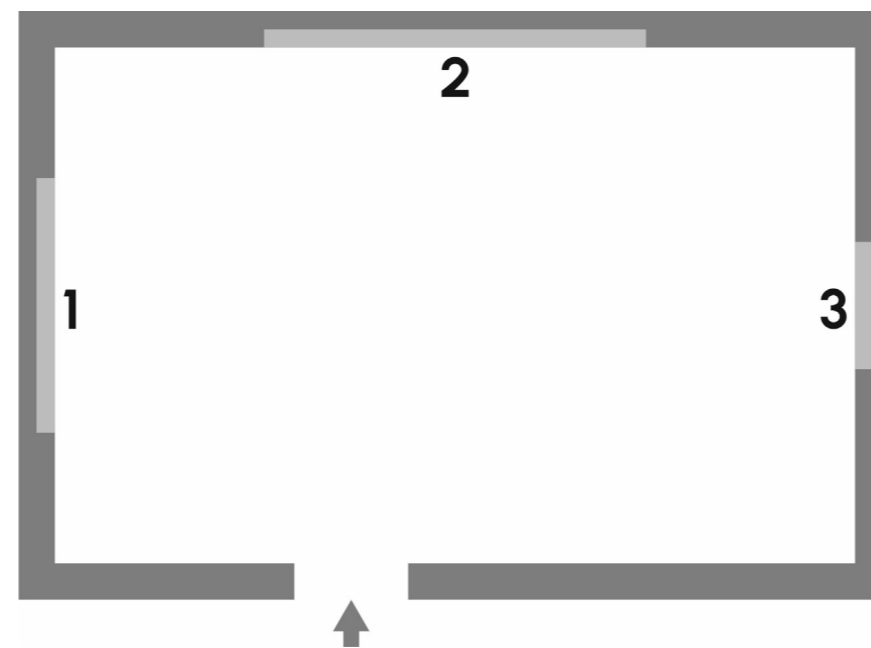
320 x 480 cm

3. ANTONIO HENRIQUE AMARAL (Brasil, 1935-2015)

Bananas, 1971

Óleo sobre lienzo

129,9 x 169,9 x 3,9 cm



1. ÓSCAR MURILLO (Colombia, 1986)

Untitled (Stack), 2012

Oil, oilstick, graphite and dirt on canvas

Variable dimensions

2. MAXWELL ALEXANDRE (Brasil, 1990)

Untitled, 2021

Bitumen, charcoal, graphite, latex and acrylic on
brown kraft paper

320 x 480 cm

3. ANTONIO HENRIQUE AMARAL (Brasil, 1935-2015)

Bananas, 1971

Oil on canvas

129,9 x 169,9 x 3,9 cm

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.

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.

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 solo 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.

THE LEGACY OF ABSTRACTION

“Crazy blue and crazy green
of flax-flower and flax-leaf,
in lovely waves of dizziness,
dancing blue beyond belief.”

GABRIELA MISTRAL, *Round of Colours*

We dedicate this chapter to two movements that emerged in Latin America in the mid-twentieth century, whose influence still persists in the works of contemporary artists: chromatic abstraction and kinetic art.

Chromatic abstraction developed significantly in Latin America throughout the 20th century. This artistic trend had significant proponents in Cuba in the 1950s, with a strong influence from constructivism and abstraction. Groups like Los Once and Los Diez Pintores Concretos, with artists like **Sandú Darié** (Román, Romania, 1908–La Havana, Cuba, 1991), a member of the latter, or the painter and sculptor **Loló Soldevilla** (Pinar del Río, Cuba, 1901–1971), were pioneers in an exploration of abstraction through colour, characterized by an emphasis on its use as the main element of artistic expression.

In the 1960s, **Sandú Darié** continued his research focusing on the interaction of colours and their ability to convey emotions and meaning. His paintings are characterized by the bold and vibrant use of the chromatic scale, with geometric compositions that often feature concentric shapes, lines, and contrasting colour areas. The same interest is perceived in the works of **Loló Soldevilla** presented in this exhibition, to which her exploration of colour in sculpture is added. The research of both artists on the purity and simplicity of form and colour influenced the development of Cuban abstract art, although in **Soldevilla's** case, the exceptional body of work produced during the 1950s was invisible by the indifference of critics and political repression.

Cuban artist **Waldo Balart** (Banes, Cuba, 1931) created his first two-dimensional works using a method he called “modular language,” which he applied in the series *Conjuntos no vacíos* (Non-Empty Sets). These pieces reflect his exploration of abstract forms and chromatic systems that behave like notes on a musical score, suggesting rhythms and melodies through composition in an evident homage to Piet Mondrian.

In Peru, **Regina Aprijaskis** (Bordeaux, France, 1919–Lima, Peru, 2013) worked on the research of geometric compositions using a rich and expressive colour palette, abstracted from spatial reality into planes of light and shadow in a vibrant dialogue. Similarly, Peruvian artist **Rubela Dávila** (Lima, Peru, 1944) explores the dynamics of movement through form and colour. Her work *Políptico ambiental* (Environmental Polyptych) is a constant investigation of the limits of painting, conveying a sense of movement and dynamism resulting from her quest for emotional impact. Sometimes the exploration goes beyond the formal to incorporate political commentary and analysis of another nature.

Island and Fort Que-moy, a work by fellow Colombian **Jaime Tarazona** (Bucaramanga, Colombia, 1973), explores chromatic abstraction by contrasting eras and contexts. Over 19th-century engravings showing trade routes in China, he superimposes Le Corbusier's colour structures as a paradigm of modernism. This superimposition not only has an aesthetic intention but also aims to highlight two realities separated in time but similar in their utopian nature: the fascination with China in the 19th century as a new territory for trade and the advancement of modernity in Latin America.

1. LOLÓ SOLDEVILLA (Cuba, 1901-1971)

Sin título, 1956

Óleo sobre construcción de yute y
madera

72,3 x 102,1 cm

2. LOLÓ SOLDEVILLA (Cuba, 1901-1971)

Untitled, 1956

Sin título

Témpera sobre tablero

25,4 x 35,5 cm

3. LOLÓ SOLDEVILLA

(Cuba, 1901-1971)

Untitled, ca. 1950

Sin título

Óleo sobre lienzo montado en
madera

45,1 x 54,9 cm

4. SANDÚ DARIÉ

(Rumanía, 1906–Cuba, 1991)

Untitled, ca. 1960

Sin título

Óleo sobre madera

45,4 x 60,9 cm

5. SANDÚ DARIÉ

(Rumanía, 1906–Cuba, 1991)

Untitled, s.f.

