

ABYA YALA

~
Structural
Origins

NEW YORK LATIN AMERICAN ART TRIENNIAL





**ABYA
YALA**
~
**Structural
Origins**

NEW YORK LATIN AMERICAN ART TRIENNIAL

LEHMAN COLLEGE ART GALLERY, CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Participating Venues

BRONX ART SPACE

September 28 - November 5, 2022

BORICUA COLLEGE GALLERY

November 15 - December 14, 2022

GOVERNORS ISLAND / COLONELS ROW GALLERY

September 3 - November 16, 2022

JVS PROJECT SPACE

November 12 - December 3, 2022

LEHMAN COLLEGE ART GALLERY / CUNY

September 21, 2022 - January 28, 2023

LONGWOOD ART GALLERY

AT HOSTOS COMMUNITY COLLEGE / CUNY

October 5, 2022 - January 6, 2023

PACE UNIVERSITY ART GALLERY

September 23 - October 29, 2022

QUEENS COLLEGE ART CENTER,

KUPFERBERG CENTER FOR THE ARTS / CUNY

October 14 - December 9, 2022

TEATRO LATEA@

CLEMENTE SOTO VÉLEZ AND EDUCATIONAL CENTER

September 29 - October 16, 2022

WARBURTON GALERIE / URBAN STUDIO UNBOUND

November 11, 2022 - January 6, 2023

This catalog is published on the occasion of the exhibition
ABYA YALA: Structural Origins, New York Latin American Art Triennial
at Lehman College Art Gallery, City University of New York,
September 21, 2022 - January 28, 2023.

No parts of the contents of this book may be reproduced or transmitted
in any form, or by any means, electronic, mechanical, photocopied,
recorded or otherwise without the prior written permission of the
Lehman College Art Gallery.

ISBN: 978-1-7343095-7-7

Catalog Entries Bartholomew F. Bland
Design Michelle Frank
Editor Linda Locke
Installation Photography
Gregory Mink; Tata Lopera-Sánchez
Translation Wordpal Studio L.L.C.

Cover: Christian Laime Yujra.

MOTHER AND RESILIENCE, 2019

Collection of the artist

Inside Front and Back Covers: Yujra.

MOTHER AND RESILIENCE, 2019. Detail

Page 10, Above, Elizabeth Valázquez.

REBIRTH OF THE ANCESTORS, 2022

Below. Raúl Morilla.

UNTITLED, 2022

Page 11, Foreground, Gabriel Correa.

MEMORIES OF TRADITION, 2021

Rear, Edouard Duval Carrié.

KING HENRI AND HAITI'S ROYAL COURT, 2019

Pages 12 and 14 Lehman Art Gallery views,
September 21, 2022 - January 28, 2023

Page 15 Foreground,
Melquíades Rosario Sastre.

GUNA, 2022

Rear, Orlando Alandia. **EL ANDE**, 2022



Julianny Ariza. **UNTITLED**, 2019. Detail

EXHIBITION SUPPORTERS

The presentation of the 2022 Latin American Triennial *Abya Yala: Structural Origins* at Lehman College Art Gallery, is made possible through the generous support of the New York City Department of Cultural Affairs; New York State Council on the Arts; Charina Foundation Inc; Jacques and Natasha Gelman Foundation; Jarvis and Constance Doctorow Family Foundation; Edith and Herbert Lehman Foundation; and The New Yankee Stadium Community Benefits Fund.

Public programming for *Abya Yala: Structural Origins* is provided by the Sara Little Turnbull Foundation through The Sara Little Turnbull Visiting Designer Speaker Series at Lehman College.

Bronx Hispanic Festival Inc

Every three years the Bronx Hispanic Council produces a group of art shows known as the New York Latin Art Triennial to galvanize the cultural landscape of the community, complement the academic and visual arts programs of the participating galleries and institutions, and foster a wider appreciation of contemporary art and cultural understanding.



Board Members, Bronx Hispanic Festival, Inc.

Tomas Galan

Roland Lopez

Leandro Monson

Linda Morales

Joanna Pons

Luis Stephenberg

Alberto Torres



Lehman College Art Gallery



Curatorial Team, ABYA YALA: Structural Origins, 2022

Dante Chumacero, Frank de la Mercedes, Alex Fernandez, Julia Justo, Alexis Mendoza, Naivy Perez, Luis Stephenberg, and Ezequiel Taveras.

Venue Coordinator: Jessica Fernández De Jesús, Gallery Assistant, Lehman College Art Gallery

Artists

ORLANDO ALANDIA / Bolivia	19
JUAN CARLOS ALOM / Cuba	23
JULIANNY ARIZA / Dominican Republic	29
DARLENE CHARNECO / Puerto Rico	33
GABRIEL CORREA / Colombia	37
COLECTIVO DARO'S (Dario Román Fuela Valerde and Dario Xavier Sinche Brito) / Ecuador	41
COLETIVO LIBERDADE DE ARTE MARGINAL / Brazil	45
EDOUARD DUVAL-CARRIÉ / Haiti	47
LUCÍA FAIZILBER / Argentina	51
ALONSA GUEVARA / Chile	55
GABRIEL GRELA MESA / Uruguay	59
MANUEL EFRAIN SALDAÑA MINCHALA / Ecuador	63
RAÚL MORILLA / Dominican Republic	65
YOLANDA PETROCELLI / Mexico	69
ELIO RODRÍGUEZ / Cuba	73
MELQUÍADES ROSARIO SASTRE / Puerto Rico	77
MELVIN TOLEDO / Nicaragua	81
GUSTAVO VEJARANO / Colombia	85
ELIZABETH VELÁZQUEZ / Perú and Puerto Rico	89
CRISTIAN LAIME YUJRA / Bolivia	97

Foreword



It is with great pleasure that Lehman College Art Gallery participates for the second time in the New York Latin American Art Triennial. This year the Gallery showcases *Abya Yala: Structural Origins*. “ABYA YALA” means “Continent of Life” in Kuna, a language spoken in southeastern Panama and northwestern Colombia. Titling this exhibition, *Abya Yala* links, sometimes directly, sometimes circuitously, the ideas and art forms of our ancestors inherited by today’s artists. Though this year’s Triennial artists represent a multitude of styles, nationalities, and disciplines, each of their works circles back to epochs of intellectual growth in this region’s merging societies.

The Triennial first came to the Gallery in 2019 to present *Progressive Transitions*, an exhibition which was among the best attended in the Gallery’s history. In 2022, the Triennial expands on the strengths of this previous show, giving us an array of artists, whose works incorporate the cultural influences that came to Latin America from Africa and Europe. At the same time, they embrace the artistic presence of the indigenous peoples of this vast region.

Ten venues across the Bronx present *Abya Yala*—all showcase works selected from more than 200 artists who hail from two dozen Latin American countries and whose work was brought to New York by an exceptional curatorial team. At Lehman the 20 artists who present work also present the variety of Latin America’s countries—Argentina, Bolivia, Brazil, Chile, Colombia, Cuba, Dominican Republic, Ecuador, Haiti, Mexico, Nicaragua, Peru, Puerto Rico, and Uruguay. The Gallery thanks Luis Stephenberg, an ongoing cultural force in the Bronx who, with Alexis Mendoza, both Co-founders of the Triennial, created Lehman’s beautiful *Abya Yala* installation, in conjunction with an outstanding curatorial team.

For every Lehman Gallery exhibition, we commission a site-specific work to be in dialog with the Gallery’s dramatic Lobby Rotunda, designed by famed modernist architect Marcel Breuer. For this installation, we owe special thanks to Elizabeth Velázquez who created *Renacer de los Ancestros (Rebirth of the Ancestors)*, 2022, an immersive work that was also the site of the artist’s movingly evocative ritual during our opening reception. All the artists on view have delivered a level of creativity designed to engage the imagination and lead the viewer to contemplative mediation on the cycles of history. We thank them for their dedication to their art and allowing us the gift of their unique voices.

At Lehman College, we are grateful to President Fernando Delgado, who has offered much gracious support for its ongoing public mission. Susan E. Ebersole, Vice President for Institutional





Advancement, has been a champion of the arts across the Lehman College campus and continues to provide enthusiasm and support for the Gallery's development. Each member of our dedicated Board of Directors, co-chaired by Marina Garde and Dolly Bross Geary, has helped to further the mission of the Gallery.

As Director, I am lucky to have a wonderful staff. Deborah Yasinsky, Curator of Education, organized the accompanying education programs for the exhibition, and Mary Ann Siano, Grants Associate, worked to acquire the funding that allowed us to undertake such ambitious programming. I want to offer particular thanks to Jessica Fernandez De Jesús, Gallery Assistant, who did a fine job acting as the Venue Coordinator for this project, organizing a myriad of details, and to Juan Cano, Preparator and head of Chunky Art Studios, who oversaw the excellent installation of the works. Linda Locke, who has edited many of the Gallery's past publications, did beautiful editing work on a tight deadline, and Michelle Frank created our elegant design. I would like to give special thanks to Professor David Schwittek, Associate Professor of Graphic Design and Digital Media in Lehman College's Art Department, who did an outstanding job organizing the Sara Little Turnbull Speaker Series, which accompanies this exhibition.

As William Faulkner said, "The past is never dead. It's not even past." The artists in *Abya Yala* recognize that immutable fact, and they mine the past for creative inspiration. These creators see history as a series of layers to be excavated and exposed to the light, transfiguring history in their creative process and molding a vision for our future. The Gallery, itself, has a long and distinguished history of both presenting superb but underrepresented artists and of bringing their work to our audience in the Bronx and across greater New York City. The current exhibition is one more link in that chain that ties us to the past and provides security as we move forward. This exhibition represents an exciting chapter in the ongoing dialog between the Arts and History.

Bartholomew F. Bland
Executive Director



Prólogo

Es un gran placer para la Galería de Arte de Lehman College poder participar por segunda vez en la Trienal de Arte Latinoamericano de Nueva York.

Este año, la Galería expondrá *Abya Yala: Orígenes Estructurales*. “ABYA YALA” significa “Continente de Vida” en kuna, lengua hablada en el sureste de Panamá y el noroeste de Colombia. Dándole el título a esta exposición, Abya Yala enlaza, a veces directamente y otras veces con rodeos, las ideas y formas artísticas de nuestros antepasados heredadas por los artistas de hoy. Aunque los artistas de la Trienal de este año representan una variedad de estilos, nacionalidades y disciplinas, cada una de sus obras se remonta a épocas de crecimiento intelectual en las sociedades en fusión de la región.

La Trienal llegó por primera vez a la Galería en el 2019 para presentar *Transiciones progresivas (Progressive Transitions)*, una exposición que estuvo entre las más concurridas de la historia de la Galería. En el 2022, la Trienal potencia las fortalezas de la exposición anterior, ofreciéndonos una gama de artistas cuyas obras incorporan las influencias culturales que llegaron a América Latina desde África y Europa. Al mismo tiempo, acogen la presencia artística de los pueblos indígenas de esta extensa región.

Diez salas del Bronx estarán presentando *Abya Yala*, con obras seleccionadas de entre más de 200 artistas procedentes de dos docenas de países latinoamericanos y traídas a Nueva York por un excepcional equipo de curadores. En Lehman, los 20 artistas que presentarán sus obras también representan una variedad de países de América Latina: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Haití, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, República Dominicana y Uruguay. La Galería le agradece a Luis Stephenberg, una fuerza cultural constante en el Bronx y el cofundador actual de la Trienal, quien, junto con el cofundador y curador principal Alexis Mendoza, le dieron vida a la hermosa instalación de *Abya Yala* en Lehman.

Para cada exposición de la Galería de Lehman, encargamos una obra específica que mantenga el diálogo con nuestra imponente Rotonda del vestíbulo de la Galería, diseñada por el famoso arquitecto modernista Marcel Breuer. Para esta instalación, le debemos un agradecimiento especial a Elizabeth Velazquez quien creó la obra *Renacer los Ancestros, 2022*, una pieza inmersiva que fue también el escenario de uno de los rituales conmovedoramente evocadores de la artista durante nuestra recepción inaugural. Todos los artistas de la exposición nos ofrecen un nivel de creatividad diseñada para captar la imaginación y conducir al espectador hacia una mediación contemplativa sobre los ciclos de la historia. Les damos las gracias por la dedicación a su arte y por concedernos el privilegio de poder oír sus voces únicas.



Aquí en Lehman College, estamos agradecidos con el presidente Fernando Delgado, quien nos ha brindado un generoso apoyo en pro de su misión pública en curso; con Susan E. Ebersole, vicepresidenta de Promoción Institucional, quienha sido una defensora de las artes en todo el campus de Lehman College y sigue aportando entusiasmo y apoyo al desarrollo de la Galería. Cada uno de los miembros de nuestro Consejo de Administración, copresidido por Marina Garde y Dolly Bross Geary, ha contribuido a llevar hacia adelante la misión de la Galería.

Como director, tengo la suerte de contar con un personal excepcional. Deborah Yasinsky, curadora de Educación, quien organizó los programas educativos que acompañan la exposición, y Mary Ann Siano, asociada de Subvenciones, que se esforzó para conseguirnos la financiación que facilitó una programación tan ambiciosa. Quiero darle las gracias especialmente a Jessica Fernandez De Jesus, asistente de la Galería, que realizó un excelente trabajo como coordinadora de salas para este proyecto, organizando un sinfín de detalles; a Juan Cano, preparador y director de Chunky Art Studios, que supervisó la óptima instalación de las obras; a Linda Locke, quien ha editado muchas de las publicaciones anteriores de la Galería, realizó un hermoso trabajo de edición dentro de un plazo muy ajustado; y a Michelle Frank que creó nuestro elegante diseño. Me gustaría darle las gracias especialmente al profesor David Schwittek, profesor asociado de Diseño Gráfico y Medios Digitales del Departamento de Arte de Lehman College, quien hizo un trabajo excepcional organizando la Serie de Conferencias *Sara Little Turnbull*, que acompañará esta exposición.

