

NICO AMORTEGUI

(PERU, CUBAN)



ROSALIA TORRES-WEINER

(AMERICAN, B. MEXICO)



CORNELIO CAMPOS

(AMERICAN, B. MEXICO)



LUGAR DE ENCUENTROS | PLACE OF ENCOUNTERS

11 DE MAYO DEL 2023 - 14 DE ENERO DEL 2024



RENZO ORTEGA

(PERUVIAN, B. AMERICAN)

CAM



RODRIGO DORFMAN

(AMERICAN, B. CHILE)



MARIO MARZAN

(PUERTO RICAN, AMERICAN)



PLACE OF ENCOUNTERS — LUGAR DE ENCUENTROS



Nico Amórtegui • Cornelio Campos • Rodrigo Dorfman
Mario Marzán • Renzo Ortega • Rosalía Torres-Weiner

Carolina del Norte alberga una rica diversidad de voces, lo cual se refleja en su comunidad de artistas latinoamericanos. Piezas de la exposición ***Place of Encounters/Lugar de Encuentros*** a menudo abarcan dos mundos, reflejando tanto el lugar de origen como el hogar elegido, explorando así las tensiones y las armonías entre los dos. Desde audiovisuales hasta instalaciones, desde pinturas hasta fotografías, esta exposición profundiza en las múltiples experiencias de los migrantes, ofreciendo un espacio para encuentros y oportunidades de conexión con la vida de otros a través del arte. Los artistas representados son: **Nico Amórtegui, Cornelio Campos, Rodrigo Dorfman, Mario Marzán, Renzo Ortega y Rosalía Torres-Weiner.**

INTRODUCCIÓN

Con el fin de reunir una multiplicidad de prácticas artísticas y crear un lugar de encuentro (*A Place of Encounter*), es necesario explorar las múltiples raíces, rutas y experiencias que este grupo de productores visuales ha recorrido para llegar a donde están. Individualmente, representan líneas de fuga, redes culturales alternativas, territorios encarnados en movimiento, experiencias desplazadas y desarraigadas, así como fuerzas de fusión y síntesis cultural (criollización y mestizaje).ⁱ

Como personas desterritorializadas, existen como nómadas, capaces de reapropiarse de los medios de producción artística y ubicarse, temporalmente, en el centro de la producción del sentido. Su trabajo los promueve como sujetos culturales, pero también políticos, capaces de cambiar concepciones de producción, circulación y consumo de arte en el sur de los Estados Unidos. Es paradójico que, en muchos casos, estemos ante una ausencia del objeto de arte o, al menos, una re-elaboración de sus medios y fines. Asuntos como el origen, el desplazamiento, la materialidad, movilidad y activismo están presentes en sus obras, ya que su práctica es trabajo vivo.ⁱⁱ Este flujo de creación de arte alternativo permite a estos sujetos cruzar fronteras, superando no solo los límites geográficos y los parámetros del mundo del arte, sino también los límites conceptuales.

Comunidades minoritarias, Hispano/Latino-a y LatinX se están consolidando en el llamado Nuevo South.ⁱⁱⁱ En Carolina del Norte, esta

ⁱ Las líneas de fuga representan la desterritorialización y el potencial de nuevos vínculos a través de las fronteras existentes. Su conceptualización y uso provienen del texto *Capitalism and Schizophrenia*, Deleuze & Guatary (1971-198), e *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Manuel De Landa (2002).

ⁱⁱ Trabajo vivo, y poder del trabajo inmaterial son nociones sugeridas por el pensador Italiano Antonio Negri. En este texto sugiero que estas nociones son innerentes a la producción artística de este grupo de productores culturales.

ⁱⁱⁱ El Nuevo South está compuesto por los estados de Virginia, Kentucky, Arkansas, Tennessee, Mississippi, Louisiana, Alabama, Georgia, y Las Carolinas.

comunidad pasó del 1,2 % en 1990 al 10,7 % de la población total en 2020, reestructurando la demografía, la economía y la cultura del estado. Su presencia es ahora multigeneracional y diversa. Tal progresión se ve también en las artes, representada por una minoría de creadores que no tienen modelo pues impregnan no solo espacios artísticos, también no artísticos. Esta minoría se convierte en un proceso (un flujo), son líneas de fuga.^{iv} Como una generación de sujetos desterritorializados del sur, repentinamente han madurado, consolidando redes culturales alternativas que les permiten ser visibles en los paisajes urbanos locales, así como en los paisajes virtuales del mundo global.^v Son una horda que fluye a través de las fronteras, llevando geo-recuerdos, narrativas de una experiencia que ahora atraviesa las grietas del mundo del arte. Esta realidad empieza a normalizarse e incluso a celebrarse (no sin resistencias), va abriendo un espacio para comprender los recorridos y las motivaciones de su desarraigo y re-arraigo en este nuevo territorio.

Lo que es común y une sus experiencias (como personas Latinoamericanas y Caribeñas que viven en el Sur de Estados Unidos) es la colonialidad. El lugar original del encuentro (o choque) entre ontologías occidentales y no occidentales, cuando las formas de vida y existencia en el mundo fueron alterados, y continúan siéndolo.^{vi} Esta experiencia unificadora, con diferenciales, ha dejado huellas profundas en cómo la cultura

^{iv} Las líneas de fuga constituyen los medios disponibles de escape de las fuerzas de represión y estratificación. "Las territorialidades, entonces, están atravesadas por líneas de fuga que testimonian la presencia en ellas de movimientos de desterritorialización y reterritorialización". Deleuze y Guattari, *Thousand Plateaus*. pág. 55

^v La academia local ha jugado un papel importante en el reconocimiento de estos practicantes de la cultura, en particular porque el debate sobre la migración va más allá del estudio de la pobreza, el trabajo y la seguridad. Los académicos que trabajan en y con las comunidades de migrantes en el Estado se han convertido en importantes aliados de muchos de estos creadores, ya que representan aspectos de la experiencia y el debate como miembros de esas comunidades. Podemos argumentar que un movimiento que empezó en las calles, las plazas, los mercados e iglesias se trasladó luego a las universidades y finalmente a las galerías y museos. Este camino es diferente al habitual que toman los artistas visuales dentro del ámbito del mundo del arte.