Sin título

Tinta, lápiz y collage sobre papel
montado en tablero

104,7 x 27,94 cm

6. SANDÚ DARIÉ

(Rumanía, 1906–Cuba, 1991)

Untitled, ca. 1950

Sin título

Óleo sobre madera

69,4 x 67,5 cm

7. REGINA APRIJASKIS

(Francia, 1919–Perú, 2013)

Rojo, negro, amarillo, 1996

Acrílico sobre lienzo

119,3 x 200,6 cm

8. JAIME TARAZONA (Colombia, 1973)

Island and Fort Que-moy, 2019

Isla y Fort Que-moy

Impresión sobre lienzo

279,4 x 403,8 cm

9. WALDO BALART (Cuba, 1931)

Untitled, 1970

Sin título

Acrílico y collage sobre papel

67,9 x 46,5 cm

10. WALDO BALART (Cuba, 1931)

Untitled, 1970

Sin título

Acrílico y collage

sobre papel

46,5 x 67,9 cm

11. WALDO BALART

(Cuba, 1931)

Untitled, 1970

Sin título

Acrílico y collage

sobre papel

46,5 x 67,9 cm

12. WALDO BALART

(Cuba, 1931)

Warm Colours

**Trilogy (Non-empty
Sets Series), 1979**

Trilogía de colores

*cálidos (Serie de
Conjuntos no vacíos)*

Acrílico sobre lienzo

59,9 x 80,9 cm

13. RUBELA DÁVILA (Perú, 1944)

Políptico ambiental, 1967

Látex sobre lienzo montado en madera

179,9 x 49,9 x 4,9 cm c/u

14. ANA SACERDOTE (Italia, 1925-2019)

Sin título, 1967-1968

Óleo sobre lienzo

102,8 x 97,7 cm

1. LOLÓ SOLDEVILLA

(Cuba, 1901-1971)

Untitled, 1956

Oil on jute and wood construction

72,3 x 102,1 cm

2. LOLÓ SOLDEVILLA

(Cuba, 1901-1971)

Untitled, 1956

Tempera on board

25,4 x 35,5 cm

3. LOLÓ SOLDEVILLA

(Cuba, 1901-1971)

Untitled, ca. 1950

Sin título

Oil on canvas
mounted on wood

45,1 x 54,9 cm

4. SANDÚ DARIÉ

(Rumanía, 1906–

Cuba, 1991)

Untitled, ca. 1960

Sin título

Oil on panel

45,4 x 60,9 cm

5. SANDÚ DARIÉ

(Rumanía, 1906–

Cuba, 1991)

Untitled, n.d.

Sin título

Ink, pencil and
collage on paper

mounted on

board

104,7 x 27,94 cm

6. SANDÚ DARIÉ

(Rumanía, 1906–Cuba, 1991)

Untitled, ca. 1950

Sin título

Oil on panel

69,4 x 67,5 cm

7. REGINA APRIJASKIS

(Francia, 1919–Perú, 2013)

Red, Black, Yellow, 1996

Acrílico sobre lienzo

119,3 x 200,6 cm

8. JAIME TARAZONA

(Colombia, 1973)

Island and Fort Que-moy, 2019

Isla y Fort Que-moy

Print on canvas

279,4 x 403,8 cm

9. WALDO BALART

(Cuba, 1931)

Untitled, 1970

Acrílico y collage sobre papel

67,9 x 46,5 cm

10. WALDO BALART

(Cuba, 1931)

Untitled, 1970

Acrílico y collage sobre papel

46,5 x 67,9 cm

11. WALDO BALART

(Cuba, 1931)

Untitled, 1970

Acrílico y collage sobre papel

46,5 x 67,9 cm

12. WALDO BALART

(Cuba, 1931)

**Warm Colours Trilogy (Non-empty
Sets Series), 1979**

Trilogía de colores

cálidos (Serie de

Conjuntos no vacíos)

Acrílico sobre lienzo

59,9 x 80,9 cm

13. RUBELA DÁVILA

(Perú, 1944)

Environmental Polyptych, 1967

Látex sobre lienzo montado en madera

179,9 x 49,9 x 4,9 cm each

14. ANA SACERDOTE

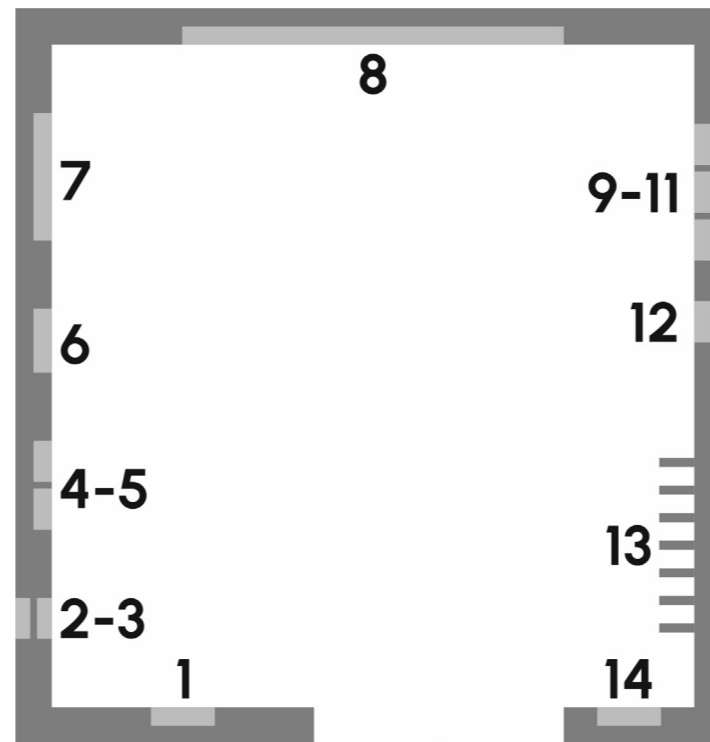
(Italia, 1925-2019)

Untitled, 1967-1968

Sin título

Oil on canvas

102,8 x 97,7 cm



LEONOR FINI

(Argentina, 1907 - Francia, 1996)

L'inutile liberté, 1985

La libertad inútil

Óleo sobre lienzo

59,6 x 119,6 cm

Este lienzo titulado *L'inutile liberté*, 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.