Como dijo William Faulkner: “El pasado nunca está muerto. No es ni siquiera pasado”. Los artistas participantes de *Abya Yala* reconocen este hecho inmutable y explotan el pasado en busca de inspiración creativa. Estos creadores ven la historia como una serie de capas que deben ser excavadas y expuestas a la luz, transfigurando la historia en sus procesos creativos y moldeando una visión para el futuro. La Galería en sí cuenta con una larga y distinguida trayectoria, tanto en haber presentado a artistas extraordinarios, pero a su vez infrarrepresentados, como en hacer llegar su obra a nuestro público en el Bronx y a toda la ciudad de Nueva York. La exposición actual es un eslabón más de esa cadena que nos ata al pasado y nos proporciona seguridad a medida que avanzamos hacia el futuro. Esta exposición representa un capítulo fascinante en el diálogo permanente entre las Artes y la Historia.

Bartholomew F. Bland

Director Ejecutivo



Catalog of the Exhibition



EL ANDE, 2022
Oil on canvas
Tryptich, 59 x 145 inches
Opposite: Detail
Following page: Complete work

EL ANDE, 2022
Óleo sobre lienzo
Triptico, 59 x 145 pulgadas
Colección del artista
Opuesto: Detalle
Sigüientes páginas: Trabajo completo

ORLANDO ALANDIA

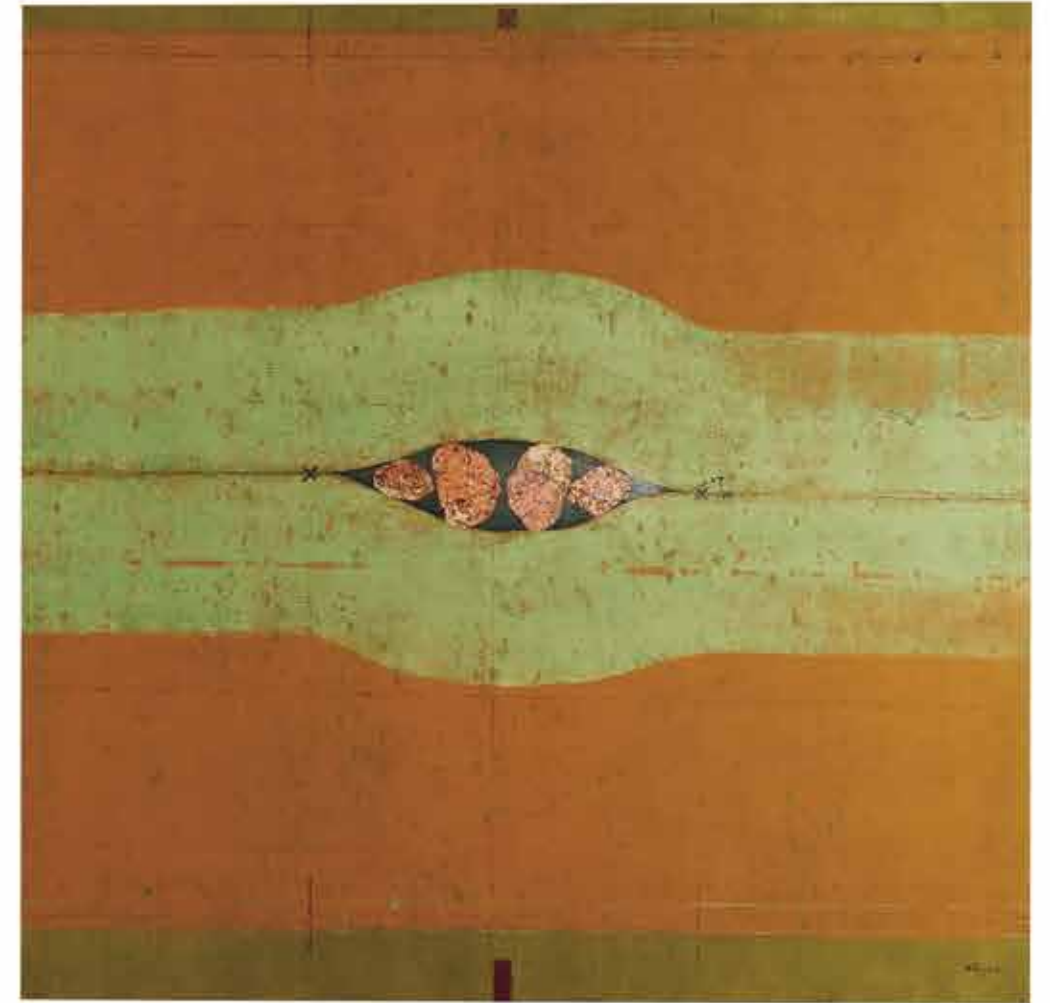
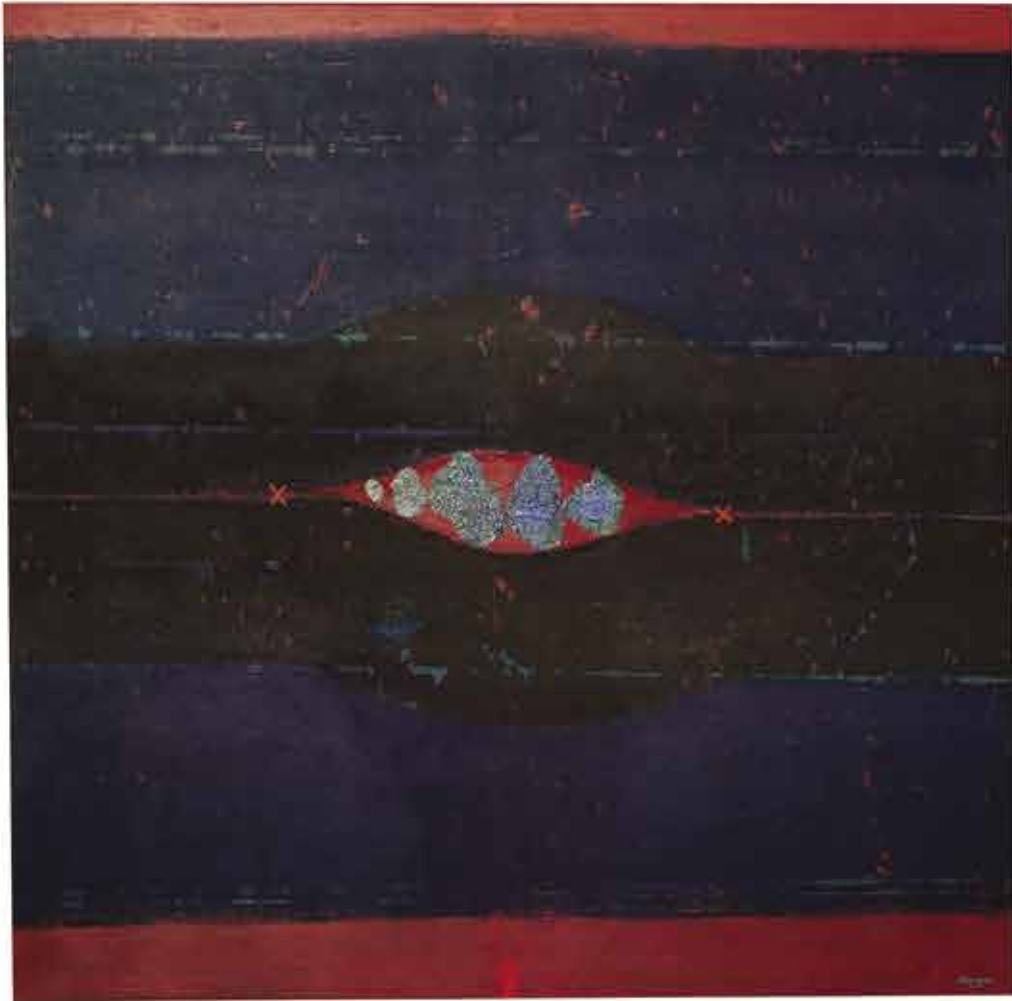


Alandia's large-scale abstract canvases combine numerous different cultural influences that synthesize many artistic ideas. Compositionally, Alandia's paintings bear a relationship to mid-twentieth-century American Abstract Expressionist painters, such as Marc Rothko, but here his work, with its deep crevices, also has sexual connotation. The painted rock-like shapes seem held in place by a coordinated "through-line" that runs across three separate but adjoining, panels. The triptych format suggests an historically religious, even mystical connotation in its abstraction. The artist mixes his paint both thinly and thickly giving rhythm and vitality to his work. Alandia describes his art as a way to reflect on the world. He says, "Abstract painting is, for me, linked to poetry in its evocative power. It begins with an encounter, with sensations rather than images. Color becomes a metaphor that symbolizes what is eternal, invisible, the essence of matter. . . . The process undergoes all these cultural expressions and seeks to reflect on the greatest themes of life, such as ancestry, the earth, the human condition, eroticism, in other words questions that require introspection and growth." And yet, this ethereal effect is created through concrete technical steps that require multiple layers of glazing, scrapped material, palette knife and glossy and matte paints. In Alandia's canvases skill meets the sublime.



Los lienzos a gran escala de pinturas abstractas de Alandia son una combinación de numerosas y diferentes influencias culturales que sintetizan muchas ideas artísticas. Desde el punto de vista de la composición, los cuadros de Alandia guardan relación con los pintores del expresionismo abstracto estadounidense de mediados del siglo XX, como Marc Rothko. Sin embargo, en este caso, su obra también tiene una connotación sexual debido a sus profundas hendiduras. Las figuras rocosas pintadas parecen estar sujetas por una "línea de interacción" coordinada que recorre los tres paneles independientes y contiguos. El formato de tríptico sugiere, de forma abstracta, una connotación histórica-religiosa, e incluso mística. El artista mezcla en su pintura tanto líneas finas como gruesas, lo que aporta ritmo y vitalidad a su obra. Alandia describe su arte como una forma de reflexionar sobre el mundo. Él manifiesta lo siguiente: "En mi caso, la pintura abstracta está ligada a la poesía en relación con su poder evocador. Parte de un encuentro de sensaciones más que de imágenes. El color se convierte en una metáfora que simboliza lo eterno, lo invisible, la esencia de la situación... El proceso involucra todas estas expresiones culturales y busca reflexionar sobre los grandes temas de la vida, como la ancestralidad, la tierra, la condición humana, el erotismo, es decir, cuestiones que requieren la introspección y el crecimiento". Aun así, este efecto etéreo se crea a través de pasos técnicos concretos que requieren múltiples capas de veladuras, material de chatarra, espátula para pintar, y pinturas brillantes y mates. En los lienzos de Alandia, la habilidad se une a lo sublime.

ORLANDO ALANDIA





BIRTH OF A LAND, 2022

Black-and-white photograph, 16 x 16 inches

Series: *Documentation of a Abakuá*

Initiation Ceremony, 2022

Collection of the artist

Opposite and following pages

NACIMIENTO DE UNA TIERRA, 2022

Fotografía en blanco y negro, 16 x 16 pulgadas

Serie: *Documentación de una ceremonia de*

iniciación abakuá, 2022

Colección del artista

Opuesto y siguientes páginas

JUAN CARLOS ALOM

Cuba

Alom explores the psychological and psychological world of his portrait subjects. Cropped at dramatic angles and taken from slightly elevated perspectives that create a sense of the rhythm and propulsive energy of a crowd, his photographs are known for a distinct approach. In this series, the artist documents and captures the drama of an Abakuá ceremony. Abakuá is an Afro-Cuban initiation fraternity or secret society, which originated from fraternal groups in Nigeria and Cameroon. The Abakuá ceremony is seen by participating community members as central to the transition to manhood, recognizing and exalting it. The ceremony celebrates the strength of young men who seek to follow the principles of being a good man, a good son, and a good friend, as well as an upstanding member of society that embraces high moral principles. Using a photojournalistic and documentary technique and photographing in black-and-white, Alom uses his contemporary photography to highlight the persistence of historical rituals that continue to play a vital role in the fabric of society. The artist manages to pierce the surface of portraiture, excavating more deeply to explore the complex inner world that animates groups: he successfully signals their desires, sorrows, and dreams. Abakuá is an important phenomenon in Cuba and this series, "Nacimiento de una tierra," highlights the strength of cross-cultural origins, as ideas and traditions traveled from Africa to the Caribbean. Time, an American news magazine, selected Alom as one of the most significant photographers of the new millennium.



Alom explora el mundo psicológico y anímico de sus retratados. Sus fotografías, recortadas en ángulos dramáticos y tomadas desde perspectivas ligeramente elevadas que crean una sensación de ritmo y energía propulsora de una multitud, son conocidas por tener un enfoque distinto. En esta serie, el artista documenta y captura el drama en torno a una ceremonia de los Abakuá. El Abakuá es una sociedad secreta o fraternidad de iniciación afrocubana, que tiene su origen en grupos fraternales de Nigeria y Camerún. Los miembros de la comunidad que participan en la ceremonia de los Abakuá la consideran fundamental para la transición a la virilidad, por lo que la valoran y exaltan. La ceremonia celebra la fuerza de los jóvenes que buscan seguir los principios de ser un buen hombre, un buen hijo y un buen amigo, así como un miembro íntegro de la sociedad que adopta grandes principios morales. Mediante una técnica foteriodística y fotografías en blanco y negro, Alom resalta en su fotografía contemporánea la permanencia de los rituales históricos, los cuales aún tienen un papel fundamental en el entramado de la sociedad. El artista consigue perforar la superficie del retrato, para excavar más a fondo y explorar el complejo mundo interno que da vida a los grupos: él logra captar sus deseos, penas y sueños. El Abakuá es un fenómeno importante en Cuba, y esta serie, *Nacimiento de una tierra*, pone de manifiesto la importancia de los orígenes transculturales, ya que las ideas y las tradiciones viajaron desde África hasta el Caribe. La revista estadounidense *Time* seleccionó a Alom como uno de los fotógrafos más relevantes del nuevo milenio.