^{vi} A medida que las fuerzas de la modernidad/colonialidad y el capitalismo continúan dando forma al planeta.

y el arte juegan en las políticas de identidad. Por un lado, existe una dependencia cultural de los modelos Euro-Americanos, etiquetándolos como artistas. Por otro lado, la resistencia cultural ha albergado formas y prácticas ligadas a formas de relación ancestral y local, convirtiéndolos en productores del sentido y depositarios de memoria. El resultado son prácticas vivas que llevan ambos marcadores, fluyen entre tiempos y espacios en una especie de archipiélago.^{vii}

Place of Encounters/Lugar de Encuentros presenta un número de estas experiencias (las llamo singularidades) que representan una multitud. Los artistas de esta exposición constituyen líneas de fuga que señalan puntos de entrada y salida de la sociedad contemporánea. A veces son tratados como exóticos y/o ingenuos, a veces como voces sin importancia; otras veces, como novedad. Parecen frágiles y sin importancia hasta que se revela su fuerza. Al mismo tiempo, forman parte de agendas que están impulsando la inclusión de una amplia gama de visiones y experiencias del mundo. Viniendo desde abajo, son seleccionados como agentes culturales más allá de las concepciones tradicionales del arte en los sitios de arte tradicional. Sí, invitarlos es una forma de espectáculo (*una fiesta/a party*); pero también es un carnaval, donde se manifiesta el trabajo en común y donde la teoría se vuelve praxis, donde la resistencia se vuelve re-existencia.^{viii}

^{vii} Archipiélago es una metáfora utilizada por el filósofo caribeño Edouard Glissant que se refiere a la criollización. La criollización desafía al mestizaje, es un estado en el que el pensamiento continental se relaciona con las grandes corrientes del saber histórico, jerárquico, versus el saber producido en el aislamiento y la autonomía, en una intermediación. El pensamiento insular, la lengua insular y el saber insular abarcan temas como la autonomía, la transculturación y la hibridación. La criollización es un estado de ser, que se originó en la experiencia caribeña de la colonialidad.

^{viii} Re-existencia es un término acuñado por el intelectual afrocolombiano Adolfo Albán (2016), que indica cómo existen alternativas al sistema de opresión, basadas en diálogos interculturales y formas relacionales que liberan a los pueblos y territorios de las prácticas extractivas/coloniales.



SINGULARIDADES

De espacios limítrofes a encuentros coloniales

Hay múltiples formas de leer la obra expuesta en **Place of Encounters/Lugar de Encuentros**. Compartamos unas rutas que pueden iniciar conversaciones, físicas y simbólicas, y que podrían ayudar a orientar algunos de los recorridos y revelar lo que hay detrás de estos productores culturales.

México es un país al límite, siempre al borde del colapso, entre el milagro y la ruina, rico y miserable, y sobre todo diverso. **Cornelio Campos** es un artista Mexico-Estadounidense, sobre todo un purépecha nacido en Cherán, Michoacán. Cherán es hoy uno de los pueblos indígenas autónomos de México, su gente se cansó del abandono estatal, y gracias a la ayuda económica de miles de purépechas en el exterior, trabajadores y migrantes en EE.UU. pudo romper los lazos de corrupción y violencia al que fue sometido. Cherán es también una respuesta a la eliminación cultural desde la colonización, exacerbada después de la revolución de 1910 (la raza cósmica) que aplastó toda posibilidad de autonomías indígenas. Cornelio no solo es purépecha, también es un artista migrante autodidacta que reside en Durham, Carolina del Norte (donde vive de su trabajo como electricista). Campos emigró cuando era adolescente, un viaje y un proceso que ahora influye en su trabajo como artista.

Left

Cornelio Campos
(American, b. Mexico 1971)
Rebelde
Courtesy of the Artist

Right

Cornelio Campos
(American, b. Mexico 1971)
Libre
Courtesy of the Artist

Escanea para saber más
sobre Cornelio Campos



Colores vibrantes y patrones geométricos de origen precolombino se combinan con símbolos del arte pop estadounidense, en una dualidad que por momentos se vuelve monumental — una referencia directa al muralismo mexicano. A través de sus pinturas, Campos ilustra algunas de las duras realidades de la inmigración, en sus palabras “luchas, fronteras y esperanza”. En ***Place of Encounters/Lugar de Encuentros***, Campos presenta una panorámica de piezas, por un lado narrativas de migrantes, por otro, iconografía purépecha. El uso de la imagen de espejo, un truco visual para recrear mundos (utilizado por los surrealistas), es habitual en la obra de Campos. Esta técnica produce una imagen de umbral, que es simétrica, creando composiciones un tanto duales, pero también conceptualmente densas. El estilo de vida americano, los edificios, las carreteras, los cultivos y los símbolos como el águila americana, la bandera o la Estatua de la Libertad tienen sus equivalentes. Diseños precolombinos, íconos nacionales de México (la Coatlicue, el ChacMool, la serpiente bicéfala de la mitología azteca, águilas, venados, mariposas monarca y maíz, entre otros), se equilibran en la composición logrando una gravedad peculiar. Los colores vivos también se encuentran con las paletas de terracota, las del arte tarasco (como también se les conoce a los purépechas).