LEONOR FINI

(Argentina, 1907 - Francia, 1996)

The Useless Freedom, 1985

Oil on canvas

59.6 x 119.6 cm

The canvas titled *L'inutile liberté* (The Useless Freedom), which depicts a magical scene with doors that open and close, where social restrictions and norms control the individual, and where the ritual, represented by the veiled woman, challenges gender and power conventions.

CARTOGRAFÍAS DEL ESPÍRITU

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.

Alfredo Jaar (Santiago de Chile, Chile, 1956) nos confronta con una experiencia inmersiva provocando una reflexión sobre cuestiones de injusticia social, de 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.

CARTOGRAPHIES OF THE SPIRIT

Priscilla Monge's work (San José, Costa Rica, 1968) *Este es un lugar seguro* (This Is a Safe Place), suggests the condition of an intimate, interior place, where writing and art surpass real life by providing a space of asylum and security where death does not exist.

The Erratic Marbles, by Peruvian artist **Elena Damiani** (Lima, 1979), uses geological, archaeological, and cartographic documentation to reinterpret the analysis of her object of study. The series of 36 collages shows natural stages and their generative processes as incomplete and ambiguous spaces where multiple times and topographies merge. These images become metaphors for movements, permanences, and/or transformations in realms beyond the geographic.

Alfredo Jaar (born in Santiago de Chile in 1956) confronts us with an immersive experience, prompting reflection on issues of social injustice, economic inequality, forced migration, and the marginalization of certain communities. **Jaar's** political analysis is not limited solely to the critique of established power systems but also explores individual and collective responsibility in the creation and perpetuation of injustices, inviting us to reflect on our own complicity in oppressive structures and consider ways of action and change.

1. PRISCILLA MONGE (Costa Rica, 1968)

Este es un lugar seguro, 2015

Neón en caja de madera con metacrilato
120 x 120 x 12,7 cm

2. ALFREDO JAAR (Chile, 1956)

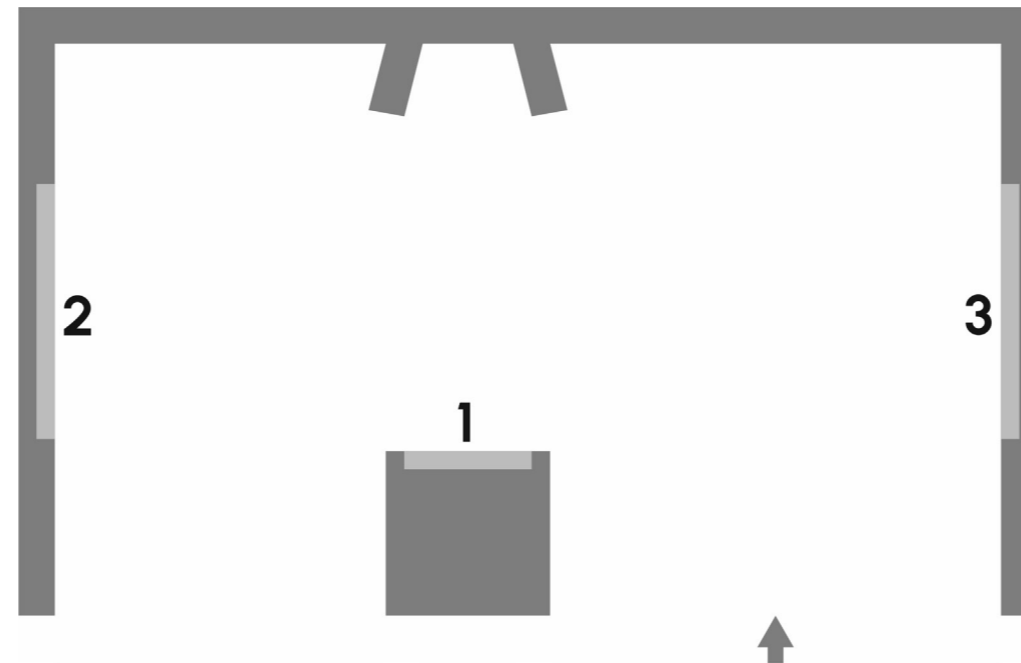
Gold in the Morning, 1985-2018

Oro en la mañana
Conjunto de 3 cajas de luz con transparencias
a color
122,6 x 246 cm

3. ELENA DAMIANI (Perú, 1979)

The Erratic Marbles, 2014

Los mármoles erráticos
36 collages. Impresión digital sobre páginas
encontradas e impresión Giclée sobre papel
45,7 x 36,8 cm c/u



1. PRISCILLA MONGE (Costa Rica, 1968)

This Is a Safe Place, 2015

Neon on wooden box with plexiglass
120 x 120 x 12,7 cm

2. ALFREDO JAAR (Chile, 1956)

Gold in the Morning, 1985-2018

Suite of 3 lightboxes with color transparencies
122,6 x 246 cm

3. ELENA DAMIANI (Peru, 1979)

The Erratic Marbles, 2014

36 collages. Digital print on found pages and
Giclée print on paper
45,7 x 36,8 cm each

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.

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.

El puertorriqueño **Jesús «Bubu» Negrón** (Puerto Rico, 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.

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.

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.

OTHER FORMS OF KNOWLEDGE: THE SPIRITUAL AND THE RITUAL

"The search for truth involves delving into the labyrinths of the soul, facing internal demons and embracing the light of authenticity."

JOSÉ LEZAMA LIMA, *Paradise*

The group of works gathered in this section validates alternative forms of knowledge in which the spiritual and the ritual are essential components in the artist's relationship with the world. The incorporation of symbols and elements from ancestral cosmogonies, whether indigenous or resulting from African presence on the continent, presents a fascinating dialogue between the earthly and the transcendental.

The series of works by Cuban artist **Belkis Ayón** (Havana, 1967-1999) is inspired by the Abakuá mythology, of Afro-Cuban origin. Her work, a ritual act in itself, explores the connection between the sacred and the profane, the hidden and the revealed.

The Puerto Rican artist **Jesús "Bubu" Negrón** (Puerto Rico, 1975) focuses on the transformative power of the spiritual and the ritual in everyday life. His work often incorporates symbolic and magical elements that echo the rich spiritual tradition of the island.

Firelei Báez (Santiago de los Caballeros, Dominican Republic, 1981) examines in her work the complex intersections of race, gender, and culture. Her work is often an exploration of Afro-Caribbean mythology and spirituality, with art as a means to unravel hidden narratives.