JUAN CARLOS ALOM



JUAN CARLOS ALOM





UNTITLED, 2019

Mixed media sculpture, fabric, and gesso

76 x 13 x 22 inches

Series: *Omniscientete*, 2019

Collection of the artist

Following pages: Detail

SIN TÍTULO, 2019

Escultura de técnica mixta, tela y gesso

76 x 13 x 22 pulgadas

Serie: *Omniscientete*, 2019

Colección del artista

Siguientes páginas: Detalle

JULIANNY ARIZA

 República Dominicana

Ariza creates a dramatic monochromatic installation of hanging heads that suggest a preternatural awareness or insight. The two heads – or rather, each double-faced head – seem to possess the ability to look both forward and back in time. The hanging nature of the sculptural heads brings up uncomfortably violent associations of decapitation or lynching, yet the heads do not appear contorted in pain or strangulation. Rather they serenely regurgitate a rope that puddles about them on the ground – the act of regurgitation actually a bringing forth of great truths. Ariza has regularly explored the idea of historical recovery of indigenous, Afro-descendant and matriarchal identity through her sculptures, installations, and paintings. She has explored museum collections, critiquing exclusionary historical collections that conceal or decenter historical truth. The artist says, “My work is about rethinking the social patterns that are introduced through a material dimension. The work represents architectural forms, furniture, and objects borrowing the aesthetics of political, religious and gender power. . . . I seek to propose new imaginaries of coexistence and recovery of the Afro-diasporic and Taino cultures, mainly through ceramic, fabric and wood sculptures, paintings and installations.”



Ariza crea una dramática instalación monocromática de cabezas colgantes que sugieren una conciencia o percepción preternatural. Las dos cabezas, o más bien, cada una de las cabezas de doble cara, parecen poseer la capacidad de mirar tanto en el pasado como en el futuro. La naturaleza colgante de las cabezas escultóricas hace relucir las asociaciones inquietantes y violentas de decapitación o linchamiento, pero las cabezas no parecen contorsionarse por el dolor o el estrangulamiento. Más bien regurgitan con calma una cuerda que se desparrama a su alrededor en el suelo; la regurgitación es en realidad una puesta en escena de grandes verdades. Ariza ha explorado con frecuencia la idea de la recuperación histórica de la identidad indígena, afrodescendiente y matriarcal a través de sus esculturas, instalaciones y pinturas. Ha analizado las colecciones de los museos y criticado las colecciones históricas exclusivistas que ocultan o descentralizan la verdad histórica. La artista afirma lo siguiente: “Mi trabajo consiste en reflexionar sobre los patrones sociales que se introducen a través de una dimensión material. La obra representa formas arquitectónicas, muebles y objetos que toman prestada la estética del poder político, religioso y de género... Lo que busco es proponer nuevos imaginarios de convivencia y recuperación de las culturas afrodiaspórica y taína, sobre todo a través de esculturas de cerámica, tela y madera, pinturas e instalaciones”.

JULIANNY ARIZA





TRANSMISSION WEAVE, 2019

From the *Weaves Touchmaps* Series
Mixed-media wall sculpture, hammered nails,
resin, enamel, acrylic, and mixed media
on wood
60 x 60 x 4 inches
Collection of the artist
Following page: Detail

TEJIDO DE TRANSMISIÓN, 2019

De la serie de *Weaves Touchmaps*
(Mapas táctiles tejidos)
Escultura mural de técnica mixta, clavos martillados, resina,
esmalte, acrílico y medios mixtos sobre madera
60 x 60 x 4 pulgadas
Colección del artista
Sigüientes páginas: Detalle

DARLENE CHARNECO

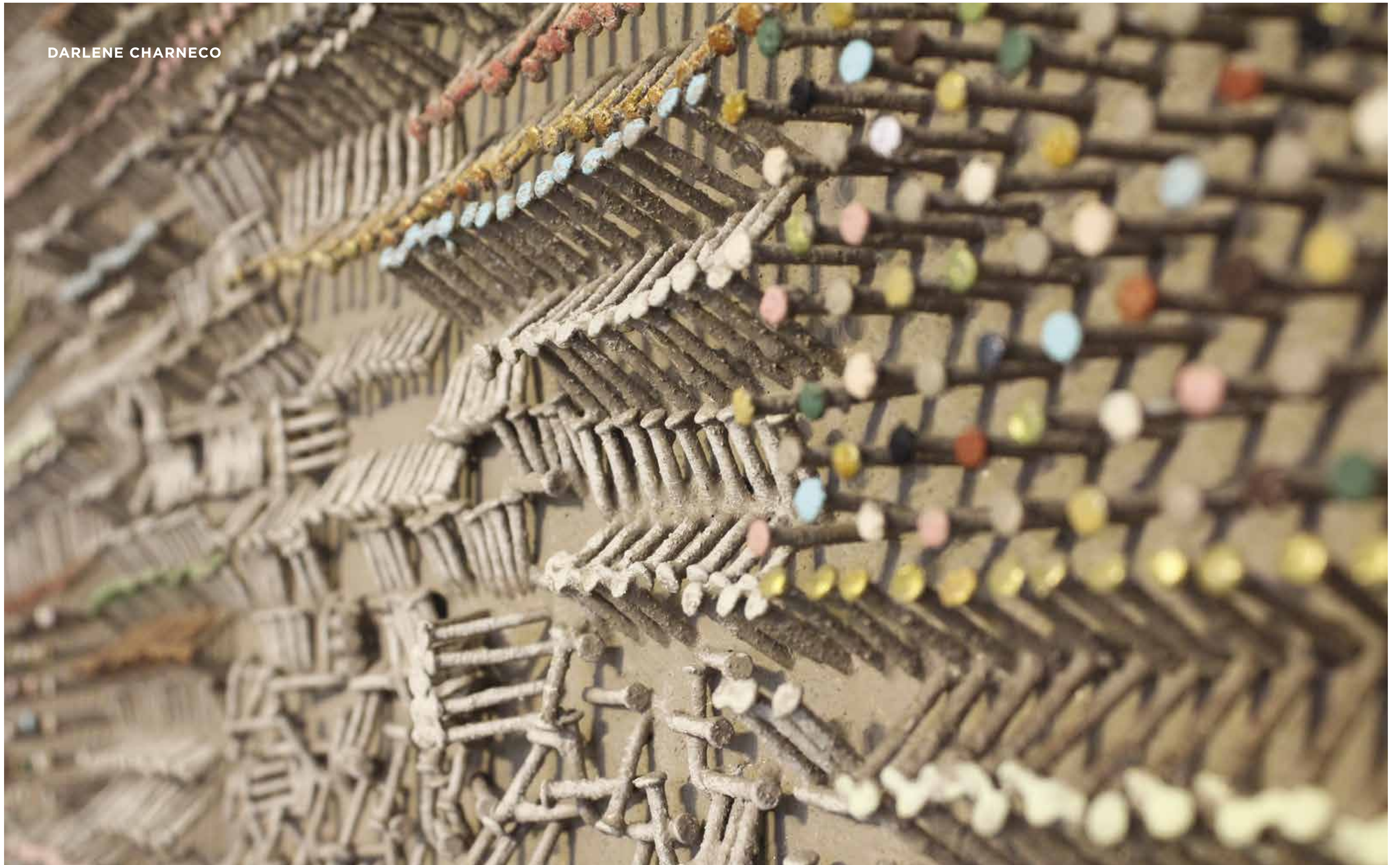
Puerto Rico

Charneco's *Weaves Touchmaps* series is inspired by dreams, visions, and the common thread of ritual found in all cultures and religions. Her mixed-media wall piece contains an aggregation of positive wishes and visualizations for our present and future Earth. The artist describes these sculptures as slowly 'written' by the meditative hammering of a nail, one by one. Through this process, the artist considers that the nails become tangible objects that renew hope, determination and faith in the accumulation of many small but important actions through time. Charneco says, "As a piece progresses, I see these units weave together into topographical fields and I gradually watch microscopy-like images of our shifting roles emerge, identities and collective movements within an evolving organism. I feel the voices of the past-present-future transmitting information forward through us for the next generations of humanity." Despite working in a resolutely modernist idiom, Charneco recognizes the historical resonance within her work. A Puerto Rican Latinx artist living in New York, she notes, "I feel a beautiful and mysterious inner connection to the art and work of the traditional Mundillo lace-makers of my father's hometown of Moca in Puerto Rico. I feel a living part of a complex weave that continues to form from there backwards to and through the complex histories of the indigenous Taino, Europeans, and Africans), and forward through spacetime, entangled with all the evolving beings of the globe.



La serie *Weaves Touchmaps* de Charneco se inspira en los sueños, las visiones y los aspectos similares del ritual que se encuentra en todas las culturas y religiones. Su pieza mural de técnica mixta refleja un conjunto de deseos y visualizaciones positivas para nuestra Tierra presente y futura. La artista describe estas esculturas como si cada uno de los clavos martillados de manera reflexiva las hubieran "compuesto" paulatinamente. A través de este proceso, la artista considera que los clavos se convierten en objetos tangibles que renuevan la esperanza, la determinación y la fe en la acumulación de muchas acciones pequeñas, pero importantes a través del tiempo. Charneco declara lo siguiente: "A medida que la pieza avanza, veo que estas unidades se entrelazan formando campos topográficos y observo poco a poco cómo surgen las imágenes, similares a las de un microscopio, de nuestros papeles, identidades y movimientos colectivos variables dentro de un organismo en evolución. Siento las voces del pasado, presente y futuro transmitiendo la información a través de nosotros a las próximas generaciones de la humanidad". A pesar de trabajar con expresiones muy modernistas, Charneco reconoce la resonancia histórica dentro de su obra. Una artista latina puertorriqueña que vive en Nueva York señala lo siguiente: "Siento una hermosa y misteriosa conexión interior con el arte y el trabajo de las encajeras tradicionales de Mundillo, el pueblo natal de mi padre, Moca, en Puerto Rico. Me siento como una parte viva de un tejido complejo que sigue formándose desde el pasado, a través de las complejas historias de los indígenas taínos, los europeos y los africanos, hacia adelante, a través del espacio-tiempo, entrelazado con todos los seres en evolución del mundo".

DARLENE CHARNECO





MEMORIES OF TRADITION, 2021

From the *Territorial Narratives Series*

Picto-sculpture

Bahareque (bamboo), wood, hay, earth, plaster, and acrylic paint

55 x 39 x 20 inches

Collection of the artist

Above: Detail

Following page: Complete work

RECUERDOS DE LA TRADICIÓN, 2021

De la serie *Relatos Territoriales*

Pictoescultura

Bahareque (bambú), madera, heno, tierra, yeso y pintura acrílica

55 x 39 x 20 pulgadas

Colección del artista

Arriba: Detalles

Siguientes páginas: Trabajo completo

GABRIEL CORREA



Correa has created an intriguing sculptural object on wheels that resembles a small house. Open at the roof, the viewer can peer into its empty interior to see its surfaces peeling — paint and plaster shedding from walls stuffed with hay. The house represents a vanishing kind of historical structure, which the artist implies is becoming a kind of museum model. Here, hay and bamboo peek through to reveal the traditional construction methods used to build this mini home. On the deliberately weathered exterior, a painted figure carries his elder ancestor in a chair on his back, signaling the confluence of the historical with the contemporary. The image recalls William Faulkner’s famous line: “The past is not dead. It’s not even past.” Correa’s *Territorial Narratives* series highlights the memory that the Colombian territory has avoided; the artists explains that his picto-sculptures are “tributes to traditional architecture, which has been fading over time. Today they are only ruins. Each one of these houses starts to tell stories, each one narrates a fragment of the history of the territory I inhabit, the earth. Hay and wood are the same materials that the natives of the Andes used to build their houses before colonization. In some towns, we still find houses with this type of construction that have been standing for hundreds of years. Some stand and are inhabited, but many more are already uninhabited ruins that carry history of a shadowy and contested past on their walls.”



Correa ha creado un intrigante objeto escultórico sobre ruedas que se asemeja a una pequeña casa. Al tener el techo abierto, el espectador puede curiosear el interior vacío para ver sus superficies descascaradas: la pintura y el yeso desprendiéndose de las paredes rellenas de heno. La casa representa un tipo de estructura histórica en vías de desaparición, el cual, según sugiere el artista, se está convirtiendo en una especie de modelo de museo. En esta obra, el heno y el bambú se asoman para revelar los métodos de construcción tradicionales utilizados para levantar esta minicasa. En el intencionalmente desgastado exterior, una figura pintada lleva a su antecesor en una silla a la espalda, lo cual indica la confluencia de lo histórico con lo contemporáneo. La imagen evoca la famosa frase de William Faulkner “El pasado no está muerto. Ni siquiera es pasado”. La serie *Territorial Narratives* de Correa hace hincapié en los recuerdos que el territorio colombiano ha evitado. El artista explica que sus pictoesculturas son “homenajes a la arquitectura tradicional, que se ha ido perdiendo con el tiempo. Hoy en día solo son ruinas. Cada una de estas casas empieza a contar historias, cada una narra un fragmento de la historia del territorio que habito, la tierra. El heno y la madera son los mismos materiales que los nativos de los Andes utilizaban para construir sus casas antes de la colonización. En algunos pueblos todavía encontramos casas con este tipo de construcción que llevan cientos de años en pie. Algunas se mantienen en pie y están habitadas, pero muchas más son ya ruinas deshabitadas que llevan en sus paredes la historia de un pasado sombrío y controvertido”.

