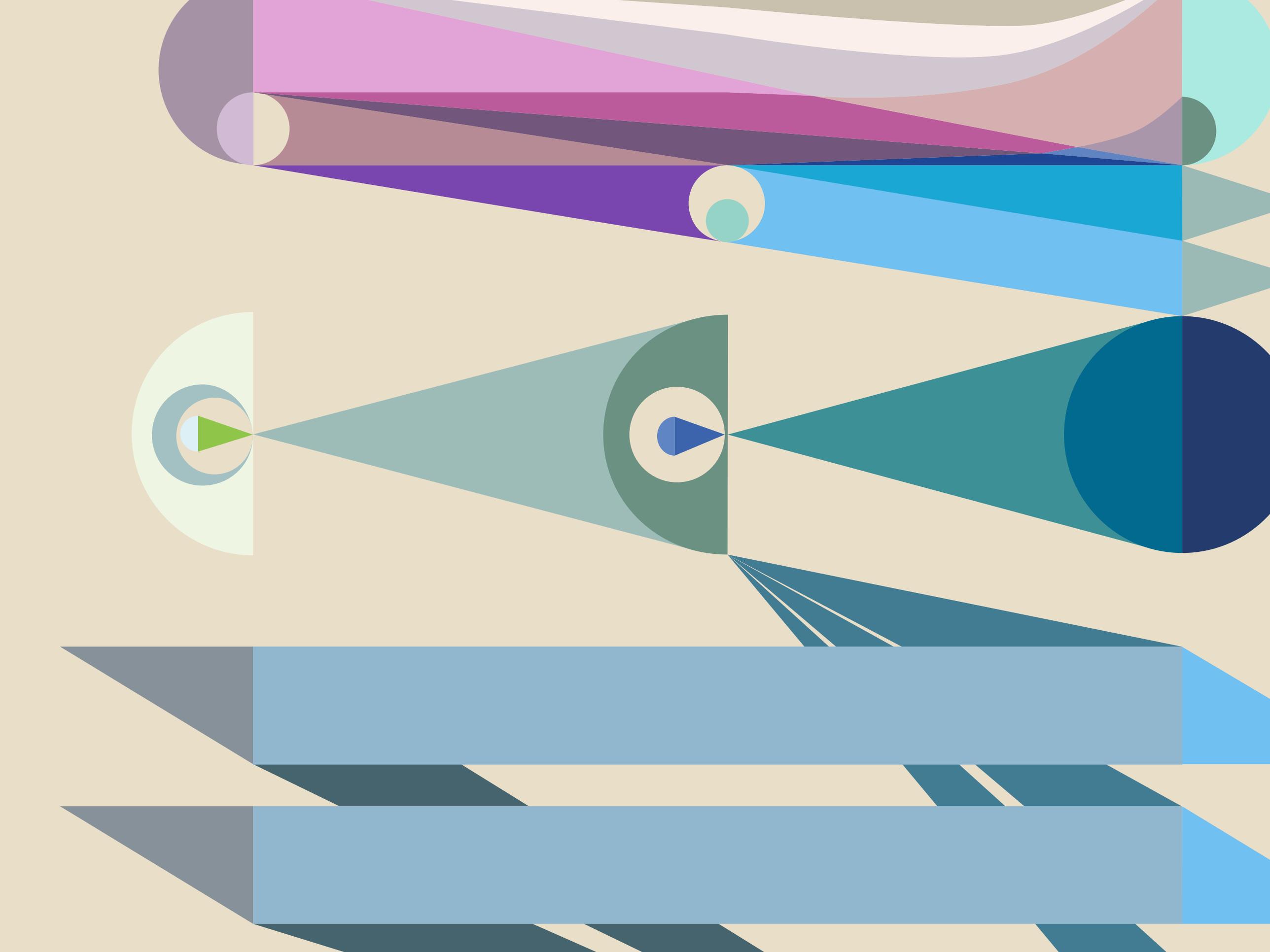




# LANDMARKS

El programa de arte público de la Universidad de Texas en Austin

2008–2025



# LANDMARKS

El programa de arte público de la Universidad de Texas en Austin

# LANDMARKS

El programa de arte público de la Universidad de Texas en Austin

2008–2025

EDITADO POR      Andrée Bober

ENSAYOS DE      Rainey Knudson  
                         Kathleen Brady Stimpert  
                         Kanitra Fletcher

CON TEXTOS ADAPTADOS DE CONTRIBUCIONES DE

Sana López Abellán	Lauren Hanson	Florencia Portocarrero
Ombretta Agró Andruff	Linda Henderson	Nancy Princenthal
Andrée Bober	Lynn Herbert	Verónica Roberts
Kanitra Fletcher	Catherine Zinser Mandel	Gwendolyn Dubois Shaw
Valerie Fletcher	Alexandra Méndez	Lumi Tan
Rudolf Frieling	Timothy Morton	Robin K. Williams
Alex Grimley	Christiane Paul	Stephanie Sparling Williams

Esta publicación fue posible gracias a la generosidad de Sara Carter y la Fundación Still Water.

Distribuido por Tower Books, un sello editorial de la University of Texas Press

**TOWER**  
BOOKS



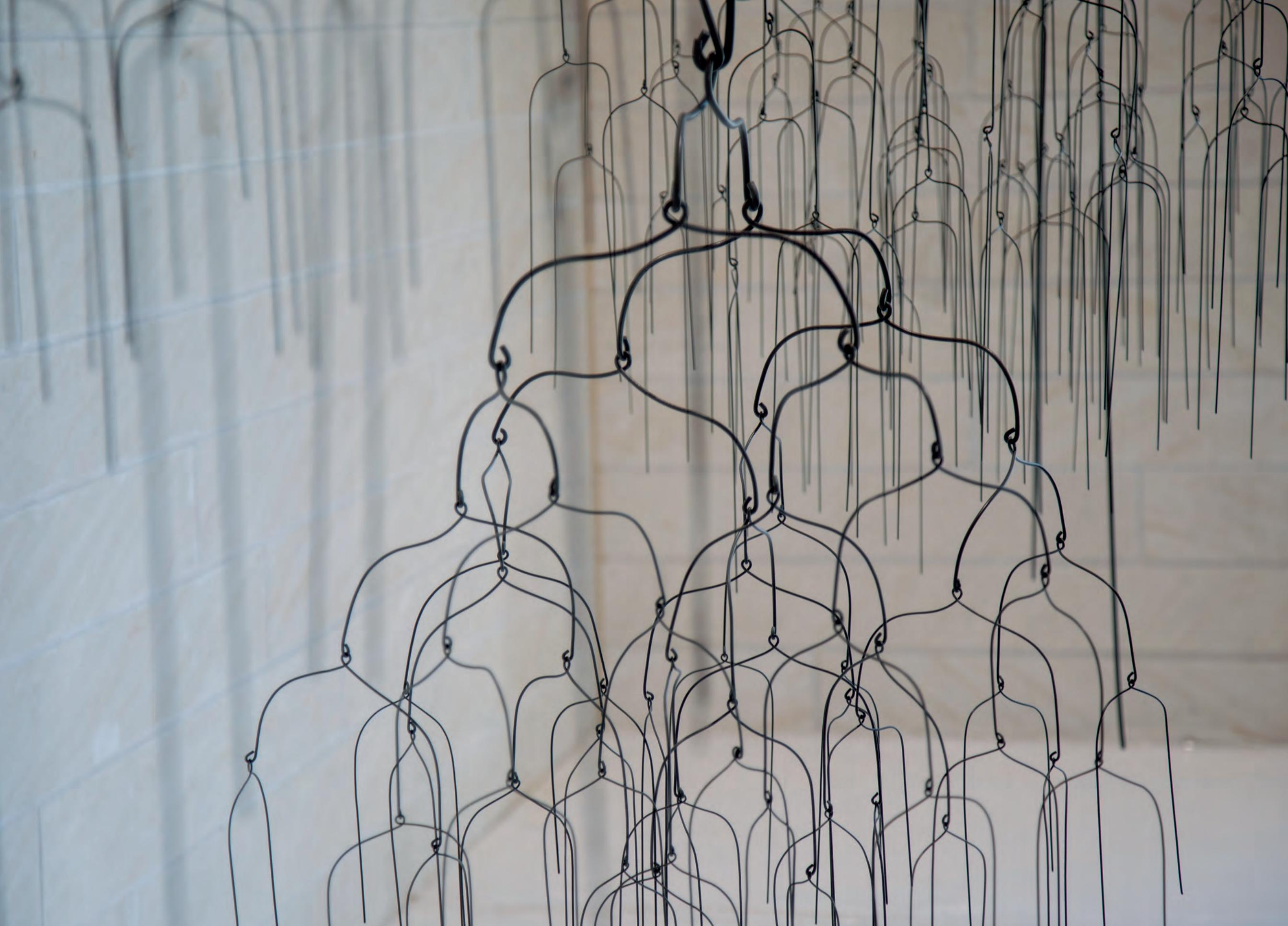
River's Edge  
BOAT & CANVAS SHOP  
873-372217

6-121



## CONTENIDO

<b>Bienvenida</b>	11
ANDRÉE BOBER	
<b>Como por arte de magia</b>	17
RAINEY KNUDSON	
<b>El poder curativo del arte</b>	29
KATHLEEN BRADY STIMPERT	
<b>Programas</b>	33
<b>Recopilación</b>	39
<b>Landmarks Video</b>	173
<b>Videoarte</b>	175
KANITRA FLETCHER	
<b>Agradecimientos</b>	200
<b>Créditos de fotografía</b>	205





## BIENVENIDA

---

El arte público tiene la profunda capacidad de estimular la curiosidad e inspirar la imaginación de maneras sorprendentes. Al integrar el arte en la estructura misma del campus, Landmarks crea experiencias inmersivas que están cambiando la forma en que aprendemos. Su creciente colección de cincuenta obras se integra perfectamente en nuestra vida cotidiana y nos impulsa a reconocer tanto nuestro potencial creativo como nuestra humanidad compartida.

