

**CHEMA COBO** (Tarifa, Cádiz, España, 1952)

***Cartografía de una isla imaginaria*, 1992**

*Mapping an Imaginary Island*

Acuarela sobre papel, 70 x 60 cm.

COLECCIÓN PRIVADA, MADRID

Durante la década de los 80, el artista Lucio Pozzi ideó la posibilidad de sacar a la luz una revista de arte contemporáneo que escribiese, editase y publicase la comunidad artística. Cada número contaba con un editor invitado y un tema concreto. Con 128 títulos y una trayectoria enriquecedora que data de 1984, *New Observations* dio a conocer ideas y obras de arte que han cambiado la forma de ver el mundo. La publicación, que prioriza la voz del artista, presentaba perspectivas sobre el arte contemporáneo, ensayos desde distintos ámbitos de la comunidad artística, y también de las corrientes dominantes. El número de mayo / junio de 1992 era un monográfico que se centraba en Latinoamérica. Se invitó al artista español Chema Cobo a crear una obra de arte para la portada.

In the 80's artist Lucio Pozzi had the idea to publish a contemporary arts journal written, edited and published by the arts community. Each issue had a guest editor and a pertinent topic. With 128 titles and a rich set of back issues dating to 1984, *New Observations* presented the ideas and art that make a difference in the world. As a publication that honors the artist's voice, it presented perspectives on contemporary art and was writing from diverse corners of the creative community as well as the mainstream. The theme of the issue of May/June 1992 was Latin America. The Spanish artist Chema Cobo was invited to make an art work for the cover.

**ANNA BELLA GEIGER** (Río de Janeiro, Brasil, 1933)

***Mapas elementares I, II y III, 1976***

*Elementary Maps I, II and III*

*Mapas elementares I y III* vt Davi Geiger

*Mapas elementares I y II.* Música y letra de Chico Buarque “Meu caro amigo” (Carta a un amigo) (en proyección).

*Mapas elementares III.* Música bolero argentino “La Virgen Negra” (en TV).

3 vídeos monocal, b/n, sonido, 3' c/u

CORTESÍA DE LA ARTISTA

Los primeros vídeos de Anna Bella Geiger eran performances cortas en las que la cámara estaba fija y el tiempo era continuo. En sus *Mapas Elementares I y III*, creó unos sencillos mapas topográficos (básicamente se trataba de la forma de Latinoamérica) como parte de un reconocimiento de su entorno cultural. En *Mapas I*, dibuja y colorea Brasil en negro, lo que tiene relación con las letras de Chico Buarque de Holanda cantante, guitarrista, compositor, dramaturgo y poeta, conocido sobre todo por su música censurada durante los 21 años de dictadura militar. Concretamente, hace referencia a la canción de Buarque titulada “Carta a un amigo”, escrita clandestinamente para Augusto Boal, el dramaturgo/director que vivía en el exilio.



**MARIANA CASTILLO DEBALL** (México D.F, 1975)

***El donde estoy va desapareciendo*, 2011**

*The Where I Am Is Vanishing*

Dibujo en tinta sobre papel de algodón en acordeón. 40 x 1000 cm.