GABRIEL CORREA





COLECTIVO DARO'S (Darío Román Fuela Valverde y Darío Xavier Sinche Brito)



Here, Colectivo Daro's presents what, at first glance, appears to be a wall of beer cans that could be seen as a collection of mementos on the walls of any bar. Closer inspection, though, shows that each of these objects is a ceramic, carefully crafted to resemble a can. The title *Neo-ancestral* signals the collision of past and present, here explored through the use of artistic ceramics created by historical methods. The Colectivo has taken a common mass-produced cylinder and recontextualized it in a fashion similar to Andy Warhol's famous graphic identity of the Campbell's Soup Cans (1962). While Warhol translated the sculptural graphic of the soup can into a flattened series of silkscreens that emphasized the mechanical nature of production and significantly deemphasized any variation of the hand, *Neo-ancestral* does the opposite. It maintains the sculptural cylindrical volume of the cans but transforms the sleekness of the mass-produced beer can into something simultaneously rougher and more precious. The artists adopt both pre-Columbian and contemporary pottery techniques to translate the mass-produced object, imbuing it with the aesthetics of ancestral culture. The artists consider this a kind of "cannibalism," a term derived from the manifesto of Oswald de Andrade, which argues that the "cannibalizing" of cultures can achieve creative strength. Like Warhol's soup cans, *Neo-ancestral* separates form from function, a deliberate violation of architect Louis Sullivan's famous maxim, "form follows function."



En esta obra, el Colectivo Daro's presenta lo que, a primera vista, parece ser una pared de latas de cerveza que podría verse como una colección de recuerdos en las paredes de cualquier bar. Sin embargo, al inspeccionar más de cerca, se puede notar que cada uno de estos objetos son cerámicas, elaboradas con cuidado para parecerse a una lata. El título *Neo-ancestral* señala la colisión del pasado y el presente, que se explora aquí a través del uso de cerámica artística creada con métodos históricos. El Colectivo ha tomado un cilindro común fabricado en serie y lo ha recontextualizado de forma similar a la famosa identidad gráfica de las *Latas de sopa Campbell* (1962) de Andy Warhol. Mientras que Warhol tradujo el gráfico escultural de la lata de sopa en una serie aplanada de serigrafías que enfatizaban la naturaleza mecánica de la producción y restaban importancia a cualquier variación de producción a mano, *Neo-ancestral* hace lo contrario. Mantiene el volumen cilíndrico escultural de las latas, pero transforma la elegancia de la lata de cerveza producida en serie en algo a la vez más tosco y precioso. Los artistas adoptan técnicas de alfarería tanto precolombinas como contemporáneas para traducir el objeto producido en masa e impregnarlo de la estética de la cultura ancestral. Los artistas consideran que se trata de una especie de "canibalismo", un término derivado del manifiesto de Oswald de Andrade, que sostiene que la "canibalización" de las culturas puede lograr una fuerza creativa. Al igual que las latas de sopa de Warhol, *Neo-ancestral* separa la forma de la función, una violación deliberada de la popular máxima del arquitecto Louis Sullivan, "la forma sigue a la función".

NEO-ANCESTRAL, 2021

One-hundred units
Ceramic slip, ceramic glaze, and ceramic oxide on ceramic, detail
Each 5 inch high x 2 inch diameter
Collection of the artist

Above: Details. Following pages: Complete work

NEO-ANCESTRAL, 2021

Cien unidades
Engobe cerámico, esmalte cerámico y óxido cerámico sobre cerámica, detalle
Cada una de 5 pulgadas de alto x 2 pulgadas de diámetro
Colección del artista

Arriba, Detalles. Sigüientes páginas: Trabajo completo

COLECTIVO DARO'S





FLOWERS FOR IBELJADA

(COSME, DAMIÃO, DOUM), 2021

Mixed-media installation, recycled bottles, wire

23 1/2 x 23 1/2 x 2 inches

Collection of the artists

“Fragmentos da Liberdade”

Vídeo

Collection of the artists

Text: Allan Cesar Dias

Sculpture: Allan and Monica Furtado Alves

Photographs: Allan and Guilherme Ferraz,

Monica Furtado Alves

FLORES PARA IBEIJADA

(COSME, DAMIÃO, DOUM), 2021

Instalación de medios mixtos, botellas recicladas, alambre

23 1/2 x 23 1/2 x 2 pulgadas

Colección de los artistas

“Fragmentos da Liberdade”

Vídeo

Colección de los artistas

Texto: Allan Cesar Dias

Escultura: Allan y Monica Furtado Alves

Fotografías: Allan y Guilherme Ferraz,

Monica Furtado Alves

COLETIVO LIBERDADE DE ARTE MARGINAL



Since the early 20th century, a religious festival moves through the streets of Brazil every September 27. This celebration pays tribute to the Catholic saints Cosmas and Damien and a third figure, Doum, also associated with the African ancestral tradition. A happy celebration, the festival merges aspects of differing religions through “syncretism,” the amalgamation of different religious cultures. Representing child deities, the event traditionally provides the distribution of candies and sweets to children who collect them in the streets, as a way to attract protection and good luck. In 2021 a tragic incident occurred in São Paulo (Praça da Se), when a 13-year-old child consumed a common street drug in water bottles because it tasted of strawberry. Unstable from being under the influence of the drug, he was attacked when approaching a pedestrian and, after receiving two blows to the face, fell to the ground and died. Here the artists create a simple tribute of a wreath, made of pink-hued water bottles, to the young man who fell, and was forgotten – an invisible figure who died on the fringes of the metropolis.

Desde principios del siglo XX, un festival religioso recorre las calles de Brasil cada 27 de septiembre. Esta celebración rinde homenaje a los santos católicos Cosme y Damián y a una tercera figura, Doum, también asociado a la tradición ancestral africana. Una celebración alegre, el festival fusiona aspectos de diferentes religiones a través del “sincretismo”, la amalgama de diferentes culturas religiosas. En representación de las deidades infantiles, el evento incluye por tradición la distribución de caramelos y dulces a los niños, que los recogen en las calles, como forma de atraer la protección y la buena suerte. En 2021, se produjo un trágico incidente en São Paulo (Praça da Se) cuando un niño de 13 años consumió una droga ilícita común de botellas de agua porque esta sabía a fresa. Debido a la influencia de la droga, estuvo muy inestable, por lo que se acercó a un peatón que terminó atacándolo. Tras recibir dos golpes en la cara, cayó al suelo y murió. Aquí los artistas crean un sencillo homenaje con una corona hecha con botellas de agua de color rosa para el joven que cayó y fue olvidado; una figura invisible que murió en los suburbios de la metrópolis.



KING HENRI AND HAITI'S ROYAL COURT, 2019

Engraving on Plexiglass
Polyptych, 160 x 80 inches
(Eight panels, 40 x 40 inches each)
Collection of the artist

Opposite: Detail
Following pages: Complete work

EL REY ENRIQUE Y LA CORTE REAL DE HAITÍ, 2019

Grabado sobre Plexiglás
Políptico, 160 x 80 pulgadas
(Ocho paneles de 40 x 40 pulgadas cada uno)
Colección del artista

Opuesto: Detalle
Sigüientes páginas: Trabajo completo

EDOUARD DUVAL-CARRIÉ

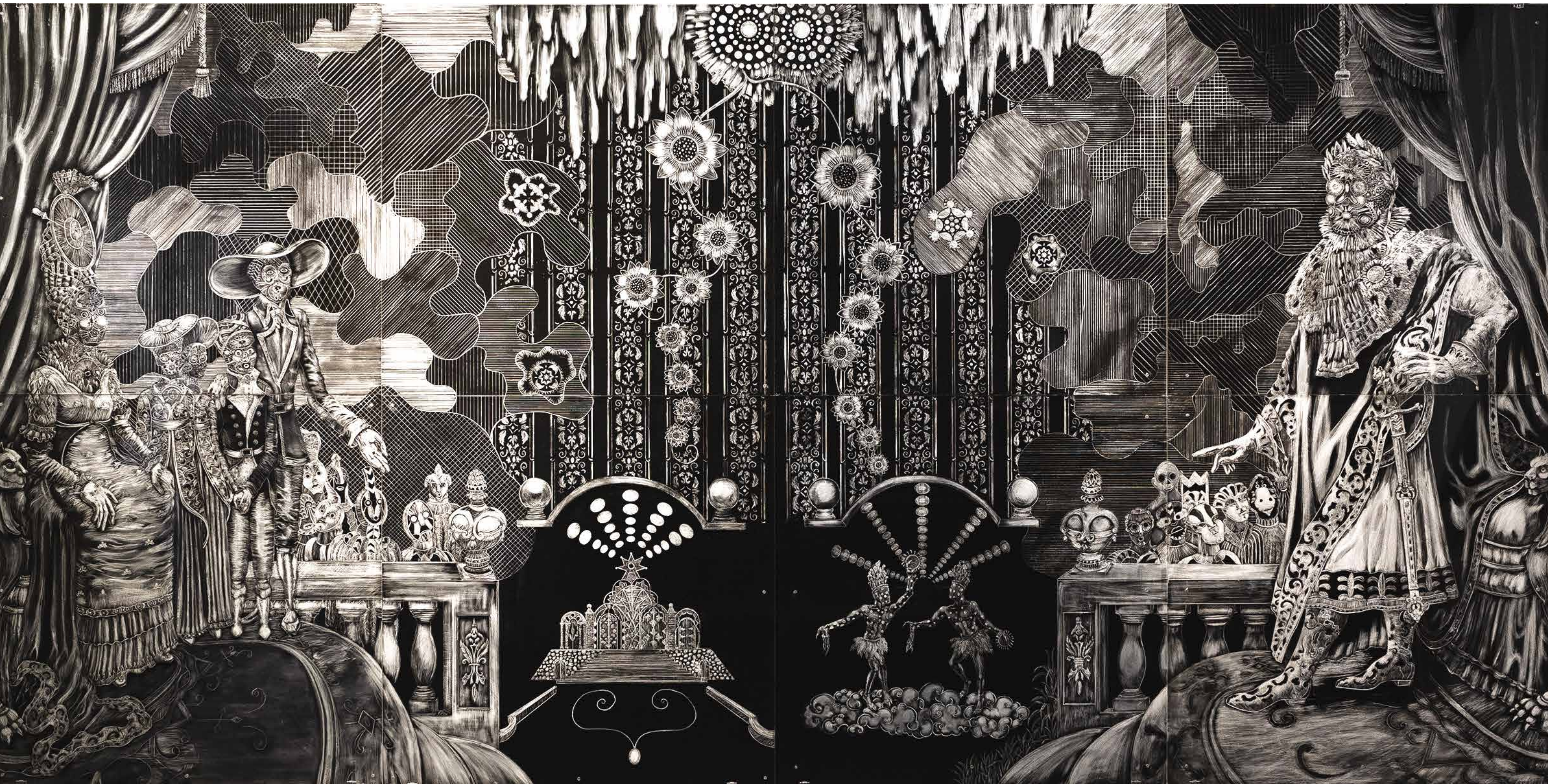


Haití

Henri Christophe (1767-1820) was the only monarch in the history of the Kingdom of Haiti. He was a leader of African descent, and an example of the cross-cultural influences that provide multiple strands of heritage on the island. A key figure in Haiti's struggle for independence from France in 1804, Duval-Carrié shows this controversial king in costume inspired by 19th-century France. His engraving bears a distinct resemblance to Imperial portraits of Napoleon by famous French painters, such as Jean Auguste Dominique Ingres and Jacques-Louis David. The artist's decision to drain the color from a work that is scaled to the traditional size of European history paintings creates a sense of monumentality, but also a sense of deep unease. Frequently he uses translucent and reflective mediums, such as glitter, glass, and resin to create the three-dimensional effect of intaglio or a hologram and in this royal court he shows us decadence that suggests the unsavory aspects of King Henri's reign. The frightening faces of the women that surround the King conjure the flattened death's heads in Norwegian artist Edvard Munch's *The Scream* (1893), or the merciless parodies of Spanish royalty seen in the acidic canvases of 18th-century painter Francisco Goya. Duval-Carrié has been described as an educator: he challenges the viewer to make meaning of the dense iconography derived from Caribbean history, politics, and religion. Here, he shows how the king ruled under a policy of forced labor bordering on slavery, known as *corvee*. Deeply unpopular, his country on the edge of coup, King Henri committed suicide in 1820.