La Universidad de Texas en Austin ha demostrado desde hace mucho tiempo su dedicación a la excelencia académica y cultural a través de esfuerzos por mejorar su entorno físico. La idea de introducir arte público en el entorno del campus surgió hace unos veinte años como una forma de promover el aprendizaje a través del enriquecimiento cultural. Esa idea evolucionó gradualmente hasta convertirse en una visión definitoria, y Landmarks se inauguró en 2008 con un importante grupo de esculturas cedidas a largo plazo por el Museo Metropolitano de Arte. Nuestra colaboración ofreció un inicio prometedor que sigue vigente.

Desde su inauguración, Landmarks ha construido una colección de arte público que representa una variedad de estilos y marcos conceptuales. Incluye obras notables de Michael Ray Charles, Mark di Suvero, Ann Hamilton, Sol LeWitt, José Parlá, Marc Quinn, Nancy Rubins y James Turrell. Se han lanzado proyectos más recientes con Monika Bravo, Beth Campbell, Simone Leigh, Sarah Oppenheimer, Eamon Ore-Giron y Jennifer Steinkamp. Y Landmarks Video continúa presentando obras de algunos de los artistas más prometedores y admirados de nuestro tiempo, con más de 150 proyecciones hasta la fecha.

Landmarks trasciende los confines tradicionales de los museos y galerías al colocar estas obras en espacios que incluyen plazas, vías públicas, jardines y atrios. Estos lugares familiares permiten que miles de nosotros podamos disfrutar del arte público a lo largo de un día típico: entre clases y reuniones, desde ventanas de edificios vecinos y como lugares de encuentro para amigos y colegas. En virtud de ser una presencia fija, el arte permite pacientemente que se desarrollen nuevos significados y que nuestras interpretaciones evolucionen. En última instancia, estas obras de arte despiertan nuestra curiosidad y nos inspiran a aprender y crecer.

A medida que los estudiantes se desplazan por los terrenos y habitan los espacios académicos, el arte público se convierte en una parte integral de su trayectoria educativa. La interacción habitual con la colección genera conversaciones, desafía a los estudiantes a forjar nuevas conexiones y fomenta una comprensión más profunda de sí mismos y de los demás. De esta manera, Landmarks apoya el compromiso de la universidad con el desarrollo integral de sus estudiantes, garantizando que se conviertan en los mejores ciudadanos del mañana.

Al celebrar el impacto transformador de Landmarks en la Universidad de Texas en Austin, extendemos nuestra más sincera gratitud a los líderes visionarios de la universidad, a sus constantes patrocinadores y a nuestros socios colaboradores que defienden esta iniciativa y la impulsan hacia adelante. Y elogiamos a los artistas extraordinarios cuyos talentos adornan nuestro campus con obras de arte que nos inspiran y abren nuestras mentes. Juntos cultivamos una atmósfera donde el conocimiento y la creatividad se entrelazan, empoderando a las generaciones a explorar, descubrir y dar forma a un futuro más brillante.

Andrée Bober  
Directora fundadora y curadora de Landmarks







*Estar allí es muy importante.*—Adam Gopnik<sup>1</sup>

## COMO POR ARTE DE MAGIA LE DAMOS LA BIENVENIDA A LANDMARKS EN LA UNIVERSIDAD DE TEXAS EN AUSTIN

RAINEY KNUDSON

El arte importa, y el arte público quizá más que nada. El aspecto público es clave: no es necesario visitar un lugar especialmente designado para la observación, como un museo o una galería, para ver arte público. Está al aire libre, para que cualquiera lo experimente, un espacio libre tanto para especialistas como para principiantes.

*Pero, ¿por qué está ahí? ¿Por qué en todas las culturas y épocas hemos optado invariablemente por colocar obras de arte en medio de nuestros espacios compartidos?*

El arte aparece en los primeros registros arqueológicos de los seres humanos, mucho antes que las matemáticas, el lenguaje escrito o incluso la religión. Uno se pregunta qué tiene de vital esta actividad que, hace decenas de miles de años, en lo que presumiblemente era una existencia difícil, nuestra especie se tomó el tiempo para pintar cuevas y tallar objetos.<sup>2</sup> El difunto diseñador gráfico Milton Glaser respondió a esta pregunta en una entrevista de 2009 titulada “¿Qué es arte y qué no lo es?”, argumentando que “el arte es tan persistente en todas nuestras culturas porque es un medio de la cultura para sobrevivir. Y la razón de eso . . . es que el arte, en su máxima capacidad, nos hace atentos”.<sup>3</sup>

El término “economía de la atención”, que surgió con el auge de los sistemas informáticos, en particular las redes sociales, sostiene que la atención es la gran moneda que impulsa a la sociedad humana contemporánea.<sup>4</sup> Pero la atención, a la naturaleza, la comida, el amor, el peligro y todo lo necesario para la supervivencia de nuestra especie, siempre ha impulsado a la sociedad humana. Y si el arte es

nuestra herramienta más antigua para captar y dirigir la atención, en el mejor de los casos debe hacernos prestar atención a aquello que es verdaderamente importante: aquello que la gente del siglo XXI podría describir menos en términos de supervivencia que como “lo que hace que valga la pena vivir”. Con el debido respeto a las disciplinas STEM, imagino que pocos de nosotros en nuestro lecho de muerte pensamos en ecuaciones cuadráticas, química orgánica o el valor del dinero en el tiempo. Pensamos en nuestras vidas y en las personas que amamos. Y el arte, la música, las historias y las imágenes que amamos, atrae nuestra atención durante nuestra vida hacia aquellas cosas en las que pensamos después de nuestra muerte. A lo que hace que valga la pena vivir.

En su máxima capacidad, el arte nos despierta. Nos saca de nuestros monólogos internos, atrayendo la atención fuera de nosotros mismos y hacia algún aspecto externo y compartido de nuestra experiencia vivida. Esto puede ser cierto en el caso del arte privado que tenemos en nuestros hogares, ya sea una postal pegada a la pared o un precioso dibujo enmarcado. Pero esta cualidad de “despertar” es especialmente cierta en el arte público.

Imagine que está en un lugar público concurrido, con la cabeza llena de pensamientos. De repente, una obra de arte aparece en su campo visual. Si es una buena obra de arte, lo saca de su ensoñación. Le hace sentir curiosidad. Crea asociaciones, a través de sus materiales o forma, con cosas reconocibles del mundo. Un impresionante vídeo generado por computadora de un entorno acuático le recuerda los documentales de naturaleza o tal vez a un viaje de snorkel, pero también hipnotiza con su patrón seductor y repetitivo de la naturaleza. Una serie de retratos nebulosos y poéticos invita a una comprensión expansiva de la variedad de personas de esta especie de la que usted es miembro.

Aunque puede ser difícil definir exactamente qué es el arte público, es fácil definir lo que no es: no es arquitectura, aunque puede tener elementos arquitectónicos. No es un adorno, aunque puede ser bello, interesante y decorativo. De importancia crucial para los entornos urbanos contemporáneos es que no es una exhortación a comprar algo para sentirse mejor. El arte público es algo diferente. Lo más difícil es, sobre todo, hacerlo bien.

No hay escrito sobre el arte público que no reconozca su torturado lugar dentro de los esfuerzos más amplios de la creatividad humana. En pocas palabras, el mundo está plagado de arte público de mala calidad. Los grandes ejemplos son excepciones que confirman la regla: el “Bean” en Chicago, las cabezas de la Isla de Pascua, los frescos de la Capilla Sixtina, la Estatua de la Libertad e incluso el mural *HOLA, ¿CÓMO ESTÁS?* de Daniel Johnston en Austin. El mejor arte público simboliza su ubicación y captura la imaginación de cualquiera que lo ve. Es arte e icono.

¿Y entonces qué es lo que hace que sea tan difícil llevarlo a cabo? El aspecto público es un arma de doble filo: es más accesible, es cierto, pero las personas que frecuentan los espacios públicos a menudo desarrollan un sentido de propiedad, que puede alimentar opiniones justas sobre cómo funcionan esos espacios y el arte que los ocupa. No es de extrañar que el arte público contemporáneo se describa a menudo en términos de complicaciones, frustraciones y controversias: las historias

borradas y las historias que se borran, con “el público” a veces desconcertado o activamente hostil al arte inesperado que aparece de repente en medio de ellos.<sup>5</sup> Artistas que se vuelcan en una obra, solo para ver su idea, o incluso su pieza final, ejecutada, derribada debido a detractores vocales, como fue el caso de *Arco inclinado*, una obra de Richard Serra que fue retirada de una plaza en la ciudad de Nueva York en 1989, solo ocho años después de su instalación.<sup>6</sup> Encontrarse con el arte público es una experiencia colectiva, pero como dice el dicho, no se puede complacer a todas las personas todo el tiempo. Definir lo que quiere la persona “promedio” en el siglo XXI es como clavar gelatina en la pared. No existe una persona promedio, ni un “público” promedio.<sup>7</sup> El arte público icónico del pasado, como la Capilla Sixtina, fue creado para una sociedad cohesionada. Cuando se abarcan audiencias complejas, ¿cómo se llega al público? ¿Cómo puede siquiera definirlo?

La imposibilidad de complacer a todos se vuelve explícitamente urgente en un campus universitario. No es casualidad que “universidad” comparta la misma raíz etimológica que “universo”: la totalidad de la existencia y también el ideal inalcanzable de la universalidad. Es muy difícil hacer arte que se acerque a ese ideal. Con todos los obstáculos, las opiniones divergentes, las complicaciones logísticas y políticas, la escasez siempre presente de recursos, es difícil tener un buen programa de arte público en una universidad.