Petate (2023), conecta los mundos de Campos. *Petates*, *Petlatl* in Náhuatl, son tapetes tejidos (para lechos y otros usos) hechos de una palma (*Thrinax morrissi*) que se usan ampliamente en áreas rurales de México. Un petate cumple múltiples funciones: donde se concibe la vida, para partos de recién nacidos, utilizados en los mercados para colocar productos, y para envolver cadáveres que serán enterrados. Ahora Campos lo usa como soporte de una imagen de regeneración, donde jóvenes LatinX representados enfrentan una vida más allá del desasosiego y la desesperación del cruce fronterizo. Campos utiliza un entretejido visual; subraya las prácticas tradicionales con imágenes conscientes y directas. El tejido se expresa en *huanengos*, *rebozos*, *hiupiles*, mantos, cinturones y abrigos que, con técnicas como el brocado y el bordado, producen imágenes simétricas,



repetidas y abstractas. Son mediaciones purépechas, formas de escritura (como codificación) con el territorio. Esta geometría de la imagen está claramente expresada por Campos en su arte. Habitando dos mundos (indígena y blanco), el de los inmigrantes en Estados Unidos y el de la vida tradicional en su estado natal de Michoacán, construye un diálogo verdaderamente intercultural. Campos ha estudiado profundamente la producción visual de las culturas mesoamericanas, aunque no es un purista pues siempre mezcla iconografías pertinentes al contenido de las piezas, tal es el caso de *Tzintzuni* (colibrí/Hummingbird) de 2022, que se asemeja a su *Fénix/Phoenix* (2018). Estas piezas celebran el re-surgimiento de su pueblo de la colonialidad, es así como la capital Purépecha de *Tzintzuntzan* (lugar de colibríes) ha sido redescubierta recientemente, reconociendo la presencia de su gente en la historia de México y ahora en Carolina del Norte (ya que los purépechas están construyendo el Rancho San Francisco, Cherán 2.0 en un lugar ya conocido al norte de Durham).^{ix}

Cornelio Campos
(American, b. Mexico 1971)
Renacer
Courtesy of the Artist

^{ix} Hay tres estrategias estéticas que cruzan y conectan los temas políticos y populares en la obra de Campos. Son elecciones estéticas que se entrecruzan y mezclan en una especie de efecto caleidoscópico que conmueve y complica la representación, pero que también están conectadas con su contenido. Estos son, la repetición, el desarraigo y la política (Garrigan 2018).

Escanea para saber más
sobre Rosalía Torres-Weiner



La artista residente de Charlotte, **Rosalía Torres-Weiner** es bien conocida por su serie de retratos de soñadores, murales coloridos, pinturas vibrantes y trabajo social. Viniendo de un lugar privilegiado en el arte y la cultura, creciendo en la capital latinoamericana de los murales, la Ciudad de México, y luego en Los Ángeles - la capital alternativa del arte callejero en los EE. UU. - Torres-Weiner encontró su llamado. En las Américas, el arte no es solo estético es también político; claramente ejemplificado por el trabajo de los artistas mexicanos socialmente comprometidos pre y post-revolución de 1910 (muralistas y artistas gráficos en particular). Su trabajo impactó profundamente el arte de los Estados Unidos a mediados del siglo XX y más allá.^x Ese es el camino que guía a Torres-Weiner en su viaje por Estados Unidos (desde la Costa Oeste hasta Charlotte, NC). Su condición cosmopolita y su exposición a múltiples estéticas la han ayudado a profundizar su herencia mexicana y afinar su talento para usar el arte como una herramienta para resaltar las luchas de los migrantes y la necesidad de una educación artística para todos.

Rosalía Torres-Weiner
(American, b. Mexico)
Armor NC, 2021
Digital media

^x Ver Jason Arn, How the Mexican Revolution Changed Modern Art in America. *Friso*. Abril 2020.



Es así como desde hace una década, Torres-Weiner se ha enfocado cada vez más en las historias de jóvenes indocumentados, los llamados “soñadores” (*Dreamers*), creando retratos de muchos de ellos. “Ella ha desarrollado programas de arte específicamente para ayudar a los jóvenes a procesar el trauma que se desarrolla a partir de períodos prolongados de ansiedad y, para muchos, la pérdida de uno o ambos padres debido a la deportación. Torres-Weiner ahora se llama a sí misma ‘ARTivista’” (Mint 2022). Una síntesis contemporánea de la larga tradición de artistas latinoamericanos y caribeños que ahora engloba su faceta como artista, muralista y activista social.

Rosalía Torres-Weiner representa a una generación de mujeres Mexicanoamericanas que abre espacios para una generación que necesita modelos a seguir. Torres-Weiner recupera prácticas artísticas “lo” como los *papalotes* (fabricación de cometas o piscuchas/papagayos). *Papalotl* (en Náuatl) significa mariposa, seres espirituales que viajan a través de los reinos de los espíritus y atraviesan físicamente las fronteras, como en el caso de la mariposa Monarca. En colaboración con niños migrantes, Torres-Weiner ha producido cometas hechas con restos de ropa que los deportados (sus padres) dejaron atrás, para ayudar a brindar consuelo y curación a través de las artes. Para ***Place of Encounters/Lugar de Encuentros***, Torres-Weiner presenta un cortometraje titulado, *La cometa mágica (El papalote mágico)* (2023), una narración audiovisual, en forma de teatro de títeres de calle, lleno de arte, recuerdos y magia. Así celebra el realismo mágico en su trabajo ahora en colaboración, con un diseño y una composición audaz, con colores vibrantes y grandes referencias a los maestros del arte latinoamericano (desde David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera y Frida Kahlo hasta artistas populares de múltiples regiones de las Américas). Rosalía Torres-Weiner lleva lo mejor del arte comprometido a hogares, galerías, museos y las calles de Carolina del Norte. Ella ha declarado, “Mi idea es llevar las artes a los barrios marginados y brindar talleres de arte, especialmente para los niños. El arte es poderoso y no solo para colgar en la pared. Es un arma para expresar nuestras historias” (Mint 2022).