Henri Christophe (1767-1820) fue el único monarca en la historia del Reino de Haití. Fue un líder de ascendencia africana y un ejemplo de las influencias transculturales que proporcionan múltiples aspectos patrimoniales en la isla. Duval-Carrié muestra a este controvertido rey, que fue una figura clave en la lucha de Haití por su independencia de Francia en 1804, con un traje inspirado en la Francia del siglo XIX. Su grabado tiene un claro parecido con los retratos imperiales de Napoleón realizados por famosos pintores franceses, como Jean Auguste Dominique Ingres y Jacques-Louis David. La decisión del artista de drenar el color de una obra que se ajusta al tamaño tradicional de los cuadros de historia europeos crea una sensación de monumentalidad, pero también de profundo malestar. A menudo, utiliza medios translúcidos y reflectantes, como los brillos, el cristal y la resina, para crear el efecto tridimensional de una calcografía o un holograma, y en esta corte real nos muestra un hedonismo que sugiere los aspectos desagradables del reinado del rey Enrique. Los rostros aterradores de las mujeres que rodean al rey evocan las cabezas aplanadas de la muerte en la obra *El grito* (1893) del artista noruego Edvard Munch, o las despiadadas parodias de la realeza española que se ven en los lienzos mordaces del pintor del siglo XVIII, Francisco Goya. Duval-Carrié ha sido descrito como un educador: desafía al espectador a dar sentido a la densa iconografía derivada de la historia, la política y la religión del Caribe. En esta obra, muestra cómo el rey gobernaba bajo una política de trabajos forzados que rozaba la esclavitud, conocida como *corvea*. Profundamente impopular, con su país al borde del golpe de Estado, el rey Enrique se suicidó en 1820.





TUTTI FRUTTI - THE COOKBOOK SERIES, 2019

Inkjet print on archival paper
30 x 45 inches
Collection of the artist
Following page

TUTTI FRUTTI -

LA SERIE DEL LIBRO DE COCINA, 2019

Impresión de inyección de tinta
sobre papel perdurable
30 x 45 pulgadas
Colección del artista
Sigüientes página

DRAGONFRUIT, 2019

Inkjet print on archival paper
30 x 45 inches
Collection of the artist

FRUTA DEL DRAGÓN, 2019

Impresión de inyección de tinta
sobre papel perdurable
30 x 45 pulgadas
Colección de la artista

LUCÍA FAINZILBER



Argentina

Fainzilber's lush still lifes create gloriously colorful compositions, imbued with a fecund sensuality. The artist says, "The experience of migrating from my Argentina to New York City has become a fertile ground for creativity and exploration, making me think about the idea of selfhood, identity and home in a foreign space. Being a woman in this generation also has given me the strength to embrace beauty in its more profound way. My eyes are guided by all these attitudes and state of mind, which are depicted when the camera is lifted to the eye. The invisible moment that an image reveals your thoughts is what defines photography for me."

The innate theatricality of Fainzilber's work may be traced to her studies with both costume design and filmmaking. Considering the intersection of the past and present with multi-cultural influences, the artist is adapting and reinvigorating the formal compositional conventions of European still life, in which fruits and flowers are carefully arranged and admired to the most minute details of color and form. These design considerations date to Dutch painting of the 17th century but with a contemporary saturation of color. The artist filters this aesthetic through the contemporary medium of photography, suggesting a historical continuum with the painted canvases of the past.



Los exuberantes bodegones de Fainzilber crean composiciones gloriosamente coloridas, impregnadas de una sensualidad prolífica. La artista afirma lo siguiente: "La experiencia de emigrar desde mi Argentina a la ciudad de Nueva York se ha convertido en un terreno fértil para la creatividad y la exploración, que me hizo reflexionar sobre la idea del individualismo, la identidad y el hogar en un espacio extranjero. Ser una mujer de esta generación también me ha dado la fuerza para aprovechar la belleza en su forma más profunda. Mis ojos se guían de todas estas actitudes y estados de ánimo, que se plasman cuando la cámara se acerca al ojo. Lo que define la fotografía, en mi caso, es el momento invisible en que una imagen revela tus pensamientos".

La teatralidad innata de la obra de Fainzilber puede deberse a sus estudios tanto de diseño de vestuario como de dirección de cine. Al tener en cuenta la intersección entre el pasado y el presente con influencias multiculturales, la artista está adaptando y revitalizando las convenciones compositivas formales de la naturaleza muerta europea, en la que las frutas y las flores se disponen con cuidado y se admiran hasta los más mínimos detalles de color y forma. Estas consideraciones de diseño se remontan a la pintura holandesa del siglo XVII, pero con la inclusión de una saturación de color contemporánea. La artista filtra esta estética a través de la fotografía contemporánea y sugiere una continuidad histórica con los lienzos pintados del pasado.

LUCÍA FAINZILBER





PAPAYA CROWN, 2021
Oil on canvas
36 x 48 inches
Collection of the artist
Following pages: Details

CORONA DE PAPAYA, 2021
Óleo sobre lienzo
36 x 48 pulgadas
Colección de la artista
Sigüientes páginas: Detalle

ALONSA GUEVARA

Chile

Guevara's paintings embrace a neo-Surrealist style blurring the lines between fantasy and reality, while celebrating the connection between humankind and nature. Here she shows a woman's face merging into a fantastical geometric array of cornflowers, watermelon slices, lemons, and papaya, which creates a dazzling array of color. The sense of this work is joyous, as if nature's bounty was personified by a modern-day goddess. A large part of Guevara's work is inspired by her childhood, which, with her family, she spent in the Ecuadorian rainforest, surrounded by tropical landscapes and diverse wildlife. Guevara moved to New York City, but the inspiration of the natural world continues to influence her work. Working with fruit motifs, Guevara says, "I use painting as a tool to create magical worlds that contain my experiences as a woman, while offering my personal understanding and appreciation of beauty. In these realms, I am able to explore my relationship to pure fantasy and sexual desire. By incorporating both fresh and vibrant produce with the rotten and blemished, my work represents the full cycle of life, making fertility and fecundity coexist in parallel with decay and death. The addition of memento mori, such as insects, snails and lizards hidden among the lush fruit and flesh further symbolizes the inevitable end of the life cycle."



Los cuadros de Guevara adoptan un estilo neosurrealista, en el cual las líneas entre la fantasía y la realidad se distorsionan, al tiempo que se celebra la conexión entre el ser humano y la naturaleza. En esta obra, ella muestra el rostro de una mujer que se fusiona con un fantástico conjunto geométrico de acianos, rodajas de sandía, limones y papayas; de esta manera, crea una deslumbrante gama de colores. La sensación de esta obra es alegre, como si la generosidad de la naturaleza fuera personificada por una diosa moderna. Gran parte de la obra de Guevara se inspira en su infancia, la cual la pasó junto con su familia en la selva ecuatoriana, rodeada de paisajes tropicales y de una fauna diversa. Guevara se mudó a la ciudad de Nueva York, pero la inspiración del mundo natural sigue influyendo en su obra. Con respecto a trabajar con motivos frutales, Guevara manifiesta lo siguiente: "Utilizo la pintura como herramienta para crear mundos mágicos que incluyan mis experiencias como mujer, a la vez que ofrecen mi comprensión y apreciación personal de la belleza. En estos reinos, soy capaz de explorar mi relación con la fantasía pura y el deseo sexual. Al incorporar tanto los productos frescos y vibrantes como los podridos e imperfectos, mi obra representa el ciclo completo de la vida, y logra que la fertilidad y la fecundidad coexistan en paralelo con la decadencia y la muerte. La incorporación de *memento mori*, como insectos, caracoles y lagartijas escondidos entre la fruta y la piel exuberantes, simboliza aún más el inevitable final del ciclo vital".

ALONSA GUEVARA



GABRIEL GRELA MESA

Uruguay

The European “discovery” of the Americas, generated a widely varied religious universe. A coexistence between African, European, and pre-Columbian ethnic beliefs bloomed, spurring Syncretizing or cultural hybridization. Ritualistic communities in the Americas that existed before the arrival of African enslaved people began to absorb the myths, traditions, and initiation rites that the Africans brought with them on their enforced journey. After making a trip to Lomé, Togo in West Africa and visiting the International Museum of African Art, Mesa, from Uruguay, was intrigued, and began to explore the intertwined religious and cultural traditions he found in Africa. Working with museum guides, this artist studied the sculptures at the Museum that had been imbued with spirits through rituals. Craftspeople created these sculptures in collaboration with mediums who possessed the ability to incorporate spirits. Mesa describes the process: the entity must grant its permission and then the artisan must follow its instructions. The idea that objects can become representations of cosmic principles endowed with their own life and the power to cause good or evil is derived from the Theory of Correspondences, which states that every material factor is a reflection of a cosmic principle. Amulets, herbs, perfumes, animals, and symbols are the materials that correspond to the attributes of the spirits and can animate objects. After introducing these elements, certain songs are sung; if the ritual has been correct, the supernatural forces will indicate their presence in the created sculpture.



El “descubrimiento” europeo de las Américas generó un universo religioso muy variado. Floreció una coexistencia entre las creencias africanas, europeas y de las etnias precolombinas, lo que estimula la sincretización o hibridación cultural. Las comunidades ritualistas de las Américas, que existían antes de la llegada de los africanos esclavizados, comenzaron a absorber los mitos, las tradiciones y los ritos de iniciación que los africanos trajeron consigo en su forzado viaje. Después de hacer un viaje a Lomé, Togo, en África Occidental, y visitar el Museo Internacional de Arte Africano, el uruguayo Mesa quedó intrigado y comenzó a explorar las tradiciones religiosas y culturales entrelazadas que encontró en África. En colaboración con los guías del museo, este artista estudió las esculturas del museo que se habían impregnado de espíritus a través de rituales. Los artesanos crearon estas esculturas junto con médiums que poseían la capacidad de incorporar espíritus. Mesa describe el proceso de la siguiente manera: la entidad debe conceder su permiso y luego el artesano debe seguir sus instrucciones. La idea de que los objetos pueden convertirse en representaciones de principios cósmicos dotados de vida propia, que tienen el poder de causar el bien o el mal, se deriva de la Teoría de las Correspondencias, la cual afirma que todo factor material es un reflejo de un principio cósmico. Los amuletos, las hierbas, los perfumes, los animales y los símbolos son los materiales adecuados para los atributos de los espíritus y pueden animar objetos. Después de introducir estos elementos, se cantan ciertas canciones; si el ritual se ha realizado de manera correcta, las fuerzas sobrenaturales indicarán su presencia en la escultura creada.



OUIJA, 2021

Chicken bones, wooden head, clay, acrylic paint, silicone, and varnish

19 x 19 inches

Collection of the artist

Above: Complete work. Following pages: Detail

OUIJA, 2021

Huesos de pollo, cabeza de madera, arcilla, pintura acrílica, silicona y barniz

19 x 19 pulgadas

Colección del artista

Arriba: Trabajo completo. Sigüientes páginas: Detalle

GABRIEL GRELA MESA





PICHIKANA, 2020

Painting in an expanded field: oil, water, and wood
10 x 25 x 25 inches
Collection of the artist

PICHIKANA, 2020

Pintura en campo expandido: óleo, agua y madera
10 x 25 x 25 pulgadas
Colección del artista

MANUEL EFRAÍN SALDAÑA MINCHALA

 Ecuador

In a deep-sided wooden box, a loose amalgamation of paint floats in water, absorbing the liquid into its texture. This painting is an abstracted trompe l'oeil of painted cloth and a bar of wood increasingly distorted by the liquid. By absorbing the liquid, the piece must change over time. Staring from above into the watery pool and at its mysterious image with edges roughly flaking away, the viewer is reminded that all artistic endeavors, no matter how profound, are “ashes to ashes, dust to dust.” Minchala’s work cleverly mixes traditional painting in the classical mode with conceptual art to cause us to reflect on the nature of painting itself. In this way Minchala brings the past into the present. The ceremonial aspect of water and its associations with baptism and christening, with flooding and drowning, are all present, and contribute to a solemn and reflective moment. Minchala intends to show the changing reality of being human, of being material, and being of this world.



En una caja de madera de gran profundidad, una amalgama suelta de pintura flota en el agua y el líquido es absorbido en su textura. Esta pintura es un trampantojo abstracto de tela pintada y una barra de madera cada vez más distorsionada por el líquido. Con el tiempo, la pieza debe cambiar a medida que absorbe el líquido. Cuando se observa desde arriba el estanque acuoso y su misteriosa imagen con bordes que se desprenden de forma irregular, al espectador se le recuerda que todos los esfuerzos artísticos, por muy profundos que sean, volverán a ser “cenizas a las cenizas, polvo al polvo”. La obra de Minchala mezcla con astucia la pintura tradicional del modo clásico con el arte conceptual para hacernos reflexionar sobre la naturaleza de la propia pintura. De este modo, Minchala trae el pasado al presente. El aspecto ceremonial del agua y sus asociaciones con el bautismo, la inundación y el ahogamiento, están presentes y contribuyen a un momento solemne y reflexivo. Minchala pretende mostrar la realidad cambiante del ser humano, del ser material y de pertenecer a este mundo.



