



**POLI/GRÁFICA**  
**PUERTO RICO**

**BAJO PRESIÓN**  
**UNDER PRESSURE**



# **POLI/GRÁFICA** **PUERTO RICO**

POLI/GRÁFICA DE PUERTO RICO:  
AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

BAJO PRESIÓN  
UNDER PRESSURE

19/04/2024 — 15/09/2024

Arsenal de la Marina Española  
Galería de La Sede



INSTITUTO de CULTURA  
PUERTORRIQUEÑA

INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA



Publicado por / Published by:  
Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP)  
Antiguo Arsenal de la Marina Española  
La Puntilla #3, Viejo San Juan, PR 00901  
poligrafica.edu@icp.pr.gov

ISBN: 978-0-615-54193-8

Copyright © ICP

Textos © los autores.

Este libro no podrá ser reproducido, ni en parte ni en su totalidad, por ningún medio sin la autorización escrita del ICP o del autor de cada texto.

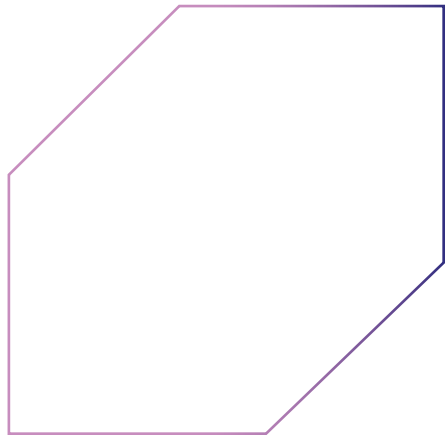
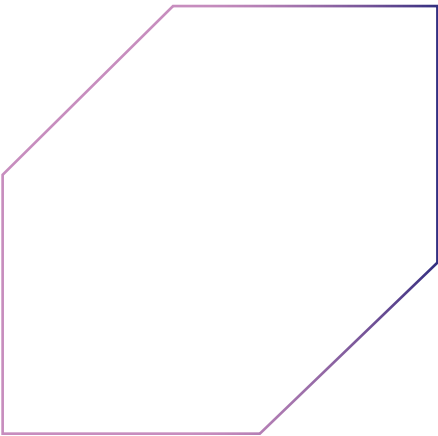
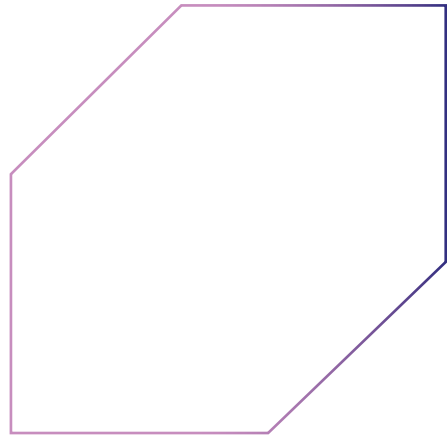
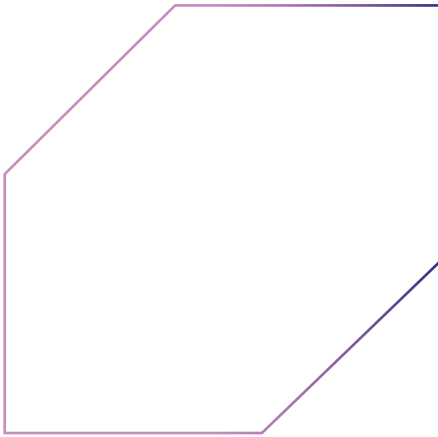
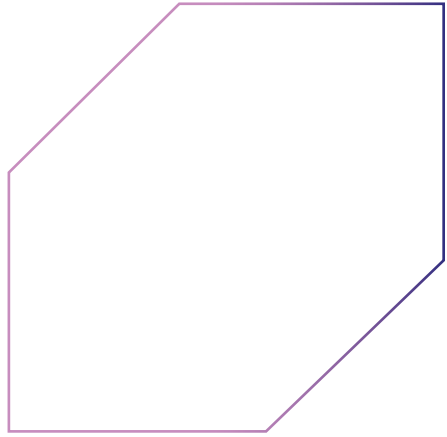
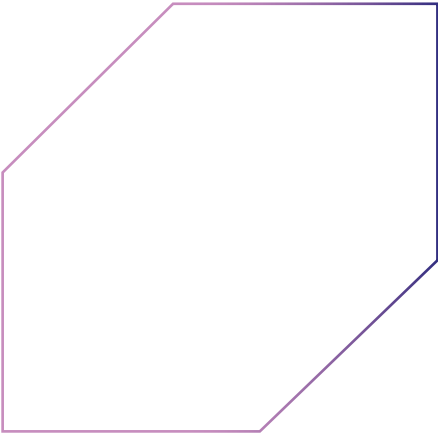
Texts © the authors.

This book may not be reproduced, in part or in whole, by any means whatsoever, without the written authorization of either the ICP or the specific author of each text.

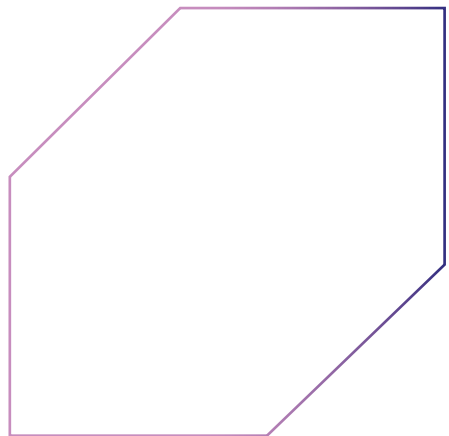
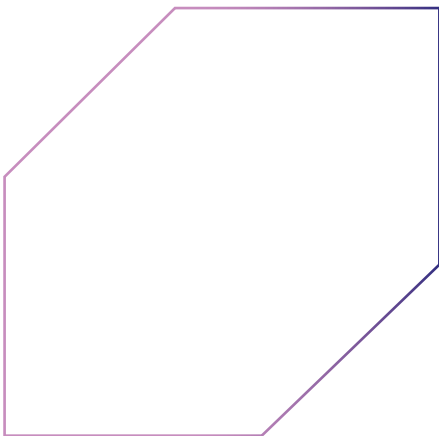
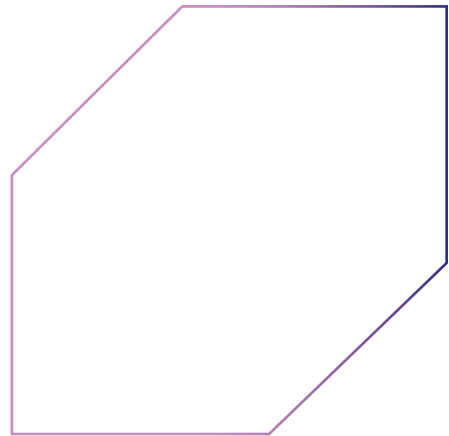
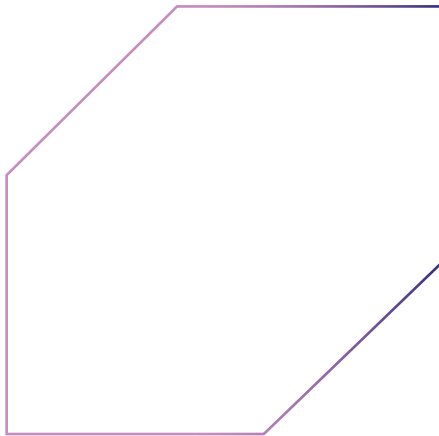
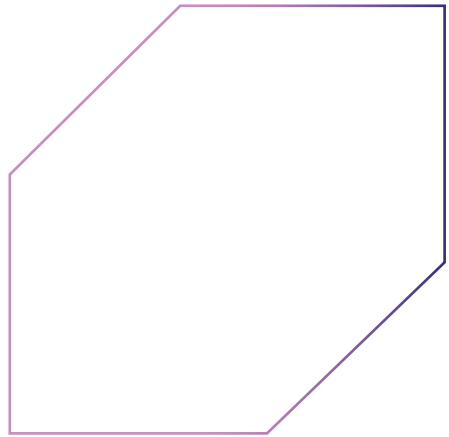
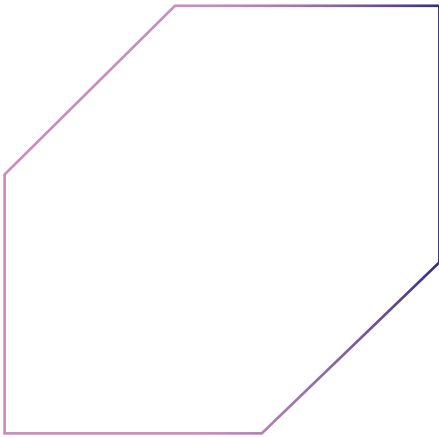
# ARTISTAS / ARTISTS

1500labs  
Acosta, Pavel  
Aguilar, Regina & Fundación  
    San Juancito  
Álvarez, Esteban  
Amorales, Carlos  
Anderson Barbata, Laura  
Aponte, Carlos  
Aragón, Miguel Ángel  
Argenzio, María José  
Arriague, Guadalupe  
Artists against the bomb  
Axtmann, Mary  
Baez, Grimaldi  
Barberena, Carlos  
Bartolomé, Balam  
Batista, Pauline  
Bejar, Daniel  
Belle, La Vaughn  
Bergel Melo, Elisa  
Bucher, François  
Bule, Violette  
Calderón, Saskia  
Castañeda, Leo  
Charlier, Vladimir Cybil  
Chemama, Alice  
Ciclos Gráficos, Inc.  
Crabapple, Molly  
Décourt, Leonor  
De Jesús, Osvaldo  
Díaz, Lope Max  
Domínguez, Patricia  
Ehlers, Jeannette  
Fernández, Juan  
Gamarra, Sandra  
García López, Felipe  
Garet, Richard  
González Brun, Adriana  
Gotay, Consuelo  
Goust, Renee  
Guaianá Zignnatto, Andrey  
Helguera, Pablo  
Hirsch, Debora  
Huanca, Donna  
Iguiniz Boggio, Natalia  
Lagunas, Jessica  
Lara, Adriana  
Larsen, Gustavo Alfredo  
Lee, Suwon  
López, Diana  
Machado, Thessia  
Malavé, George  
Marcial Torres, Carlos  
Marichal, Poli  
Meléndez, Elsa María  
Merhi, Yucef  
Molina, Maritza  
Montero Matamoros, Johana  
Morán Jahn, Marisa  
Navarro, Iván  
Negrón-Muntaner, Frances  
    & Santos Negrón, Sarabel  
Nieves, Lilliam  
Ochoa, Nela  
Orlandi, Uziel  
Ortiz, Ada del Pilar  
Otero, Néstor  
Pavón, Geandy  
Peña, Fabián  
Peñafoel, Edison  
Quijano Feliciano, Raquel  
Ramírez, Belkis  
Rodríguez Calero  
Rodríguez, Edel  
Rodríguez De Santiago,  
    Ricardo J.  
Rodríguez Sepúlveda, Miguel  
Román, Daniel Arnaldo  
Rosario Sastre, Melquiades  
Ruiz Galloza, Germarilis  
San Martín, María Verónica  
Serigrafía Cooperativa  
Sifre, Chaveli  
Taulis, Antonia  
Telleria, Marisa  
Tomassini, Heryk  
Torres, Chris  
Torres-Ferrer, Gabriella  
Torres Rodríguez, Amanda  
Tufiño, Nitza  
Vargas-Bernard, Rafael  
Vazquez Mejias, John  
Vila Rivero, Norma  
Villalobos Echeverría, Patricia  
Ward, Nari

# ENSAYOS



# ESSAYS



# BAJO PRESIÓN / UNDER PRESSURE

Elvis Fuentes

“Pressure pushing down on me  
Pressing down on you, no man ask for  
Under pressure that burns a building down  
Splits a family in two  
Puts people on streets  
[...]  
And love dares you to care for  
The people on the (People on streets) edge of the night  
And love (People on streets) dares you to change our way of  
Caring about ourselves”

Queen y David Bowie, 1981

## Introducción

26

En 1976, Lorenzo Homar lideró una protesta contra la realización de la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano, que él mismo había fundado seis años antes. La razón de su rechazo es que se había hecho público que se utilizarían fondos federales asignados para celebrar el bicentenario de la Revolución de las Trece Colonias de Norteamérica. Para Homar, como también para muchos de sus contemporáneos, resultaba inconcebible que un evento puertorriqueño, nacido de una toma de conciencia nacionalista, de la ansiedad de artistas e intelectuales boricuas por pensarse a sí mismos como país y encontrar un lugar propio en el contexto latinoamericano y caribeño, se convirtiera de soslayo en una grotesca celebración de la independencia del colonizador. La Bienal de ese año se canceló como resultado del boicot.