Escanea para descargar la aplicación Red CalacAR



Descubrirás historias y narraciones adicionales observando la serie de **Los Soñadores**



Rodrigo Dorfman
(American, b. Chile 1967)
Aztecas y Vaqueros
Photography
Courtesy of Rodrigo Dorfman

Como realizador de documentales, el trabajo de **Rodrigo Dorfman** ha sido moldeado por la experiencia del exilio. El exilio es una forma violenta de desarraigo, con consecuencias traumáticas y duraderas. Además de eso, Dorfman creció en medio de un intenso experimento estético-político, el del gobierno popular Allende, en Chile durante la década de 1970. Por años, Dorfman ha estado construyendo un archivo visual relacionado con las experiencias del exilio y la producción cultural en un modo multimediático. Más recientemente, y como resultado del surgimiento cultural de comunidades migrantes de origen rural e indígena en Carolina del Norte, su trabajo se ha trasladado al documental participativo/etnográfico. Para esta exhibición, Dorfman ofrece una instalación experimental documental inmersiva titulada, *Aztecas y Vaqueros* (2023) donde se fusionan la fotografía y la imagen en movimiento. La danza azteca y la monta de toros (*el jaripeo*), son los sujetos de su mirada. Por un lado, la danza ritual

Escanea para saber más
sobre Rodrigo Dorfman



ancestral, basada en la repetición, el ritmo, una poderosa exhibición corporal y un atractivo visual, relaciona a los indígenas Otomíes y Chichimecas migrantes en Durham. La danza celebra una victoria otomí-chichimeca contra el imperio azteca (previa conquista y colonización por parte de los europeos). Luego, se convirtió en una forma sincrética de práctica religiosa, una ofrenda a la Virgen de Guadalupe y una forma de resistencia cultural a la colonialidad. Por el otro, la áreas rurales de Carolina del Norte son un espacio donde los trabajadores migrantes (provenientes de Ranchos de todo México) se encuentran con vaqueros norteamericanos. La larga tradición taurina y monta de toros (de origen europeo) ha establecido lazos entre comunidades latinas (Brown) y blancas (White), con un atractivo poético y visual. Lo relevante aquí es que *Danza Azteca* se convirtió en la primera expresión pública de la comunidad migrante (indígena) a mediados de la década del 2000. Un cuerpo colectivo de bailarines (indocumentados y sin miedo) desafió las sombras de su exilio económico y emergió como la práctica cultural más relevante de la comunidad migrante en Durham. Hoy en día, es una práctica multigeneracional, con colectivos en todo el estado. Dorfman ha estado documentando este tipo de fenómenos durante años. La preservación de la *Danza Azteca* a lo largo de los siglos es un testimonio del papel principal de las tradiciones indígenas (a través de archivos orales y corporales) en la creación de identidades poscoloniales (Valdez 2012). La monta de toros, por su parte, demuestra cómo los flujos de migrantes del México rural se relacionaron con sus pares blancos en los flujos internos de las ferias rurales americanas. En estos espacios surgieron relaciones comerciales y culturales, donde poéticas (historias de amor), política y economía encuentran puntos en común. Dorfman reconoce y enfatiza la dimensión poética, estética y política de tal realidad, ya que los bailarines se toman los espacios públicos urbanos, y los *jariperos* se convierten en iconos (como en *lucha libre*) en ferias rurales, mientras ambos viven una doble vida, como trabajadores migrantes y símbolos de liberación cultural. Las formas contemporáneas de *Danza Azteca* y las montas de toros ofrecen a los migrantes



Renzo Ortega
(Peruvian-American, b. 1974)
Mestizaje, 2019
Acrylic on unstretched canvas
9" h x 12" w
Courtesy of Renzo Ortega
Studio

de ascendencia indígena oportunidades para expresar el orgullo cultural, formular identidades indígenas y adquirir conocimientos indígenas, formas de resistencia cultural, re-existencia y re-territorialización.

Renzo Ortega habla de la cultura como un contenedor. En el mundo contemporáneo todo está empacado, solo podemos ver el exterior, con todo su atractivo visual (como en un mercado). Pero, ¿qué está contenido/restringido dentro? Este es el espacio de práctica artística de Ortega. Como pintor contemporáneo, Ortega estudia la historia del arte y la gramática de lo visual para dar cuenta de la fragmentación del espacio y el tiempo en las sociedades contemporáneas. Ortega además es músico (de techno cumbia y punk rock), artista de acción (performance) e instalaciones. Sin embargo, se considera un pintor convencional, que tuvo el privilegio de estudiar en importantes escuelas de arte. Al mismo tiempo, Ortega se siente dislocado y anacrónico como creador. Efectivamente, no es un artista convencional, es un pintor cerebral, con disciplina monástica y atención al detalle,

