

# arte aldía

Global Magazine of Contemporary Latin American Art

Since 1980 • English - Spanish • \$10.-

145

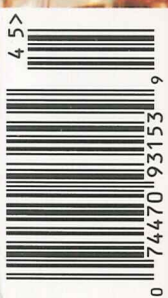
**VALESKA SOARES**  
Permission To Be Global

**CARMELO ARDEN QUIN**  
**ALEXANDRE WOLLNER**

Interviews  
**ÁNGELES ALONSO ESPINOSA**  
**MANUEL BORJAS-VILLEL**  
**PABLO LEÓN DE LA BARRA**

Exhibitions  
**WALTERCIO CALDAS**  
**SPACE-EXPRESSION**  
**JULIO LE PARC**

**REVIEWS**





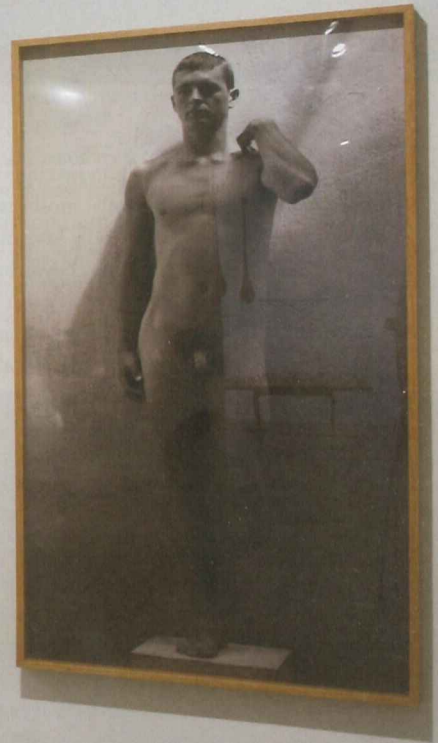


Installation view of *Permission To Be Global*, CFO Art Space, Miami, 2013, courtesy of The Ella Fontanals-Cisneros Collection, photo by Oriol Tarridas. Front: José Damasceno. Back from Left to Right: Eugenio Dittborn, Daniela Ortiz and Miguel Ángel Rojas. / Vista de la instalación *Prácticas Globales*, CFO Art Space, Miami, 2013, cortesía Colección Ella Fontanals-Cisneros, fotografía: Oriol Tarridas. Primer plano: José Damasceno, Segundo plano de izquierda a derecha: Eugenio Dittborn, Daniela Ortiz y Miguel Ángel Rojas.



PERMISSION TO BE GLOBAL/  
PRÁCTICAS GLOBALES  
Latin American Art from the Ella  
Fontanals-Cisneros Collection /  
Arte latinoamericano de  
la Colección de Ella  
Fontanals-Cisneros

Janet Batet  
Miami







In cultural terms, globalization presupposes the horizontal and dynamic exchange between the most dissimilar cultures that converge in what has come to be known as the “global village”. Behind this illusory appellation, however, there are underlying power dynamics that regulate and exert an influence on the character and the nature of this exchange within a still most imperfect and questionable multicultural fusion.

Inscribed in this critical issue, the cohesive exhibition *Permission To Be Global. Latin American Art from the Ella Fontanals-Cisneros Collection* proposes a re-examination of Latin American contemporary art, whose practices are inserted precisely in the complex interweaving of globalization and local urgencies.

Comprising works by 61 artists, *Permission To Be Global* takes as its temporal framework the last five decades of the art of the region, because this was the moment of the expansion of globalization and, at the same time, a period which has received little academic attention as far as Latin American art is concerned.

*Permission To Be Global* is structured around four sections that function as cardinal points throughout the exhibition (“Power Parodied”, “Borders Redefined”, “Occupied Geometries” and “Absence Accumulated”).

“Power Parodied” gathers together proposals based on political criticism as a means to subvert the status-quo. Particularly outstanding within this group is *Push Pull*, a collaboration between Valeska Soares and Kreëmart, which uses sugar as cultural material associated with overconsumption and excess in American society, at the same time as with concepts such as childhood, innocence, pleasure, and addiction. Masses of taffy hang outdoors on metal hooks used to pull and stretch the candy with the aim

Installation view of *Permission To Be Global*, CIFO Art Space, Miami, 2013, courtesy of The Ella Fontanals-Cisneros Collection, photo by Oriol Tarridas. From Left to Right: Cildo Meireles, Ishmael Randall Weeks, Mathias Goeritz, José Carlos Martinat and Lucio Fontana. Vista de la instalación *Prácticas Globales*, CIFO Art Space, Miami, 2013, cortesía Colección Ella Fontanals-Cisneros, fotografía: Oriol Tarridas. De izquierda a derecha: Cildo Meireles, Ishmael Randall Weeks, Mathias Goeritz, José Carlos Martinat y Lucio Fontana.