Sandra Vásquez de la Horra (Viña del Mar, Chile, 1967) creates works that often depict human figures in states of transformation and metamorphosis. Her works reflect a magical world where the physical and the spiritual intertwine to question conventional notions of identity and reality.

Daniel Otero Torres (Bogota, Colombia, 1985) uses organic materials and rituals to explore the relationship between nature and spirituality. His installations and sculptures invoke the magic of the earth and the cosmos in the form of contemporary altars.

1. SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
(Chile, 1967)
Soy energía, 2021
Grafito, acuarela y gouache sobre papel encerado, en 4 partes
213 x 159,9 cm

2. SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
(Chile, 1967)
A paso de ciego, 2022
Acuarela, grafito y cera sobre papel
201,2 x 140,9 cm

3. SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
(Chile, 1967)
Soy sol, soy luna, soy mar, 2022
Grafito, acuarela y gouache sobre papel encerado
25,5 x 19,6 x 6,3 cm

4. SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
(Chile, 1967)
No pasarán, los venceremos mi amor, 2022
Grafito, acuarela y gouache sobre papel encerado, en 4 partes
204,4 x 134 cm

5. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Untitled (Sikán with Goat), 1993
Sin título (Sikán con cabra)
Colografía sobre papel
88,9 x 70,4 cm

6. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Fragmento de la consagración II, 1991
Colografía
200,5 x 192,5 cm

7. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Intolerancia, 1998
Colografía sobre papel texturizado crema
Ø 78,7 cm

8. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Acoso, 1998
Colcografía sobre papel texturizado crema
Ø 73,6 cm

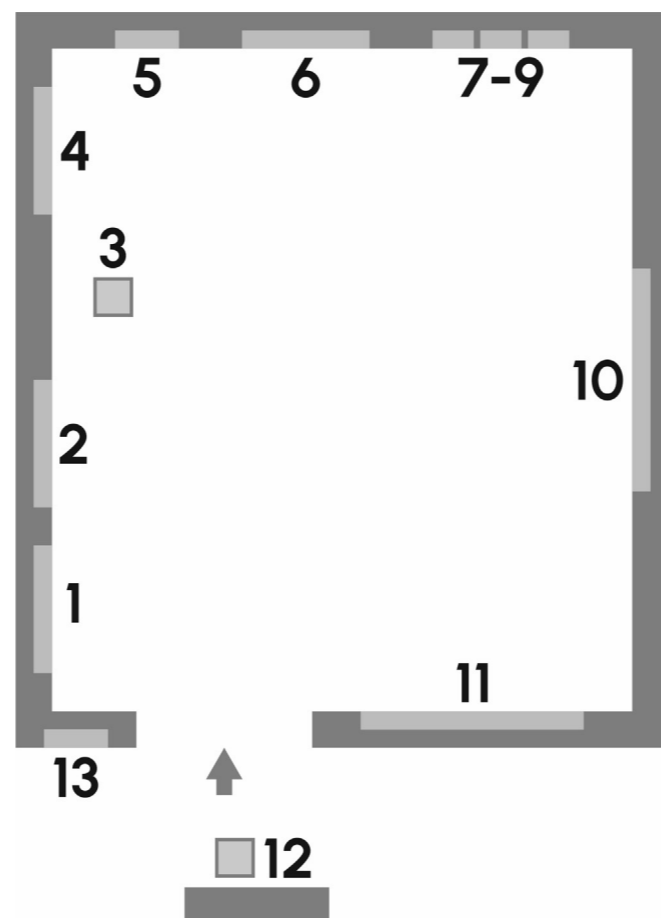
9. BELKIS AYÓN (Cuba, 1967-1999)
Limbo, 1993
Colografía sobre papel
67,8 x 99,6 cm

10. JESÚS «BUBU» NEGRÓN
(Puerto Rico, 1975)
The Spirit Behind the Vejigante Mask, 2014
El espíritu detrás de la máscara de Vejigante
Acrílico sobre lienzo y máscara de papel maché
243,8 x 243,8 cm

11. FIRELEI BÁEZ
(República Dominicana, 1981)
Ciguapa Pantera, 2015
Acrílico y tinta sobre papel
254 x 188,4 cm

12. DANIEL OTERO TORRES
(Colombia, 1985)
La arquitecta, 2019
Grafito y lápices de colores sobre acero, sobre estructura de acero
158,1 x 99,8 x 52 cm

13. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Sikán, 1993
Colografía sobre papel
96,5 x 62,8 cm



1. SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
(Chile, 1967)
I'm Energy, 2021
Graphite, watercolor and gouache on waxed paper, in 4 parts
213 x 159.9 cm

2. SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
(Chile, 1967)
At Blind Step, 2022
Watercolor, graphite and wax on paper
201.2 x 140.9 cm

3. SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA (Chile, 1967)
I am Sun, I am Moon, I am Sea, 2022
Graphite, watercolor and gouache on waxed paper
25,5 x 19,6 x 6,3 cm

4. SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA (Chile, 1967)
They Won't Pass, We Will Defeat Them My Love, 2020
Graphite, watercolor and gouache on waxed paper, in 4 parts
204.4 x 134 cm

5. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Untitled (Sikán with Goat), 1993
Collograph on paper
88.9 x 70.4 cm

6. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Fragment of the Consecration II, 1991
Collograph
200.5 x 192.5 cm

7. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Intolerance, 1998
Collograph on cream wove paper
Ø 78.7 cm

8. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Harassment, 1998
Collograph on cream wove paper
Ø 73.6 cm

9. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Limbo, 1993
Collograph on paper
67.8 x 99.6 cm

10. JESÚS "BUBU" NEGRÓN
(Puerto Rico, 1975)
The Spirit Behind the Vejigante Mask, 2014
Acrylic on canvas and papier mâché mask
243.8 x 243.8 cm

11. FIRELEI BÁEZ
(Dominican Republic, 1981)
Ciguapa Pantera, 2015
Acrylic and ink on paper
254 x 188.4 cm

12. DANIEL OTERO TORRES
(Colombia, 1985)
She Architect, 2019
Graphite and color pencil on steel, on steel structure
158.1 x 99.8 x 52 cm

13. BELKIS AYÓN
(Cuba, 1967-1999)
Sikán, 1993
Collograph on paper
96.5 x 62.8 cm

COLONIALISMO Y LAS TRENZAS DEL MESTIZAJE

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.