A casi cinco décadas de ese acontecimiento, y después de un largo hiato de espera, la actual edición de la Poli/Gráfica de Puerto Rico se realiza estrictamente con fondos provenientes del programa American Rescue Plan (ARPA) después de un largo hiato de espera. El significado de los fondos es muy distinto, por supuesto, pues Puerto Rico ha atravesado un rosario de crisis que ha sacudido a sociedad y su nación. Tampoco se celebra la independencia de la metrópoli. Aun así, resulta una cruel ironía que haya tenido que ocurrir una pandemia global (Covid-19) para que surgiera la posibilidad de reavivar este importante evento. La gráfica es, al cabo, la más rica expresión de las artes plásticas puertorriqueñas.

Cuando me invitaron en 2017 a servir como curador jefe de la quinta edición de la entonces Trienal Poli/Gráfica de San Juan, se vislumbraba un futuro aciago. Puerto Rico llevaba más de



# BAJO PRESIÓN / UNDER PRESSURE

Elvis Fuentes

“Pressure pushing down on me  
Pressing down on you, no man ask for  
Under pressure that burns a building down  
Splits a family in two  
Puts people on streets  
[...]  
And love dares you to care for  
The people on the (People on streets) edge of the night  
And love (People on streets) dares you to change our way of  
Caring about ourselves”

Queen and David Bowie, 1981

## Introduction

In 1976, Lorenzo Homar led a protest against the holding of the San Juan Biennial of Latin American Printmaking, which he had founded six years earlier. The reason for his rejection was that it had become public that federal funds allocated to celebrate the bicentennial of the American Revolution were to be used. For Homar, as well as many of his contemporaries, it was inconceivable that a Puerto Rican event, born from a nationalist awakening and the anxiety of Puerto Rican artists and intellectuals to think of themselves as a country and find their own place in the Latin American and Caribbean context, would covertly become a grotesque celebration of the colonizer's independence. As a result of the boycott, the Biennial that year was canceled.

Nearly five decades after that event, and after a long hiatus, the current edition of the Poli/Gráfica of Puerto Rico is being held strictly with funds from the American Rescue Plan (ARPA). The significance of the funds is very different, of course, as Puerto Rico has gone through a series of crises that have shaken its society and nation. Nor is it celebrating the independence of the metropolis. Even so, it is a cruel irony that it took a global pandemic (Covid-19) to revive this important event. Printmaking is, after all, the richest expression of Puerto Rican visual arts.

When I was invited in 2017 to serve as chief curator of the fifth edition of the then Triennial Poli/Gráfica of San Juan, the future looked bleak. Puerto Rico had been in a financial crisis for more than a decade, and the Obama administration had imposed a fiscal control board that practically

una década de crisis financiera y la administración de Barack Obama había impuesto una junta fiscal que prácticamente paralizó al gobierno estatal. La elección de Donald Trump colmó la copa de desastres, pues su retórica neofascista y antidemocrática presagiaba un giro a políticas de crueldad y desprecio hacia las minorías en los Estados Unidos, incluyendo a millones de boricuas. Sin embargo, como sucede con frecuencia, esta situación límite despertó en muchos la necesidad de expresarse, tomar acción y lanzarse a la calle, ocupando incluso los espacios públicos y corporativos más sagrados.

Percibí entonces un paralelismo entre la respuesta social al movimiento trumpista MAGA (Make America Great Again) y las protestas que ocurrieron a principios de la década de 1980 con la ascensión al poder de Margaret Thatcher y Ronald Reagan. La Marcha de las Mujeres, los movimientos Occupy Wall Street y Black Lives Matter, los "indignados", las protestas de los estudiantes puertorriqueños contra los recortes en la universidad, las revueltas anticorrupción contra las dictaduras de Daniel Ortega en Nicaragua, de los peronistas en Argentina y del Partido de los Trabajadores en Brasil, las confrontaciones entre maduristas y opositores en Venezuela, las marchas de las Damas de Blanco en Cuba, el levantamiento social en Chile, las manifestaciones pro-democracia en Guatemala: son todas expresiones de sociedades en crisis, pero no aletargadas sino vivas, donde la participación cívica y ciudadana puede impulsar a cambios. Esa vitalidad siempre genera esperanza.

28

Entonces recordé la canción *Under Pressure / Bajo presión* (1981), compuesta por el vocalista de Queen, Freddy Mercury, en colaboración con los demás miembros de la banda y David Bowie. La canción se refiere a las presiones existenciales —ya sean económicas, sociopolíticas o identitarias— que colocan a las personas en situaciones extremas y las llevan a tomar las calles en protesta. Con su espíritu indomable, los autores reconocían que la presión era un desafío, pero propiciaba el encuentro de muchos en ese espacio compartido por la indignación y el dolor, donde se encontraba precisamente la fuerza del amor y del cuidado de unos por otros. Resuenan como un eco estos versos: "*And love (People on streets) dares you to change our way of caring about ourselves*". Atreverse a cuidarnos unos a otros, bajo la sombra y el asombro de la solidaridad para enfrentar la crisis.

Siete años después de ese primer acercamiento al tema de la presión, y tras el paso de dos devastadores huracanes, un terremoto y la pandemia del Covid-19, el sentido de *Bajo Presión* ha cambiado sustancialmente. No es que haya dejado de tener vigencia, sino que su presencia es más marcada aún, no sólo por las repercusiones de estos fenómenos naturales (y no tan naturales), pero también con la crisis migratoria de latinoamericanos y caribeños que huyen de países sin futuro, producto del socialismo dictatorial y las políticas neoliberales de la crueldad, el estado fallido en Haití, la plaga de terror asociada con el narcotráfico en Centro y Sudamérica, la

paralyzed the state government. The election of Donald Trump filled the cup of disasters, as his neo-fascist and anti-democratic rhetoric heralded a turn to policies of cruelty and disdain toward minorities in the United States, including millions of Puerto Ricans. However, as often happens, this extreme situation awakened in many the need to express themselves, take action, and take to the streets, occupying even the most sacred public and corporate spaces.

I then perceived a parallel between the social response to the MAGA (Make America Great Again) movement and the protests that occurred in the early 1980s with the rise to power of Margaret Thatcher and Ronald Reagan. The Women's March, the Occupy Wall Street and Black Lives Matter movements, the "indignados," the Puerto Rican students' protests against university budget cuts, the anti-corruption revolts against the dictatorships of Daniel Ortega in Nicaragua, the Peronists in Argentina, and the Workers' Party in Brazil, the confrontations between Maduro supporters and opponents in Venezuela, the Ladies in White marches in Cuba, the social uprising in Chile, and the pro-democracy demonstrations in Guatemala: all are expressions of societies in crisis, but not lethargic, rather alive, where civic and citizen participation can drive change. This vitality always generates hope.

Then I remembered the song *Under Pressure/ Bajo presión* (1981), composed by Queen's lead vocalist, Freddie Mercury, in collaboration with the other band members and David Bowie. The song refers to existential pressures—whether economic, socio-political, or identity-related—that place people in extreme situations and lead them to take to the streets in protest. With their indomitable spirit, the authors recognized that pressure was a challenge but fostered the meeting of many in that shared space of indignation and pain, where precisely the strength of love and care for one another was found. These verses resonate like an echo: "*And love (People on streets) dares you to change our way of caring about ourselves.*" To dare to care for each other, in the shadow and wonder of solidarity to face the crisis.

Seven years after that first approach to the theme of pressure, and after the passage of two devastating hurricanes, an earthquake, and the Covid-19 pandemic, the sense of "Under Pressure" has changed substantially. It is not that it has lost its relevance, but its presence is even more marked, not only because of the repercussions of these natural (and not-so-natural) phenomena but also with the migration crisis of Latin Americans and Caribbeans fleeing countries without a future, the product of dictatorial socialism and neoliberal policies of cruelty, the failed state in Haiti, the plague of terror associated with drug trafficking in Central and South America, the wave of femicides, and other forms of violence against women. To this must be added two wars—in Ukraine and the Middle East—that threaten to explode as international conflicts, affecting a world connected by technologies, economic globalization, and strategic military alliances. This is more relevant for Puerto Rico as a territory of the NATO leader.

ola de feminicidios y otras formas de violencia contra la mujer. A esto hay que sumar dos guerras –en Ucrania y Medio Oriente– que amenazan con explotar como conflictos internacionales, afectando a un mundo conectado por las tecnologías, la globalización económica y las alianzas militares estratégicas. Esto es más relevante para Puerto Rico como territorio del líder de la OTAN.

Por lo tanto, es imperativo dar voz a los artistas que expresan a través de su trabajo estas realidades tan difíciles y complejas, a menudo enfrentándose a gobiernos ávidos por controlar las historias con sus mecanismos de censura y represión. Los murales de Iván Navarro, que recurren a la estética de las pantallas optométricas para medir la capacidad de visión, son una metáfora sobresaliente del ejercicio que nos planteamos con esta exposición: auscultar en las formas cotidianas las respuestas ante situaciones que nos han afectado a todos. Solamente necesitamos ajustar el lente para entender el mensaje que las sociedades muestran.

Así pues, cuando se retomó la idea de realizar la exposición gracias al ARPA, resultaba claro que se necesitaba actualizar el proyecto, visitar algunos temas e incorporar otros, en particular, la expansión de los medios digitales, desde el surgimiento del mercado de NFT hasta la proliferación de usos de programas de inteligencia artificial (AI, por sus siglas en inglés), que avizoran nuevos desafíos, como también oportunidades, para los creadores. De algún modo, con los desastres del cambio climático, puede decirse que reaparece el *zeitgeist* que captó Edvard Munch en *El grito* (expuesto originalmente con el título de *Der Schrei der Natur*; en inglés, *The Scream of Nature*), obra que Pavel Acosta apropia y reproduce en blanco imitando una técnica tradicional para transferir imágenes de la pintura al grabado. La naturaleza grita desesperadamente y no la escuchamos.