Escanea para saber más
sobre Renzo Ortega



tanto en la forma como en el contenido. Ortega invita al espectador a sumergirse en narrativas visuales. Su trabajo es reflexivo, trayendo a veces su origen multicultural y su historia de migración a los EE. UU. En su *Mestizaje* (2019) Ortega no solo va a la cuna (literalmente), representando a un padre conquistador y a una madre indígena, están casados (mira los anillos desafiando ideas preconcebidas), con dos bebés, uno sostiene una hoja de coca sagrada y señala algo fuera del marco, el otro duerme bajo la tutela de una montaña sagrada (*Apu*). La pieza frontal de la cuna muestra un mapa de los Estados Unidos, mientras que un toro (el símbolo de Durham) está al frente de la imagen. A la izquierda, un ángel afro carga una piedra, mientras un desfile de jóvenes marcha tocando música. Es como leer una pintura barroca, llena de alegorías, donde la iconografía desafía los roles de género y critica la idea hipermasculina de la cultura europea en las Américas. En obras de gran y pequeño formato Ortega, fusiona elementos desde la abstracción de los años 50, indigenismo y contemporaneidad. Destaca las diferencias y similitudes culturales, una negociación constante sobre la constitución del yo, que se materializa en las representaciones de múltiples capas que desafían la perspectiva y la cimentación (ya que todo flota ante la mirada). Su obra oscila entre la identidad cultural, la historia del arte, la cultura material, el arte de eruditos y el arte popular (hi and lo art en Inglés), lo que está contenido en el marco y lo que se escapa. En *Vida* (2019), un ambiente primigenio en verde, amarillo y azul, sostiene varias capas donde flotan imágenes indígenas fragmentadas y espacios constructivos (que recuerdan la obra surrealista de Giorgio de Chirico). Un árbol fantasma en el centro del marco (en tercer plano) une todos los elementos. En la parte inferior derecha, un útero muestra un feto en el que el cordón umbilical también es un árbol, y una figura similar a un tambor equilibra la composición en la parte inferior izquierda. Frente al árbol, una mazorca (*maíz*) toma protagonismo dando sentido al título. El maíz rey está en la base de la cosmovisión indígena en las Américas, y está en el centro del suministro de alimentos en todo el continente (EE. UU. es el mayor productor de este en el mundo); gobernando en el pasado



Nico Amórtegui(Colombian)
Hope, 2021
Acrylic, oil sticks, spray paint
on canvas
Courtesy of Nico Amórtegui

y el presente. ¿Dónde tiene lugar esta imagen? Un pájaro, cardenal norteño, posado en una rama del árbol anuncia el lugar del encuentro, Carolina del Norte.

**Escanea para saber más
sobre Nico Amórtegui**



La materialidad está en el centro de la creación artística de **Nico Amórtegui**. El interés por la materialidad puede provenir de su relación con el arte popular (pue procede de un pequeño pueblo de Colombia), su interés estético por las artes Africanas y su experiencia en el área de construcción en los Estados Unidos. La precariedad es una condición del Sur, el artista brasileño Hélio Oiticica (1937-1980) afirmó en uno de sus “parangolés” (banderas y trajes para intervenciones en circuitos culturales): “En la escasez, prosperamos”. Ese eslogan conecta prácticas corporales (laborales) de sujetos marginales que reconocieron el valor de todos los materiales, incluso los desechados



en espacios culturales.^{xii} Como inmigrante, Amórtegui experimentó una cultura de exceso y comodidad, un choque cultural común relacionado con el éxito económico. Su iniciación en la creación artística proviene de un lugar de escasez, ya que su mundo terminó durante la crisis financiera de 2008 y así comenzó uno nuevo. Su trabajo se puede etiquetar bajo la bandera de *arte bruto* (o neoexpresionista) y recuerda la obra de Jean Michelle Basquiat (1960-1988), quien derivó su poderosa visualidad de sus raíces haitianas, la estética africana, además de su participación en la escena del arte callejero de Nueva York en la década de 1980. Amórtegui ha afirmado que el arte proviene de un lugar de destrucción, por lo que su obra temprana era cortante, fragmentada, cruda y directa. Las líneas oscuras subrayaban las figuras, el texto funcionaba como complemento de ellas y el color

Nico Amórtegui (Colombian)
Oye Buey, 2023
Re-purposed wood, acrylic,
oil sticks
96" x 60" x 72"
Courtesy of Nico Amórtegui

^{xii} El trabajo temprano de Oiticica muestra cómo el proyecto Concreto sucumbe ante la realidad de las favelas de Río de Janeiro. El arte como espacio de vida y la arquitectura orgánica (o espacio de arte de la vida) está presente en sus instalaciones penetrables de la década de 1960. Los "paragolés" de mediados de esa década eran capas similares a mantos de diferentes materiales que estaban destinados a ser usados por los participantes en movimientos y baile. Estaban hechos de telas de colores y pintadas, así como de plástico, arpilleras y gasas. Algunas contenían textos políticos o poéticos, fotografías o imágenes pintadas, junto con bolsas de guijarros, arena, paja o conchas. A veces también tomaron la forma de banderas, pancartas o tiendas de campaña.

escaseaba. Como migrante, no contaba con una red de seguridad, solo un legado cultural. Como artista autodidacta, Amórtegui recurrió a los mercados de arte callejero, donde las bellas artes se encuentran con el arte popular. El arte popular, entonces, se convirtió en una obsesión. “El arte a través de las culturas indígenas y africanas me fascina y me encanta la arquitectura interesante” (Merrel 2021). Como en el caso de Campos, la educación de Amórtegui se basó inicialmente en la observación, el estudio de la simetría, la estructura, la materialidad, los patrones de color y la repetición en la tradición del arte popular. Efectivamente, otras influencias están presentes, por ejemplo la legendaria rivalidad entre Pablo Picasso y Henry Matisse toma un nuevo giro en la pieza escultórica titulada, *Oye Buey* (2023), parte de la exhibición de ***Place of Encounters/Lugar de Encuentros***. Un ensamblaje tridimensional, a la manera del arte poscubista, que usa un coloquialismo Mexicano para saludar a los amigos (Hey dude) como fuente reflexiva. Imágenes de bisontes, bueyes, toros son recurrentes en las culturas indoamericanas, europeas y asiáticas, pues representan fuerza y prosperidad. Bovinos y equinos fueron traídos por los europeos durante la Conquista (bueyes y caballos), remplazando las especies nativas, hoy su uso en el campo ha sido remplazado por maquinarias agrícolas. Sin embargo, estos representan también las complejas historias de trabajo de migrantes en los Estados Unidos, en otros usos coloquiales como “fuerte como un toro” o “trabajan como caballos” se estigmatiza a trabajador de segunda categoría. Por otro lado, el Bisonte Americano, (Woodland Bison) desapareció de Carolina del Norte 100 años antes de su aniquilamiento en el oeste de los Estados Unidos. Los Cherokee (de Carolina del Norte) los llamaban yanasi (ᏱᏞᏍᏗ), un ser sagrado que brindaba numerosos servicios espirituales, físicos y ambientales. A medida que el bisonte americano regresa al estado (en programas de repoblamiento, como nuevos implantes migrantes), es posible una restauración de los hábitats naturales para las generaciones futuras. Lo mismo puede ser afirmado del repoblamiento indoamericano y latino en este territorio. De esta forma, Amórtegui afirma:



“No me malinterpreten, siempre pintaré sobre lo que afecta a la gente; La comunidad negra y café(Latina), LGBTQ, inmigrantes e incluso la comunidad Nativa Americana. Las circunstancias que he vivido por el simple hecho de ser inmigrante o latino siempre estarán impregnadas en mi trabajo” (Sánchez 2022).

Mario Marzán
(Puerto Rican-American,
b. 1978)
*Root, Not Roots: A Walk
Post-Maria no. 3*
Fuji Crystal DP II Photo Paper
Mounted on Wood
24" x 36"
Courtesy of the Artist

Finalmente, en su trabajo en colaboración con Roxana Pérez-Méndez, **Mario Marzán** ha desarrollado un proyecto llamado *Campo* (Field). Marzán, “participa en caminatas experimentales de larga duración y distancia; peregrinaciones que abordan gestos culturales y estéticos de métodos inmersivos, basados en la investigación, aprendizaje experiencial y producción estética”. Se puede argumentar que la estética del caminar es una extensión de la historia humana. Desde la expansión de la especie -desde la madre África, hasta la era de la exploración; desde las peregrinaciones sagradas a La Meca, hasta la expulsión de indígenas de sus tierras durante el camino de las lágrimas (*trail of tears*); desde la larga marcha del Ejército Rojo en China, hasta los viajes épicos de los migrantes que pasan por el Tapón del Darién y el desierto de Sonora en su camino hacia el norte. Caminar es ser, una estética migratoria, una forma de

**Escanea para saber más
sobre Mario Marzán**



saber tan antigua como la conciencia humana. En la década de 1980, el artista contemporáneo Andy Goldsworthy (Inglaterra 1956) utilizó el caminar como una forma de arte, abriendo toda una práctica conocida como el arte de la tierra (*land art*). Durante los años 1980 y 1990, la artista Latinoamericana María Teresa Hincapié (Colombia 1956-2008) realizó largas caminatas y peregrinaciones, creando obras basadas en rituales buscando lo sagrado en la naturaleza. Ambos llevaron geografías a galerías y museos (a veces plantando jardines o permitiendo que crecieran hierbas en los espacios de exhibición, pintando con polen u hojas, y realizando ocupaciones físicas y simbólicas de museos con cientos de árboles crecidos). En otras ocasiones, más que interferir en los procesos naturales, su trabajo magnificaba los existentes a través de una mínima intervención en el paisaje. Las largas caminatas de Marzán en caminos de peregrinaje (como en El Camino de Santiago en España, y en otros paisajes europeos) podrían significar una contra-exploración, ya que el ser humano se desliga de la naturaleza y se convierte en una especie sedentaria, un regreso al principio. Marzán, como sujeto caribeño (nacido en Puerto Rico), es un sujeto (neo)colonial, su obra podría constituir un llamado decolonial a des-vincularse de los confines de un espacio conquistado, a reconectar los paisajes olvidados del viejo mundo colonial y mirar el paisaje (montañas, playas, océanos) como parte de un cuerpo-paisaje, uno cuerpo sagrado.^{xiii}

^{xiii} Otros artistas contemporáneos que también utilizan el caminar como práctica son, Libia Posada (Colombia 1958) y Qin Ga (Mongolia/China 1971). La icónica serie de fotografías de Posada, *Signos cardinales* ("Signos cardinales"), 2008-2018, y la famosa pieza de performance de Ga, 微型长征 (*La Gran Marcha en Miniatura*), 2002-2005, abordan temas de mapeo y territorialidad corporal. Signos Cardinales es una serie de contrarretros (solo se muestran las piernas) de la migración forzada que propone un ejercicio de mapeo colectivo e individual. Las mujeres retratadas describieron rutas de desplazamiento y largas marchas de escape que están inscritas en sus piernas. *La Larga Marcha* de Qin Ga se basa en la idea del cuerpo revolucionario. Qin Ga se tatuó un mapa de China en la espalda creando una "larga marcha en miniatura" en su cuerpo. Ga completa el recorrido de 10.000 kilómetros (unas seis mil millas), que algunos otros amigos iniciaron en 2002, registrando el proceso con video y fotografía, además de recolectar herramientas, instrumentos y pequeña parafernalia como una forma de archivar el proceso en sí. Para una descripción completa de estos proyectos ver: Miguel Rojas-Sotelo, 2021, *Common Ground: Shared Textuality and Visuality in China and Latin America*

Para ***Place of Encounters/Lugar de Encuentros***, Marzán presenta su más reciente proyecto en Puerto Rico, su raíz. La maravilla natural de la isla solo se compara con su vulnerabilidad a los eventos relacionados con el clima, como huracanes y terremotos (y tsunamis). La isla y sus habitantes ahora sufren estrés postraumático debido a los desastres naturales exacerbados por su estado neocolonial. Hay más puertorriqueños viviendo en los EE. UU. (5,4 millones según Pew Research) que en la isla misma (3,28 millones según datos del censo de 2020). La migración hacia los Estados Unidos (continentales) ha aumentado a números récord en el siglo XXI. Después del huracán María se ha acelerado el exilio climático, y mientras los desastres climáticos afectan principalmente a las comunidades puertorriqueñas pobres, se está produciendo la gentrificación de las maravillas naturales de la isla (playas y bosques). Marzán nos invita a caminar con él, a recuperar lo sagrado de la tierra taína.^{xiv}