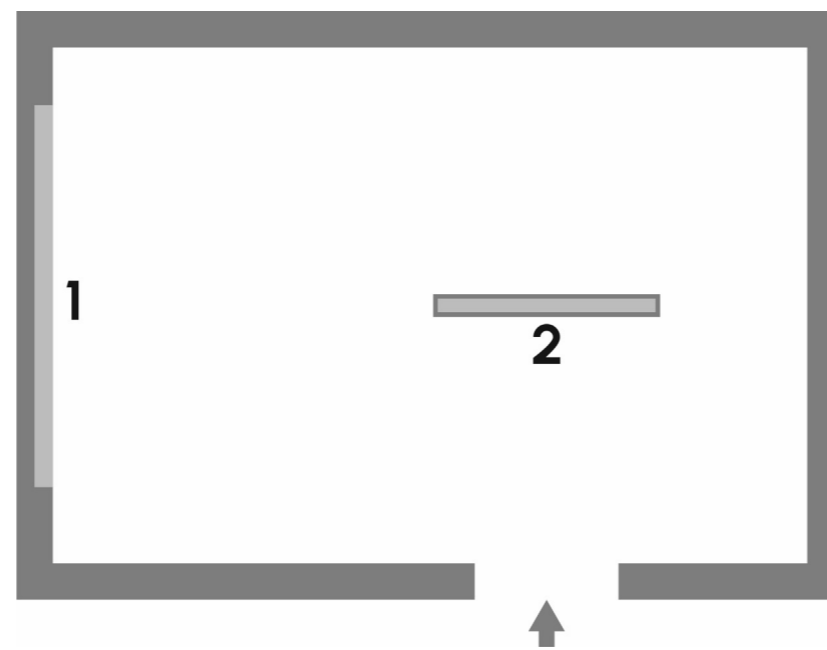
COLONIALISM AND THE BRAIDS OF MESTIZAJE

The work of Peruvian artist **Claudia Coca** (Lima, 1970) focuses on exploring the cultural, social, and political dynamics of Latin America and, specifically, Peru. Her work *La tempestad* (The Tempest), addresses themes such as identity, memory, and the consequences of colonialism. **Coca** examines the presence and influence of colonial culture in contemporary times and reflects on how this heritage impacts identity and self-determination through a series of drawings simulating *National Geographic* covers, which, from the artist's point of view, address scientific, cultural, and historical topics of an international nature, insisting on the exotic, the wild, the native, and the distant, in contrast to the West, thus contributing to perpetuating the idea of marginality, of the periphery; an anthropological view of the other as distant, exotic, and barbaric.

The work of **Alice Wagner** (Lima, Peru, 1974) focuses on the theme of power and colonization. *Manto I* (Mantle I), is an example of research, through a mixed technique, of the confrontation between indigenous and European cultures during colonization and how those interactions have influenced contemporary Peruvian identity.

1. CLAUDIA COCA (Perú, 1970)
***La tempestad*, 2019**
Dibujo sobre lienzo en 15 partes
50 x 35 cm c/u

2. ALICE WAGNER (Perú, 1974)
***Manto I*, 2019-2020**
Arcilla cocida, yeso y pigmentos de color
221,9 x 178,9 cm



1. CLAUDIA COCA (Peru, 1970)
***The Tempest*, 2019**
Drawing on canvas, in 15 parts
50 x 35 cm each

2. ALICE WAGNER (Peru, 1974)
***Mantle I*, 2019-2020**
Fired clay, plaster and color pigments
221.9 x 178.9 cm

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*

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.

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 animicas, como la que hay entre vida —el árbol que aparece en cada fotografía— y la muerte —los altares de las víctimas—.

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.

Ana Mendieta (Cuba, 1948–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.

Usando también su cuerpo, **Tania Bruguera** (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.

MEMORY AND RESISTANCE

"When they have returned my home and my life
then I will have found my true face."

JULIO CORTAZAR, *Rayuela*

"The next day, his silhouette appeared traced
With white chalk on the asphalt
Did the hand tremble of the one who outlined the edge of his body?
The city, its sidewalks: a huge blackboard:
Instead of numbers, bodies are counted."

VALERIA LUISELLI, *False papers*

Drug lords and the war on drug trafficking have ended many lives throughout Latin America. Entire towns have disappeared into mass graves, leaving those who live with uncertainty about their fate and a testament in the form of unclaimed luggage. Through her artistic work, **Doris Salcedo** (Bogota, Colombia, 1958) wants to give voice to all the forgotten, so that their pain remains in collective memory, through the displacement and elaboration of certain everyday objects—chairs, wardrobes, beds—in cement.

The work of Mexican artist **Teresa Margolles** (Culiacán, 1963) serves as testimony and denouncement in the series of photographs *40 km*, whose protagonists are the improvised altars that pay tribute to the victims of violence perpetrated by cartels and other criminal groups along the route that crosses Mexico towards the United States through geographical and emotional borders, like the one between life—the tree that appears in each photograph—and death—the altars of the victims.

In another line of work, which emphasizes violence against women, **María Teresa Hincapié** (Armenia, 1956–Bogota, 2008, Colombia) performed *Vitrina* (Showcase), a work that has become a reference. She occupied the shop window of the Lerner bookstore in the city of Bogota in 1989, and, dressed in a blue jumpsuit, played the role of someone focused on domestic tasks for eight consecutive hours over three days, to the astonished gaze of passersby. She used the shop window as a notebook, and on its surface, interrupting her tasks from time to time, she wrote with red lipstick phrases denouncing the conventional vision of the feminine and violence against women. In this way, she painted a portrait of what it meant to be a woman and Latin American at the end of the 20th century.

Ana Mendieta (Cuba, 1948–USA, 1985) explored the connection between her body and nature through her performances and sculptures. *Untitled (Body Print)* is representative of her early work in which the artist used her own body to draw attention to violence against women in the United States.

Using her own body, **Tania Bruguera** (Cuba, 1968) challenges political power with her performances. *El cuerpo del silencio* (The Body of Silence) and *El peso de la culpa* (The Weight of Gilt) are two key pieces in her artistic career, where the symbolism of the rite speaks of repression, censorship, and lack of freedom of expression.