En términos culturales, la globalización supone el intercambio horizontal y dinámico entre las más disímiles culturas que confluyen en lo que se ha dado en llamar la “aldea global”. Tras el ilusorio apelativo, sin embargo, subyacen dinámicas de poder que regulan y mediatizan el carácter y naturaleza de este intercambio en una todavía muy imperfecta y cuestionable fusión multicultural.

Emplazada en este álgida problemática, la cohesiva muestra *Prácticas globales. Arte latinoamericano de la Colección Ella Fontanals-Cisneros* propone una revisión de arte contemporáneo latinoamericano cuyas prácticas se insertan justo en el complejo entramado entre globalización y urgencias locales.

Compuesta por obras de 61 artistas, *Prácticas globales* toma como marco temporal las últimas cinco décadas del arte de la región por ser este el momento de expansión de la globalización y, al mismo tiempo, un período que ha recibido poca atención académica en lo que respecta al arte latinoamericano.

*Prácticas globales* se estructura a partir de cuatro secciones que actúan como puntos cardinales a través de la muestra (“Poder Parodiado”, “Fronteras Redefinidas”, “Geometrías Ocupadas” y “Ausencia Acumulada”).



of obtaining the desired consistency, while visitors savor pieces of the candy. The playful intervention presupposes vital precepts, from the passive interaction mediated by pure pleasure to the controversial protectionist politics adopted by the American Congress as of 1789 and still in force with the aim of protecting the domestic sugar industry from the threat of foreign producers. “Borders Redefined” illustrates the dichotomy incarnated by the global era, marked by the growing circulation of goods and media products contrasting with control over human circulation and information circulation across borders. The unequal exchange ultimately predetermines what voices have access to the global arena. Pablo Helguera’s *Librería Donceles* (Donceles Bookstore), 2013, is a project of social activism. Containing more than ten thousand books, the project in full expansion constitutes the only Spanish-language used-book store in New York and it originates as an urgent need derived from the almost non-existence of books in Spanish in a city where a quarter of the population is of Hispanic descent. *Librería Donceles* implies the need to safeguard Hispanic culture and its better understanding beyond physical borders, while at the same time it implies the rescue of physical books threatened by the growing e-book industry. Also in this section and acting as a bridge linking it to “Occupied Geometries”, Daniel Medina’s forceful proposal *Reja Naranja* (Orange Bars), from the series *Dispositivo Cinético-social* (Kinetic/Social Device), 2012, stands out. It re-appropriates the tradition of Venezuelan Op and Kinetic art, establishing a poignant allegory between Carlos Cruz-Diez’s penetrables, which elicit movement and interaction, and the growing security devices (grill gates) which can be found all over Caracas. The black grille, articulated by a hinge that attaches it to the gallery wall

Installation view of *Permission To Be Global*, CIFO Art Space, Miami, 2013, courtesy of The Ella Fontanals-Cisneros Collection, Photo by Oriol Tarridas. Front: Sergio Vega. Back from Left to Right: Valeska Soares, Glenda León, Yaima Carrazana and Jac Leirner. Vista de la instalación *Prácticas Globales*, CIFO Art Space, Miami, 2013, cortesía Colección Ella Fontanals-Cisneros, fotografía: Oriol Tarridas. Primer plano: Sergio Vega. Segundo plano, de izquierda a derecha: Valeska Soares, Glenda León, Yaima Carrazana y Jac Leirner.

“Poder Parodiado” reúne propuestas que se apoyan en la crítica política como subversión del status-quo. Dentro de este grupo, destaca *Push Pull* (Tira y Encoje), colaboración entre Valeska Soares y Kreëmart, que utiliza el azúcar como material cultural asociado al consumismo y al exceso en la sociedad norteamericana, al mismo tiempo que a conceptos como la infancia, la inocencia, el placer y la adicción. Sobre ganchos expuestos al aire libre, se estira y encoje la melcocha a fin de obtener la consistencia deseada mientras el público saborea trozos de la golosina. La lúdica intervención, supone preceptos vitales, desde la interacción pasiva mediada por el mero goce hasta las controvertidas políticas proteccionistas adoptadas por el Congreso americano desde 1789 y todavía hoy vigentes a fin de proteger la industria doméstica del azúcar frente a productores extranjeros. “Fronteras Redefinidas” se instala en la dicotomía que encarna la era global marcada por la creciente circulación de bienes y productos mediáticos en contraste con el control de la circulación humana y de información a través de las fronteras. El desigual intercambio predetermina, en definitiva, qué voces tienen acceso a la palestra global.