UNTITLED, 2022
Site-specific mixed-media installation
Dimensions variable
Collection of the artist
Opposite and following pages

SIN TÍTULO, 2022
Instalación de técnica mixta específica para el lugar
Dimensiones variables
Colección del artista
Opuesto y siguientes páginas

RAÚL MORILLA

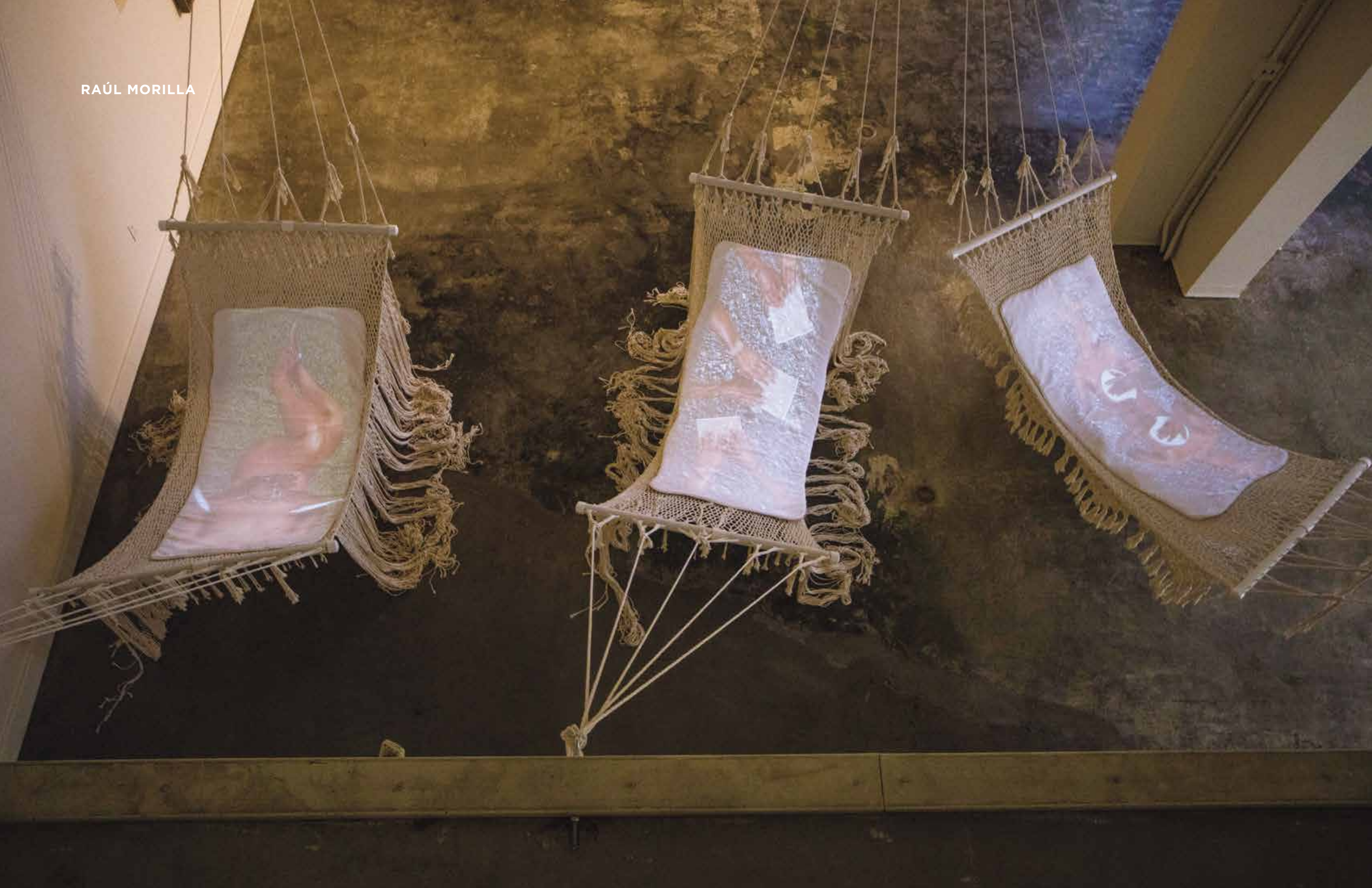
República Dominicana

Morilla's dramatic site-specific installation includes three large white hammocks (the name originally derived from the Taino word "Hamaka," which means fishing net and/or rest) that hang from the soaring ceiling of the Lehman Gallery. The duality of meaning in the word "hammock" is embedded in videos, which are projected onto the hammocks. Hammocks suggests rest and leisure, but, ironically, viewers of this installation cannot appreciate them for the intended purpose. The projections onto the hammocks feature scenes show tobacco, coffee, blocks, utensils, and other motifs that speak to the human toil associated with cash crops — the antithesis of rest and relaxation. Hammocks made with ancestral techniques and natural fibers connect them to the original languages of our ancestors, and at the same time transform them into contemporary artistic expression. The disparate elements of the hammock installations — leisure and labor — overlap, and so bring to fore the conjunction of foreign and native influences that give rise to our wide cultural mix.



La dramática instalación adaptada al lugar de Morilla incluye tres grandes hamacas blancas (el nombre es originario de la palabra taína Hamaka, que significa red de pesca o descanso) que cuelgan del elevado techo de la Galería Lehman. La dualidad de significados de la palabra "hamaca" se refleja en los videos que se proyectan sobre las hamacas. Estos objetos sugieren descanso y ocio, pero, irónicamente, los espectadores de esta instalación no pueden apreciarlas para el propósito previsto. Las proyecciones sobre las hamacas muestran escenas de tabaco, café, bloques, utensilios y otros motivos que hablan del trabajo humano asociado a los cultivos comerciales, la antítesis del descanso y la relajación. Las hamacas fabricadas con técnicas ancestrales y fibras naturales las conectan con los lenguajes originales de nuestros antepasados y, al mismo tiempo, las transforman en una expresión artística contemporánea. Los elementos dispares de las instalaciones de hamacas, el ocio y el trabajo, se superponen y así se pone de manifiesto la articulación de influencias extranjeras y autóctonas que dan lugar a nuestra amplia mezcla cultural.

RAÚL MORILLA





METIS PRIDE, 2019
Photograph
24 x 20 inches
Black-and-White Series
Collection of the artist

ORGULLO DE MESTIZA, 2019
Fotografía
24 x 20 pulgadas
Serie Negro y Blanco
Colección de la artista

YOLANDA PETROCELLI



Petrocelli explores the interior life experiences of women through photography, mapping an array of feelings and emotions. She says, “Through these images, I try to deconstruct the archetype of the ‘The Woman’— the path she [physically] travels [each day] and [then after] through memory. I try to unfold the stratas of a distant past that become more elusive, as the present takes over.” In *Orgullo de Mestiza* (Mestizo Pride), Petrocelli depicts a traditionally dressed, rather solemn and watchful woman. The title of the work this artist chooses is significant: she refers to a mestiza, a woman with an identity of mixed European (mainly Spanish) and indigenous Mexican descent. The definition is somewhat blurred, ranging from ideological and cultural to self-identification, as well as to physical appearance. Mestizos in Mexico are about 40 percent of the population, and do not include those who belong to the country’s indigenous minorities. Before gaining its independence, Mexico had an elaborate caste and racial system, the product of the Spanish colonial era. Today’s recognition of Mestizo Pride is contemporary but rooted in events of the past. *Soñando Despierta* (Dreaming Awake) provides formal contrast to *Orgullo de Mestiza* and its alert figure, who stands amid flourishing plants. The eyes of the figure in *Soñando* are closed, the body covered with bark and earth, implying death. However, these two photographs are linked thematically by heart pendants on both the figures, suggesting the ultimate triumph of love over adversity.



Petrocelli explora las experiencias vitales íntimas de las mujeres a través de la fotografía, mediante la captura de una serie de sentimientos y emociones. Ella declara lo siguiente: “A través de estas imágenes, intento deconstruir el arquetipo de ‘La mujer’, el camino que recorre [físicamente] cada día y [después] a través de la memoria. Intento desplegar las estrategias de un pasado lejano que se vuelve más esquivo a medida que el presente se impone”. En *Orgullo de Mestiza*, Petrocelli representa a una mujer vestida de forma tradicional, con apariencia bastante solemne y vigilante. El título de la obra que ha elegido esta artista es significativo: se refiere a una mestiza, una mujer con una identidad de ascendencia mixta europea (sobre todo española) e indígena mexicana. La definición es algo confusa, y abarca desde lo ideológico y cultural hasta la autoidentificación, incluido el aspecto físico. Los mestizos en México conforman alrededor del 40 por ciento de la población, y no incluyen a los que pertenecen a las minorías indígenas del país. Antes de obtener su independencia, México tenía un elaborado sistema racial y de castas, producto de la época colonial española. El reconocimiento actual del *Orgullo Mestizo* es contemporáneo, pero tiene sus raíces en acontecimientos del pasado. *Soñando Despierta* ofrece un contraste formal con respecto a *Orgullo de Mestiza* con su figura alerta, que se encuentra en medio de plantas florecientes. Los ojos de la figura en *Soñando Despierta* están cerrados, el cuerpo cubierto de corteza y tierra, lo que implica la muerte. Sin embargo, estas dos fotografías están vinculadas por la temática de los colgantes de corazón en ambas figuras, que sugieren el triunfo final del amor sobre la adversidad.

YOLANDA PETROCELLI

DAYDREAMING, 2019
Photograph
25 x 20 inches
Black-and-White Series
Collection of the artist

SOÑANDO DESPIERTA, 2019
Fotografía
25 x 20 pulgadas
Serie Blanco y Negro
Colección de la artista





ELIO RODRIGUEZ

Cuba

The art of Cuban artist Wifredo Lam (1902-1982) is the leaping-off point for Rodriguez's ruminations on Caribbean culture. Lam, known for his efforts to reinvigorate the Afro-Cuban artistic sensibility, famously meshed multiple strands of Modernism into his own work, inspired, in turn, by his contacts with major artists of the 20th century, among them Pablo Picasso, Henri Matisse, and Frida Kahlo. Rodriguez comments that, "All my work deals with the question of identity, understood as the system of judgments about a person, culture, or phenomenon." Rodriguez questions the reality he incarnates. He adds that he treats his subjects, "...from the prism of Caribbean popular culture, using humor and such clichés formed about the culture... ." Rodriguez is an artist who employs a wide range of media, and in his series of "soft sculptures," he incorporates many of elements of the feminine into its composition —white satin, lace, and beaded pearls— objects that suggest a wedding dress— as well as subtly highlighting issues typically subjects for the male artist. These three sculptures illustrate Rodriguez's attraction to existing systems of judgments about a person, a culture, or phenomenon, and, then, his urge to question that status quo. As seen in the projecting biomorphic forms decorated with delicate feminine touch, the ambivalence of genres is key to understanding the essence of his work.



El arte del cubano Wifredo Lam (1902-1982) es el punto de partida de las cavilaciones de Rodríguez sobre la cultura caribeña. Lam, conocido por sus esfuerzos en cuanto a la revigorización de la sensibilidad artística afrocubana, es famoso por integrar múltiples vertientes del modernismo en su propia obra, inspirado, a su vez, por su contacto con los principales artistas del siglo XX, entre ellos Pablo Picasso, Henri Matisse y Frida Kahlo. Rodríguez comenta: "Toda mi obra aborda la cuestión de la identidad, la cual se entiende como el sistema de juicios sobre una persona, una cultura o un fenómeno". Rodríguez cuestiona la realidad que encarna. Asimismo, añade que trata sus temas, "...desde el prisma de la cultura popular caribeña, con el uso del humor y los clichés generados sobre la cultura...". Rodríguez es un artista que emplea una amplia gama de técnicas, y en su serie de "esculturas blandas", incorpora muchos de los elementos femeninos en su composición, satén blanco, encaje y perlas de cuentas, objetos que evocan un vestido de novia, además de destacar con sutileza temas típicamente masculinos. Estas tres esculturas ilustran la atracción de Rodríguez por los sistemas de juicios existentes sobre una persona, una cultura o un fenómeno y, por tanto, su impulso por cuestionar ese *statu quo*. Como se ve en las formas biomórficas proyectadas y decoradas con un delicado toque femenino, la ambivalencia de géneros es clave para entender la esencia de su obra.

MATERNITY IN GREEN, 2021

Soft sculpture and beans
31 x 39 x 4 inches
According to Lam Series
Collection of the artist

MATERNIDAD EN VERDE, 2021

Escultura blanda y frijoles
31 x 39 x 4 pulgadas
Serie According to Lam (Según Lam)
Colección del artista

ELIO RODRIGUEZ



GOLD GARDEN #4, 2020
Soft sculpture
30 x 25 x 9 inches
According to Lam Series
Collection of the artist

JARDÍN DE ORO #4, 2020
Escultura blanda
30 x 25 x 9 pulgadas
Serie Según Lam
Colección del artista



SANTERA JUNGLE, 2021
Soft sculpture, satin, and beans
60 x 60 x 10 inches
According to Lam Series
Collection of the artist

JUNGLA SANTERA, 2021
Escultura blanda, raso y frijoles
60 x 60 x 10 pulgadas
Serie Según Lam
Colección del artista



GUNA, 2022
Wood, 45 x 120 x 44 inches
Collection of the artist
Opposite: Detail
Following pages: Complete work

GUNA, 2022
Madera, 45 x 120 x 44 pulgadas
Colección de la artista
Opuesto: Detalle
Sigüientes páginas: Trabajo completo