Algunos artistas han desempolvado los viejos mensajes de la Guerra Fría contra el uso de la bomba atómica por la posibilidad real que presenta la nueva Rusia imperialista y depredadora de Vladimir Putin. Por ejemplo, Pedro Reyes y Verana Codina han desarrollado un proyecto, titulado *Artists Against The Bomb (Artistas contra la bomba)*, que incluye un sinnúmero de colaboradores en todo el mundo. A tenor del espíritu cívico de muchos de los proyectos de Reyes, proponen un modelo de fácil reproducción porque lo importante es llegar a la mayor cantidad de público posible. Entre los artistas latinoamericanos presentes están Regina José Galindo, cuyo afiche presenta una fotografía nítida de un corazón, acompañada del texto “La única bomba necesaria”. Por su parte, Débora Delmar modificó una imagen viral de Paris Hilton, heredera de la cadena de hoteles y conocida por sus exabruptos mediáticos y sentido del humor cruel, con una camiseta que dice “Stop Being Poor” (Pare de ser pobre). En su diseño, Delmar sustituye ese texto por “Stop Nuclear Weapons” (Paren las armas nucleares).

Es notorio que mensajes simplistas y esquemáticos como los memes han ido suplantado los argumentos elaborados racionalmente. Esteban Álvarez explota la tensión entre la naturaleza

Therefore, it is imperative to give voice to artists who express these difficult and complex realities through their work, often facing governments eager to control stories with their mechanisms of censorship and repression. Iván Navarro's murals, which use the aesthetics of optometrist screens to measure visual acuity, are an outstanding metaphor for the exercise we propose with this exhibition: to examine in everyday forms the responses to situations that have affected us all. We only need to adjust the lens to understand the message that societies show.

Thus, when the idea of holding the exhibition thanks to ARPA was revived; it was clear that the project needed to be updated, review some themes, and incorporate others, particularly the expansion of digital media, from the rise of the NFT market to the proliferation of uses of artificial intelligence (AI) programs, which herald new challenges, as well as opportunities, for creators. In some way, with the disasters of climate change, it can be said that the zeitgeist captured by Edvard Munch in *El Grito* (originally exhibited under the title *Der Shkrei der Natur*; en inglés, *The Scream of Nature*) a work that Pavel Acosta appropriates and reproduces in white, imitating a traditional technique for transferring images from painting to printmaking. Nature screams desperately, and we do not listen.

Some artists have dusted off the old messages of the Cold War against the use of the atomic bomb due to the real possibility presented by Vladimir Putin's new imperialist and predatory Russia. For example, Pedro Reyes and Verena Codina have developed a project, titled *Artists Against The Bomb*, which includes countless collaborators around the world. In line with the civic spirit of many of Reyes' projects, they propose an easily reproducible model because the important thing is to reach as many people as possible. Among the Latin American artists present are Regina José Galindo, whose poster features a clear photograph of a heart, accompanied by the text "The only necessary bomb." For her part, Débora Delmar modified a viral image of Paris Hilton, heiress to the hotel chain and known for her media outbursts and cruel sense of humor, with a t-shirt that says "Stop Being Poor". In her design, Delmar replaces that text with "Stop Nuclear Weapons."

It is noteworthy that simplistic and schematic messages like memes have been supplanting elaborately reasoned arguments. Esteban Álvarez exploits the tension between the ephemeral nature of memes, which are constantly re-signified, and the monumental scale they acquired in the digital public space. That is why he has engraved the same on bronze plaques, typical of the Western commemorative tradition, the images of nine memes that became a media sensation during the Covid-19 pandemic.

The meme is not the only visual reference that has impacted artists after the expansion of the use of communication and exhibition platforms known as "social media," especially Twitter, Facebook, Instagram, and Telegram. These sites have become the new places where artistic activity

efímera de los memes, que son constantemente resignificados, con la escala monumental que adquirieron en el espacio público digital. Por eso ha grabado los mismos en placas de bronce, típicas de la tradición conmemorativa occidental, las imágenes de nueve memes que se convirtieron en sensación mediática durante la pandemia del Covid-19.

El meme no es la única referencia visual que ha impactado a los artistas tras la expansión del uso de las plataformas de comunicación y exposición conocidas como "social media", en especial, Twitter, Facebook, Instagram y Telegram. Estos sitios se han convertido en los nuevos lugares en que el quehacer artístico ha normalizado su consumo. La circulación de "noticias falsas", término popularizado por el propio Trump, ha puesto al frente de las preocupaciones el dominio de las tecnologías digitales, pues son un arma de múltiples filos. Por un lado, son un vehículo efectivo para la diseminación exponencial de contenidos que no se promueven en los medios tradicionales; al mismo tiempo, son el campo de batalla de campañas de desinformación y aceleración de conflictos. También sirven a los intereses de vigilancia de las corporaciones y los gobiernos, al tiempo que han creado lo que algunos teóricos llaman la "post-verdad".

### **La presión en la producción gráfica**

32

Para François Bucher, un filósofo que se expresa a través de las artes visuales y la escritura, "la forma sigue a la energía", que bien puede ser un tipo de presión. La fuerza artística es centrífuga, excéntrica, se aleja de lo normativo. Del mismo modo, las técnicas del grabado también comprenden una traslación que resulta en una huella especular en lugar del positivo objetual. Esa traslación puede tomar formas innumerables.

Entendida en la Física como la fuerza que se aplica sobre un área determinada, la presión es una de las acciones centrales en los procesos de estampación de las artes gráficas. El proceso de aplicar presión puede variar según el método utilizado. En la impresión en relieve (xilografía, linóleo), la imagen se eleva sobre el bloque, y las áreas sin imagen se recortan. Para realizar una impresión, se aplica tinta a la superficie elevada del bloque mediante un rodillo. Luego se coloca papel encima del bloque entintado. Se aplica presión de manera uniforme y firme en la parte posterior del papel, generalmente usando una imprenta o frotando a mano con una barra o una cuchara. Esta presión transfiere la tinta desde la superficie elevada al papel. La instalación *Essentials (Esenciales)*, de Carlos Barberena, aprovecha este proceso para poner de relieve, en clave de homenaje, a los trabajadores más importantes durante la pandemia, como se infiere por su título. Repite la imagen para simular el patrón de un empapelado de pared. Por su parte, María Verónica San Martín recurre a la técnica de la xilografía para crear una narrativa épica sobre el levantamiento social en Chile, en 2015, que la inserta en la tradición del grabado político omnipresente en América Latina desde el Taller de Gráfica Popular en el México revolucionario de inicios del siglo XX.

has normalized its consumption. The circulation of “fake news,” a term popularized by Trump himself, has brought to the forefront the dominance of digital technologies, as they are a multi-edged weapon. On the one hand, they are an effective vehicle for the exponential dissemination of content not promoted in traditional media; at the same time, they are the battlefield of disinformation campaigns and conflict acceleration. They also serve the surveillance interests of corporations and governments while creating what some theorists call the “post-truth.”

### **Pressure in printmaking**

For François Bucher, a philosopher who expresses himself through visual arts and writing, “form follows energy,” which can well be a type of pressure. Artistic force is centrifugal, eccentric, moving away from the normative. Similarly, printmaking techniques involve a translation that results in a specular imprint instead of a positive object. This translation can take countless forms.

Understood in Physics as the force applied over a determined area, pressure is one of the central actions in the stamping processes of graphic arts. The process of applying pressure can vary depending on the method used. In emboss printing (woodcut, linocut), the image is raised above the block, and non-image areas are cut away. To make a print, ink is applied to the raised surface of the block with a roller. Then, paper is placed on top of the inked block. Pressure is applied evenly and firmly to the back of the paper, usually using a press or rubbing by hand with a baren or spoon. This pressure transfers the ink from the raised surface to the paper. The installation *Essentials* by Carlos Barberena utilizes this process to highlight, in a tribute, the most important workers during the pandemic, as implied by its title. It repeats the image to simulate the pattern of wallpaper. In turn, María Verónica San Martín uses the woodcut technique to create an epic narrative about the social uprising in Chile in 2015, embedding it in the tradition of political printmaking omnipresent in Latin America since the Taller de Gráfica Popular in revolutionary Mexico in the early 20th century.

In intaglio printing (etching, aquatint), the image is incised into the surface of the plate, either by a burin or acid biting. After inking the entire plate, the ink is wiped off the surface, leaving it only in the incised lines. Then, dampened paper is placed over the inked plate and high pressure is applied, usually with an etching press. The press forces the paper into the incised lines, drawing the ink onto the paper, which absorbs it. This technique of lifting and transferring is masterfully applied in the abstract works of Leonor Décourt, with equal effectiveness in the small format of artist books and in a modular installation of abstract printed cones. Osvaldo de Jesús draws a parallel between the intaglio plate and electronic circuit boards, which are made similarly and noted for their precision and exquisite design. Likewise, the works of Miguel Ángel Aragón offer a peculiar visuality to a series of appropriated and altered press images, where forensic experts

En la impresión calcográfica (aguafuerte, aguainta), la imagen se incide en la superficie de la plancha, ya sea por medio de un buril o la mordedura del ácido. Después de entintar toda la plancha, se limpia la tinta de la superficie, dejando sólo en las líneas incisas. Luego, se coloca papel humedecido sobre la plancha entintada y se aplica alta presión, normalmente con una prensa de grabado. La prensa fuerza el papel hacia las líneas incisas, arrastrando la tinta hacia el papel, que la absorbe. Esta técnica de levantamiento y transferencia es magistralmente aplicada en los trabajos abstractos de Leonor Décourt, con igual eficacia en el formato pequeño del libro de artista y en una instalación modular de conos impresos abstractos. Osvaldo de Jesús traza un paralelismo entre la matriz calcográfica y los tableros de circuitos electrónicos, que se realizan de forma técnicamente similar y destacan por su precisión y exquisitez de diseño. De igual modo, las obras de Miguel Ángel Aragón ofrecen una peculiar visualidad a una serie de imágenes apropiadas y alteradas de las noticias de prensa, en las cuales peritos policiales analizan los negativos de cuerpos yacentes de las víctimas de la violencia. La limpieza del contraste es esterilizante al punto de deshumanizar el contenido de la imagen.

Por otro lado, la litografía se basa en el principio de que el aceite y el agua no se mezclan. Se trata de una superficie plana –usualmente una piedra o una placa de metal– en la que se dibuja o se transfiere una imagen mediante un material graso. Luego se humedece la superficie con agua y se aplica tinta. Se presiona el papel contra la superficie entintada y se aplica presión, normalmente con una prensa litográfica. Las áreas sin imagen que están húmedas repelen la tinta, mientras que las áreas con imagen que están grasosas transfieren la tinta al papel. El proceso de revelar zonas específicas de la imagen tiene un eco simbólico en la serie de litografías *Latitud*, de Patricia Villalobos, donde apenas se vislumbra una franja de las multitudes de manifestantes en Nicaragua, que han sido metódicamente reprimidos.

En cambio, Balam Bartolomé interviene digitalmente las litografías propagandistas que circularon ampliamente en publicaciones sobre la guerra imperialista de Estados Unidos contra México. Con gran sentido del humor, cuestiona la incompletud de las historias cuando faltan las voces de los vencidos. Pero no es didáctico, sino irónico: en *Buitres sobre la Batalla de Churubusco*, una perfecta columna de soldados gringos avanza sobre un grupo de mexicanos que caen o huyen caóticamente. A esta imagen, Bartolomé añade una invasión de pájaros: se trata del logo de Twitter –ahora X– en negro. En *La muerte del Coronel Pierce M. Butler (Ofrenda a Miclantecuhli)*, las dramáticas figuras centrales del militar herido y otro que lo sostiene recuerdan un híbrido entre el *Galo herido* de la antigüedad clásica y la *Pietà* de Michelangelo. A su derecha cercana aparece una efigie cadavérica, una representación de la diosa azteca de la tierra, Tlaltecuhli, receptora de los sacrificios humanos para mantener el orden del universo. En *Clase de geografía sobre Churubusco*, una vasta escena muestra cientos de soldados marchando a la batalla. Aquí se superponen los contornos de un mapa de México impreso en blanco, con las delimitaciones de



examine negatives of bodies lying as victims of violence. The cleanliness of the contrast sterilizes the image content to the point of dehumanization.