1. ANA MENDIETA (Cuba, 1948–EE. UU., 1985)

Untitled (Body Print), 1974

Sin título (Impresión corporal)

Impresión cromogénica

24 x 19 cm c/u

2. TANIA BRUGUERA (Cuba, 1968)

El peso de la culpa, (Sin título 3), 1998

Impresión cromogénica

67,9 x 60,9 cm

3. TANIA BRUGUERA (Cuba, 1968)

El cuerpo del silencio, 1998

Impresión cromogénica sobre tablero

67,9 x 60,6 cm

4. DORIS SALCEDO (Colombia, 1958)

Sin título, 2006

Cemento, madera y acero

95,2 x 41,9 x 45,7 cm

5. TERESA MARGOLLES (México, 1963)

40 Km, 2014

21 impresiones

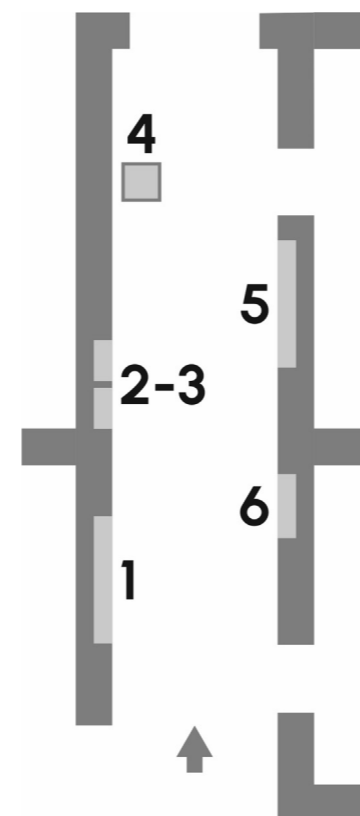
40,6 x 30,4 cm c/u

6. MARÍA TERESA HINCAPIÉ (Colombia, 1956–2008)

Vitrina, 1989–2020

Díptico. 2 fotografías. Tintas pigmentadas sobre papel

39,9 x 59,9 cm c/u



1. ANA MENDIETA (Cuba, 1948–USA, 1985)

Untitled (Body Print), 1974

Chromogenic print

24 x 19 cm each

2. TANIA BRUGUERA (Cuba, 1968)

The Weight of Guilt, (Untitled 3), 1998

Chromogenic print

67.9 x 60.9 cm

3. TANIA BRUGUERA (Cuba, 1968)

The Body of Silence, 1998

Chromogenic print mounted on board

67.9 x 60.6 cm

4. DORIS SALCEDO (Colombia, 1958)

Untitled, 2006

Concrete, wood and steel

95.2 x 41.9 x 45.7 cm

5. TERESA MARGOLLES (Mexico, 1963)

40 Km, 2014

21 C-prints

40.6 x 30.4 cm each

6. MARÍA TERESA HINCAPIÉ (Colombia, 1956–2008)

Showcase, 1989–2020

Díptico. 2 photographs. Pigmented inks on paper

39.9 x 59.9 cm each

MEMORIA Y RESISTENCIA

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.

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 esquilada por las élites en un contexto universal donde imperan la represión, la violencia y los mecanismos de control y supresión.

Homicidios y secuestros son una epidemia que los artistas también denuncian. *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 esta pieza. 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.

A partir de 2021, **Fernando Bryce y Marcelo Brodsky** comienzan a trabajar juntos en un proyecto en colaboración sobre el lenguaje visual. En esta obra, los artistas abordan la resistencia peruana tras las Jornadas de Noviembre de 2020, resmarcando su sentido histórico y basándose en fotografías de comunicación. 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.

MEMORY AND RESISTANCE

The extreme violence of terrorist groups and drug cartels, disappearances, and kidnappings, the brutality of dictatorial governments that make human life, under conditions of war, whether explicit or covert, unfeasible, are exposed by Latin American artistic language so that they do not fall into oblivion.

Anyone could end up in the wrong place at the wrong time, and the wrong place is everywhere, including the home, that traditional refuge, that sanctuary of the domestic sphere now turned into a battlefield. In this harmony, the Cuban artistic collective **Los Carpinteros**, formed in a second stage by **Marco Castillo** (La Habana, 1971) and **Dagoberto Rodríguez** (La Habana, 1969), in *Sala de lectura Babel* (Babel Reading Room), uses panoptic architecture to explore the concepts of power and authority, and denounce the danger posed by the lack of critical awareness of a society exploited by elites in a universal context where repression, violence, and mechanisms of control and suppression prevail.

Homicides and kidnappings are an epidemic that artists also denounce. *Narciso*, by Colombian artist **Óscar Muñoz** (Popayán, 1951), expresses the evanescence of the real and the ephemeral, not only of beauty but of life itself. The pond that in the myth returns the beautiful young man his image has transmuted into a sink over which the artist's self-portrait is losing definition, as if with the water it were going down the drain, also becoming a reference to the violent disappearances during the decades of armed conflicts in Colombia.

Marielle Franco, Brazilian political activist, sociologist, feminist, and human rights defender, assassinated along with her driver, is portrayed by **Arjan Martins** (Rio de Janeiro, Brazil, 1960) in a piece present in this exhibition. A day before being killed, she wondered on social media: "How many more must die for this war to end?" Mexican artist **Felipe Ehrenberg** (Mexico City, 1943 - Ahuatepec, 2017, Mexico) was also a chronicler of violence. His work *Contra el muro* (Against the Wall) bears witness to the massacre of Tlatelolco, Mexico City, where, in 1968, hundreds of students died at the hands of the army and the paramilitary group Batallón Olimpia, in the context of student uprisings.

Starting in 2021, **Fernando Bryce and Marcelo Brodsky** began working together on a collaborative project on visual language. In this work, the artists address Peruvian resistance following the November 2020 events, highlighting its historical significance and drawing on press photographs. They collected press reviews, highlighted the texts included in the images, and introduced other texts based on their own research of the events. Two different approaches engage in dialogue in this visual essay. While Brodsky manually intervenes in the photographs with texts and color, and introduces visual elements that enhance them, Bryce hand-draws the photographs with black ink, a gesture that transforms them into paintings. Historical events are open to different visual interpretations, challenging the observer and inviting them to reflect on the realities we inhabit. Text and image complement each other in different ways in this work that combines photography, painting, and literature.