MELQUÍADES ROSARIO SASTRE

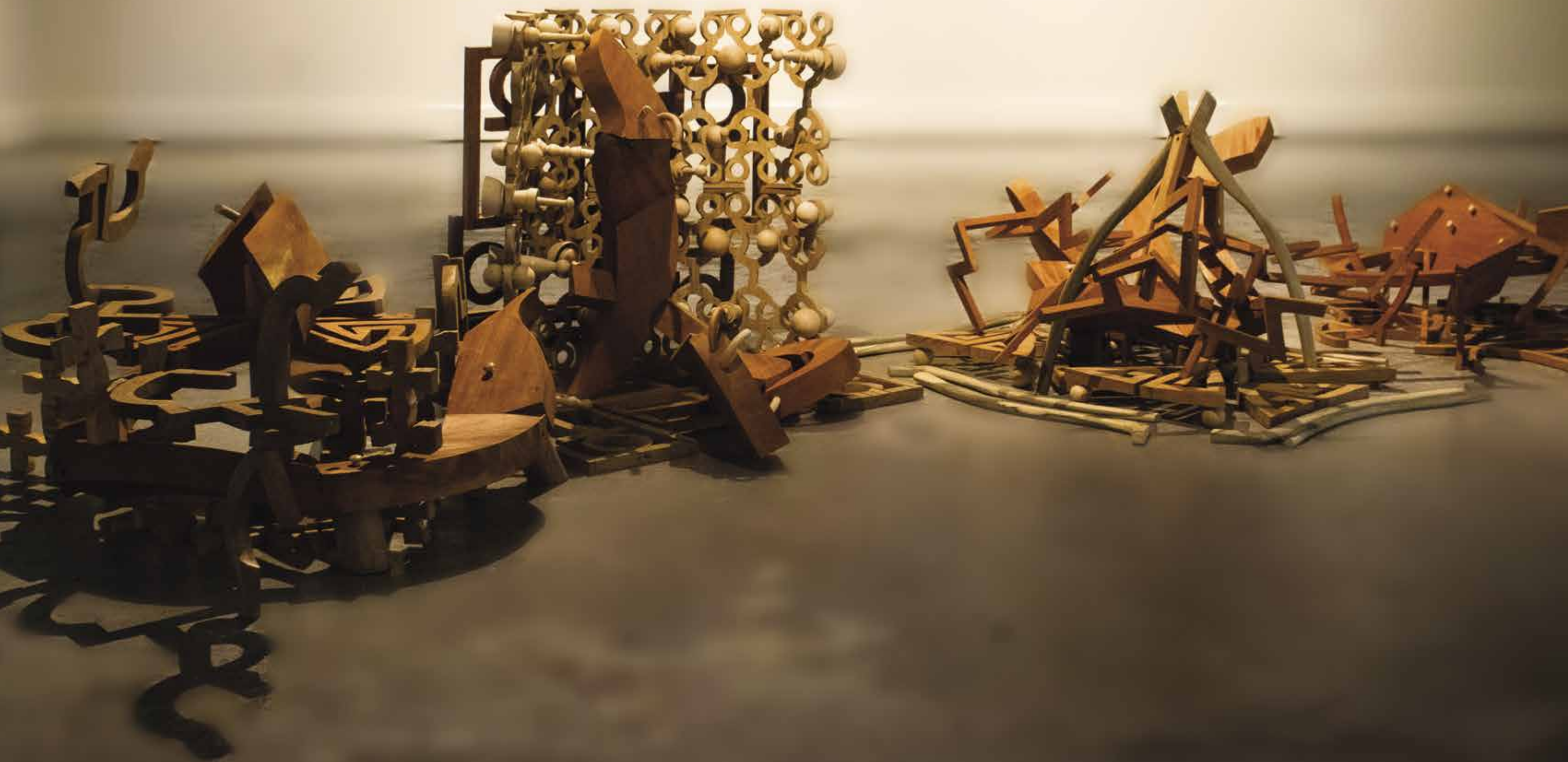
Puerto Rico

Look closely at the seemingly abstract composition of shapes in Guna, and recognizable forms soon appear. Sastre bases his elegant sculpture on the idea that the letters of alphabets used over centuries in all cultures are series of forms. In Guna form no longer follows function as an expression of language but takes on an artistic compositional urgency in its own right. Sastre examines how each distinct letter expresses a concept that dates back to a time of antiquity. He shows us how ancient “dead” language forms live now, intertwined with contemporary alphabets. Both the old and new letter forms convey meanings to us as we absorb today’s messages couched within the forms of messages of the past. In this sculpture, Sastre incorporates shapes from several alphabets, including the ancient Guna culture of Mexico and Panama, as well as the famously pictorial hieroglyphics once written by the ancient Egyptians. The artist uses the stamping designs of the Gunas to accentuate “form” as an artistic and alphabetical concept. He creates an Arab Latticework to force the viewer to “listen” to the design and to “see” between the gaze and the space. The artist says, “I understand the vacuum as a contained space, not as scarcity but as creation, seen from the object and not from space itself.”



Si se observa con atención la composición aparentemente abstracta de las formas en la obra Guna, pronto aparecen formas reconocibles. Sastre basa su elegante escultura en la idea de que las letras de los alfabetos utilizados durante siglos en todas las culturas son series de formas. En Guna, la forma ya no sigue la función como expresión del lenguaje, sino que adquiere una urgencia compositiva artística por sí misma. Sastre examina cómo cada letra distinta expresa un concepto que se remonta a tiempos de la antigüedad. Nos muestra cómo las antiguas formas lingüísticas “muertas” viven ahora, entrelazadas con los alfabetos contemporáneos. Tanto las formas antiguas como nuevas de las letras nos transmiten significados cuando asimilamos los mensajes de hoy redactados con las formas de los mensajes del pasado. En esta escultura, Sastre incorpora formas de varios alfabetos, incluida la antigua cultura Guna de México y Panamá, así como los famosos jeroglíficos pictóricos de los antiguos egipcios. El artista utiliza los diseños de estampado de los Gunas para acentuar la “forma” como concepto artístico y alfabético. Crea una celosía árabe para obligar al espectador a “escuchar” el diseño y a “ver” entre la vista y el espacio. El artista afirma lo siguiente: “Entiendo el vacío como un espacio contenido, no como escasez sino como creación, vista desde el objeto y no desde el espacio mismo”.

MELQUÍADES ROSARIO SASTRE





AY NICARAGUA, NICARAGUITA, 2019

Oil on aluminum
 16 x 16 x 2 inches
 Collection of the artist
 Above: Detail
 Following pages: Complete work

AY NICARAGUA, NICARAGUITA, 2019

Óleo sobre aluminio
 16 x 16 x 2 pulgadas, detalle
 Colección del artista
 Arriba: Detalle
 Sigüientes páginas: Trabajo completo

MELVIN TOLEDO



Toledo's exquisitely painted composition is a lament — Oh Nicaragua, Nicaragua. Wrapped in the distinct blue and white of the Nicaraguan flag, the man in his painting stares out at the voyeuristic viewer suspiciously, his face partially concealed. Toledo's works are overtly political, describing the depth of what Latin Americans suffered at the hands of European invaders and their struggle to maintain a sense of themselves in a home changed forever into something new and unwelcome: "Latin America saw the arrival of the conquerors who subjugated their native peoples at the point of bullet and sword. They forced their [own] language and religion and prohibited local customs. They took gold and silver and in return offered colored glass. There were revolutions, the native peoples rose up in defense of their traditions, they fought for their culture and their freedom. Despite their efforts, much was lost. The subjugated peoples assimilated the language and culture of the invader. Latin America is a land woven by the need of some to protect and maintain their customs, their traditions and the overwhelming force of the consumer culture of others. That battle continues today. Today's Latin Americans live under the constant rain of a capitalist world that stops at nothing to impose and bring its ideas and products, its "holidays" and its songs to our lands and our homes. And under this rain that little by little floods our towns and cities, the Latin people cling to their customs, dance their dances and their sounds. My painting returns your view from "the other side" to that blessed land that with tears, folk music, spinning tops and hopscotch remains forever rebellious, fighting for its Freedom."



La composición de Toledo, pintada de forma exquisita, es un lamento: Ay Nicaragua, Nicaragua. Envuelto en el inconfundible azul y blanco de la bandera nicaragüense, el hombre de su cuadro mira con recelo al espectador voyerista, con el rostro medio oculto. Las obras de Toledo son abiertamente políticas, en las que describe la profundidad de lo que los latinoamericanos sufrieron a manos de los invasores europeos y su lucha por mantener el sentido de pertenencia en un hogar que cambió para siempre en algo nuevo y no bienvenido: "América Latina vio la llegada de los conquistadores que subyugaron a sus pueblos nativos a punta de bala y espada. Forzaron su [propia] lengua y religión y prohibieron las costumbres locales. Se llevaron el oro y la plata y a cambio ofrecieron vidrios de colores. Hubo revoluciones, los pueblos nativos se levantaron en defensa de sus tradiciones, lucharon por su cultura y su libertad. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos, se perdió mucho. Los pueblos subyugados asimilaron la lengua y la cultura del invasor. América Latina es una tierra entretejida por la necesidad de unos de proteger y mantener sus costumbres, sus tradiciones, y la fuerza arrolladora de la cultura consumista de otros. Esa batalla continúa hoy en día. Los latinoamericanos de hoy vivimos bajo la lluvia constante de un mundo capitalista que no se detiene ante nada para imponer y traer sus ideas y productos, sus 'festividades' y sus canciones a nuestras tierras y nuestros hogares. Y bajo esta lluvia que poco a poco inunda nuestros pueblos y ciudades, el pueblo latino se aferra a sus costumbres, baila sus danzas y su música. Mi pintura devuelve la perspectiva desde 'el otro lado' a esa bendita tierra que, con lágrimas, música folclórica, trompos y rayuela, se mantiene siempre rebelde, luchando por su Libertad".

MELVIN TOLEDO





GREAT GREEN REEF, 2019

Oil on canvas
74 x 184 inches
Collection of the artist
Above: Detail
Following pages: Complete work

GRAN ARRECIFE VERDE, 2019

Óleo sobre lienzo
74 x 184 pulgadas
Colección del artista
Arriba: Detalle
Sigüientes páginas: Trabajo completo

GUSTAVO VEJARANO



Colombia

Vejarano's impressive canvas encapsulates the teeming life of a great reef. Rich with strong greens, yellows, and oranges, the painting "bio-summarizes" different ways of seeing, combining eastern philosophical references and contemporary aesthetics. The artist's personal perspective was already formed around his concern for the natural world, long before he studied painting in France. Today, living in Colombia, he explores the theme of nature and its survival. However much of Vejarano's early work examined elements of society. Through his series, Society Portraits, he looked at the society and politics of 1980s Colombia. This early work veered toward the sublime, but soon Vejarano turned toward abstraction, and he found new relationships with American Abstract Expressionists, the soak-staining of Helen Frankenthaler, and the more thickly painted passages of Jackson Pollock. Strong bio-morphic forms created another link for Vejarano, this time to the vital forms embraced in the 1940s and 1950s, the Atomic Age. Inspired by nature and its probable loss, innovative artists used shapes to evoke living entities from the crawling single-celled amoeba, to plant life, to the complex human figure. Biomorph forms expressed both the hopes and fears of the mid-20th century, a period that saw the traumatic events of World War II, from the Holocaust to the mushroom cloud of the nuclear bomb, and the struggle of mankind to respond to and reconcile with cataclysmic events. Today, as we face a steady drumbeat of fears about our transforming environment, Vejarano's approach to a renewed emergence of abstraction to convey life underwater is a timely force.



El impresionante lienzo de Vejarano sintetiza la vida en conjunto de un gran arrecife. Rico en verdes, amarillos y naranjas intensos, el cuadro "bioresume" las diferentes formas de visualizar, mediante la combinación de referencias filosóficas orientales y estética contemporánea. La perspectiva personal del artista ya se había formado en torno a su preocupación por el mundo natural mucho antes de estudiar pintura en Francia. En la actualidad, al vivir en Colombia, explora el tema de la naturaleza y la supervivencia. Sin embargo, gran parte de los primeros trabajos de Vejarano examinaban elementos de la sociedad. A través de su serie, Society Portraits (Retratos de la Sociedad), examinó la sociedad y la política de la Colombia de los años 80. Esta obra inicial se inclinaba hacia lo sublime, pero pronto Vejarano se inclinó hacia la abstracción y encontró nuevas relaciones con los expresionistas abstractos norteamericanos, la técnica soak-stain (manchado) de Helen Frankenthaler y los pasajes de pintura con texturas más gruesa de Jackson Pollock. Las fuertes formas biomórficas crearon otro vínculo para Vejarano, esta vez con las formas vitales adoptadas en las décadas de los 40 y 50, la Era Atómica. Inspirados por la naturaleza y su probable pérdida, los artistas innovadores utilizaron las formas para evocar entidades vivas, desde la ameba unicelular reptante, pasando por la vida vegetal, hasta la compleja figura humana. Las formas biomórficas expresaban tanto las esperanzas como los temores de mediados del siglo XX, un periodo en el que se vivieron los traumáticos acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, desde el Holocausto hasta la nube en forma de hongo de la bomba nuclear, y la lucha de la humanidad por responder y reconciliarse con los acontecimientos cataclísmicos. Hoy en día, cuando nos enfrentamos a un flujo constante de temores sobre nuestro entorno en transformación, el planteamiento de Vejarano sobre una renovada aparición de la abstracción para transmitir la vida bajo el agua es una fuerza oportuna.