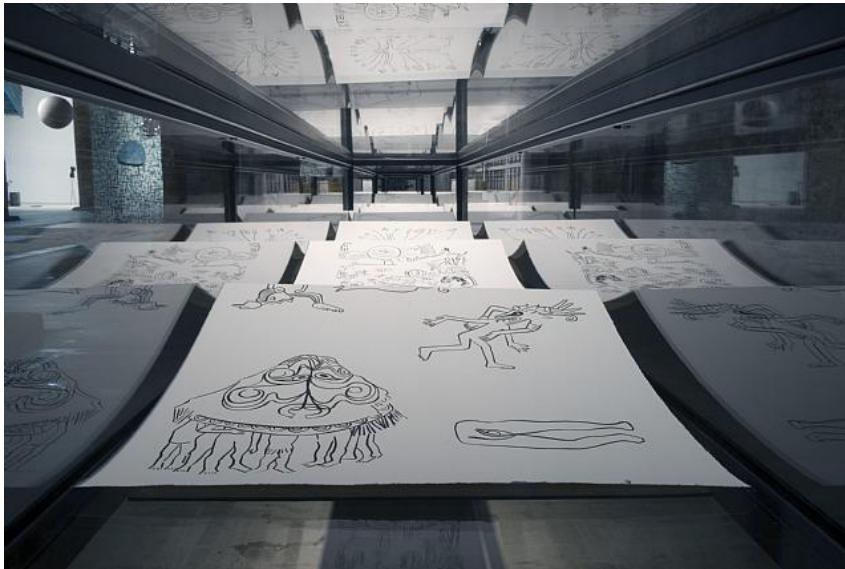
Vídeo en alta definición.

20'

CORTESÍA DE LA GALERÍA BARBARA WIEN WILMA LUKATSCH, BERLÍN

Esta pieza está compuesta por un dibujo, de diez metros de largo, basado en el códice Borgia, que viajó desde México en el siglo XVI y que se encuentra actualmente en Italia, en la biblioteca del Vaticano.

El dibujo se pone en movimiento en un vídeo que cuenta, desde el punto de vista del códice, las aventuras y transformaciones del mismo, desde cómo fue salvado de las llamas cuando los conquistadores españoles intentaron quemarlo hasta su viaje por mar y los diversos intentos que ha habido a lo largo de los siglos por descifrar su significado.



**LEANDRO KATZ** (Buenos Aires, Argentina, 1938)

***Proyecto Catherwood***, 1985 (fecha original) - 2012 (fecha de impresión)

*The Catherwood Project*

21 fotografías b/n. Copias digitales para exhibición de originales vintage.

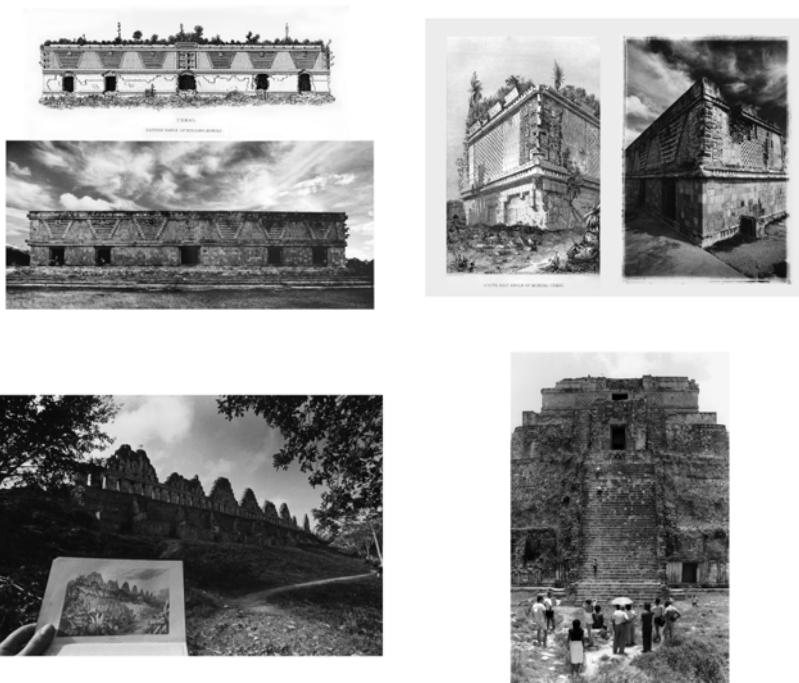
40,5 x 50,8 cm. c/u.

CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE HENRIQUE FARIA FINE ART, NUEVA YORK

El *Proyecto Catherwood* es una reconstrucción visual de las expediciones que John L. Stephens y Frederick Catherwood llevaron a cabo en el siglo XIX por las regiones mayas de Yucatán, Chiapas, Guatemala y Honduras, descubriendo monumentos de esta cultura y documentándolos por primera vez con una innovadora técnica de dibujo con la ayuda de una cámara lúcida –instrumento óptico que precedió a la invención de la fotografía–.

La intención del artista al iniciar este proyecto fue no solamente reapropiar estas imágenes del período colonial, sino también verificar visualmente el resultado de las restauraciones arqueológicas, del paso del tiempo y de los cambios en el ambiente natural. En este “efecto de la verdad” cuestiones relativas a la representación colonialista/neo-colonialista, cobraron más importancia, especialmente durante la sección final del proyecto.

La admiración de Leandro Katz por los dibujos de Frederick Catherwood, más los elementos paradójicos que se evidencian cuando estos dibujos son observados frente a los templos restaurados, los convirtieron en el centro de atención de su obra.



**MICHEL AUDER** (Soissons, France, 1945)

***A personal Narrative of Travel to Bolivia***, 1997-2010

*Viaje a Bolivia: un relato personal*

Videoinstalación

12 vídeos, en TVs, 60' c/u

Vídeo en proyección 598'

CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE NEWMAN POPIASHVILI GALLERY, NUEVA YORK

Se puede describir el video épico de Michel Auder, titulado *Viaje a Bolivia: un relato personal*, como un documental sobre viajes. El título es una referencia directa al libro de Alexander Von Humboldt llamado *Personal Narrative of Travels of the Equinoctial Regions of the New Continent during Years 1799-1804* (*Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente*), y en la obra de Auder se escuchan fragmentos de algunos textos de Humboldt. Al igual que en la obra de Humboldt, Auder deja constancia de la existencia cotidiana de los bolivianos, introduciéndose él mismo en sus vidas, tanto en las de los indígenas como en las de los expatriados, lo que le permite presentar al espectador, desde su punto de vista, las distintas facetas sociales y políticas del país.



**ANNA BELLA GEIGER** (Río de Janeiro, Brasil, 1933)

***Sin título***, 1978

*Untitled*

Dibujo sobre papel, 24 x 32 cm.

COLECCIÓN PRIVADA, MADRID

En muchas de sus obras esta artista conceptual brasileña trabaja con la aparente objetividad de la cartografía. Esta representación de Latinoamérica, relacionada con los vídeos *Mapas Elementares I, II y III*, llama la atención por las diversas relaciones que se establecen. La supuesta neutralidad del mapa es pura ficción, su representación espacial no es otra cosa que una proyección. La realidad deja de mostrarse como ilusión para volverse fingimiento, simulación... el pasaje de la mancha amorfa –el contorno reconocible de un determinado continente– es un juego de percepción, que despliega su potencial en el ámbito de un determinado contexto, a través de la transformación, metamorfosis y alteración.

**JUAN DOWNEY** (Santiago de Chile, Chile, 1940 – Nueva York, USA, 1993)

***Vídeo Trans Américas, 1977***

*Video Trans Americas*

Videoinstalación formada por 14 canales de vídeo b/n y contorno del mapa de América

CORTESÍA DEL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID

Yucatán, 1973, 28' 22"

Guatemala, 1973, 27' 30"

New York/Texas I, 1974, 20'

New York/Texas II, 1974, 20'

Lima, 1975, 28'

Macchu-Picchu, 1975, 28'

Uros I, 1975, 20'

Uros II, 1975, 20'

Nazca I, 1976, 10' 08"

Nazca II, 1976, 10' 08"

Inca I, 1976, 20'

Inca II, 1976, 20'

La Frontera I, 1976, 14' 18"

La Frontera II, 1976, 12" 45"