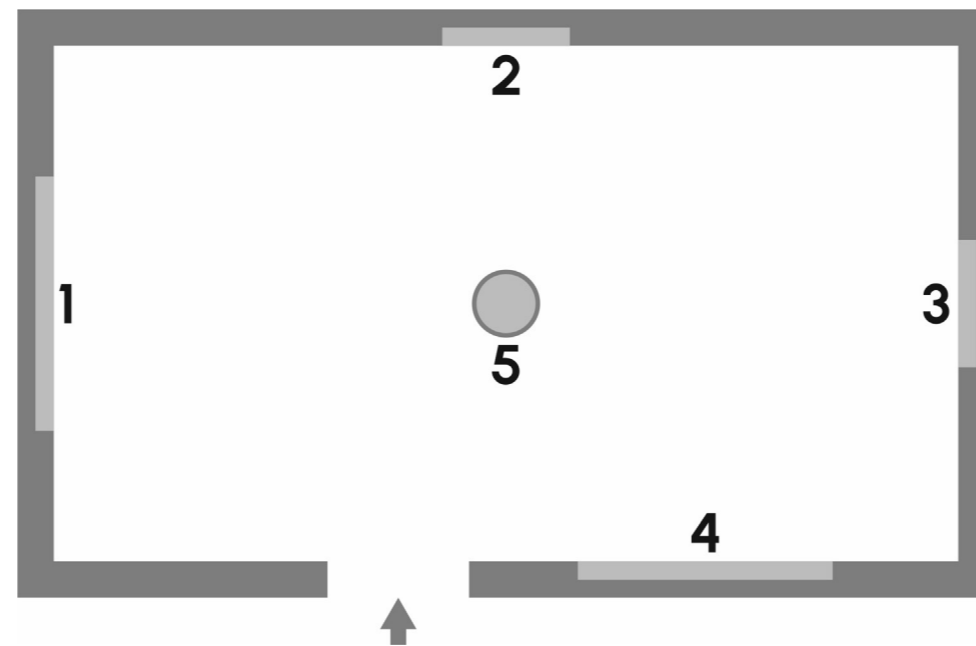
1. ÓSCAR MUÑOZ (Colombia, 1951)
Narciso, 2001-2002
12 Impresiones fotográficas sobre gelatina de plata
47,9 x 64,4 cm c/u

2. ARJAN MARTINS (Brasil, 1960)
Sem título, 2018
Sin título
Acrílico sobre lienzo
160,5 x 240,9 cm

3. FELIPE EHRENBERG (México, 1943-2017)
Contra el muro, 1968
Díptico, acrílico sobre tablero prensado
99,9 x 159,9 cm

4. MARCELO BRODSKY Y FERNANDO BRYCE
(Argentina, 1954 y Perú, 1965)
De la serie *Jornadas de Noviembre*, 2021-2022
10 fotografías b/n intervenidas y coloreadas por MB y
dibujadas con tinta sobre papel por FB
45 x 60 cm c/u

5. LOS CARPINTEROS
Marco Castillo y Dagoberto Rodríguez (Cuba, 1971 y 1969)
Sala de Lectura Babel, 2017
Acero corten
80,2 x 74,8 x 77,4 cm



1. ÓSCAR MUÑOZ (Colombia, 1951)
Narciso, 2001-2002
12 gelatin silver prints
47.9 x 64.4 cm each

2. ARJAN MARTINS (Brasil, 1960)
Untitled, 2018
Acrylic on canvas
160.5 x 240.9 cm

3. FELIPE EHRENBERG (Mexico, 1943–2017)
Against the Wall, 1968
Díptico, acrylic on hardboard
99.9 x 159.9 cm

4. MARCELO BRODSKY & FERNANDO BRYCE
(Argentina, 1954 and Peru, 1965)
From the series *November Days*, 2021-2022
10 black and white photographs, hand-intervened and
colored by MB, drawn with ink on paper by FB
45x 60 cm each

5. LOS CARPINTEROS
Marco Castillo and Dagoberto Rodríguez
(Cuba, 1971 y 1969)
Babel Reading Room, 2017
Corten steel
80.2 x 74.8 x 77.4 cm

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 béisbol. 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 *Masa* 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.

THE NEIGHBOUR FROM THE NORTH

"Barbies, remote-control cars, Nintendo's. Books, comics, cassettes, and videos. For vacations, they sent us shoes, clothes, brand-name sneakers, and baseball gloves. We even had Spider-Man bedspreads. From childhood, our lives were subtitled."

FRANK BAEZ, *The End of the World Came to My Neighbourhood*

The omnipresent and close "neighbour from the North" is part of Latin American identity. The installation *Cualquier salida puede ser un encierro* (Any exit can be a closure) by the renowned Argentine conceptual artist **Graciela Sacco** (Rosario, 1966-2017) represents the minimum space a person needs to live and records people in transit, migrants; in other words, borders and those left outside. From the iconic Argentine artist **Marta Minujín** (Buenos Aires, 1943), *Estatua de la Libertad cayendo* (Statue of Liberty Falling), from 1983, the same year democracy was restored in Argentina, allowing its citizens to once again deposit dreams, hopes, and ideals in a ballot box with their vote, and thus recover the values of democracy.

Honduran artist **Lester Rodríguez** (Tegucigalpa, 1984) recreates the map of the United States using chess pieces in *Mass* establishing a parallel between the emigration of Latin Americans to this country as a labour force and the concentration of Spanish speakers in more developed areas.

The ubiquitous presence of the neighbour from the North as a dream and a nightmare is the essential theme of the Puerto Rican collective **Allora & Calzadilla** in *Intermission*, from the *Halloween Irak* series, depicting marines celebrating Halloween during the 2003 Iraq War.