Lo que nos lleva a la colección Landmarks de la Universidad de Texas en Austin.

Landmarks parece operar al margen de todo ese drama del arte público, cumpliendo discretamente la política de la universidad, que estipula que entre el 1% y el 2% del presupuesto para mejoras de capital se destine a arte. Con cierta ligereza y generosidad de espíritu, Landmarks ha transformado discretamente el campus de Austin durante los últimos diecisiete años mediante la colocación de espectaculares obras de arte público, tanto grandes como pequeñas, tanto en interiores como en exteriores. Para el espectador ocasional, el cambio se ha producido como por arte de magia.

De hecho, las primeras obras que llegaron a través de Landmarks, un conjunto de veintiocho esculturas significativas que llegaron en préstamo a largo plazo del Museo Metropolitano de Arte en 2008, transformaron un campus cuyo arte público anteriormente había estado restringido casi exclusivamente a estatuas de bronce de hombres y animales salvajes.<sup>8</sup>

Casi de la noche a la mañana, las esculturas del Met cambiaron la experiencia del campus. Dos de las obras más notables son *Sin título (Siete Montañas)* (1986-88) de Ursula von Rydingsvard, una imponente serie de picos hechos de madera toscamente cortada y teñida de oscuro, y *Pedogna* (1977) de Walter Dusenbery, una torre de mármol en tonos tierra situada en el centro de la sala de lectura del Salón de las Palabras Nobles, una de las salas más extraordinarias del campus. Lo destacable de estas y otras obras prestadas por el Met es que parece como si hubieran sido encargadas directamente por Landmarks para sus ubicaciones, tan bien están ubicadas. Parecen intencionales. Otro préstamo del Met, el par de esferas gigantes de metal de Donald Lipski, titulado *El Oeste* (1987), forma una yuxtaposición inconfundible con la icónica Torre Principal: un ejemplo más divertido de ubicación, intencional o no.

A partir del préstamo inicial del Met, obtenido por Andrée Bober, directora fundadora y curadora de Landmarks, la colección creció deliberadamente, pieza por pieza, de modo que ahora uno no puede imaginar los Forty Acres sin ella.

---

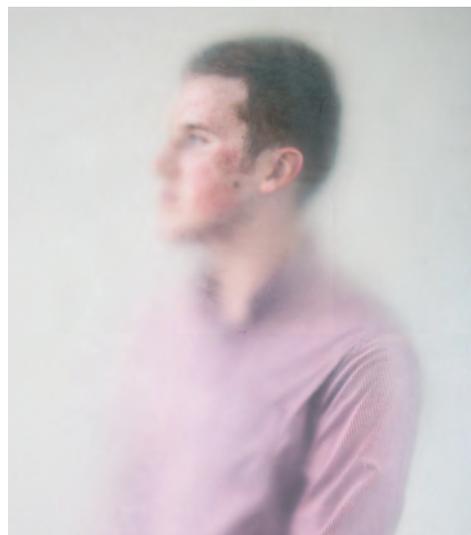
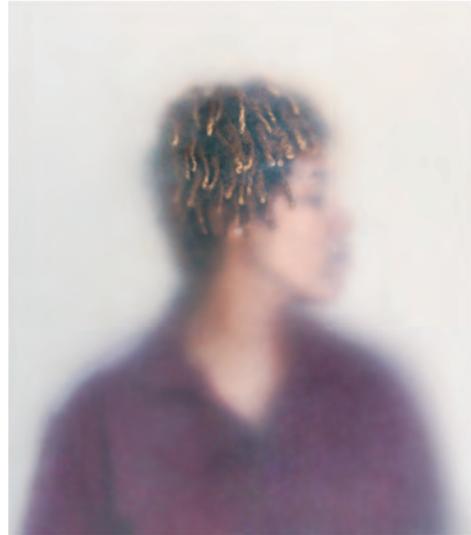
El campus de la Universidad de Texas en Austin es una mezcla. Esto es algo bueno. En un momento en el que los lugares de todo el mundo se están volviendo visualmente homogéneos y las particularidades culturales se están difuminando (los lugares se vuelven cada vez menos locales), la universidad ofrece un estudio de los estilos arquitectónicos y los entornos que animan el campus y evitan que parezca un “parque temático para los amantes de los libros”.<sup>9</sup> Pasear por la nueva calle peatonal y arbolada de Speedway lo lleva a pasar por algunos edificios variados y hermosos, nuevos y antiguos, en el campus.

Ese paseo se ve recompensado con una vista impresionante de una de las obras más emblemáticas de la colección Landmarks. La explosión de canoas plateadas de Nancy Rubins que se cierne sobre Speedway en la calle 24, *Monocromía para Austin* (2015), domina la vista desde cualquier dirección y se aloja en la memoria quizás más que cualquier otra obra del campus. La primera vez que lo vea, su primera pregunta será de ingeniería: *¿Esa cosa está a punto de volcarse?* No, no ... quien lo hizo —con las finas venas de los cables que lo mantienen unido claramente visibles— sabía lo que hacía. Al acercarse, reconoce las formas de canoas de aluminio recortadas contra el cielo. Estos objetos de un tranquilo y solitario viaje por el agua están agrupados como un ramo y sujetos entre sí de modo que sus suaves curvas y extremos puntiagudos se fusionan en una forma monumental, como una criatura de aguas profundas que flota sobre la carretera. Se puede caminar alrededor y por debajo de él desde todos los lados, como lo hacen cada pocos minutos los transeúntes curiosos y atentos, mirando hacia arriba.

A diferencia de la llamativa torre de Rubins, *Centinela IV* (2020) de Simone Leigh está ubicada en un patio más tranquilo que refuerza la dignidad real implícita de la estatua. Rodeada por tres lados por la imponente arquitectura del antiguo gimnasio femenino, la alargada figura femenina de Leigh, con una cabeza abstracta en forma de disco, hace guardia, como sugiere su nombre. Como ocurre con todo gran arte, *Centinela IV* incluye una sorpresa: un tropo familiar (estatua de una mujer desnuda) con un giro sorprendente (cabeza de cuchara). Ella es un faro, una sirena y también un receptáculo. Como una antena parabólica, la forma curva de la cabeza sugiere tanto recolección como transmisión, fluyendo porosa de ida y vuelta con cualquier señal que esté ahí afuera.

*Centinela IV* encuentra el equilibrio perfecto entre nimiedades superficiales y agradables (como un “cachorro de flores” de Jeff Koons) y obras de arte abstrusas y “difíciles”. Esto se aplica a la mayoría de las obras de la colección Landmarks: no es necesario leer una novela corta con texto adicional para comprender lo que trama el artista. De hecho, Landmarks aborda la cuestión del material de respaldo didáctico con una sencillez llena de tacto. A cada obra se le asigna un cartel discreto con dos o tres frases explicativas en inglés, español y chino simplificado. Es una sugerencia





mínima de qué pensar: apenas un empujón, el comienzo de una idea, para ayudar a las personas a considerar más profundamente una determinada obra de arte si están interesadas. Los textos breves permiten que los espectadores formen sus propias opiniones, al tiempo que evitan un enfoque austero, de “sin comentarios”, que no ofrece ninguna ayuda amistosa a los no iniciados.

Esta cuestión de educar al público afecta a todo el arte público. ¿Cuánto es necesario y qué tipo es correcto? El arte público, especialmente en las últimas décadas, se ha adentrado en los ámbitos de la educación y la extensión social: ámbitos valiosos, pero para los cuales el arte no se adapta bien. La colección Landmarks puede estar ubicada en medio de una gran universidad, pero estas obras no están aquí para enseñarnos. Están aquí para llamar nuestra atención una vez más hacia el mundo y permitirnos sacar nuestras propias conclusiones.

Esto es ciertamente verdad en el caso de la extraordinaria instalación de Ben Rubin *Así son las cosas* (2012). Usando la cuadrícula de la fachada del edificio de comunicaciones Walter Cronkite como lienzo, Rubin proyecta dos corrientes de texto: una tomada de las transmisiones de *CBS Evening News* durante la era Cronkite (mostrada en la fuente “typewriter” Courier); la otra, una transmisión en vivo con subtítulos de cinco cadenas de noticias (mostrada en la fuente sans serif Verdana). Sentarse a mirar el artículo —leerlo— es maravillarse de lo mucho que ha cambiado el lenguaje de las noticias y de lo mucho que no ha cambiado el tema. Y la presentación desapasionada de la animación (meras palabras que fluyen silenciosamente de arriba a abajo, de derecha a izquierda, a lo largo de la fachada de un edificio por la noche) nos recuerda silenciosamente que tantas noticias angustiosas, noche tras noche, son solo ruido que se olvidará dentro de algunas décadas.

Algunas piezas conectan al espectador con nuestra especie, con un satisfactorio “ajá” de reconocimiento. La exquisita serie de retratos fotográficos de Ann Hamilton aboga explícitamente por una humanidad compartida. El título, *ONEEVERYONE*, es una elegante invitación a la idea de que estamos todos juntos en esto, aunque sea de manera imperfecta y misteriosa. Las figuras individuales en toda su variedad están alineadas a lo largo de una pared, como fantasmales detrás de una pantalla con destellos de enfoque claro: un rostro, una mano, una camisa floreada, el resto de las cuales nunca se podrá conocer por completo. Hay una serenidad e incluso una familiaridad en lo desconocido de los temas de Hamilton. Contemplada tranquilamente en la sala de espera de la Facultad de Medicina de Dell, *ONEEVERYONE* nos recuerda los mejores ángeles de nuestra naturaleza.