^{xiv} El tercer ciclo de formación de la Sociedad Taína presenta a *Guahayona* y *Anacacuya*, dos de los primeros taínos en salir de la cueva de *Cacibajagua* (el lugar original). Su problemática relación nos permite comprender la división de poder y género dentro de la sociedad taína. *Guahayona*, separa a las mujeres de los hombres y sumerge a *Anacacuya* en el mar. Así es como se asocia a *Anacacuya*, el mítico cacique, tanto con el mundo submarino como con *Polaris*, la estrella del centro. Como el conocimiento astronómico era una búsqueda de los taínos antillanos. *Guahayona*, el *behique* o *chamán*, está relacionado con la navegación, los viajes y los rituales espirituales. Durante el cuarto ciclo, los antepasados de las mujeres taínas (que son seres celestiales andróginos) cometen un pecado. Las mujeres fueron transformadas por pájaros carpinteros al tallar árboles *Jobo*. Que representa la reunificación de hombres y mujeres. Cielo, tierra y océano. Ver: Sebastián Robiou Lamarche, 2019, *Taínos y caribes Los aborígenes de las Antillas*.

MULTITUD DE VIAJES

Luego de una breve introducción a las raíces, rutas y destinos de estas singularidades, es posible argumentar que existen múltiples perspectivas desde donde observar y experimentar algunas de las realidades compartidas por estos artistas. Este archipiélago de singularidades y significados se le presenta ahora a usted (espectador) bajo una invitación: Place of Encounters / Lugar de Encuentros. Esta celebración es una afirmación del surgimiento de productores culturales de América Latina y el Caribe ahora arraigados en Carolina del Norte. Es una invitación a sumergirse en la diversidad de estas experiencias encarnadas. Recientemente tuve el privilegio de leer Solito, la novela del poeta laureado estadounidense Javier Zamora (El Salvador 1990). Este libro de viajes es una rara y reveladora interpretación de la brutal realidad del cruce de fronteras, un niño que camina los paisajes, y cruza las fronteras, todo el camino desde allá, hasta acá. Al mismo tiempo, es una afirmación de solidaridad, como todo viajero que va de un punto A al B, necesita y encuentra compañeros. A medida que se sumerge en cualquiera de los viajes que se le ofrecen, permítase traer su propio viaje. Todos compartimos raíces, rutas y destinos. Este es un lugar donde nos reunimos. Nuestra esperanza es que este **Lugar de Encuentros** ayude a generar diálogo y tender puentes para que juntos caminemos y experimentemos nuestros viajes.

Miguel Rojas Sotelo, Ph.D.
Centro de Estudios de América
Latina y el Caribe
Universidad de Duke
Durham, Carolina del Norte.
20 de marzo de 2023

Gracias a los artistas por su trabajo y constante interacción. Gracias a Rafael A. Osuba, Michael Ramos y Natalie Hartman por sus comentarios constructivos y edición.

REFERENCIAS

Albán Achinte, A. and Rosero, J. R. 2016. Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia. *Nómadas*, (45), 27-41.

Deleuze and Guattari, A *Thousand Plateaus* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987)

Garrigan, S. 2018. Painting as Performance: The Work of Cornelio Campos. *Journal of Narrative and Language Studies*, June, 6(10).

Negri, A and Hard, M. 2000. *Empire*. Cambridge, London: Harvard University Press.

Merrell, E. 2021. Artist Nico Amórtegui Creates to Inspire Compassion. QC online. <https://qcexclusive.com/artist-nico-amortegui-creates-to-inspire-compassion/>

Glissant, E. 1989. *Caribbean discourse: selected essays*. Charlottesville: University Press of Virginia.

Mint Museum. 2022. Guiding Winds Rosalía Torres-Weiner. <https://www.mintmuseum.org/exhibition/rosalia-torres-weiner/>

Rojas Sotelo, M. (2020). Common Ground: Shared Textuality and Visuality in China and Latin America. In: Lu, J., Camps, M. (eds) *Transpacific Literary and Cultural Connections. Historical and Cultural Interconnections between Latin America and Asia*. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-55773-7_6

Robiou Lamarche, S. 2019. *Tainos and Caribs The Aboriginal of the Antilles*. San Juan: Editorial Punto y Coma.

Sánchez, J. 2022. La pintura poderosa. *Number Inc. Journal*. <http://www.numberinc.org/la-pintura-poderosa/>

Valadez, V. 2012. *Dancing Amoxtly: Danza Azteca and Indigenous Body Art as Forms of Resistance*. Master's Thesis. California State University, Northridge.

Zamora, J. 2022. *Solito. A memoir*. Hogarth Press.

ARTIST BIOS



NICO AMÓRTEGUI

Nico Amórtegui es un artista radicado en Charlotte que nació y se crió en una familia creativa en Colombia. Bien conocido por sus pinturas, murales y esculturas a gran escala, es autodidacta. La materialidad suele estar en el centro de su enfoque de la creación artística, posiblemente influenciado por su amor por el arte popular y su experiencia en la construcción en los EE. UU. Su trabajo ilustra “panorama” de un estilo de vida itinerante: el suyo propio, que se centró en la supervivencia mientras vivía como indocumentado, y los que ha encontrado en el camino. “Mi arte tiene sus raíces en la experiencia de convertirme en inmigrante, algo que no quería imaginar a los 17 años cuando Bogotá era todo lo que conocía. Estar para siempre entre dos culturas ha dado forma a mis puntos de vista y ha moldeado los temas de mis piezas”.