On the other hand, lithography is based on the principle that oil and water do not mix. It involves a flat surface—usually a stone or metal plate—on which an image is drawn or transferred using a greasy material. The surface is then dampened with water and inked. The paper is pressed against the inked surface, usually with a lithographic press. The non-image areas, being wet, repel the ink, while the greasy image areas transfer the ink to the paper. The process of revealing specific areas of the image has a symbolic echo in Patricia Villalobos's lithograph series *Latitude* where only a strip of the crowds of demonstrators in Nicaragua, methodically repressed, is barely glimpsed.

In contrast, Balam Bartolomé digitally intervenes in propagandistic lithographs widely circulated in publications about the US imperialist war against Mexico. With great humor, he questions the incompleteness of stories lacking the voices of the vanquished. He is not didactic but ironic: in *Buitres sobre la Batalla de Churubusco*, (Vultures Over the Battle of Churubusco), a perfect column of American soldiers advances on a group of Mexicans falling or fleeing chaotically. To this image, Bartolomé adds an invasion of birds: the black Twitter logo. In *La muerte del Coronel Pierce M. Butler* (The Death of Colonel Pierce M. Butler) [Offering to Mictlantecuhtli], the central dramatic figures of the wounded soldier and another supporting him recall a hybrid between the *Dying Gaul* of classical antiquity and Michelangelo's *Pietà*. Close by is a cadaverous effigy, representing the Aztec earth goddess Tlaltecuhli, the receiver of human sacrifices to maintain the universe's order. In *Clase de geografía sobre Churubusco* (Geography Lesson on Churubusco) a vast scene shows hundreds of soldiers marching to battle. Superimposed is an outline map of Mexico printed in white, with the state's boundaries before the war ended with the loss of a third of its territory. In "The American National Game", a huge brick wall stands between home plate and first base, creating an absurd image. The oblique references to Trump are clear, due to his obsession with social media and the border wall.

In screen printing, a stencil is created on a fine mesh screen. Ink is forced through the open areas of the screen onto the printing surface—such as paper or fabric—using a squeegee. Pressure is applied evenly across the screen with the squeegee, transferring the ink to the substrate. This technique allows for painterly effects exploited by artists to create expressionist resonances. For example, in his posters and viral magazine covers criticizing the racism and anti-democratic inclinations of former President Donald Trump, Edel Rodríguez has turned a sweep of ink into a tsunami wave, hurricane clouds, or bloody brushstrokes of *Saturn devouring his children*, a reference to the painting by Francisco de Goya. In María José Argenzio's installation, the use of transparent chiffon fabric recalls the image acquisition process while metaphorizing the unveiling of political and racial connotations of European nobility genealogies. The golden heraldic shield

sus estados antes de que la guerra terminara con la pérdida de un tercio de su territorio. En *The American National Game* (El deporte nacional de Estados Unidos), un enorme muro de ladrillos se yergue en el terreno entre el plato (*home base*) y la primera base, creando una imagen del absurdo. Las referencias oblicuas a Trump son claras, por su obsesión con las redes sociales y el muro de la frontera.

En la serigrafía, se crea una plantilla sobre una pantalla de malla fina. La tinta se fuerza a través de las áreas abiertas de la pantalla hacia la superficie de impresión –como papel o tela– usando una espátula. Se aplica presión uniformemente en toda la pantalla usando la espátula, transfiriendo la tinta al sustrato. Esta técnica permite lograr efectos pictóricos que son aprovechados por los artistas para crear resonancias expresionistas. Por ejemplo, en sus carteles y portadas de revistas virales con las que critica el racismo y las inclinaciones antidemocráticas del expresidente Donald Trump, Edel Rodríguez ha convertido un barrido de tinta en la ola de un tsunami, las nubes de un huracán o los brochazos sangrientos de *Saturno devorando a sus hijos*, una cita del cuadro homónimo de Francisco de Goya. En la instalación de María José Argenzio, el uso del tela chifón, transparente, recuerda el propio proceso de obtención de la imagen al tiempo que metaforiza el desvelamiento de las connotaciones políticas y raciales de las genealogías de la nobleza europea. El escudo heráldico de oro establece una marca de valor que busca elevar una técnica que a menudo es vista como menor dentro del campo del grabado. Esta misma cualidad mundana del medio es aprovechada por el colectivo Serigrafía Cooperativa para crear un *Overol*, que es una especie de armadura para el trabajador, hecha de retazos impresos.

36

Por último, en la impresión tipográfica se presionan superficies elevadas con tinta sobre el papel. La superficie de impresión, a menudo un tipo de caracteres o una imagen en relieve, está entintada. Para transferir la tinta, se presiona el papel contra la superficie entintada usando una prensa tipográfica. Este método es ampliamente utilizado en publicaciones como libros de artistas –por ejemplo, *Historia de Yuke*, de Consuelo Gotay, una selección de la novela homónima del escritor puertorriqueño Eduardo Lalo que ilustra exquisitamente–; en las populares ediciones cartoneras o en “zines”, entre ellas, la serie dedicada a la espeluznante historia de Julia Pastrana, realizada por Laura Anderson Barbata. También se encuentran ecos en obras que incorporan textos, aunque sin tinta, como el video-objeto *The Iconography of Silence (La Iconografía del Silencio)*, de Debora Hirsch, y la instalación de monedas impresas con la frase “Yo merezco abundancia”, de Miguel Rodríguez Sepúlveda, una crítica mordaz a la corrupción del gobierno mexicano. Podría añadirse también el uso de stencils con diseños tipográficos, como en la obra de Pauline Batista.

Siempre me ha fascinado el poder metafórico de este proceso: el hecho de que “presión” sea parte de la palabra *impresión*. En cada uno de estos métodos, la aplicación de presión es un paso

establishes a mark of value that seeks to elevate a technique often seen as minor within the printmaking field. This same mundane quality of the medium is leveraged by the Serigrafía Cooperativa collective to create an "Overall", a kind of armor for the worker, made of printed scraps.

Finally, in letterpress printing, raised surfaces with ink are pressed onto paper. The printing surface, often type or a relief image, is inked. To transfer the ink, paper is pressed against the inked surface using a letterpress. This method is widely used in publications such as artist books—like *Historia de Yuké* by Consuelo Gotay, a selection of the homonymous novel by Puerto Rican writer Eduardo Lalo, exquisitely illustrated—in popular "cartonera" editions or zines, including the series dedicated to the eerie story of Julia Pastrana by Laura Anderson Barbata. Echoes are also found in works incorporating texts without ink, like the video-object *The Iconography of Silence* by Debora Hirsch, and the installation of printed coins with the phrase "I deserve abundance" by Miguel Rodríguez Sepúlveda, a biting critique of Mexican government corruption. One could also add the use of stencils with typographic designs, as in the work of Pauline Batista.

I have always been fascinated by the metaphorical power of this process: the fact that "presión" is part of the word "impresión". In each of these methods, the application of pressure is a crucial step to transfer the ink from the printing surface to the paper or selected material, creating the final image. Pressure ensures adequate contact between the inked surface and the printing substrate, resulting in a clear and well-defined image. This explains the enormous importance of printmaking in the illustrated tradition of encyclopedias and science, where it served to propagate not always truthful images of the studied reality. Sandra Gamarra paints still lifes over prints of objects and indigenous people that became popular in Europe as part of the Enlightenment boom, creating sweetened images of bloody colonial histories in South America. LaVaugh Belle recycles images of colonial representations from her native island, Trinidad and Tobago, to revisit landscapes and their inhabitants systematically purged by tourism advertising machinery. She turns them into a black hole that seems to swallow all non-white historical and cultural references.

37

Beyond traditional techniques, pressure manifests in expanded forms of polygraphy. Take, for example, Jeannette Ehlers, who uses a whip covered in charcoal dust to strike a white canvas, which could be seen as an allegory of the skin. In her performance *Whip It Good*, she appears dressed in white skirt and top, her body covered in abstract designs made with white talc. In a sort of ritual, Ehlers rubs the whip with charcoal before lashing at the canvas in a cathartic revenge. Her bodily projection is dramatic and intense due to her training as a dancer. The resulting "print" bears the marks of ancestral violence on the black body. On the other hand, Fabián Peña, an artist and conservationist who is also an avid reader and book collector, compresses in bottles of various shapes and sizes the pages of publications that have been objects of cults to the point of requiring human sacrifices and also victims of government censorship, a reminder of historical and current extremisms.

crucial para transferir la tinta desde la superficie de impresión al papel o material seleccionado, y crear la imagen final. La presión asegura un contacto adecuado entre la superficie entintada y el sustrato de impresión, lo que resulta en una imagen clara y bien definida. Ello explica la enorme importancia del grabado en la tradición ilustrada de la enciclopedia y de la ciencia, donde sirvió para propagar imágenes no siempre veraces de la realidad estudiada. Sandra Gamarra pinta naturalezas muertas sobre los grabados de objetos y personas indígenas que se popularizaron en Europa como parte del auge de la ilustración, y crea imágenes edulcoradas de las sangrientas historias coloniales europeas en América del Sur. Por su parte, LaVaugh Belle recicla imágenes de las representaciones coloniales de su natal isla Trinidad y Tobago, para visitar los paisajes y sus habitantes, que han sido sistemáticamente purgados por las maquinarias publicitarias del turismo. Los convierte en un hueco negro que parece tragarse toda referencia histórica y cultural no blanca.

Más allá de las técnicas tradicionales, la presión se manifiesta en las formas expandidas de lo poligráfico. Tomemos por ejemplo el caso de Jeannette Ehlers, quien utiliza un látigo cubierto de polvo de carboncillo para azotar un lienzo blanco, que podría verse como una alegoría de la piel. En su performance *Whip It Good (Azótalo bien)*, aparece vestida con falda y top blancos, y con el cuerpo cubierto de diseños abstractos realizados con talco blanco. En una especie de ritual, Ehlers frota el látigo con el carboncillo antes de arremeter contra el cuadro en una especie de revancha catártica. Su proyección corporal es dramática e intensa gracias a su formación como bailarina. El "grabado" resultante lleva las marcas de la violencia ancestral del cuerpo negro. Por otro lado, Fabián Peña, un artista y conservacionista, quien es además un ávido lector y coleccionista de libros, comprime en botellas de diversas formas y tamaños las páginas de publicaciones que han sido objeto de culto al punto de requerir sacrificios humanos y también víctimas de censuras gubernamentales, un recordatorio de los extremismos históricos y actuales.