*Vídeo Trans Américas* es un testimonio registrado en vídeo que muestra el viaje que Downey realizó junto a su familia a través del continente americano, en busca de denominadores comunes de identidad y comunicación entre los distintos pueblos. La imagen móvil y fluida del vídeo se convirtió no sólo en la metáfora del viaje emprendido por Downey, como una forma de tránsito de las imágenes y de comunicación, sino también en una cartografía virtual y activa de las Américas. El proyecto comenzó en 1973 con una serie de viajes por Norte y Centro América, para luego recorrer parte del Cono Sur. Una segunda etapa tuvo lugar en la selva amazónica, en el Río Orinoco, y en la reserva general del Amazonas donde convivió con la tribu de los Guahibos en la frontera entre Venezuela y Brasil, y de ahí viajó al sur de Chile. La tercera etapa se desarrolló entre los años 1976 y 1977, culminando con un viaje al Amazonas durante el cual Downey convivió con otras comunidades indígenas como los Piaroas y, Maquiritari, y nueve meses con los Yanomami, la tribu primitiva más grande que aún se encuentra en la edad de piedra.

Sobre la silueta del mapa de América, se muestran siete pares de monitores idénticos, efectuando una traslación de los lugares geográficos donde fueron rodadas las imágenes.

**MIGUEL ÁNGEL ROJAS** (Bogotá, Colombia, 1946)

*El nuevo Dorado*, 2012

*The New El Dorado*

Hoja de coca deshidratada y pulverizada, carbón vegetal en polvo, base neutra de serigrafía y hojilla de oro sobre papel de fibra y poliestireno. 200 x 600 cm. (48 módulos de 50 x 50 cm.).

2 vídeos. 5' 22" c/u.

CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE SICARDI GALLERY, HOUSTON

*El nuevo dorado* surge de una preocupación del artista por la situación crítica de deforestación del Amazonas. Las causas, aunque numerosas, se pueden reducir al empleo de esas zonas al cultivo de coca y a la explotación del oro. La instalación aumenta su sentido crítico empleando estos materiales en su montaje. A ella se le suman dos vídeos de directorios empresariales de donde entran y salen a borbotones las hojas de coca y polvo de oro, metáfora utilizada para representar la dinámica entre las grandes economías de países industrializados y la producción de cocaína en países en vía de desarrollo.



**MINERVA CUEVAS** (México D.F, 1975)

***Nuevos mercados (Telefónica / Colonisar), 2012***

*New Markets (Telefónica / ColoniSar)*

Pintura mural y pegatinas

CORTESÍA DE LA ARTISTA

La obra hace referencia a un nuevo tipo de conquista, ligada al modo en el que las corporaciones se interesan en nuevos territorios para generar nuevos mercados, como es el caso de las compañías de telecomunicaciones europeas con gran presencia en países Latinoamericanos.

Esta imagen combina un grabado del siglo XVIII sobre la conquista española en México con el logotipo de la empresa Telefónica, donde en vez de aparecer MoviStar, figura ColoniSar. De esta forma, la imagen corporativa de la compañía visualmente se transforma en un prototipo de las nuevas formas de colonialismo.

La instalación está compuesta por dicha imagen, reproducida en una gran pintura mural y en unas pegatinas que el visitante puede llevarse si lo desea.

La obra de Minerva Cuevas crea unas estructuras que utilizan los canales del arte contemporáneo para poner a examen las relaciones entre arte, intercambio y función social mediante instalaciones, intervenciones públicas y obra en vídeo para articular proyectos en torno a procesos económicos y sociales, medios de comunicación y biotecnología.



**JOAQUÍN TORRES GARCÍA** (Montevideo, 1874 – 1949)

***América invertida*, 1943**

*America Upside-down*

Dibujo publicado en el libro *Universalismo constructivo. Contribución a la unificación del Arte y la Cultura de América*. Buenos Aires, editorial Poseidon, 1944 (Primera edición firmada por el autor).

Libro, 1.011 páginas, 23,4 x 17,5 cm.