CORNELIO CAMPOS

Cornelio Campos, con sede en Durham, Carolina del Norte, es un artista mexicoamericano que emigró cuando era adolescente, un viaje y un proceso que continúa influyendo en su trabajo como artista. Artista autodidacta, su trabajo combina colores vibrantes y patrones geométricos de origen precolombino con símbolos del arte pop estadounidense en una dualidad que por momentos se torna monumental. Íconos nacionales de México como la Coatlicue, el ChacMool, águilas, venados, maíz, conviven con banderas, el águila americana, edificios, cultivos, carreteras. Habitando dos mundos, indígena y blanco, construye un diálogo intercultural visual al tiempo que hace referencia al muralismo mexicano. A través de sus pinturas, Campos ilustra algunas de las duras realidades de la inmigración, en sus palabras “luchas, fronteras y esperanza”.

ARTIST BIOS



RODRIGO DORFMAN

Rodrigo Dorfman es un galardonado escritor, cineasta y productor de multimedios nacido en Chile y radicado en Carolina del Norte. Desde hace años construye un archivo visual relacionado con las experiencias del exilio. La danza azteca y la monta de toros son dos temas de su enfoque. En palabras del Dr. Miguel Rojas Sotelo, la obra documental inmersiva experimental de Dorfman fusiona fotografía e imágenes en movimiento. Muestra cómo formas temporales de Danza Azteca y las montadas de toros ofrecen a los migrantes de ascendencia indígena oportunidades para expresar el orgullo cultural, formular identidades indígenas y adquirir conocimientos indígenas, formas de resistencia cultural, reexistencia y reterritorialización. “Siempre busco derribar las fronteras y ayudar a transformar los patrones gastados de un Viejo Sur con un nuevo Nuevo Sur emergente”.



MARIO MARZÁN

Mario Marzán es un artista interdisciplinario nacido en Puerto Rico cuyo trabajo incluye dibujo, video, escultura e instalación. Actualmente enseña en la Universidad UNC Chapel Hill. Su obra incorpora el caminar como práctica artística. Su investigación explora temas como la estética migratoria, los paisajes como formas de arte representativo y las relaciones del lugar con la identidad cultural. Reflexiona sobre la experiencia al aire libre como una forma de promover compromisos alternativos con el medio ambiente. En palabras del Dr. Miguel Rojas Sotelo, “Caminar es ser, una estética migratoria, una forma de saber tan antigua como la conciencia humana.”

ARTIST BIOS



RENZO ORTEGA

Nacido en Perú, Renzo Ortega es un artista radicado en Carrboro, NC. Pintor contemporáneo que también es artista, músico (de tecnocumbia y punk rock) y artista de instalaciones, obtuvo su Maestría en Arte de Hunter College. Su lenguaje visual busca utilizar la tradición figurativa para construir puentes para que las personas crucen, al mismo tiempo que abre espacios para que los espectadores hagan sus propias interpretaciones. “Nuestra identidad es la fusión, nuestras expresiones artísticas no son propias de la nostalgia inmigrante. Somos una cultura viva, y mi compromiso artístico se trata de eso”.



ROSALÍA TORRES-WEINER

Rosalía Torres-Weiner es artista, activista y líder comunitaria en Charlotte, NC. Creció en la Ciudad de México y ha vivido en Charlotte, NC durante 25 años. En 2010, cambió su enfoque del arte comercial al activismo artístico. Es conocida por sus coloridos murales, pinturas vibrantes y su serie de retratos de jóvenes indocumentados, los Dreamers. Utiliza su arte para documentar las condiciones sociales y crear conciencia sobre los problemas que afectan a las comunidades de inmigrantes, como la separación familiar, el acceso a la educación pública y el racismo. Su trabajo a menudo presenta aumento digital y realidad aumentada, presentando las historias de sus sujetos contadas en sus propias voces. “Creo que mediante el uso de la tecnología, el arte se vuelve más personal, más interactivo y, en última instancia, más impactante”.

ARTE PARA TODOS

Ayude a CAM a Hacer el Arte
Accesible para Todos



Escanear para donar



Membresía

Con su membresía prodra...

Disfrutar de Incredibile Arte

Reciba un año completo de entradas gratis al museo y descubra exhibiciones interesantes e inspiradoras.

Aproveche el Descuento para Miembros

¡Ahorre al comprar en el Museo, al tomar clases, en programas para niños, y entradas para programas públicos y eventos especiales!

Diviertase con sus Amigos

Como miembro, estará invitado a fiestas exclusivas, aperturas de exposiciones y eventos especiales.

Mantengase Informado

Obtenga la primicia con nuestra publicación del boletín informativo por correo electrónico.

Haga una Diferencia

Conviertase en voluntario. Siéntase orgulloso de apoyar a CAM, el principal museo de arte en todo el sureste de Carolina del Norte.

Para más información o para unirse, visite nuestra página en:

CameronArtMuseum.org



CameronArtMuseum.org

3201 calle 17 sur
Wilmington, Carolina
del Norte 28412
(910) 395-5999

Horario

martes-domingo: 10 AM-5 PM
Jueves: Abierto hasta tarde 9 PM
Cerrado lunes y en días festivos

Síganos



@CameronArtMuseum



@camartmuseum



@CamArtMuseum



@Cameron Art Museum



@Cameronartmuseum



North
Carolina
Arts
Council
*Fifty years
of leadership*

Este proyecto fue apoyado por el Consejo de las Artes de Carolina del Norte, una división del Departamento de Recursos Naturales y Culturales



LUGAR DE ENCUENTROS

PLACE OF ENCOUNTERS

Charlas de artistas

Miembros del museo: \$15

Aún no miembros: \$20



Renzo Ortega

viernes, 12 de mayo a las 11 AM



Cornelio Campos

jueves, 17 de agosto a las 6 PM



Nico Amórtegui

jueves, 26 de octubre a las 6 PM

Lugar De Encuentros/Places of Encounters
se realiza programación relacionada
con la exposición posible en parte por:



COLDWELL BANKER
SEA COAST
ADVANTAGE