Del mismo modo, los encargos de Beth Campbell y Michael Ray Charles sugieren una conexión con una humanidad compartida a través de obras que utilizan rompecabezas y patrones para dibujar mapas de relaciones. *Ideas, idiomas y conversaciones (por siempre libres)* (2015) de Charles, un cometa espectacular y alargado, combina patrones de estrellas creados a partir de muletas de madera unidas individualmente en un conjunto puntiagudo y vigoroso que evoca formalmente las canoas erizadas de Rubins. Ubicado en el atrio del Edificio Gordon-White, hogar de los centros de estudios sobre culturas subrepresentadas, *Ideas, idiomas y conversaciones (por siempre libres)*, reconoce implícitamente historias de

desigualdades en un espacio dedicado a explorar esas historias dolorosas, así como nuevas formas de pensar y ser.

*Futuro(s) espontáneo(s), pasado posible* (2019) de Campbell se encuentra en el Health Transformation Building, el ala ambulatoria de la Facultad de Medicina de Dell. En dos obras relacionadas (una delicada escultura móvil de alambre suspendida del techo y un dibujo enmarcado cercano), Campbell utiliza un árbol de decisiones para trazar futuros imaginarios y universos paralelos. El dibujo incorpora un texto suavemente divertido y mundano en sus ramas: “Estoy abrumado por todas las cosas que tengo” nos lleva a dos opciones: “Intento deshacerme de cosas, pero es muy difícil” y “Me lanza a una ola de limpieza a fondo”. Junto con la chispa del reconocimiento (todos podemos identificarnos con este problema), el espectador es invitado a imaginar sus propios futuros potenciales, siguiendo los caminos de las decisiones de Campbell que se bifurcan como un libro de Elige tu propia aventura.

Dos de mis obras favoritas de la colección Landmarks son incorporaciones recientes. La elegante *C-010106* (2022) de Sarah Oppenheimer es un par de envolventes reflectantes sorprendentes e inescrutables situados sobre un puente peatonal que conduce a un nuevo y brillante edificio de ingeniería. No puedes evitar detenerte y estudiar *C-010106* mientras te reorienta en el espacio: arriba, abajo, tú mismo, el cielo y los edificios se invierten en múltiples perspectivas que cuestionan la naturaleza de la gravedad y de la materia física misma. La pieza no dice nada al espectador. Invita a la curiosidad y la atención a través de una belleza austera enraizada en la investigación científica.

Finalmente, seguramente una de las películas más impactantes y populares de la colección Landmarks es *EON* (2020) de Jennifer Steinkamp, un monumental bucle de vídeo de nueve metros de largo de un denso y fascinante entorno submarino lleno de coloridas plantas y organismos acuáticos que están completamente animados por computadora. Ubicado en el vestíbulo del Welch Hall, el edificio principal de ciencias, y situado junto a una gran zona de estar con cómodos sofás y sillas, *EON* crea una situación social, intencionalmente o no.<sup>10</sup> Aunque su duración es relativamente corta para el videoarte (2:07 minutos), es tan denso e hipnótico que puedes verlo diez veces seguidas y no identificar, exactamente, dónde se repite su patrón.

---

¿Cómo ha logrado Landmarks lo que ha hecho? No miremos detrás de la cortina; el misterio de cómo se produce el arte público es mejor dejarlo tras puertas cerradas. Disfrutemos de la magia de Landmarks como un espectador de Broadway que no tiene que presenciar todos los ensayos. Todo lo que hace Landmarks está funcionando. Las partes interesadas que han participado en sus encargos han acogido la idea inesperada y el riesgo implícito. Porque ningún arte público de éxito está exento de riesgos: las grandes ideas siempre parecen obvias después de realizadas, pero no lo son en absoluto cuando se presentan por primera vez. Como ocurre con cualquier cosa que vale la pena hacer, es muy difícil hacerlo bien.

## NOTAS

1. Adam Gopnik, “Introducción: Arte en la ciudad”, en *Arte urbano: Programa Porcentaje para el Arte de Nueva York* (Nueva York: Merrell Publishers, 2005), 9.

2. Según una investigación publicada en 2015, esto podría haber ocurrido hace cientos de miles de años. Josefina CA Joordens et al., “*El Homo erectus* en Trinil, Java, utilizó conchas para la producción de herramientas y grabados”, *Nature* 518 (2015): 228–31, <https://www.nature.com/articles/nature13962>.

3. “El arte, en su máxima capacidad, nos hace atentos. “Si miras una obra de arte, puedes volver a conectar con la realidad y verás la distinción entre lo que pensabas que eran las cosas y lo que realmente son”. De la entrevista con el diseñador gráfico Milton Glaser, vídeo “¿Qué es arte y qué no lo es?”, 6 min., 27 de agosto de 2009, Big Think, <https://bigthink.com/videos/what-is-art-and-what-is-not/>. Glaser es probablemente más famoso por diseñar el logotipo “I [heart] NY”.

4. Wikipedia, s.v. Economía de la atención, última modificación 18 de febrero de 2024, [https://en.wikipedia.org/wiki/Attention\\_economy](https://en.wikipedia.org/wiki/Attention_economy).

5. El alboroto que generó *El Abrazo* (2023), el monumento a Martin Luther King Jr. en Boston, obra del escultor Hank Willis Thomas, es solo un ejemplo reciente de hostilidad hacia el arte público. Wilfred Chan, “Vivimos en un momento extraño: Escultor de MLK habla sobre la reacción al monumento”, *The Guardian*, 19 de enero de 2023, <https://www.theguardian.com/us-news/2023/jan/19/martin-luther-king-sculptor-boston-hank-willis-thomas>.

6. Para una excelente discusión sobre la debacle de *Tilted Arc*, véase Harriet Senie, *Escultura pública contemporánea: Tradición, transformación y controversia* (Oxford University Press, 1992). Como señala Senie, “La controversia es ruidosa y la apreciación a menudo silenciosa e inmensurable”, 230.

7. Katy Siegel plantea este punto en su brillante ensayo “Puppy Love”, en *Plop: Proyectos recientes del Fondo de Arte Público* (Nueva York: Merrell Publishers, 2004). “[L]os debates sobre el arte público se han centrado en la cuestión de qué quiere ‘el público’... El problema más obvio de esta pregunta es que las definiciones modernas de “lo público” tienden a ser abstractas e ignoran las particularidades sociales. Cuando los críticos, los artistas e incluso los políticos hablan del «público», por lo general intentan adivinar qué piensa la persona «promedio» sobre el arte, cómo atraerla o qué actitud adoptar en relación con ella, sin preguntarse quién podría ser esa persona promedio” 30.

8. Además de una joven sexy, *Diana la Cazadora* (1927) de Anna Hyatt Huntington, que fue modelada apócrifamente a partir de Bette Davis, de dieciocho años.

9. “Más que una torre de marfil, la Universidad de California en San Diego es un collage horizontal de madera, cemento, acero y vidrio. Más que un parque temático de época para los amantes de la lectura, es una subdivisión bien diseñada para los intelectuales aventureros”. Robert Storr, “El bello arte de no encajar del todo”, en *Lugares de interés: Encargos escultóricos para la Colección Stuart en la Universidad de California en San Diego* (University of California Press, 2020), 23.

10. En una conversación con Tom Eccles sobre arte público, Tom Finkelppearl aboga por mirar desde una obra de arte hacia el público, en lugar de mirar desde el público hacia la obra de arte, y preguntarse: “¿Cuál es la situación social o el entorno creado por esa obra de arte?” “Pensando sobre el arte en el arte público” en *Tiempo creativo: El libro* (Princeton Architectural Press, 2007), 89.





## EL PODER CURATIVO DEL ARTE

KATHLEEN BRADY STIMPert  
SUBDIRECTORA DE LANDMARKS

Los problemas de salud mental entre niños, adolescentes y adultos jóvenes han aumentado en los últimos quince años. Aunque varias teorías intentan explicar este aumento, la mayoría de los investigadores coinciden en que la pandemia mundial agravó la situación de una juventud que ya se encontraba en dificultades. Considere estas estadísticas: en 2010, al 11 por ciento de los estudiantes de la Universidad de Texas en Austin se les diagnosticó ansiedad y al 8 por ciento, depresión. En 2019, esas cifras aumentaron al 14 y al 11 por ciento, respectivamente. Cuatro años después, en 2023, la tasa de estudiantes universitarios en Texas que informaron síntomas intensificados de angustia psicológica grave aumentó al 60 por ciento.

Si bien estas cifras son preocupantes, la universidad ofrece una amplia gama de servicios de apoyo para promover el bienestar de los estudiantes. Un recurso inesperado, pero valioso, para los estudiantes es Landmarks. Como demuestra cada vez más la ciencia emergente, el arte no es sólo una expresión visual de la condición humana; tiene el potencial de cambiarnos literalmente, beneficiando nuestra salud en formas que apenas estamos comenzando a comprender.

Históricamente, la investigación se ha centrado en los beneficios psicológicos de involucrarse con las artes, y el auge de la arteterapia en la década de 1940 brindó un apoyo temprano a esta idea. Sin embargo, datos más recientes apuntan a un impacto aún más amplio, revelando beneficios tanto psicológicos como fisiológicos. Un informe de 2019 de la Organización Mundial de la Salud subrayó el papel de las intervenciones basadas en el arte en el tratamiento de una amplia gama de afecciones. Basándose en más de 3.000 estudios, detalló cómo el arte puede aliviar el dolor, reducir las hormonas del estrés, estimular el sistema inmunológico y más.

Una encuesta reciente realizada por el Instituto para la Innovación en el Aprendizaje arrojó resultados similares. Después de una visita de dos horas al museo, se preguntó a 1.900 participantes sobre los aspectos intelectuales, sociales y físicos de su experiencia. Más del 95 por ciento dijo sentirse “relajado”, “en paz”, “más saludable” y “física y mentalmente restaurado”, con un renovado “aprecio por lo mejor de la creación humana y natural”.