La presión no es solamente una manifestación visible de la fuerza física o del poder normalizado –visto como natural–, sino que transmuta en los espacios más intangibles, como la subjetividad y la espiritualidad. La presión social es perenne, desde los rituales de paso de la adolescencia, pasando por la conformidad con las normativas culturales de género, sexualidad y clase social, hasta el crédito financiero. Esteban Álvarez, en clave de humor, propone solucionar este último problema del modo más directo: ofrece al visitante la posibilidad de imprimir billetes de cien dólares mediante la técnica del *frottage*. Suwon Lee utiliza el motivo del reloj para mostrar la ansiedad que provoca su ser diferente –una inmigrante asiática en Venezuela– y reemplaza las horas con las diferentes funciones identitarias: hora de mostrarse ser venezolana, hora de ser coreana y hora de ser ambas; hora de ser diferente e indiferente; de morir y de renacer; de estar de acuerdo y de disentir. Nari Ward arribó al cordón de las zapatillas deportivas como un símbolo dramático que acarrea la cultura física como tabla de salvación para las comunidades

Pressure is not only a visible manifestation of physical force or normalized power—seen as natural—but transmutes into the most intangible spaces, such as subjectivity and spirituality. Social pressure is perennial, from rites of passage in adolescence, through conformity with cultural norms of gender, sexuality, and social class, to financial credit. Esteban Álvarez, in a humorous key, proposes solving the latter problem in the most direct way: offering visitors the chance to print hundred-dollar bills using the *frottage* technique. Suwon Lee uses the clock motif to show the anxiety of being different—an Asian immigrant in Venezuela—and replaces the hours with different identity functions: time to be Venezuelan, time to be Korean, and time to be both; time to be different and indifferent; to die and be reborn; to agree and dissent. Nari Ward arrived at the shoelace as a dramatic symbol that carries physical culture as a lifeline for African American communities in metropolises. With this material, he has woven positive symbols, such as the star, or inspiring slogans. Adriana Lara, on the other hand, reveals harmful cultural expectations regarding the female body in her work *Colección Primavera - Verano 2012 (SE)* (*Spring-Summer Collection 2012 (SE)*) in which she packages Victoria Slim brand cigarettes, an anorexic consumer item designed specifically for women. The combination of words is significant: the triumphalism of elegant slimness as a victorious and Victorian demand of the female beauty ideal is an assault on the well-being of the very body it supposedly exalts.

As we can see, pressure is ubiquitous: it is found everywhere and takes on different forms and facets of the polygraphic. Below, I will present some of the most outstanding stylistic and thematic groupings that emerged from the curatorial research.

39

### **1. Agit-Pop Expression: People take to the streets**

Protests and social eruptions have often responded to the call of social media, presenting themselves as phenomena without structure or effective organization. Artists have reacted to these by serving as spokespersons who draw on languages from sources like advertising and pop art. It can be said that the traditional role of graphic arts as a medium for agitation and propaganda (agit-prop), with its Soviet heritage, has transformed into one that involves more seduction and persuasion than provocation, a sort of agit-pop.

Aware that neoliberal globalization has turned citizens into consumers, artists adopt languages from comics, commercial ads, and other expressions of mass culture to capture the attention of their audiences. In a sense, they seek to fulfill Bertolt Brecht's recommendation, who warned against the didacticism of socialist realist art and emphasized the importance of delivering the didactic through the culinary. Agit-pop is the new language of the political artist in the art fair era. The energy of the march often turns into a parade, but more than anything, it underscores the generosity inherent in art.

afroamericanas en las metrópolis. Con este material, ha hilvanado símbolos positivos, como la estrella, o consignas inspiradoras. Por su parte, Adriana Lara desvela las expectativas culturales dañinas con respecto al cuerpo femenino en su obra *Colección Primavera - Verano 2012 (SE)*, en la que empaqueta cigarrillos de la marca Victoria Slim, un artículo de consumo anoréxico diseñado específicamente para las mujeres. La combinación de palabras es significativa: el triunfalismo de la elegante delgadez como exigencia victoriosa y victoriana del ideal femenino de belleza es un atentado al bienestar del mismo cuerpo que supuestamente ensalza.

Como vemos, la presión es ubicua: se encuentra en todas partes y adquiere diferentes formas y facetas de lo poligráfico. A continuación presentaré algunas de las agrupaciones estilísticas y temáticas que resultaron más sobresalientes tras la investigación curatorial.

## 1. Expresión agit-pop: El pueblo en las calles

Las protestas y estallidos sociales han respondido a menudo al llamado de las redes y se muestran como fenómenos sin estructura ni organización efectiva. Los artistas han reaccionado a estos sirviendo de portavoces que recurren a lenguajes procedentes de fuentes como la publicidad y el arte pop. Puede decirse que el papel tradicional de la gráfica como medio de las campañas de agitación y propaganda (agit-prop), de herencia soviética, ha transmutado en uno que implica más seducir y persuadir que provocar, una especie de *agit-pop*.

Conscientes de que la globalización neoliberal ha convertido a los ciudadanos en consumidores, los artistas adoptan lenguajes de los cómics, los anuncios comerciales y otras expresiones de la cultura de masas para lograr captar la atención de sus espectadores. En cierto sentido, buscan cumplir con aquella recomendación de Bertolt Brecht, quien advertía contra el didactismo del arte realista socialista y de la importancia de ofrecer lo didáctico a través de lo culinario. El agit-pop es el nuevo lenguaje del artista político en la era de las ferias de arte. La energía de la marcha a menudo se convierte en desfile, pero más que nada subraya la generosidad propia del arte.

En Nueva York, Marisa Morán Jahn ha apoyado a los vendedores ambulantes, las trabajadoras domésticas –víctimas de abusos y explotación– y los manifestantes de Occupy Wall Street, convirtiendo el símbolo más visible del distrito financiero –el toro– en una burla del sistema bancario. Por su parte, Edel Rodríguez presenta la serie *Trump*, una versión infantilizada de la violencia política más visceral, decapitando la estatua de la libertad o jugando con bombas nucleares como si fueran juguetes. En Chile, Serigrafía Cooperativa reprodujo las consignas que se popularizaron durante el levantamiento social que fuera del contexto original adquieren la fuerza de un *punch* poético. En Puerto Rico, Garvin Sierra ha desarrollado un impresionante catálogo

In New York, Marisa Morán Jahn has supported street vendors, domestic workers—victims of abuse and exploitation—and Occupy Wall Street protesters, turning the most visible symbol of the financial district—the bull—into a mockery of the banking system. For his part, Edel Rodríguez presents the *Trump* series, a infantilized version of the most visceral political violence, depicting the decapitation of the Statue of Liberty or playing with nuclear bombs as if they were toys. In Chile, Serigrafía Cooperativa reproduced slogans popularized during the social uprising, which, when taken out of the original context, acquire the force of poetic punch. In Puerto Rico, Garvin Sierra has developed an impressive catalog of images about the corruption of the political class, often with an aesthetic of absurdity. Lastly, Carlos Amorales has used artificial intelligence image generation programs to create sketches of protests, which he then translates onto canvas through traditional painting. The result is fueled by the estrangement caused by this information.

Other artists rely on art and design history to reveal the complexities of protest. Geandy Pavón is an illusionist who uses deception to reveal the true scaffolding behind the scenography of history. In the *Res-Pública* series, he dismantles the fabrication of protest as an expression of popular will. In a carefully constructed diorama, protesters from disparate and opposing movements such as the Arab Spring, the July 11 Cubans, Trump supporters, and anti-police brutality protesters converge. The artist himself inserts into one of the images as a construction worker, in a sense taking some of the blame for not participating beyond observation and chronicling.

41

After decades of normalized censorship under a totalitarian dictatorship, free expression space in Cuba is almost nonexistent. Even in sophisticated simulation mechanisms, such as the Havana Biennial, international artists are often victims of the same gag that represses locals. In his *Obra censurada por el propio artista (Censored work by the artist himself)*, Andrey Guaianá Zignatto returns to Malevich's black square—who had turned it into a symbol of protest during the Soviet colonization era—as a response to the pressure of censorship he felt when participating in the Cuban Biennial.

In exile, Marisa Tellería explores the grotesque prohibition of the Nicaraguan national flag colors, blue and white, by the Daniel Ortega government. From her interest in formally minimalist aesthetics, the artist turns to the format of the passport—a tool of repression and control based on identity—to denounce the arbitrary exile and stripping of nationality from hundreds of intellectuals and professionals from her country.

Other protests confront the perpetual violence of militarized society. Natalia Iñigüiz Boggio carried out interventions in the urban space of Lima as part of her project *Dejo este cuerpo aquí (I Leave This Body Here)*. The imprint of a fragment of a female body left in any corner of the city went unnoticed, seen as a test of collective sensitivity that passersby tragically disapproved. Jessica

de imágenes sobre la corrupción de la clase política, a menudo en clave de una estética del absurdo. Por último, Carlos Amoraes ha recurrido a los programas de generación de imágenes de inteligencia artificial para crear bocetos de protestas que luego lleva al lienzo mediante la pintura tradicional. El resultado se alimenta del extrañamiento causado por esa información.

Otros artistas se apoyan en la historia del arte y del diseño para develar las complejidades de la protesta. Geandy Pavón es un ilusionista que emplea la decepción para revelar los andamios verdaderos detrás de la escenografía de la historia. En la serie *Res-Pública* desmonta la fabricación de la protesta como expresión de la voluntad popular. En un diorama cuidadosamente construido, convergen los manifestantes de protestas tan disímiles y contrapuestas como la primavera árabe, los cubanos del 11 de julio, los seguidores de Trump y los manifestantes contra la brutalidad policial. El propio artista se inserta en una de las imágenes como un trabajador de la construcción, en cierto sentido asumiendo parte de la culpa por la no participación más allá de la observación y la crónica.

42

Tras décadas de censura normalizada por una dictadura totalitaria, el espacio de expresión libre en Cuba es casi inexistente. Incluso en mecanismos sofisticados de simulación, como la Bienal de La Habana, los artistas internacionales son a menudo víctimas de la misma mordaza que reprime al local. En su *Obra censurada por el propio artista*, Andrey Guaianá Zignatto regresa al cuadrado negro de Malevich –quien lo convirtiera en símbolo de protesta en la época de colonización soviética– como respuesta a la presión de la censura que sintió cuando participó en la Bienal cubana.

En el exilio, Marisa Tellería explora la grotesca prohibición de los colores de la bandera nacional nicaragüense, azul y blanco, por el gobierno de Daniel Ortega. Desde su interés por lo formalmente minimalista, la artista recurre al formato del pasaporte –una herramienta de represión y control a partir de la identidad– para denunciar el arbitrario exilio y despojo de la nacionalidad de cientos de intelectuales y profesionales de su país.

Otras protestas enfrentan la violencia perpetua de la sociedad militarizada. Natalia Iñigüiz Boggio realizó intervenciones en el espacio urbano de Lima como parte de su proyecto *Dejo este cuerpo aquí*. La impresión de un fragmento de cuerpo femenino tirado en cualquier esquina de la ciudad pasaba inadvertida. Vista como una prueba de sensibilidad colectiva que los transeúntes reprobaron trágicamente. Por su parte, Jessica Lagunas deshilachó las telas estampadas del uniforme militar guatemalteco en lo que parece una terapia de empoderamiento civil tras, luego de décadas de impunidad, el procesamiento de militares guatemaltecos por masacres contra los indígenas.

La serie de nueve banderas de Edison Peñafiel utiliza las estrofas de canciones de música popular para referirse a las historias dramáticas de los inmigrantes indocumentados del mundo. En cada



Lagunas unraveled the printed fabrics of the Guatemalan military uniform in what appears to be a therapy of civil empowerment following, after decades of impunity, the prosecution of Guatemalan military personnel for massacres against indigenous people.

Edison Peñafiel's series of nine flags uses lyrics from popular music to refer to the dramatic stories of undocumented immigrants worldwide. In each composition, the gray of the faces and hands of human figures—taken from his own audiovisual works (stop-motion animation)—contrasts with the colorful outfits and song texts. The bodies are contorted in dance movements but do not denote the smooth rhythm of a musical cadence but rather unexpected clashes, with sharp angles. In *Valor y cambio (Value and Change)*, a project by Frances Negrón Muntaner and Sarabel Santos Negrón, the viewer receives banknotes with cultural credit, featuring essential figures from Puerto Rican history in place of the colonizer's heroes. Vladimir Cybil Charlier created the Vodun portfolio *Diaspora Vodou Survival Kit* using syncretism, blending images of pop culture celebrities with those of significance in Black culture.