**POWER PARODIED**  
 Contemporary artists across Latin America have used power to ironically underline the unequal realities of contemporary modernization and economic or cultural systems. They critically evoke monument, icon, and type to signal defiance of the dominant, both on a global scale to echo national discourse or to address borders. Others offer radical or subversive solutions to remediate that one degree below life, the disparities of wealth, health, values, or voice. In each case, they work to communicate their ideas through regional forms based on specific cultural contexts and through globally resonant means that address universal human rights and responsibilities.

## Permission To Be Global/ Prácticas Globales Latin American Art from the Ella Fontanals- Cisneros Collection / Arte latinoamericano de la Colección de Ella Fontanals-Cisneros

and superimposed on the sequence of orange lines, generates a kinetic experience with a strong social content. *Reja naranja* also constitutes an accurate commentary on the multiplicity of the iconographic universe of contemporary culture depending on its concrete reference.

“Occupied Geometries” focuses on the paradigms of abstraction in terms of resistance and mobilization language. The section takes as its point of departure Brazilian Neo-concretism; specifically, the prominent figure of Lygia Clark, whose articulated pliable sculptures become animated through their interaction with the public.

Magdalena Fernández’s video, *1pm006 Ara Ararauna*, from the series *Pinturas móviles* (Mobile Paintings), 2006, has its point of departure in the same notion. Drawing upon the tradition of Post-War Venezuelan constructivist art, concerned with animating abstract geometry through the introduction of kinetic elements, Fernández humanizes the constructivist piece in a Mondrian-like way via the cawing of the *Ara Ararauna*, which infuses new energy into the right angles of the original image composed of fields of blue, yellow and green, the colors that characterize the exotic macaw typical of her native country. Also central in this section are the works of Eugenio Espinosa and Gabriel de la Mora.

In “Absence Accumulated”, palimpsest and accumulation as silencing weapons prevail. Censure, omission, and distortion both at the local and global levels, are the bases of this section, which covers one of the most critical stages in the recent history of the region.

Horacio Zabala’s *Revisar/ Censurar* (Revise/Censor) 1974, records in an eloquent sequence the way in which the map of Latin America progressively disappears under a layer of lapidary marks representing censure until the whole map is entirely covered by a black rectangle.

Regina José Galindo’s *¿Quién puede borrar las huellas?*, 2003, incarnates, through the use of her own body, the voices silenced by genocide during Guatemala’s civil war. Periodically dipping her bare feet in human blood, Galindo embarks on a symbolic pilgrimage from Guatemala City’s Constitutional Court to the National Palace to protest against the possible candidacy for president of the dictator responsible for the terrible massacre, which has remained unpunished to date. The action is not a complaint about the forgetfulness of national history but about the indolence of the recent history of the region, marked by a long period of civil wars in which

*Librería Donceles*, 2013, de Pablo Helguera, es un proyecto de activismo social. Con más de 10.000 ejemplares, el proyecto en plena expansión, constituye la única librería de libros viejos de habla hispana en Nueva York y nace como urgencia ante la casi inexistencia de libros en español en dicha ciudad donde un cuarto de la población es hispana. *Librería Donceles* implica la necesidad de salvaguarda de la cultura hispana y su mejor comprensión más allá de la frontera física, al tiempo que supone un rescate del libro físico amenazado ante la creciente industria del libro electrónico.

También en esta sección y actuando como puente con “Geometrías ocupadas”, destaca la contundente propuesta de Daniel Medina. *Reja Naranja (Dispositivo Cinético-social)*, 2012, se reapropia de la tradición del arte óptico y cinético venezolano, estableciendo una punzante alegoría entre los penetrables de Carlos Cruz-Diez que invitan al movimiento y la interacción y los crecientes dispositivos de seguridad (reja) que pululan en la ciudad de Caracas. La reja negra, articulada por una bisagra que la sujeta al muro y superpuesta sobre la secuencia de líneas naranjas genera una experiencia cinética de alto contenido social. *Reja naranja* constituye también un acertado comentario acerca de la polivalencia del universo iconográfico de la cultura contemporánea en dependencia de sus referentes concretos. “Geometrías Ocupadas” se centra en los paradigmas de la abstracción en tanto resistencia y lenguaje de movilización. La sección toma como punto de partida el neo-concretismo brasileño y, en específico, la figura cimera de Lygia Clark, cuyas esculturas plegables se animan gracias a la interacción del público.