CORTESÍA DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN, MNCARS, MADRID

Torres García reúne en *Universalismo Constructivo* las 150 conferencias que realizó desde su vuelta a Uruguay en 1934 hasta 1943, incluyendo 253 dibujos para apoyar estas lecciones. Uno de ellos es *América invertida*. Este dibujo aparece por primera vez en la revista *Círculo y cuadrado* en 1936, donde Torres García publica la conferencia *La Escuela del Sur* junto a este mapa, pero la más extendida será esta versión publicada en *Universalismo constructivo*.

Con este mapa invertido Torres García trataba de destacar Sudamérica como una “Escuela del Sur” tan destacable como otras, Nueva York o París por ejemplo.

Como el autor afirma en las páginas de este libro “He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte”.



**MARTA MINUJÍN** (Buenos Aires, Argentina, 1943)

***El pago de la deuda externa argentina con maíz, “el oro latinoamericano”, 1985-2012***  
*Paying off the Argentine Foreign Debt with Corn, “the Latin American Gold”*

6 fotografías color de una foto performance de 12 tomas.  
92.58 x 100 cm. c/u.

CORTESÍA DE LA ARTISTA Y DE HENRIQUE FARIA FINE ART, NUEVA YORK

“En septiembre de 1985 encontré a Andy en el Bar Odeón de Nueva York. Yo venía de la Argentina y llegaba a NY con el problema en mi cabeza de cómo se podía pagar la deuda externa a Estados Unidos ya que todo mi país hablaba de eso.

Al ver al Rey del Pop Art, en ese instante se me ocurrió la idea de que, ya que yo era la Reina del Pop latinoamericana podía perfectamente resolver inmediatamente el pago de la deuda con el maíz, que es el oro latinoamericano y del cual mi país es exportador.

Entonces, le propuse a Andy esta idea, que le encantó, y en un solo día fui al mercado puertorriqueño Uptown New York y trasladé mil mazorcas de maíz al The Factory cerca del Empire State.

Instalé dos sillas del estudio arriba de la parva de choclos. Luego Andy y yo nos sentamos y tomamos estas doce fotos de nosotros girando sobre las mazorcas y al dar la vuelta completa yo tomé algunos del piso y se los ofrecí; él los aceptó y ese acto la deuda quedó saldada.

Cuando terminó la performance fotográfica fuimos caminando a la esquina del Empire State Building con algunos choclos firmados y los repartimos a la gente”.

(Marta Minujín)



**RAIMOND CHAVES** (Bogotá, Colombia, 1963)

**GILDA MANTILLA** (Los Ángeles, EEUU, 1967)

*Un afán incómodo*, 2011

*An Uncomfortable Eagerness*

Animación quicktime, audio, 28' 36"

CORTESÍA GALERÍA PROJECTESD, BARCELONA

Este ensayo en vídeo nace de la visita de los artistas a la Biblioteca Amazónica de Iquitos en 2006, una biblioteca situada en dicha ciudad de la selva peruana, a la que sólo puede accederse por río o por aire. Dependiente del Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA), de la orden de los Agustinos, su origen, trayectoria y orientación ideológica están ligados a ciertos sectores progresistas de la Iglesia latinoamericana, lo que marca su contenido.

A lo largo de diversas visitas, Chaves y Mantilla escanearon una gran variedad de documentos guiados por el azar y las casualidades buscando perderse en su interior como quién lo hace en la selva, fijándose en lo minúsculo y anecdótico, yendo a lo olvidado y enterrado en los márgenes de la historia oficial. De esta forma tratan de ver las fotografías, titulares de prensa, dibujos, etc. de una forma nueva resaltando su posición personal y tratando de superar la dicotomía y los posicionamientos colonial-anticolonial que marcan y atraviesan los archivos consultados. Buscaron ver si era posible hablar, como dice el bolero, de “aquello que pudo haber sido y no fue”.