Desde mejorar la cognición y reducir la ansiedad hasta bajar la presión arterial, el arte ha demostrado ser una herramienta eficaz para tratar una amplia gama de afecciones mentales y físicas. Como resultado, los médicos de todo el mundo están reinventando los protocolos de atención tradicionales. Los hospitales, residencias de ancianos, escuelas y prisiones están incorporando el arte y otras prácticas creativas en los esfuerzos de rehabilitación. Instituciones prestigiosas como Johns Hopkins y el Instituto Aspen están administrando “recetas culturales” junto con la medicina convencional. La Galería Nacional de Escocia incluso utiliza la participación artística para ayudar a combatir la adicción. Si bien se necesitan más estudios a largo plazo, el éxito de estas iniciativas subraya la fuerte conexión entre el arte y la salud, incluso mientras nuestra comprensión de sus mecanismos continúa evolucionando.

Los avances en la tecnología biomédica han transformado el paradigma actual y catalizado un nuevo y apasionante campo: la neuroestética. Esta rama en crecimiento de la neurociencia explora cómo nuestras mentes y cuerpos responden a experiencias estéticas como ver arte, escuchar música o participar en otras formas de expresión creativa. Al utilizar imágenes por resonancia magnética para estudiar la actividad cerebral de quienes crean u observan arte, los científicos están descubriendo una mayor activación en la corteza frontal, la región asociada con las emociones, la memoria, la creatividad y la integración sensorial. Aún más notable es que están observando la coactivación de áreas del cerebro que normalmente no trabajan juntas. Los sistemas que gobiernan el placer y la recompensa se estimulan junto con aquellos que gestionan la percepción, los circuitos motores y el conocimiento. En otros estudios, dispositivos portátiles “inteligentes” están detectando cambios en la temperatura corporal, la frecuencia cardíaca y otros biomarcadores. La investigación también revela que durante las experiencias estéticas se liberan neurotransmisores como la dopamina y la serotonina, que ofrecen apoyo al estado de ánimo y alivio del dolor, entre otros beneficios. Estos hallazgos innovadores demuestran cómo el arte activa múltiples sistemas neurológicos y fisiológicos, impactando nuestra biología hasta el nivel celular.

Cabe destacar que gran parte del progreso en neuroestética ha sido impulsado por universidades y otras instituciones de educación superior. En la Universidad Drexel, los investigadores descubrieron que sólo cuarenta y cinco minutos de creación artística reducen significativamente los niveles de la hormona del estrés, cortisol. Científicos de la Universidad de California en Berkeley descubrieron que involucrarse con las artes conduce a niveles más bajos de citocinas inflamatorias y a una mejor función inmunológica. Más cerca de casa, una colaboración entre la Facultad de Bellas Artes de UT y el Instituto de Cáncer Livestrong mostró una mayor empatía entre los estudiantes y pacientes que participaron en programas de arte y narración de historias.

Landmarks reconoce la importancia de estos hallazgos y, en los últimos años, ha desarrollado varios programas centrados en la salud mental y física. Al comienzo de la pandemia, se lanzó una meditación virtual dentro del Skyspace de James Turrell, *El color interior*, que permite a los estudiantes interactuar con la secuencia de luz relajante en línea, en cualquier momento y desde cualquier lugar. Se presentó una serie de bienestar, que incluye sesiones de respiración y meditaciones de baño de sonido con cuencos cantores, gongs y campanas. En colaboración con el Fitness Institute of Texas, Landmarks diseñó un recorrido que combina ejercicio físico con obras seleccionadas de la colección. Las asociaciones con profesores de la Facultad de Medicina de Dell han dado lugar a ejercicios de acción lenta que mejoran la empatía, mejoran las habilidades de observación y ayudan a los estudiantes de premedicina a controlar el estrés.

En 2023, Landmarks presentó nuestro programa de bienestar más popular hasta la fecha: Paws for Public Art. Desarrollado en colaboración con el Centro de Bienestar Longhorn, este evento anual presenta arte y animales, ambos con propiedades comprobadas para reducir el estrés. Programado para coincidir con los exámenes parciales, el programa ofrece descansos de salud mental cuando los estudiantes más los necesitan. Cada primavera, se colocan cabras, erizos, conejos, pollitos y lechones en miniatura cerca de obras icónicas de la colección Landmarks. Mientras los estudiantes esperan ansiosamente interactuar con los animales, Landmarks comparte conocimientos sobre el arte a través de conversaciones con el personal y recursos digitales, mientras que los representantes del Longhorn Wellness Center ofrecen kits para dormir e información sobre higiene del sueño, conexión social y cuidado personal. Estos programas distintivos, junto con nuestra galardonada colección, hacen de Landmarks un recurso vital para la salud de los estudiantes y una parte esencial de la experiencia Longhorn.

La depresión, la ansiedad y otros problemas psicológicos suelen ser complejos y requieren un enfoque multifacético. Si bien la participación artística por sí sola no puede resolver estos problemas, el papel que desempeña Landmarks no es insignificante. Los estudiantes comparten con frecuencia que una visita al Turrell Skyspace les proporcionó alivio después de un día estresante y que una escultura en particular inspiró la autorreflexión o un momento de conexión compartida. Estos relatos resaltan el valor que Landmarks aporta a nuestro campus y comunidad, y reafirman nuestra creencia en el poder del arte para curar y transformar. Como explicó Stone Tejada, un reciente graduado de UT: “La colección Landmarks me repone. Me recuerda que debo reducir la velocidad y apreciar la belleza que me rodea. Como estudiante, tener la colección en el campus me da la posibilidad de respirar profundamente y recordar que todos somos capaces de crear cosas hermosas. Esa paz ha sido el alma de mis años en UT”.



## PROGRAMAS

---

Además de visitar el campus principal y pasar tiempo con la colección de Landmarks, hay muchas maneras en que las mentes curiosas pueden aprender más sobre las obras de arte público y sus creadores. Visite [landmarksut.org](http://landmarksut.org) para obtener información sobre la colección, eventos especiales y formas de apoyar el arte público en el campus.

### EXPERIENCIA

#### VISITA

Vea la colección de Landmarks en el campus principal de la universidad. Las obras al aire libre siempre son accesibles, mientras que las obras en interiores pueden verse cuando los edificios están abiertos. El Skyspace de James Turrell, *El color interior*, está abierto a todos durante el día y requiere reserva previa al atardecer. Visite [turrellut.org](http://turrellut.org) para hacer una reserva gratuita.

#### VISITAS EN PERSONA

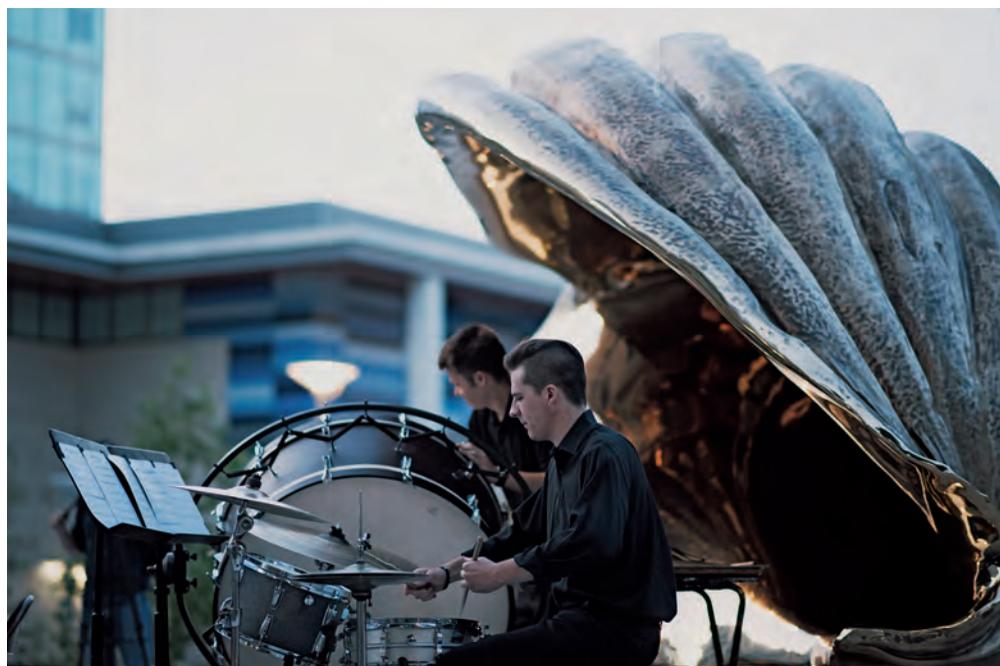
Experimente el arte público en el campus con un recorrido gratuito a pie, en bicicleta o con perro guiado por un docente. Los visitantes pueden unirse a los recorridos mensuales programados o solicitar un recorrido grupal privado.

#### RECORRIDOS MÓVILES

Realice recorridos geográficos y temáticos de la colección utilizando la aplicación móvil Landmarks. Accesible en teléfonos inteligentes y otros dispositivos con acceso a Internet, la aplicación ofrece recorridos autoguiados, videos de artistas, imágenes y ensayos en inglés, español y chino simplificado.

#### MAPAS DEL CAMPUS DE ARTE PÚBLICO

Realice una visita autoguiada utilizando un mapa del campus de arte público o un dispositivo móvil. Los mapas se encuentran en el centro de visitantes de la universidad y en muchas instituciones culturales y bibliotecas del campus.



## APRENDER

### PERSPECTIVAS DE EXPERTOS

Descubra las ideas de los principales curadores e historiadores del arte leyendo ensayos y escuchando recorridos en audio. Las contribuciones se pueden encontrar en el sitio web y la aplicación móvil de Landmarks.

### VIDEOS DE ARTISTAS

Explore la colección a través de videos cortos que profundizan en las prácticas e inspiraciones de los artistas de Landmarks. Los videos se pueden ver en el sitio web de Landmarks y en la aplicación móvil.