El video de Magdalena Fernández, *1pm006 Ara Ararauna*, de la serie *Pinturas móviles*, 2006, parte de esta misma noción. Bebiendo del cauce de la tradición del arte constructivista venezolano de la post-guerra, interesado en animar la geometría abstracta a través de la introducción de elementos cinéticos, Fernández humaniza la pieza constructivista a lo Mondrian a partir de los graznidos del *Ara Ararauna* que dinamiza los ángulos rectos de la imagen original compuesta por campos de azul, amarillo y verde, colores característicos del exótico guacamayo típico de su país natal. En esta sección también resultan vitales las propuestas de Eugenio Espinosa y Gabriel de la Mora.

En “Ausencia Acumulada”, se impone el palimpsesto y la acumulación como arma de silenciamiento. La censura, la omisión, la tergiversación tanto a nivel local y global funcionan como asideros de esta sección que cubre una de las etapas más sensibles de la historia reciente de la región.

*Revisar/ Censurar*, 1974, de Horacio Zabala, registra en una elocuente secuencia como el mapa latinoamericano desaparece progresivamente cubierto por cuños lapidarios que dictaminan la censura hasta quedar el mapa enteramente cubierto por un rectángulo negro.

*¿Quién puede borrar las huellas?*, 2003, de Regina José Galindo, encarna las voces silenciadas por el genocidio de la guerra





Installation view of *Permission To Be Global* CIFO Art Space, Miami, 2013, courtesy of The Ella Fontanals-Cisneros Collection, Photo by Oriol Tarridas. From Left to Right: Horacio Zabala, Regina José Galindo, Guillermo Kuitca, Ernesto Neto, Rivane Neuenschwander and Lázaro Saavedra. Vista de la instalación *Prácticas Globales*, CIFO Art Space, Miami, 2013, cortesía Colección Ella Fontanals-Cisneros, fotografía: Oriol Tarridas. De izquierda a derecha: Horacio Zabala, Regina José Galindo, Guillermo Kuitca, Ernesto Neto, Rivane Neuenschwander y Lázaro Saavedra.

the United States had an active participation.

Also included in this section is Lázaro Saavedra's *Historia para Historiadores* (History for Historians), 1989-1991. The series, created during the years of censure of Cuban art, adopts the format of files or technical documentation on different projects, the majority of which could never be carried out. Particularly noteworthy among them is *Egocentrismo funerario* (Funeral Egocentricity), 1990, in which Saavedra, with his habitual sarcastic humor, parodies the concept of "death of the author" by proposing his own death given the impossibility to present his work.

*Permission To Be Global*, held in collaboration with the Boston Museum of Fine Arts, responds to the mission established by CIFO since its inception in 2002 of broadening the global understanding of Latin American contemporary art and artists beyond traditional paradigms and stereotypes. The exhibition, which represents the first collaboration between CIFO and the Boston Museum of Fine Arts, was on view at the mentioned institution throughout March, 2014.

civil in Guatemala a través de su propio cuerpo. Unciendo periódicamente sus pies descalzos en sangre humana, Galindo emprende una simbólica peregrinación desde la Corte Constitucional hasta el Palacio Nacional como protesta ante la posible candidatura a la presidencia del dictador responsable por la terrible masacre todavía hoy impune. La acción no es un reclamo ante la desmemoria de la propia historia nacional sino ante la indolencia de la historia reciente de la región marcada por un largo período de guerras civiles donde Estados Unidos tuvo participación activa.

Incluida también en esta sección se encuentra *Historia para Historiadores*, 1989-1991, de Lázaro Saavedra. La serie realizada durante años de censura dentro del panorama artístico cubano, adopta la tipología de ficha o documentaciones técnica de proyectos que, en su mayoría nunca pudieron ser realizados. Entre ellos destaca, *Egocentrismo funerario*, 1990, en el que Saavedra con su habitual humor cáustico, parodia el concepto de la muerte del autor proponiendo su propia muerte ante la imposibilidad.

*Prácticas globales*, realizada en colaboración con el Boston Museum of Fine Arts, responde a la misión trazada por CIFO desde su inauguración en 2002 de ampliar la comprensión global del arte y de los artistas latinoamericanos contemporáneos, más allá de paradigmas y estereotipos tradicionales. La muestra, que marca la primera colaboración entre CIFO y el Museo de Bellas Artes de Boston, fue exhibida en dicha institución durante el mes de marzo.