**RAIMOND CHAVES** (Bogotá, Colombia, 1963)

**GILDA MANTILLA** (Los Ángeles, EEUU, 1967)

***Carbon Copy Jungle III*, 2012**

15 dibujos-copias al papel carbón

20 x 25 cm. c/u

CORTESÍA GALERÍA PROJECTESD, BARCELONA

Las imágenes utilizadas, entendidas como dibujos en una concepción amplia y generosa del término, tienen diversos orígenes: libros científicos, manuales arquitectónicos, prensa, ciencias sociales, publicidad, etc. Estas piezas son copias al carbón de dibujos previamente escaneados que los artistas encontraron en publicaciones diversas de la Biblioteca Amazónica de Iquitos. Los dibujos “originales” se trabajan para ajustarlos a un mismo formato y se hace una primera labor de simplificación y encuadre. Tras este primer paso se imprimen los archivos digitales mediante una impresora doméstica y se procede a hacer las copias al carbón sobre el papel de dibujo. En este grupo las operaciones llevadas a cabo son variadas. En algunos casos se quita de la escena toda señal humana o animal. En otros se descontextualiza y re-contextualiza el motivo o personaje. Otros dibujos simplemente se presentan tal cual.

La idea tras esta jungla de “copias al carbón” es jugar con dos características de las imágenes: por un lado su carácter de copias –en el sentido que toda imagen remite a otra–, y por otro la arbitrariedad de su edición.

Estos dibujos y el vídeo que los acompaña forman parte del proyecto desarrollado por los artistas a partir del material encontrado en la citada biblioteca.



**ADRIANA BUSTOS** (Bahía Blanca, Argentina, 1975)

***La Ruta de Adriana*, 2011**

*Adriana's Route*  
Grafito sobre lienzo  
214 x 140 cm.

***La ruta de Adri*, 2011**

*Adri's Route*  
Grafito sobre tela  
212 x 140 cm.

***La huerta casera*, 1946**

*The Domestic Garden*  
Documental blanco y negro,  
35 mm. 11' 20"

***La Ruta de Claudia*, 2011**

*Claudia's Route*  
Grafito sobre lienzo  
215 x 140 cm.

***La huerta casera*, 2011**

*The Domestic Garden*  
Grafito sobre lienzo  
214 x 140 cm.

Cortesía de la Galería Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo, Buenos Aires

Estas obras forman parte del proyecto de Adriana Bustos *Antropología de la Mula*.

Se designa “mula” a aquellas personas utilizadas como correos humanos, que transportan importantes cantidades de cocaína en equipajes o en sus propios cuerpos a través de la ingesta de cápsulas. Las mulas han sido históricamente elementos imprescindibles e insustituibles en el desarrollo del comercio, el transporte y la vida social. Ancestral animal de carga, fuente de energía insuperable por su resistencia, longevidad, mansedumbre e inteligencia, también ha sido símbolo de necesidad, incapacidad e ignorancia.

Estas *Láminas Didácticas* son resultado de las entrevistas realizadas a mujeres que trabajan de “mulas” y ofrecen información relativa a la historia de la conquista, su posible vinculación con la problemática social del narcotráfico y fragmentos de entrevistas realizadas a personas vinculadas.

*La huerta casera*, compuesta por una lámina y un documental, tratan sobre la campaña educativa realizada por el gobierno colombiano de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) para fomentar el desarrollo agrario y en especial la huerta familiar, enfatizando las ventajas económicas y de salud que traería esta iniciativa a los hogares.