GUSTAVO VEJARANO





REBIRTH OF THE ANCESTORS, 2022
Site-specific, mixed-media installation
396-inch diameter
Collection of the artist

RENACER DE LOS ANCESTROS, 2022
Instalación de técnica mixta específica para el lugar
396 pulgadas de diámetro
Colección del artista

ELIZABETH VELÁZQUEZ

 Puerto Rico and Perú

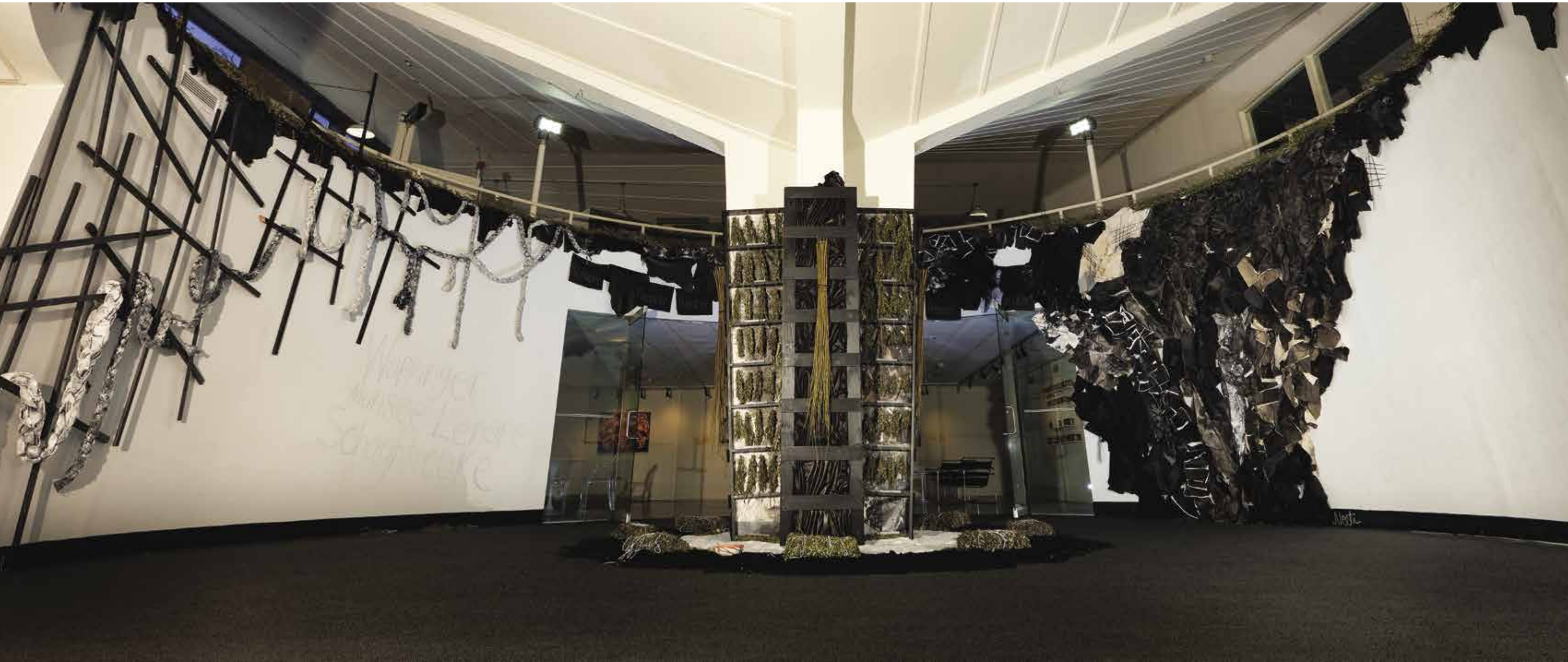
Velazquez was invited to create this site-specific work for the Lehman College Art Gallery's Rotunda Series, and notes, "Site specificity is important to my work. Ancient sites provide impetus for concepts I contemplate. This work, *Renacer los Ancestros*, gains inspiration from the roundness of the rotunda at Lehman College Art Gallery and transforms it into a temple-like space. It is a temple-like space without religion. The rotunda has a quality that is reminiscent of ancient sites because of its circular shape. Places such as Centro Ceremonial Indígena de Cagüana, Puerto Rico, and Temple of the Sun at Machu Picchu, Peru are two areas I have visited that come to mind. A circular form feels primordial, celestial and expansive as opposed to restrictive and angular. There is a sense of movement and rituals occurring in a round space. Sacred ancient sites occur in nature. The act of worship is an ancient practice that has origins in both the awe and fear that the natural world and being alive has inspired in human beings since the beginning of our existence. Natural qualities in a specific environment or human interaction with the environment make for sacred sites. What about our present time- where are we finding and creating sacred sites? Capitalism is a contradiction to the sacredness of life and is a system that is leading to the extinction of humanity and all living species. What we have now are capitalistic spaces. Architecture reflects the ideologies of a society. How does Lehman College Art Gallery connect to the ideologies of our society? Especially in an urban environment, there is less connection to nature and its cycles. I desire to find sacredness in my urban environment and for capitalism to collapse. All land, life and water is sacred, even when it gets tainted by human greed and tragedy. Something sacred is something revered and something that has a spiritual quality. I want to create sacred sites in unlikely spaces." The artist uses mugwort, a powerful and dynamic plant that grows everywhere is often described as an invasive weed. Velazquez notes that "the plant can be used regulate menstruation, it can be smoked, used in tea, food, and is used in Chinese medicine. Some believe it helps with dreaming and that it keeps away evil spirits. I use mugwort to open communication with the spirit realm and as offerings."

ELIZABETH VELÁZQUEZ



Velázquez fue invitada a crear esta obra que se adapte al lugar para la Serie Rotunda (Rotonda) de la Galería de Arte del Lehman College, y señala lo siguiente: “La particularidad del lugar es importante para mi trabajo. Los lugares antiguos proporcionan el estímulo para los conceptos que contemplo. Esta obra, *Renacer los Ancestros*, se inspira en la circularidad de la rotonda de la Galería de Arte del Lehman College y la transforma en un espacio similar a un templo. Es un espacio parecido a un templo, pero sin incluir la religión. La rotonda tiene una cualidad que evoca los lugares antiguos por su forma circular. Lugares como el Centro Ceremonial Indígena de Cagüana, Puerto Rico, y el Templo del Sol en Machu Picchu, Perú, son dos espacios que he visitado y que me vienen a la mente. Una forma circular se siente primordial, celestial y expansiva en contraposición a lo restrictivo y angular. Hay una sensación de movimiento y de que se llevan a cabo rituales en un espacio redondo. Los lugares sagrados antiguos se encuentran en la naturaleza. El acto de adoración es una práctica antigua que tiene su origen tanto en la estupefacción como en el temor que el mundo natural y el hecho de estar vivo han inspirado en los seres humanos desde el principio de nuestra existencia. Las cualidades naturales de un entorno específico o la interacción humana con el entorno hacen que los lugares sean sagrados. ¿Qué pasa en la actualidad? ¿Dónde encontramos y creamos sitios sagrados? El capitalismo está en contraposición con la sacralidad de la vida y es un sistema que está llevando a la extinción de la humanidad y de todas las especies vivas. Lo que tenemos ahora son espacios capitalistas. La arquitectura refleja las ideologías de una sociedad. ¿Cómo conecta la Galería de Arte del Lehman College con las ideologías de nuestra sociedad? Sobre todo en un entorno urbano, hay menos conexión con la naturaleza y sus ciclos. Deseo encontrar lo sagrado en mi entorno urbano y que el capitalismo se derrumbe. Toda la tierra, la vida y el agua son sagrados, incluso cuando se ven contaminados por la codicia y la tragedia humana. Algo sagrado es algo venerado y que tiene una cualidad espiritual. Quiero crear lugares sagrados en espacios inesperados”. La artista utiliza la artemisa, una planta poderosa y vigorosa que crece en todas partes y a menudo se describe como una hierba invasora. Velázquez señala que “la planta se puede utilizar para regular la menstruación, se puede fumar, se usa en el té, en la comida y en la medicina china. Algunos creen que ayuda a soñar y aleja los malos espíritus. Yo uso la artemisa para abrir la comunicación con el reino de los espíritus y como ofrenda”.

ELIZABETH VELÁZQUEZ





Ritual Performance

Dream of the Ancestors is a ritual that invokes ancestor spirits through the activation of the installation—*Rebirth of the Ancestors*. The ritual uses a series of movements, which include playing maracas, chanting and reciting names, that pull from the artist's Pentecostal upbringing, which are in turn, used to extract and uplift African and Indigenous ancestral origins and reject Christianity. During the ritual the artist recalls the use of *alcolado* by her grandfather for headaches, and instead uses it to cleanse her hands and mind. *Alcolado* is derived from Malagueta leaves, which come from a tree that is native to The Antilles. Viewers in the space receive an invitation to lay on a mugwort "pillow" with care and imagine their ancestors/guides or epiphanies in a way that feels right for them. It is encouraged that individuals practice self-care while recalling their ancestors. Collaborating artists include: Rejin Leys, Sarah Cameron Sunde, Carolyn Hall, and sTo Len.

Acto Ritual

Soñar de los Ancestros es un ritual que invoca el espíritu de los ancestros mediante la activación de la instalación—*Renacer de los Ancestros*. El ritual usa una serie de movimientos que incluye tocar las maracas, cantar y recitar nombres, que provienen de la educación pentecostal de la artista, que son a su vez, usados para extraer y elevar los orígenes ancestrales africanos e indígenas y rechazar la Cristiandad. Durante el ritual el artista recuerda el uso de su abuelo del *alcolado* para el dolor de cabeza, y en su lugar lo usa para limpiar sus manos y su mente. *Alcolado* es un derivado de la hoja de Malagueta, el cual proviene de un árbol nativo de Las Antillas. Los espectadores en el espacio reciben una invitación para acostarse sobre una "almohada" de artemisa con cuidado e imaginar sus ancestros/guías o epifanías de la manera que les parezca adecuada. Se alienta a las personas a practicar el autocuidado mientras recuerdan a sus ancestros. Artistas colaboradores incluyen: Rejin Leys, Sarah Cameron Sunde, Carolyn Hall, and sTo Len.



MOTHER AND RESILIENCE, 2019

Oil on canvas
67 X 67 inches
Collection of the artist

MADRE Y RESILIENCIA, 2019

Óleo sobre lienzo
67 X 67 pulgadas
Colección del artista

CRISTIAN LAIME YUJRA



Still freshly wrapped in bright red plastic by her children, an allegorical Mother Earth looks a resilient and proud, semi-recumbent figure, with toes pointed high, and a solemn gaze to her profile that recalls James Abbott McNeill Whistler's *Arrangement in Grey and Black No. 1*, best known as *Whistler's Mother*. In fact, Laime Yujra says that one of his greatest inspirations "...is my mother. I believe that there is nothing more sublime than the face of a mother." The artist describes his Gaia-like figure in this painting as a force: "Faced with the disaster of filial detachment, her maternal instinct is constantly renewed and she finds in her existence the ways to remain fruitful, renewed, guardian and intelligent. She stoically accepts the ephemeral passage of her children around the planet and strengthens the certainty that even in the conditions to which she is subjected, her presence for those who come is permanent." The artist draws a parallel between Pachamama — the name of Mother Earth in Quechua — and the Andean mother — the Bolivian chola. A fertile woman, the chola is mother to many children, and works tirelessly, using the resources and knowledge that have been passed down to her from generation to generation. Her mind, her hands, her feet, and her instincts lead her to skillfully master the techniques of weaving, embroidery, braiding, and goldsmithing, among others work needed to maintain the home. She is a protagonist. This artist has created an indelible figure of the "Anthropocene," — the symbol of the current geological age, viewed as the period during which our human activity is the dominant influence on climate and the environment.



Todavía recién envuelta en plástico rojo brillante por sus hijos, la alegórica Madre Tierra luce una figura resiliente y orgullosa, semirrecostada, con los dedos de los pies en alto y una mirada solemne en su perfil que revoca a la obra *Arreglo en gris y negro N.º 1* de James Abbott McNeill Whistler, más conocido como *La madre de Whistler*. De hecho, Laime Yujra dice que una de sus mayores inspiraciones "...es mi madre. Creo que no hay nada más sublime que el rostro de una madre". El artista describe su figura, parecida a la de Gaia, en este cuadro como una fuerza: "Ante el desastre del desprendimiento filial, su instinto maternal se renueva a cada momento y encuentra en su propia existencia las vías para seguir manteniéndose fructífera, renovada, guardiana e inteligente. Acepta con estoicidad el paso efímero de sus hijos por el planeta y refuerza la certeza de que, incluso en las condiciones a las que está sometida, su presencia para los que vienen es permanente". El artista establece un paralelismo entre la Pachamama, el nombre de la Madre Tierra en quechua, y la madre andina, la chola boliviana. Mujer fértil, la chola es madre de muchos hijos y trabaja sin parar, utilizando los recursos y conocimientos que le han sido transmitidos de generación en generación. Su mente, sus manos, sus pies y sus instintos la llevan a dominar con destreza las técnicas de tejido, bordado, trenzado y orfebrería, entre otras labores necesarias para el mantenimiento del hogar. Ella es una protagonista. Este artista ha creado una figura permanente del "Antropoceno", el símbolo de la era geológica actual, considerada como el periodo durante el cual nuestra actividad humana es la influencia dominante en el clima y el medio ambiente.

LEHMAN COLLEGE ART GALLERY

Always free to the public, Lehman College Art Gallery has been serving the interests of our diverse audience from the Bronx and New York City since 1984. The gallery specializes in thematic group exhibitions that bring together famous artists with emerging talents. Education is an integral component of the Gallery's programming and provides the basis of community outreach to more than 25,000 individuals a year — from young students to senior citizens.

Lehman College Art Gallery Board of Trustees

Marina Garde, Co-chair

Dolly Bross Geary, Co-chair

Dr. Fernando Delgado, President, Lehman College

Susan E. Ebersole, Vice President, Institutional Advancement, Lehman College

Sara Bamber

David Bicks

Virginia Cupiola

Red Grooms

Geraldine Hayes

Yolanda F. Johnson

Elisabeth Lorin

Dr. Cecilia Mandrile

Dannielle Tegeder

Staff

Bartholomew F. Bland, Executive Director

Jessica Fernández De Jesús, Gallery Assistant

Mary Ann Siano, Grants Associate

Deborah Yasinsky, Curator of Education

Translation

Wordpal Studio L.L.C.





ISBN 978-1-7343095-7-7
\$24.99
52499 >



Lehman College Art Gallery