## 2. Compression: Hybrid Naturalisms and Human Disasters

Compression in nature is a convergence of efficiency, evolution, and elegance. From the microscopic realm of molecular structures to the macroscopic scale of ecosystems, organisms have developed ingenious strategies to compress information, space, and resources. It is no coincidence that artists periodically look to the natural environment as an inexhaustible source of learning for innovation, sustainability, and resilience. Solutions found in nature that serve as testimony to the power of adaptation and optimization are of particular interest, reminding us of the inherent wisdom of the natural world.

43

Biomimicry, a discipline that seeks inspiration from the designs and processes of nature, offers a treasure trove of knowledge for creating more sustainable and efficient technologies. For instance, the aerodynamics of bird wings have inspired the design of more fuel-efficient airplanes, while the self-sharpening teeth of rodents have influenced the development of durable cutting tools. By emulating these strategies, some artists undermine the clichés that draw false divisions between art and science. This is crucial in a time when imagination is needed to design products and systems that are not only more efficient but also more harmonious with the environment.

Observation devices that monitor atmospheric, geological, or astronomical phenomena are omnipresent. Numerous artists have used satellite images of hurricanes, ocean currents, and other representations to create works about climate change. For example, starting from graphs recording temperatures and global warming, Saskia Calderón mimics musical scores and sings the ascending notes of heat in *Agudos C° 2*. In other works, she uses her talent and formal training

composición contrasta el gris de los rostros y las manos de las figuras humanas –que ha tomado de sus propios trabajos audiovisuales (*stop-motion animation*)– con los coloridos atuendos y textos de las canciones. Los cuerpos están contorsionados en movimientos de bailes, pero no denotan el ritmo suave de una cadencia musical, sino los choques inesperados, con sus ángulos cortantes. En *Valor y cambio*, un proyecto de Frances Negrón Muntaner y Sarabel Santos Negrón, el espectador obtiene billetes que tienen un crédito cultural, con figuras imprescindibles de la historia puertorriqueña en sustitución de los héroes del colonizador. Por su parte, Vladimir Cybil Charlier realizó el portafolio del Vodun *Diaspora Voodoo Survival Kit* utilizando el sincretismo y mezclando imágenes de celebridades de la cultura Pop con otras de importancia en la cultura negra.

## 2. Compresión: Naturalismos híbridos y desastres humanos

La compresión en la naturaleza es una convergencia de eficiencia, evolución y elegancia. Desde el ámbito microscópico de las estructuras moleculares hasta la escala macroscópica de los ecosistemas, los organismos han desarrollado estrategias ingeniosas para comprimir información, espacio y recursos. No es casual que periódicamente los artistas miren el entorno natural como una fuente inagotable de aprendizaje para la innovación, la sostenibilidad y la resistencia. Son de particular interés las soluciones de la naturaleza que sirven como testimonio del poder de adaptación y optimización, recordándonos la sabiduría inherente al mundo natural.

44

La biomímesis, una disciplina que busca inspiración en los diseños y procesos de la naturaleza, ofrece un tesoro de conocimientos para crear tecnologías más sostenibles y eficientes. Por ejemplo, la aerodinámica de las alas de los pájaros ha inspirado el diseño de aviones con un consumo de combustible más eficiente, mientras que los dientes autoafilables de los roedores han influido en el desarrollo de herramientas de corte duraderas. Al emular estas estrategias, algunos artistas socavan los clichés que trazan falsas divisiones entre arte y ciencia. Esto es fundamental en un momento en que se requiere imaginación para diseñar productos y sistemas que no sólo sean más eficientes, sino también más armoniosos con el medio ambiente.

Los aparatos de observación que monitorean fenómenos atmosféricos, geológicos o astronómicos son omnipresentes. Numerosos artistas han tomado imágenes satelitales de huracanes, corrientes marinas y otras representaciones para producir obras sobre el cambio climático. Precisamente, partiendo de las gráficas que registran las temperaturas y el calentamiento global, Saskia Calderón mimetiza las partituras musicales y canta las notas ascendientes del calor en *Agudos C° 2*. En otras obras, utiliza su talento y educación formal como cantante lírica, para subrayar la relación conflictiva de esta tradición occidental con su herencia indígena.

Otras artistas, como Deborah Hirsch con su token no fungible (NFT, por sus siglas en inglés), *Plantalia*, y Patricia Domínguez con su libro digital *Gaia Guardians*, exploran un naturalismo

as a lyrical singer to underscore the conflicted relationship of this Western tradition with her indigenous heritage.

Other artists, such as Deborah Hirsch with her non-fungible token (NFT) *Plantalia* and Patricia Domínguez with her digital book *Gaia Guardians*, explore a hybrid naturalism that finds an eco-futuristic ethos at the intersection of nature and technology. 1500labs is the name of an occasional collective composed of Hirsch and Martín Giménez Larralde, which developed *Hauberk Under Tempest*. This short film starts with the metamorphosis of a Louis Vuitton jacket into a series of reptiles and insects, metaphorizing the material mutations of the fashion industry, which, in its quest for exoticism, has often led to the extinction of rare species.

Organisms that can achieve more with less—whether in terms of energy expenditure, material use, or space occupation—gain a competitive advantage in resource-limited environments. This is particularly true in island spaces, where forms and functions emerge finely tuned to their ecological niches. Elisa Bergel Melo presents two prints featuring imaginary designs of new geographical configurations in the Antilles, with the added anecdote that they were damaged by recent flooding from rains in the Dominican Republic, where she resides. On the other end of natural disasters, drought, Leo Castañeda creates a video game that involves finding water to survive, making it an appealing topic for younger players. Chris Torres turned the Nyan Cat into a vibrant monument, imagining it as a flying pop tart with a rainbow tail.

45

With a work titled *La realidad del consenso es una alucinación de serotonina (The Reality of Consensus is a Serotonin Hallucination)*, François Bucher explores another always-fascinating facet of the art-nature relationship: the exploration of the senses through the use of stimulating substances like *yagé* or *ayahuasca*. Interested in philosophy and constantly making cultural references to cinema and literature, the artist compares these exercises to the optimization of plastic and visual resources. Meanwhile, Richard Garett directs his explorations towards sensory saturation through the use of digital technology, exploiting the intensity of colors beyond the limits of human perception. Thessia Machado, on the other hand, focuses on forms of the unreadable and sometimes unrepresentable, such as her concept of *unsound*, in which, through sound installations, collages, and drawings, she visualizes the imperceptible waves of sound. Her collages of remnants of records and other wrappers are part of this drive to efficiently utilize the entirety of the material used.

Another crossroads between art imagination and natural reality is the landscape. In her series of mezzotints titled *Sombras (Shadows)*, Adriana González Brun starts with silhouettes resulting from actions in which her sculptures are crushed or imploded by external and internal pressures. In contrast, Guadalupe Arriague recovers the poetic sense of astronomical observations in times

híbrido que encuentra en la intersección entre naturaleza y tecnología un ethos eco-futurista a tono con los tiempos. 1500labs es el nombre de un colectivo ocasional compuesto por Hirsch y Martín Gímenez Larralde, que desarrolló *Hauberk Under Tempest*. Se trata de un corto que parte de la metamorfosis de una chaqueta Louis Vuitton, en una serie de reptiles e insectos, metaforizando las mutaciones materiales de la industria de la moda que, en su afán por el exotismo, a menudo ha provocado la extinción de especies raras.

Los organismos que pueden lograr más con menos –ya sea gasto de energía, uso de materiales u ocupación de espacio– obtienen una ventaja competitiva en entornos con recursos limitados. Esto es particularmente cierto en el espacio insular, donde surgen formas y funciones que están finamente sintonizadas con sus nichos ecológicos. Elisa Bergel Melo presenta dos impresiones con los diseños imaginarios de nuevas configuraciones geográficas en las Antillas, con la anécdota añadida de que fueron dañadas por las recientes inundaciones provocadas por lluvias en la capital de la República Dominicana, donde reside. Sobre el otro extremo de los desastres naturales, la sequía, Leo Castañeda crea un videojuego que consiste en encontrar agua para sobrevivir, haciendo este un tema atractivo para los jugadores más jóvenes. Chris Torres convirtió el Nyan Cat en un monumento vibrante, al que imagina convertido en un *pop tart* volador con una cola de arcoiris.

46

Con una obra que titula *La realidad del consenso es una alucinación de serotonina*, François Bucher estudia otra faceta siempre fascinante de la relación arte-naturaleza: la exploración de los sentidos mediante el uso de sustancias estimulantes como el yagé o la ayahuasca. Interesado en la filosofía y constantemente haciendo referencias culturales al cine y la literatura, el artista compara estos ejercicios con la optimización de recursos plásticos y visuales. Paralelamente, Richard Garet dirige sus exploraciones a la saturación de sentidos a través del uso de la tecnología digital, explotando la intensidad de los colores más allá de los límites de la percepción humana. Por su parte, Thessia Machado se enfoca en las formas de lo ilegible y a veces irrepresentable, como su concepto del *unsound* (no-sonido), en el cual, a través de instalaciones sonoras, *collages* y dibujos, da imagen a las ondas imperceptibles del sonido. Sus *collages* de remanentes de discos y otras envolturas son parte de este impulso por aprovechar eficientemente la totalidad del material utilizado.

Otro cruce de caminos entre la imaginación del arte y la realidad natural es el paisaje. En su serie de mezzotintas titulada *Sombras*, Adriana González Brun parte de siluetas resultantes de acciones en las que sus esculturas son aplastadas o implosionadas por la fuerza de presiones exteriores e interiores. En cambio, Guadalupe Arriague recupera el sentido poético de las observaciones astronómicas en tiempos en que algunos artistas y críticos vaticinan el fin del arte por los programas de inteligencia artificial, como las imágenes por el telescopio Webb.

La tecnología plantea retos, pero también oportunidades. Algunos artistas emplean los medios informáticos para mantener un chequeo sobre los vigilantes en el poder. Yucef Merhi es un artista

when some artists and critics predict the end of art due to artificial intelligence programs, such as images from the Webb telescope.

Technology presents challenges but also opportunities. Some artists use computer media to keep an eye on the powers that be. Yucef Merhi is a long-time hacker artist whose aim is to expose those who hold political power, whether it be the email account of dictator Hugo Chávez in Venezuela or security services in the United States that accumulate files on individuals monitored for their political activities, such as Puerto Rican independence leader Juan Mari Bras.

### **3. Impression: Are You Optimized?**

The development of science and technologies for capturing and processing information has led to the advent of a culture of transparency, which demands a unique digital record or footprint as certification of the existence of the thing. The pressure in this regard is to remain visible and locatable at all times. Anything that falls outside this system of representations (off the grid) is considered non-existent or, at worst, anomalous. Privacy and concealment have become symptoms of suspicion for governments.

In digital information and computing technologies, graphic languages play a fundamental role. Consider GPS location systems with their maps and flow streams, the traces left by browsing histories on the Internet, which are used to diagram consumption patterns and predict the behavior of population groups; even facial recognition techniques based on portrait resemblance. Devices have also turned the human subject into a target. We are data: capturable, processable, and valued based on consumption. In this sense, graphing or diagramming serves the ultimate purpose of knowing, predicting, and controlling the individual.