**MILENA BONILLA** (Bogotá, Colombia, 1975)

***Venta sobre medida***, 2006 – 2012

*Size / To Rent or To Sell*

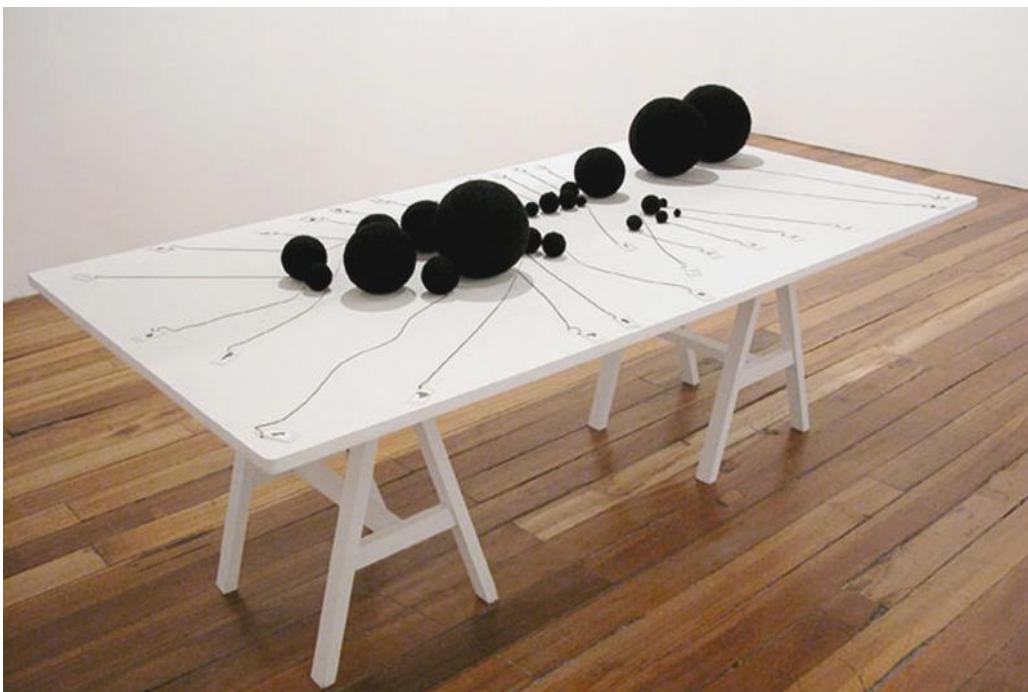
Instalación. Mesa con ovillos de hilo de poliéster y etiquetas con mapas.

Producida por el CAAC en colaboración con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

CORTESÍA DE LA ARTISTA

*Venta sobre medida* es el resultado de una muestra que se hizo auspiciada por el banco BBVA en Bogotá en diciembre del 2006. La muestra incluía la posibilidad de comprar algunas obras por parte del banco cubriendo un coste de hasta 20 millones de pesos colombianos (8.500 € aprox.). La pieza consistía en una serie de ovillos de hilo que comprimían el área de los países del continente americano a una escala de 1:1.000.000, pasando de kilómetros cuadrados a metros lineales. Cada ovillo medía en metros lineales lo que ese ovillo representaba en kilómetros cuadrados, de la misma manera que cada ovillo costaba en pesos colombianos el área representada. El total del área de los países de América superaba los 42 millones de km<sup>2</sup>. De tal manera que para el banco fue imposible comprar toda la obra, con lo que decidió comprar los siete ovillos de los países latinoamericanos donde el BBVA tenía sucursales.

En esta ocasión, la obra ha sido producida por el CAAC, creándose este “mapa” de América a través de estos ovillos que representan 27 países proporcionalmente a su tamaño, por ejemplo, el país más pequeño, Puerto Rico, se representa con un ovillo de 9,10 metros, mientras que el más grande, Estados Unidos, tiene 9.631,42 metros.