### AUDIOGUÍAS

Transmita audioguías gratuitas con obras de la colección en el sitio web y la aplicación móvil de Landmarks. Utilice su teléfono inteligente para escuchar a las guías mientras visualizas las obras de arte expuestas en el campus.

### GUÍAS DE ACTIVIDADES

Involucre al público más joven con guías de actividades diseñadas para tres etapas de desarrollo: niños más pequeños, niños mayores y adolescentes. Disponibles en el sitio web de Landmarks, las guías ofrecen descripciones generales de cada obra de arte, preguntas para considerar y actividades. Hay guías impresas disponibles durante las actuaciones en el Bass Concert Hall.

## PARTICIPAR

### EVENTOS ESPECIALES

Asista a recepciones de inauguración, charlas de artistas, presentaciones y conferencias. Únase a la lista de correo de Landmarks para recibir actualizaciones y seguirlo en las redes sociales.

### ESCUCHE CON LANDMARKS

Transmita listas de reproducción de músicos de Austin inspiradas en obras de la colección Landmarks. Encuéntrelos en el sitio web de Landmarks, la aplicación móvil, las redes sociales y Spotify.

### CANCIONES EN SKYSPACE

Experimente la música en Skyspace, *El color interior* de James Turrell. Esta serie destaca diversas voces e instrumentos que realzan la secuencia de luces del atardecer.

### SONIDO EN LA ESCULTURA

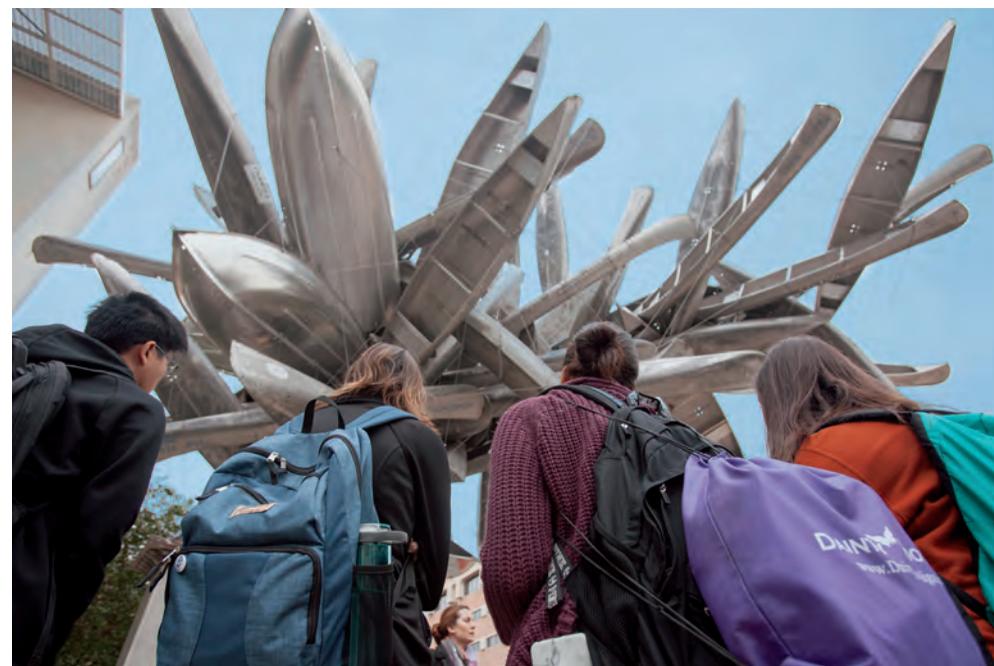
Disfrute de composiciones originales de músicos estudiantes inspiradas en la colección Landmarks. En asociación con Texas Performing Arts y la Butler School of Music.

### PAWS FOR PUBLIC ART

Tómese un descanso de salud mental con arte y animales. Organizado por el Longhorn Wellness Center, este evento ayuda a los estudiantes a relajarse durante los exámenes parciales.

### COLABORACIONES

Asóciese con Landmarks en programas públicos enviando un correo electrónico a [info@landmarksut.org](mailto:info@landmarksut.org). Las colaboraciones actuales incluyen Explore UT, Girl Day, Austin Museum Day y más.



## DESCUBRIR

### RECURSOS DE APRENDIZAJE

Explore ensayos de artistas y busque reseñas bibliográficas destacadas de cada obra de arte en el sitio web de Landmarks. Hay muchas fuentes primarias disponibles en la Biblioteca de Bellas Artes de la universidad.

### BOLETINES INFORMATIVOS

Reciba un boletín mensual por correo electrónico que destaca programas, próximos eventos y otras actualizaciones de Landmarks. Regístrese en el sitio web de Landmarks.

### REDES SOCIALES

Siga Landmarks para conocer las últimas noticias y actualizaciones:  
Instagram @landmarksut  
Facebook @landmarksut  
Vimeo @lugareslugares  
YouTube @landmarksUT

## CRECER

### GREMIO DE PRESERVACIÓN DE LANDMARKS

Cuide la colección de arte público a través del Gremio de Preservación de Landmarks. Los voluntarios aprenden habilidades básicas de conservación y dedican tiempo a preservar obras de arte público para las generaciones futuras.

### DOCENTES DE LUGARES DE INTERÉS

Presente a la comunidad del campus y a los visitantes la colección de arte público como docente de lugares emblemáticos. Los voluntarios ofrecen información sobre los artistas y su trabajo, fomentan la conciencia sobre el arte moderno y contemporáneo y crean experiencias enriquecedoras para los participantes.

### PRÁCTICAS ESTUDIANTILES

Solicite pasantías estudiantiles remuneradas que brinden capacitación valiosa, oportunidades de establecer contactos y experiencia práctica para alcanzar el éxito después de la graduación.

### VOLUNTARIADO

Muestre su apoyo ofreciendo voluntariamente su tiempo y experiencia. Simplemente envíe un correo electrónico a [info@landmarksut.org](mailto:info@landmarksut.org) para compartir su interés.

### DONAR

Si cree que el gran arte debe ser gratuito y accesible para todos, entonces apoye las iniciativas de conservación y educación de Landmarks. Visite [landmarksut.org](http://landmarksut.org) o llame al 512.495.4315.



RECOPIACIÓN

## MAGDALENA ABAKANOWICZ

POLACA, 1930–2017

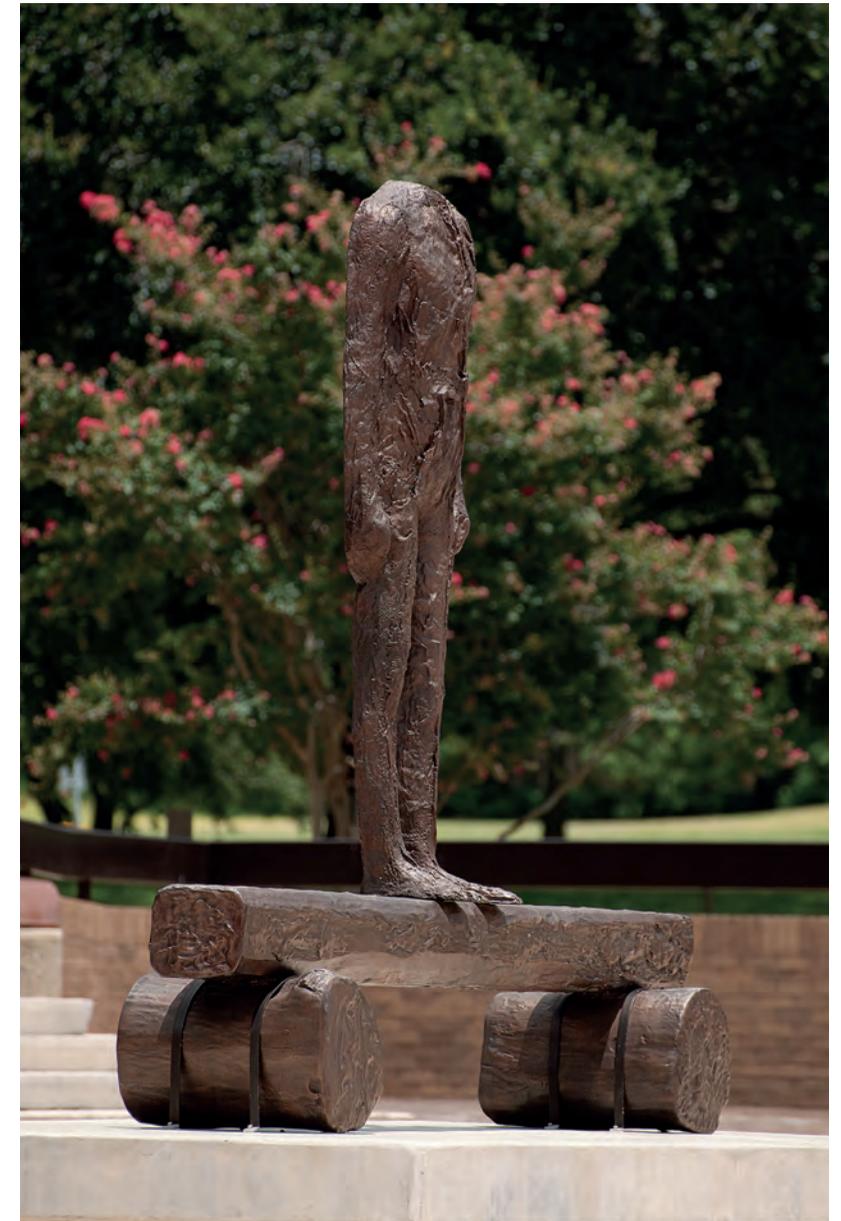
Magdalena Abakanowicz, profundamente afectada por su infancia solitaria y la devastación de la Segunda Guerra Mundial, aprendió a escapar de la soledad y la crueldad refugiándose en su imaginación. En los años 50, cuando estudió en la Academia de Bellas Artes de Varsovia, Polonia, el estilo artístico que aprobaba el Estado era el realismo socialista. La decisión de Abakanowicz de pintar plantas y formas naturales supuso una protesta radical, dado que la producción cultural estaba bajo el control estricto del régimen comunista del país.