47

Faced with this pressure to be transparent, many artists use communicative strategies that often appropriate or subvert these technologies to reveal their economic and political connotations. Unlike the political artist of agit-pop, they opt to resist integration into the system (grid), act from collective anonymity or from the shadows, or undermine the legitimacy criteria that allow science and technology to claim their dominance in hypermodern globalized society. They uphold their Right to Opacity, as described by Edouard Glissant.

The tension between technology and the human body is evident in Pauline Batista's inquiries and her question *Is your system optimized?* The pressure to stay updated—with the latest advancements under the threat of being discarded for being outdated—is a central and sometimes vital issue, as more basic human care services, from health to communication, become controlled by digital systems often at prohibitive costs for those who need them most. Felipe García López

hacker de larga data, cuyo objetivo es exponer a los detentores del poder político, ya sea la cuenta de correo electrónico del dictador Hugo Chávez en Venezuela o los servicios de seguridad en Estados Unidos, que acumulan carpetas sobre sujetos vigilados por sus actividades políticas, como es el caso del líder independentista puertorriqueño Juan Mari Bras.

### 3. Impresión: ¿Está usted optimizado?

El desarrollo de la ciencia y las tecnologías de captación y procesamiento de la información han abocado al advenimiento de una cultura de la transparencia, que demanda un registro o huella digital única como certificación de la existencia de la cosa. La presión en este sentido es la de permanecer visible y localizable a toda hora. Aquello que se sale de este sistema de representaciones (*off the grid*) es considerado inexistente o, en el peor de los casos, anómalo. La privacidad y el ocultamiento han pasado a convertirse en síntomas de lo sospechoso para los gobiernos.

En las tecnologías digitales de información e informática, los lenguajes gráficos tienen un papel fundamental. Pensemos en los sistemas de localización GPS con sus mapas y corrientes de flujos, los trazos que dejan los historiales de navegación en la Internet, que sirven para la diagramación de los patrones de consumo y las predicciones de comportamiento de los grupos poblacionales; incluso, las técnicas de reconocimiento facial basadas en técnicas de representación asociadas con el parecido del retrato. Los aparatos han convertido también al sujeto humano en objeto de mira. Somos data: captables, procesables, y con un valor atribuido en función del consumo. En este sentido, graficar o diagramar sirve al propósito último de conocer, predecir y controlar al individuo.

Ante esta presión de transparentarse, muchos artistas se valen de estrategias comunicativas que a menudo apropian o subvierten las citadas tecnologías con el fin de revelar sus connotaciones económicas y políticas. A diferencia del artista político del agit-pop, este opta por resistir la integración al sistema (*grid*), actuar desde la anonimidad colectiva o desde la sombra, o minar los criterios de legitimidad que permiten a la ciencia y la tecnología reclamar su dominio en la sociedad hipermoderna de la globalización. Enarbolan su *Derecho a la opacidad*, como describió Edouard Glissant.

La tensión entre la tecnología y el cuerpo humano es evidente en las indagaciones de Pauline Batista y su pregunta "*Is your system optimized?*". La presión de la actualización –de estar al día con los últimos adelantos ante la amenaza de ser descartado por obsoleto– es una cuestión central y a veces vital, a medida que más servicios de cuidado humano básico, desde la salud hasta la comunicación, pasan a ser controlados por sistemas digitales a veces a costos prohibidos para las personas que más lo necesitan. Felipe García López registra el paso del tiempo en un reloj

records the passage of time on a twelve-hour clock in an action as simple as it is evocative. Stripped of additional references, the images become receptacles for possible meanings, from boredom due to waiting to desperation to meet a submission deadline.

Daniel Bejar and Diana López explore the anxiety of identity theft, which is usually associated with financial crimes like credit card forgery and bank loans. Instead, both are more interested in the personal implications their names represent. Bejar has recreated photos of a namesake who is a Canadian rock singer. López, a highly recognized artist in Venezuela, appropriates and alters portraits of other hundred Diana López, emphasizing the humanistic idea that each one is unique and equally important.

Criticism directed at art institutions, which often impose stereotypes and quotas for minority artists, is present in Pablo Helguera's cartoons. With this incisive and desacralizing critique, taking its name from the cartoon, he humorously attacks the rarefied world of commercial art in biennials, fairs, and galleries. Violette Bule targets the Whitney Museum of American Art in her installation *Can You?*. Starting from the museum's marketing motto: *I can see America from here*, the artist underscores the arrogance and pretense of such a message.

In the face of pressure—whether physical, psychological, social, or even professional—the last resort and probably the most defining is to liberate it, relieving the subject in question (subject-object of the pressure) from the oppressive burden. This operation can fundamentally transform the subject. Take, for example, how art disciplines “indisciplined” themselves from the 20th-century avant-gardes and gave rise to today's hybrid forms. The very history of the San Juan Print Biennial, now Poli/Gráfica, is an example of this, through the gradual introduction of non-traditional techniques and genres that allowed artists to imagine beyond their respective professions and media: printmakers becoming installation artists and embellishers, typographers turning into designers and educators, woodcutters transforming into caricaturists, cultivators of graphic humor catapulted to sustainable agriculture, printers fulfilling roles as social workers or therapeutic facilitators.

In the face of successive crises, the artist who exercises their freedom to channel creative energy into any area, despite the risk of being questioned for prejudice against commercial and utilitarian art, is a triumph for art that integrates into life. It is the revolutionary idea that art lasts as long as life and that the primary aesthetic quality is activism. In San Juancito, a small mining town on the outskirts of Tegucigalpa, Regina Aguilar undertook an artist residency that changed her life forever. Since then, she has become an employment provider for the community, where she established a manual arts workshop. María Gaspar addresses the prison system as a lucrative industry but works with the penal population, collecting stories in artist's books in which the subjects collaborate. Whether more direct or oblique, these artists emphasize the subjective marks that extreme

de doce horas en una acción tan simple como evocadora. Vacía de más referencias, las imágenes se convierten en receptáculos de posibles significados, desde el aburrimiento por la espera hasta la desesperación por cumplir un plazo de admisión.

Daniel Bejar y Diana López exploran la ansiedad del robo de identidad, que usualmente se ha utilizado para cometer delitos financieros como la falsificación de tarjeta de créditos y préstamos bancarios. En lugar de esto, ambos están más interesados en las implicaciones personales que sus nombres representan. Bejar ha recreado fotos de un tocayo que es cantante de rock canadiense. López, quien es una artista de gran reconocimiento y trayectoria en Venezuela, apropia y altera retratos de otras cien Diana López, enfatizando la idea humanista de que cada una de ellas es única e igualmente importante.

La crítica dirigida a las instituciones del arte, que a menudo imponen estereotipos y cuotas para los artistas de minorías, está presente en los *artoons* de Pablo Helguera. Con esta crítica incisiva y desacralizadora, que toman su nombre de la caricatura ("*cartoon*" en inglés), ataca con fino humor el enrarecido mundo del arte comercial de bienales, ferias y galerías.

Violette Bule apunta al Whitney Museum of American Art en su instalación *Can You?*. Partiendo del motto de mercadeo utilizado por el museo: "*I can see America from here*", la artista subraya la arrogancia y pretensión de tal mensaje.

50

Frente a la presión –sea esta física, psicológica, social, e incluso profesional–, el último recurso y probablemente el más definitorio es el de liberarla, relevando al sujeto en cuestión (sujeto-objeto de la presión) de la carga opresiva. Esta operación puede transformar fundamentalmente al sujeto. Tomemos, por ejemplo, la forma en que las disciplinas del arte se "indisciplinaron" a partir de las vanguardias del siglo XX y dieron lugar a las formas híbridas de hoy. La propia historia de la Bienal de Grabado de San Juan, ahora Poli/Gráfica, es un ejemplo de ello, por la introducción paulatina de técnicas y géneros no tradicionales que permitieron a los artistas imaginar más allá de sus respectivas profesiones y medios: grabadores devenidos en instaladores y embelequeros, tipógrafos convertidos en diseñadores y pedagogo, xilógrafos transformados en caricaturistas, cultivadores del humor gráfico catapultados a la agricultura sostenible, impresores cumpliendo funciones de trabajador social o facilitador terapéutico.

Ante las sucesivas crisis, el artista que ejerce su libertad de volcar la energía creativa en cualquier área, con el peligro de ser cuestionado por el prejuicio contra lo comercial y lo utilitario, es un triunfo para el arte que se integra a la vida. Es la revolucionaria idea de que el arte dura mientras dure la vida y que la cualidad estética primordial es el artivismo. En San Juancito, un pequeño pueblo minero en las afueras de Tegucigalpa, Regina Aguilar realizó una residencia artística que



situations leave on the human body deprived of its freedom. In Puerto Rico, the Chiringa Festival in La Perla, organized by Chemi Rosado Seijo, is another excellent example of an artist dedicated to serving a community, in this case, La Perla. His respectful work with the neighborhood has been the foundation of his prestige.

#### 4. Repression: Organized Violence

Social and cultural repression against women persists across the continent. Numerous artists challenge norms and prejudices, amplifying women's voices and leadership. Sustained advocacy, solidarity, and commitment to gender equality are key to dismantling the barriers of social repression and creating a world free from the fear, discrimination, and oppression of patriarchal organized violence through customs and practices.

The female body subjected to male observation and regulation is a constant source of trauma. *Lucía, la muñeca rota* (*Lucía, the Broken Doll*) by Johanna Montero Matamoros takes its title from the name given to an eleven-year-old girl who became pregnant after being raped. The image is accompanied by a text stating: "According to the Women's Rights Center (CDM by its initials in Spanish), in 2018 there were 770 births by girls aged 10 to 14 years old in the public hospitals of Honduras." Small and fragile, the doll is presented inside a glass jar, as if it were a rare specimen.

51

Julia Pastrana was, during her life, a woman turned into an exhibit due to her physical appearance and, after her death, became the subject of study in a cabinet of curiosities. Laura Anderson Barbata investigated her ordeal and managed her repatriation and burial to allow her to rest in peace. This story is documented in a series of six publications (zines).

On a different thematic and tonal note, Elsa María Meléndez's women are festive, but there is more than meets the eye. In the verso of *Impugnaciones* (*Impugments*)—an embroidered and painted curtain hanging from the ceiling to be viewed from both sides—the bodies of four figures appear outlined but whitened, emptied of their interior. Only the accessories they carry are visible: sunglasses, a mirror, and stockings. The stockings, their only article of clothing, acquire symbolic connotation, as Meléndez has added more than those corresponding to the four figures. With them, she creates a sense of multitude but also of absence and loss: where are the women who wore them? Meanwhile, April Bey has incorporated themes of racism and colonial consumerism into gender issues in her works, created with handcrafted techniques combined with digital prints.

Violence against women has inspired other works of contained sadness. Deceased in 2019, Belkis Ramírez used her unique wordplay and high-contrast language of inked matrix to highlight this issue in *Hermanas de sangre* (*Sisters of Blood*), portraits from behind of femicide victims. Marta

cambió su vida para siempre. Desde entonces, se ha convertido en una proveedora de empleo para la comunidad, donde estableció un taller de artes manuales. María Gaspar parte del tema del sistema carcelario como industria lucrativa, pero trabaja con la población penal, recopilando historias en libros de artista en los que colaboran los sujetos. Sea de una manera más directa u oblicua, estos artistas subrayan las marcas subjetivas que las situaciones extremas dejan sobre el cuerpo humano privado de su libertad. En Puerto Rico, el Festival de la Chiringa en La Perla, que organiza Chemi Rosado Seijo, es otra excelente instancia del artista abocado a servir a una comunidad, en este caso, La Perla. Su trabajo respetuoso con el vecindario ha sido la base de su prestigio.