**ALFREDO JAAR** (Santiago de Chile, 1956)

***Un logo para América, 1987***

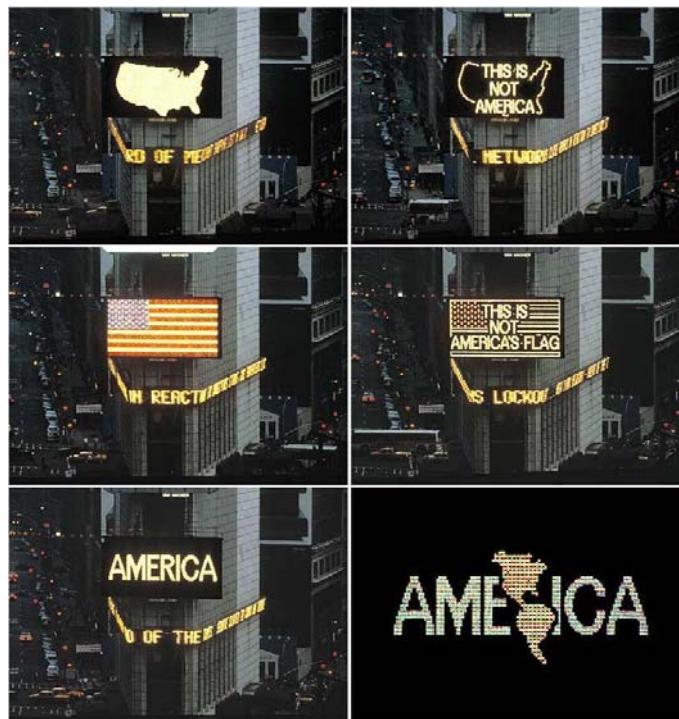
*A Logo for America*

Animación. Obra original realizada en el Spectacolor Board, señal luminosa de Times Square, Nueva York. Abril, 1987. La obra fue presentada cada 6 minutos, 24 horas al día, durante todo el mes de Abril. 36”

CORTESÍA DEL ARTISTA

Produciendo un cortocircuito en un canal de distribución de mensajes principalmente comerciales, el artista Alfredo Jaar propuso la inclusión en una gran pantalla situada en Times Square –uno de los lugares más concurridos del planeta y lleno de anuncios publicitarios- de unos códigos que, utilizando las paradojas del mismo medio donde se insertaba, buscaban decir algo meridianamente claro para la inmensa mayoría de los habitantes del planeta, pero quizás no tanto para los ciudadanos de Estados Unidos que caminan habitualmente por esa plaza-encrucijada neoyorquina. Claro y directo, el lenguaje era importante, lo mismo que su visualidad.

Varios son los niveles que se desprenden de la negación: por un lado está la evidencia fruto del colonialismo del Norte respecto al Sur y de la geopolítica de dominación que acapara para sí la identificación de todo un continente con la de un país concreto. Por otro está el juego de negaciones, en relación con la famosa obra de Magritte, puesto que el mapa –como la pipa pintada por el surrealista belga- no deja de ser una representación que no puede confundirse con el territorio.



**FEDERICO GUZMÁN** (Sevilla, 1964)

***La pinta*, 2007**

Instalación. Dos esculturas de látex, silicona, goma espuma, alambre y madera.

Vídeo 60'

COLECCIÓN DEL CAAC

Esta instalación está compuesta por dos elementos escultóricos y por una animación que se conjugaron por primera vez para la exposición *Geopolíticas de la animación*, realizada en el CAAC en 2007. La animación reúne diversos diseños de arte prehispánico, concretamente de Colombia, que son decoraciones en volantes de huso que se aúnan con una música improvisada de una sesión de ayahuasca, la planta sagrada del Amazonas utilizada con diversos fines rituales, curativos y espirituales.

La bebida produce visiones, en forma de imágenes mentales en múltiples colores, conocidas como “la pinta”. Este nombre tiene también evidentes referencias, paradójicamente, con el colonialismo. Por un lado fue el nombre de una de las naves de la primera expedición de Cristóbal Colón que llegó a América. Por otra es un sistema de medición británico que expandió por todo su imperio y que actualmente se refiere también a una bebida alcohólica tomada en encuentros / rituales sociales. La escalera y la planta hablan del medio y de la ascensión o trascendencia, dialogando ellas a su vez con un dibujo situado en la Capilla de San Bruno y, todo el conjunto, con el pasado ligado a la expansión colonial del Monasterio de la Cartuja.