En los años 60, comenzó a trabajar con fibras naturales y creó tejidos de lino, cáñamo, crin de caballo, sisal y lana. A diferencia de muchas otras tejedoras de la época, Abakanowicz rechazó el utilitarismo para crear grandes relieves y figuras independientes que denominó *Abakans*: formas bulbosas, fluidas y orgánicas que cuelgan de una pared o del techo. Estas obras, con sus superficies de textura densa, son inquietantes y amenazantes.

Mientras otros artistas polacos pasaban del realismo socialista a la abstracción, Abakanowicz se interesó en el poder evocativo de las imágenes humanas. Su serie de *Vestidos*, por ejemplo, propone figuras de pie mediante ropa vacía. Desde los años 70 a los 90, pegó arpillera y otras telas ásperas sobre armazones metálicos y moldes de yeso de cuerpos desnudos para crear esculturas figurativas que constituyen reflexiones sobre aspectos de la vida colectiva y el conformismo.

A medida que aumentaba la demanda por su trabajo, Abakanowicz comenzó a fundir sus piezas de arpillera en ediciones de bronce. El contexto histórico y la forma escultórica se cruzan en estas obras, que consisten en figuras idénticas. La repetición, que va desde cuatro hasta más de noventa, evoca la deshumanización de las sociedades totalitarias. Ya sea que estén solas o multiplicadas en grupos, las figuras de gran tamaño están desprovistas de características individuales.

La escultura *Figura en un tronco* presenta una forma humana solitaria, sin cabeza y hueca, que es completamente anónima. Sin embargo, esta identidad despersonalizada contrasta con la textura artesanal de la escultura, que muestra en todo momento el trabajo de la mano de la artista. La escultura de Abakanowicz, una poderosa expresión de la condición humana, es personal y universal a la vez; una efigie que espera pasivamente el cambio y la culminación.



*Figura sobre un tronco*, 2000  
Bronce  
96 × 103 × 24 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte; fondo de compras de la Fundación Joseph H. Hazen, 2000  
2000.348a,b

## WILLARD BOEPPLE

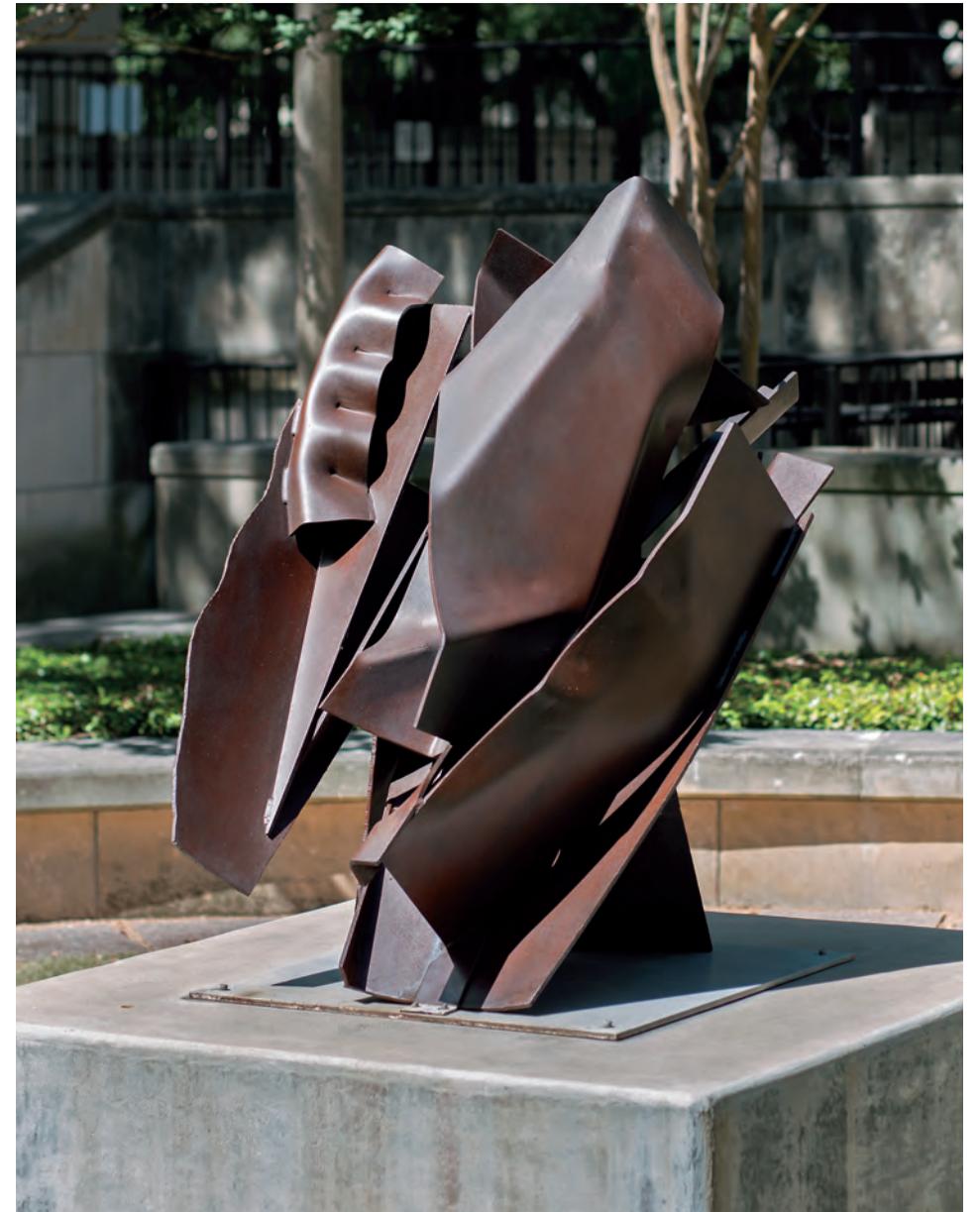
ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1945

En los años 60, Bennington, Vermont, lugar de nacimiento de Willard Boepple, llegó a ser reconocida a nivel nacional gracias al Departamento de Arte en la universidad que lleva el nombre de la ciudad. La facultad atrajo a teóricos y practicantes del arte abstracto, entre quienes se encontraban el principal crítico de arte, Clement Greenberg (1909-1994) y el escultor británico Anthony Caro (1924-2013). En 1969, después de estudiar pintura en las costas este y oeste, Boepple regresó a Bennington y aceptó un puesto en el departamento de escultura de la universidad. Posteriormente trabajó como asistente técnico de Caro y otros artistas de la facultad que trabajaban en tres dimensiones.

Boepple trabajó con acero cortén, un material duro pero maleable que se podía cortar, doblar y dar forma para crear obras con una cantidad increíble de energía y movimientos. Aunque por lo general comenzaba con un concepto, Boepple trabajaba de manera intuitiva, afirmando que: "Muy rara vez el plan sobrepasa a la acción; más a menudo la escultura toma el control y establece sus propias reglas y su propia realidad".

*Eleanor a las 7:15* se remonta a un momento dinámico de la historia de la escultura abstracta estadounidense. La exhibición de 1978, *15 escultores en acero en los alrededores de Bennington*, presentó la obra de Boepple en una prospección del nuevo y atrevido arte que se produjo en el área desde la llegada de Caro, en 1963. Así como Boepple trabajó como asistente veterano de estudio del artista, artistas más jóvenes como Nicholas Pearson fungieron posteriormente como asistentes del estudio de Boepple. "Se convirtió en una tradición", escribió el curador Andrew Hudson, al igual que "los aprendices del Renacimiento, por medio de los cuales se transmitió mucho del conocimiento a través de *la creación misma*".

*Eleanor a las 7:15* se compone de masas de espirales con líneas vivas altamente articuladas, con curvas que se intersecan y planos llanos. Como muchas de las esculturas de Boepple, esta obra es de tamaño modesto y más pequeña que la persona promedio. El artista siente que la proximidad da lugar a un intercambio más íntimo y directo. Aunque el título sugiere la narrativa, *Eleanor a las 7:15* puede tener una interpretación figurativa. Los títulos de Boepple no están hechos a manera de descripciones, sino que están inspirados por lugares o poesía que evocan un sentimiento o expresión.



*Eleanor a las 7:15*, 1977  
Acero corten  
49 × 35 × 45 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación anónima, 1978  
1978.567.5

## MONIKA BRAVO

ARTISTA COLOMBIANA NACIDA EN 1964

Monika Bravo es una artista multidisciplinaria radicada en Miami cuya práctica abarca imágenes fijas y en movimiento, instalaciones escultóricas y animaciones digitales interactivas. Su obra explora la percepción de la realidad a través de nuestra relación con el espacio y el tiempo. Bravo señala que sus obras “descifran las leyes del universo”, basándose en tradiciones espirituales como el taoísmo, el budismo, los Vedas y la astrología evolutiva. Crea entornos que hacen referencia a paisajes familiares mientras desafían las narrativas lineales convencionales.

*Un intervalo de tiempo* destaca la evolución de la práctica artística de Bravo durante la última década, subrayando su exploración cada vez más profunda de las intersecciones metafísicas, espirituales y científicas. Un concepto no lineal del tiempo da forma a su enfoque, combinando imágenes, texto y códigos para construir animaciones de múltiples capas. Inspirado por las fuerzas elementales de la tierra, el agua, el fuego y el aire, Bravo incita a los espectadores a considerar cómo integran el conocimiento del mundo natural en sus vidas.