1. GRACIELA SACCO (Argentina, 1956-2017)

Any Exit Can Be a Closure, from the series M2, 2013

Cualquier salida puede ser un encierro, de la serie M2

Instalación de vídeo, estructura metálica, espejos y retroproyección

299,9 x 299,9 x 199,8 cm

2. LESTER RODRÍGUEZ (Honduras, 1984)

Masa, 2017

423 peones de ajedrez

Dimensiones variables

3. MARTA MINUJÍN (Argentina, 1943)

The Statue of Liberty Falling Down, 1983

La Estatua de la Libertad cayendo

Yeso

79,7 x 89,9 x 17,7 cm

4. ALLORA & CALZADILLA

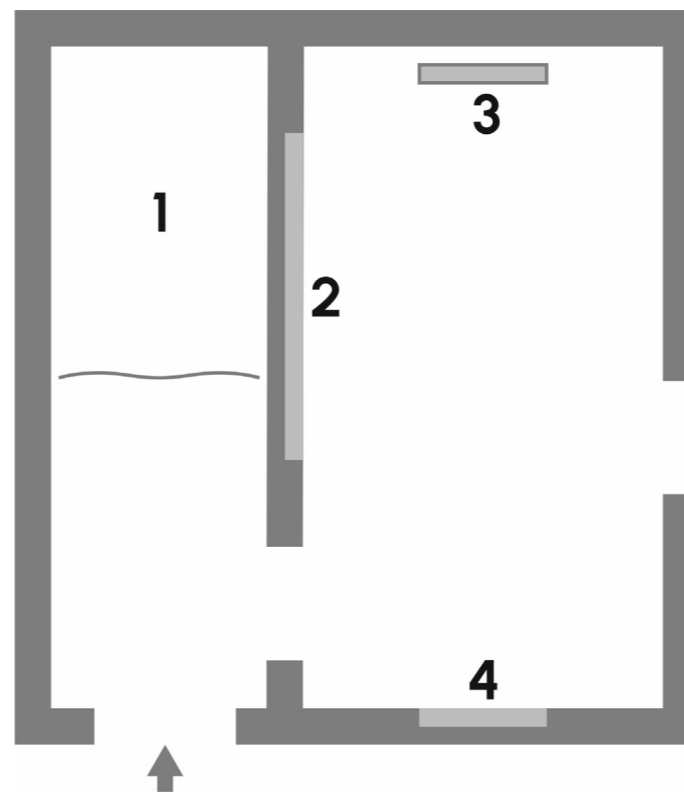
Jennifer Allora (EE. UU., 1974) y Guillermo Calzadilla (Cuba, 1971)

Intermission (Halloween Iraq: Portrait 1), 2010

Intermedio (Halloween Irak: retrato 1)

Xilografía sobre lino

104,8 x 159,9



1. GRACIELA SACCO (Argentina, 1956-2017)

Any Exit Can Be a Closure, from the series M2, 2013

Video installation, metal structure, mirrors and rear projection

299.9 x 299.9 x 199.8 cm

2. LESTER RODRÍGUEZ (Honduras, 1984)

Mass, 2017

423 chess pawns

Variable dimensions

3. MARTA MINUJÍN (Argentina, 1943)

The Statue of Liberty Falling Down, 1983

Gesso

79.7 x 89.9 x 17.7 cm

4. ALLORA & CALZADILLA

Jennifer Allora (USA, 1974) y Guillermo Calzadilla (Cuba, 1971)

Intermission (Halloween Iraq: Portrait 1), 2010

Woodcut print on linen

104.8 x 159.9 cm

CARLOS CRUZ-DIEZ***Transchromie Dames A Permutation 2, 1965-2009****Transchromía Dames A Permutación 2*

Plástico y metal

262,9 x 154,9 x 37 cm

JULIO LE PARC***Sphère Rouge, 2001-2013****Esfera roja*

2913 lacas de acrílico rojo translúcido, cables de acero y aluminio

Ø 310 cm

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.

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.

CARLOS CRUZ-DIEZ***Transchromie Dames A Permutation 2, 1965-2009***

Plastic and metal

262.9 x 154.9 x 37 cm

JULIO LE PARC***Red Sphere, 2001-2013***

2.913 translucent red acrylic plates, steel wire and aluminum

Ø 310 cm

Two prominent exponents of kinetic art, and key figures in the development of this movement, are **Carlos Cruz-Diez** (Caracas, Venezuela, 1923–Paris, France, 2019) and **Julio Le Parc** (Palmira, Argentina, 1928), whose work is characterized by incorporating lights, mirrors, and movement that actively engage the viewer in the artistic experience. **Le Parc's Sphère rouge** (Red Sphere) is a notable example, along with *Transchromie Dames A permutation 2* by **Cruz-Diez**.

The use of geometric patterns, vibrant colours, and repetitive forms is common in both artists, creating a sense of movement and dynamism. Light and shadow are also elements used by both to create visual effects that change with the movement of the viewer, challenging traditional perception and stimulating public participation.

This movement was characterized as a challenge to the traditional conventions of static and passive art by incorporating elements in motion and change, resulting in works of art that involve the public and invite them to be an active part in the search for their meaning.

LUCIA KOCH (Brasil, 1966)

Mostruário, 2012

Escaparate

Conjunto de 10 planchas acrílicas cortadas con láser

200,6 x 93,9 x 97,7 cm

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.

LUCIA KOCH (Brasil, 1966)

Showcase, 2012

Set of 10 laser cut acrylic plates

200.6 x 93.9 x 97.7 cm

Based on the observation of recognizable architectural and construction materials, **Lucia Koch** (Porto Alegre, Brazil, 1966) prints on translucent materials or multi-coloured perforated surfaces to create a dialogue between physical space and void through the contrast of light and colour, inheriting from kinetic art that emerged between the 1950s and 1960s in response to the growing influence of technology and science on society and art.

JUAN MANUEL ECHAVARRÍA (Colombia, 1947)

Silencio con mapas políticos, Chengue, Sucre, Colombia, 2013

Impresión digital

101,5 x 152,4 cm

BEATRIZ OLANO (Colombia, 1965)

Edges, 2021

Bordes

Acrílico sobre madera, en 24 partes

89,9 x 239,9 cm

La fotografía de **Juan Manuel Echavarría** (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.

La colombiana **Beatriz Olano** (Medellín, Colombia, 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.

JUAN MANUEL ECHAVARRÍA (Colombia, 1947)

Silence with Political Maps, Chengue, Sucre, Colombia, 2013

Digital C-Print

101.5 x 152.4 cm

BEATRIZ OLANO (Colombia, 1965)

Edges, 2021

Acrylic on wood, in 24 parts

89.9 x 239.9 cm

The **Juan Manuel Echavarría's** photograph places us in the intimacy of a classroom that suggests the welcoming and precarious nature of educational spaces, where a colourful hammock and a clothesline with hanging clothes leave a domestic trace, every time the fan points towards a blackboard flanked by two maps of Latin America.

Colombian artist **Beatriz Olano** (Medellín, Colombia, 1965) investigates the intervention of space through colour, with the interest of modifying the way it is perceived and conveying emotions and moods. *Edges* is the result of finding, deconstructing, and reconfiguring objects, materials, and spaces, thus giving them a new meaning that transforms them and breaks the boundaries between them.