#### 4. Represión: La violencia organizada

La represión social y cultural contra las mujeres persiste en todo el continente. Numerosas artistas desafían las normas y prejuicios, y amplifican las voces y el liderazgo de las mujeres. La defensa sostenida, la solidaridad y el compromiso con la igualdad de género son clave para dismantlar las barreras de la represión social y crear un mundo libre del miedo, la discriminación y la opresión de la violencia organizada patriarcal mediante usos y costumbres.

52

El cuerpo femenino sometido a la observación y regulación masculina es una fuente de trauma constante. *Lucía, la muñeca rota*, de Johanna Montero Matamoros, toma el título del nombre dado a una niña de once años que quedó embarazada tras ser víctima de una violación. La imagen va acompañada de un texto que informa: "Según el Centro de Derechos de la Mujer (CDM), durante el 2018 se registraron 770 partos de niñas de entre 10 a 14 años en los hospitales públicos de Honduras". Minúscula y frágil, la muñeca se presenta dentro de un frasco de vidrio, como si se tratara de un espécimen raro.

Julia Pastrana fue, durante su vida, una mujer convertida en rareza de exhibición por su aspecto físico y, tras su muerte, en objeto de estudio de un gabinete de curiosidades. Laura Anderson Barbata indagó sobre su calvario y gestionó su repatriación y entierro para dejarla descansar en paz. Esta historia se recoge en una serie de seis publicaciones (*zines*).

En otra línea temática y de tono, las mujeres de Elsa María Meléndez son festivas, pero hay más de lo que a simple vista parece. En el verso de *Impugnaciones* –una cortina bordada y pintada que cuelga del techo para poder verse por ambos lados–, los cuerpos de cuatro figuras aparecen delineados pero blanqueados, vaciados de su interior. Solamente se perciben los accesorios que portan: unas gafas de sol, un espejo y medias. Las medias, su única prenda de vestir, adquiere una connotación simbólica, pues Meléndez ha añadido más de las correspondientes a las cuatro figuras. Con ellas crea una sensación de multitud, pero también de ausencia y pérdida: ¿dónde

Pérez García has denounced gender violence against women in large-scale works using the lost-wax technique. In recent years, however, she has felt the urgency to turn to three-dimensional forms to better visualize the issue, as seen in *Nameless 37*, a female torso covered with embossed marks. Similarly, Jessica Lagunas adopted the kitsch aesthetic of photo albums to denounce the hundreds of femicides in Guatemala. In a heartbreaking music video, Renee Goust implores death: *No nos maten (Don't Kill Us)*. The succession of women holding handwritten signs with the song's lyrics is a kind of macabre karaoke, in which the victim is silenced to avoid being discovered by the aggressor while trying to convey a desperate plea for help.

## Epilogue

Time tests us and leaves its marks. The duration of the pressure applied to a surface is a determining factor in its ability to withstand: it can either harden or crack the surface. Like an interrogator seeking answers, the artist stretches the medium as much as possible to uncover its plastic truth.

Donna Huanca's paintings, such as *Cyanobacteria (2018)*, often incorporate material remnants from performances in which the naked and ritualized body of the model is central. Inspired by the performative works and silhouettes of Yves Klein and Ana Mendieta, her pieces explore the tension between artist and model. The performance involves the random movement of actors around the space, adopting poses that denote concentration and isolation. The bodies are transformed through textiles and applied colors. Another artist who has drawn from performativity with a very personal ritualistic approach is Maritza Molina. In her photographic series, subjects always appear in agonizing situations. Recently, she has used artificial intelligence programs to create devastating and tragic scenes. The body seems subjected to the distortion of the unreal surrounding it.

The episodes of police brutality that led to the massive Black Lives Matter protests had a profound impact on Shaun Leonardo, to the extent that they redirected the course of his artistic work. Previously, he had addressed the theme of the superhero as an example of questionable hypermasculinity through wrestling, boxing, and other combat sports where the hero appeared defeated or in absurd situations. Currently, this shift has allowed him to focus on representing victims of police violence in the media or using performance to address conflicts in society and the U.S. correctional system, often expressed through a physicality he knows well.

With a long artistic career that has explored the topic of genetics from an artistic perspective, Nela Ochoa uses images of "Y" chromosomes to reflect on the relationship between masculinity and militarism. She opts for military camouflage uniforms, which she fills until they become padded

están las mujeres que las vestían? Por su parte, April Bey ha incluido los temas del racismo y el consumismo colonialistas a las cuestiones de género en sus obras elaboradas con técnicas artesanales combinadas con impresiones digitales.

La violencia contra la mujer ha motivado otros trabajos de tristeza contenida. Fallecida en 2019, Belkis Ramírez utilizó su peculiar juego de palabras y su lenguaje de alto contraste de la matriz entintada para subrayar este problema en *Hermanas de sangre*, retratos de espalda de las víctimas de feminicidios. Marta Pérez García ha denunciado la violencia de género contra la mujer en obras de gran formato con la técnica de plancha perdida. En años recientes, sin embargo, ha sentido la urgencia de recurrir a las formas tridimensionales para visibilizar el tema con mayor claridad, como en *Nameless 37*, un torso femenino cubierto de marcas en relieve de gofrado. Asimismo, Jessica Lagunas adoptó la estética *kitsch* del álbum de fotos para denunciar los cientos de feminicidios en Guatemala. Y en un videoclip desgarrador, Renee Goust implora a la muerte: *No nos maten*. La sucesión de mujeres sosteniendo cartulinas escritas a mano con la letra de la canción es una especie de karaoke macabro, en el cual la víctima está silenciada para no ser descubierta por el agresor, mientras intenta transmitir un mensaje de auxilio desesperado.

## Epílogo

54

El tiempo nos pone a prueba y deja sus marcas. La duración de la presión a la que se somete una superficie es un factor determinante en su capacidad de resistencia: puede endurecer o quebrar la superficie. Como un interrogador en busca de respuestas, el artista tensa el soporte tanto como sea posible para obtener su verdad plástica.

Las pinturas de Donna Huanca, como *Cyanobacteria* (2018), a menudo incorporan los restos materiales de performances en los que el cuerpo desnudo y ritualizado de la modelo es central. Inspirada en los trabajos performativos y siluetas de Yves Klein y Ana Mendieta, sus obras exploran la tensión entre artista y modelo. El performance consiste en el movimiento aleatorio de los actores alrededor del espacio, adoptando poses que denotan concentración y aislamiento. Los cuerpos han sido transformados mediante textiles y colores aplicados. Otra artista que se ha apoyado en lo performativo desde una ritualidad muy personal es Maritza Molina. En sus series fotográficas, los sujetos aparecen siempre en situaciones agónicas. Recientemente, ha utilizado programas de inteligencia artificial para crear escenas devastadoras y trágicas. El cuerpo parece sometido a la distorsión de lo irreal que le rodea.

Los episodios de brutalidad policial que condujeron a las protestas masivas del Black Lives Matter causaron una gran impresión en Shaun Leonardo, al punto de desviar el curso de su trabajo artístico. Anteriormente había tratado el tema del superhéroe como ejemplar de

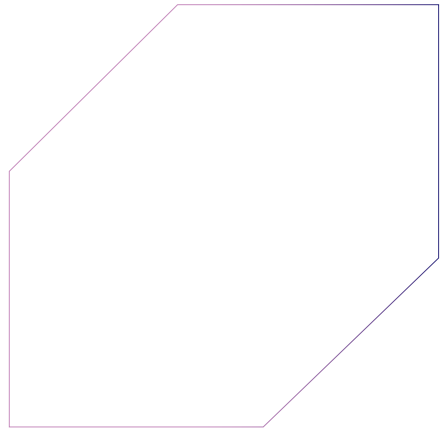
cushions, to illustrate the paradox of the strong sex. Her works often replicate the graphical representations of chromosome structures, emphasizing the seemingly abstract nature of her compositions. Similarly, Gustavo Larsen, who employs the structure of the *quipú*—a technique for recording information from Inca culture—symbolically recounts the tragedy of the genocide of pre-Columbian inhabitants in the southern region of the Río de La Plata.

*Time—the relentless, the one that has passed*—is as crucial as the pressure applied. The marks that remain, whether in matrices—the acid biting into the metal plate, for instance—or on supports like paper, fabric, landscape, or the human body, bring us to the point where hardness turns into fragility and leads to breaking... which can be liberating. Reconsidering the ancient maxim *Ars longa, vita brevis*, it can be said that art endures, but aged, expanded, and sometimes a bit wiser and more resilient. Its ideas are transmitted over time, even though its material supports may decay. Aware of a history that concerns them like no other—the history of art—the graphic creators we have seen frame durability as a choice. They know that the emergence of new technologies and audiences may disrupt an evolutionary line, even a venerable tradition like printmaking, but it will never lead to the total extinction of the medium, only to a temporary diversion that will return to the main course, strengthened and renewed like a drought-ravaged field inundated by an overflowing river.

hipermasculinidad cuestionable a través de la lucha libre, el boxeo y otros deportes de combate en los que aparecía derrotado o en situaciones absurdas. En la actualidad el giro le ha permitido enfocarse en la representación de las víctimas de la violencia policial en los medios o en el uso del performance para solucionar conflictos en la sociedad y en el sistema correccional de los Estados Unidos, que muchas veces se expresan mediante una fisicalidad que conoce bien.

Con una larga trayectoria artística que ha indagado sobre el tema de la genética desde la perspectiva artística, Nela Ochoa utiliza las imágenes de los cromosomas “Y” para reflexionar sobre la relación entre masculinidad y militarismo. Opta por el uniforme de camuflaje militar, que rellena hasta convertir en cojines acolchados, para trazar la paradoja del sexo fuerte. A menudo sus trabajos replican las gráficas representativas de las estructuras del cromosoma, lo cual enfatiza el aspecto aparentemente abstracto de sus composiciones. Similarmente, Gustavo Larsen, que utiliza la estructura del quipú —una técnica de registro de información de la cultura incaica—, cuenta de manera simbólica la tragedia del genocidio de los pobladores precolombinos en la región sureña del Río de La Plata.

*El tiempo, el implacable, el que pasó...* es tan crucial como la presión que se ejerce. Las marcas que permanecen, ya sea en las matrices —el ácido mordiendo la plancha de metal, por ejemplo— o en los soportes como el papel, la tela, el paisaje o el cuerpo humano, nos llevan al punto de inflexión en que la dureza se convierte en fragilidad y conduce al quiebre... que puede ser liberador. Replanteando la antigua máxima de *Ars longa, vita brevis*, puede decirse que el arte perdura, pero envejecido, expandido y a veces un poco más sabio y resistente. Sus ideas se transmiten a lo largo del tiempo, aunque sus soportes materiales caduquen. Conscientes de una historia que les concierne como ninguna otra —la historia del arte—, los creadores gráficos que hemos visto plantean la perdurabilidad como una elección. Saben que la irrupción de nuevas tecnologías y nuevos públicos puede romper una línea evolutiva, incluso una tradición tan venerable como la del grabado, pero nunca llevará al total exterminio del medio, si acaso a un desvío temporal que volverá al cauce principal, fortalecido y renovado como el campo torturado de una sequía que el río desbordado anegó.



MERHI,  
YUCEF

216

*Seguridad Boricua, 2023*  
Impresos de materiales  
hackeados/ Prints of hacked  
materials Cortesía del artista









---

INSTITUTO de CULTURA  
PUERTORRIQUEÑA

[www.poligraficapr.com](http://www.poligraficapr.com)

Autorizado por la Oficina del Contralor Electoral OCE-SA-2024-06066