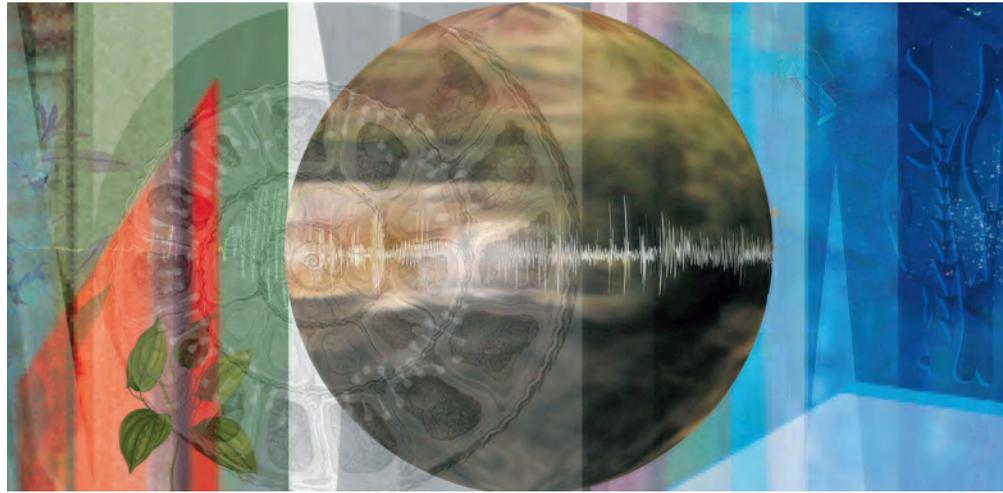
La animación incorpora datos geológicos combinados con imágenes capturadas en lugares como Islandia, Nuevo México, Colorado y Colombia, el país natal de Bravo. Estas escenas se yuxtaponen con elementos como datos numéricos, imágenes satelitales, gráficos meteorológicos y poesía. *Un intervalo de tiempo* conecta la ciencia empírica con las prácticas de tejido indígenas, enfatizando la naturaleza universal de la narración, ya sea expresada a través de las matemáticas, el arte visual, la palabra hablada u otras formas de comunicación.

Situada entre el espacio del saber y el no saber, entre lo natural y lo artificial, la obra de Bravo tiene una cualidad liminar. Al descontextualizar los datos y separarlos de su propósito científico, genera un nuevo lenguaje simbólico que invita a los espectadores a reconsiderar su propia relación con el tiempo y el planeta.



*Un intervalo de tiempo*, 2020  
Animación digital de 3 canales  
34 × 186 pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de  
Texas en Austin, 2020



## DEBORAH BUTTERFIELD

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1949

El arte y las actividades ecuestres han preocupado a Deborah Butterfield desde su infancia en el sur de California, donde hacía dibujos de los caballos que montaba. Aunque originalmente tenía la intención de estudiar medicina veterinaria, cambió su enfoque hacia las artes y estudió cerámica a principios de la década de 1970 en la Universidad de California, Davis. Pero después de alquilar una pequeña granja de caballos, comenzó a hacer esculturas de animales en tamaño natural: primero renos, luego caballos.

A lo largo de la historia del arte, las representaciones de caballos han aparecido principalmente en escenas de conflicto y deporte. Las estatuas de líderes militares y políticos a caballo aparecieron por primera vez en la antigua Grecia ya en el siglo VI a. C. Fueron especialmente comunes durante el Renacimiento europeo, con estatuas monumentales erigidas en plazas públicas de Francia e Italia durante los siglos XV y XVI.

Desde que se mudó a un rancho en Montana a mediados de la década de 1970, el principal tema escultórico de Butterfield ha sido el caballo. A diferencia de representaciones triunfalistas anteriores, ella afirma la gracia y el equilibrio de la forma ecuestre. Sus esculturas se alejan de las representaciones tradicionales de caballos en carreras o encabritados, que a menudo simbolizan agresión y competencia. En cambio, las obras de Butterfield evocan una sensación de tranquilidad, mostrando caballos en poses pacíficas y naturales mientras permanecen de pie, pastan, contemplan y descansan. Aunque inicialmente esculpió en un estilo realista, Butterfield pasó a utilizar materiales naturales como barro, palos y paja.

En 1980, experimentó con chatarra: cortando, rasgando, doblando, abollando, martillando y soldando el material. Este enfoque le permitió reproducir los intrincados detalles anatómicos de caballos vivos con una precisión notable. A pesar del alto grado de abstracción, las láminas de acero pintado, oxidado y soldado que componen *Bermellón* capturan la masa y la musculatura del animal.

A través de sus décadas de entrenamiento en doma, Butterfield está en sintonía no sólo con los cuerpos y movimientos de sus caballos, sino también con los materiales que utiliza para representarlos. “Los diferentes tipos de metal son como diferentes razas de caballos”, afirma. “El acero me recuerda a los purasangres, por ejemplo. “Cada tipo tiene su propia resistencia a la tracción y sus propias propiedades”.



*Bermellón*, 1989  
Acero soldado y pintado  
75 × 108 × 25 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de Agnes Bourne, 1991  
1991.424

## BETH CAMPBELL

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1971

Al trazar delicadamente la condición humana con la gravedad y el humor de la vida real, el dibujo y el móvil de Beth Campbell para la Escuela de Medicina de Dell revelan la interconexión de la experiencia compartida. El encargo específico del sitio *Futuro(s) espontáneo(s), pasado posible* tiene sus raíces en la serie de dibujos en curso que Campbell comenzó en 1999: *Mi futuro potencial basado en las circunstancias presentes*. La serie se inspira en el interés del artista por las estructuras rizomáticas, las placas de circuitos y los primeros mundos virtuales para mapear futuros imaginarios o vidas paralelas.

Su dibujo basado en texto para Landmarks, *Futuro(s) espontáneo(s), pasado posible: Mi futuro potencial basado en las circunstancias actuales (13/01/19)*, es el primero de esta serie que Campbell realizó en una década. Establece paralelismos con la cognición espontánea del futuro, una rama floreciente de la psicología cognitiva que explora los pensamientos aleatorios e involuntarios que los individuos tienen sobre su futuro.

Campbell comienza cada obra pensando en un momento aparentemente mundano o identificable de su vida cotidiana; por ejemplo, "Acabo de sentarme sobre mis anteojos nuevos mientras me subía al auto" o "Necesito comprar una almohada nueva". Utilizando líneas gestuales, diagrama un diagrama de flujo de posibles resultados que se desarrollan a partir del evento, desde lo fantástico a lo trágico. Como redes neuronales, los dibujos se ramifican linealmente, acumulando hilos narrativos tentaculares que narran diversos resultados de la elección o el azar. El resultado expone simultáneamente estados mentales paralelos mientras cuestiona nuestra relación con el futuro.

Como complemento del dibujo, y también en exposición en la Escuela de Medicina de Dell, el móvil de Campbell extiende este marco a tres dimensiones. El móvil, al que la artista llama un "dibujo en el espacio", está elaborado a partir de alambres de acero forjados a mano. Imita los giros y vueltas de estructuras complejas como el sistema nervioso humano, las raíces arbóreas y las redes sociales.



*Futuro(s) espontáneo(s), pasado posible,*  
2019

Lápiz sobre papel  
55 3/4 x 75 1/2 pulgadas

Alambre de acero con recubrimiento  
de polvo  
82 x 156 x 36 pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2019



## ANTHONY CARO

ARTISTA BRITÁNICO, 1924-2013

Antes de ser reclutado por la marina británica durante la Segunda Guerra Mundial, Anthony Caro estudió ingeniería en la Universidad de Cambridge. Al término de la guerra se matriculó en la Real Academia de Artes en Londres para estudiar escultura. Caro pasó a trabajar como asistente de estudio de Henry Moore (1898-1986), quien en ese entonces fuera el escultor más importante y reconocido en Gran Bretaña. Durante este periodo de aprendiz, Caro creó obras que, al igual que Moore, eran formas abstractas de la figura humana.

La primera visita prolongada de Caro a los Estados Unidos en 1959 dio lugar a una nueva y radical dirección a su obra. Conoció al crítico de arte moderno Clement Greenberg (1909-1994) y a varios artistas abstractos destacados, en particular, al escultor David Smith (1906-1965). Tras su regreso a Londres, Caro creó sus primeras esculturas abstractas, con las que desarrolló un nuevo lenguaje tridimensional en obras de acero soldado distribuido de forma lateral, a un altura baja respecto al suelo. Compuso sus obras de forma intuitiva, sin dibujos ni modelos preliminares, y unificó los distintos tamaños y formas de las piezas de metal pintando las esculturas terminadas de un solo color.

Sin embargo, durante la década de 1970, Caro sintió que se había vuelto “demasiado cómodo” con el color. Dejó de usar pintura para centrarse en la composición de formas en el espacio, y comenzó a usar madera y arcilla, además del acero. En noviembre de 1972, y nuevamente en mayo y noviembre de 1973, trabajó en la fábrica Rigamonte, en Veduggio, Italia. Caro experimentó un estallido de actividad creativa, al ensamblar catorce esculturas en diez días. Los restos de acero que encontró entre la chatarra de la fábrica eran completamente diferentes a con lo que había trabajado antes. “Todos tenían esta especie de suavidad”, explicó, “todos los bordes curvos y todo tipo de óxido”. Aunque es decididamente abstracta, *Veduggio Glimpse* hace alusión a un paisaje en retablo. Con su silueta arqueada y superficie oxidada y erosionada, se encuentra entre las más pictóricas de las esculturas italianas de Caro.



*Veduggio Glimpse*, 1972-73  
Acero  
30 × 113½ × 18 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación anónima, 1986  
1986.440

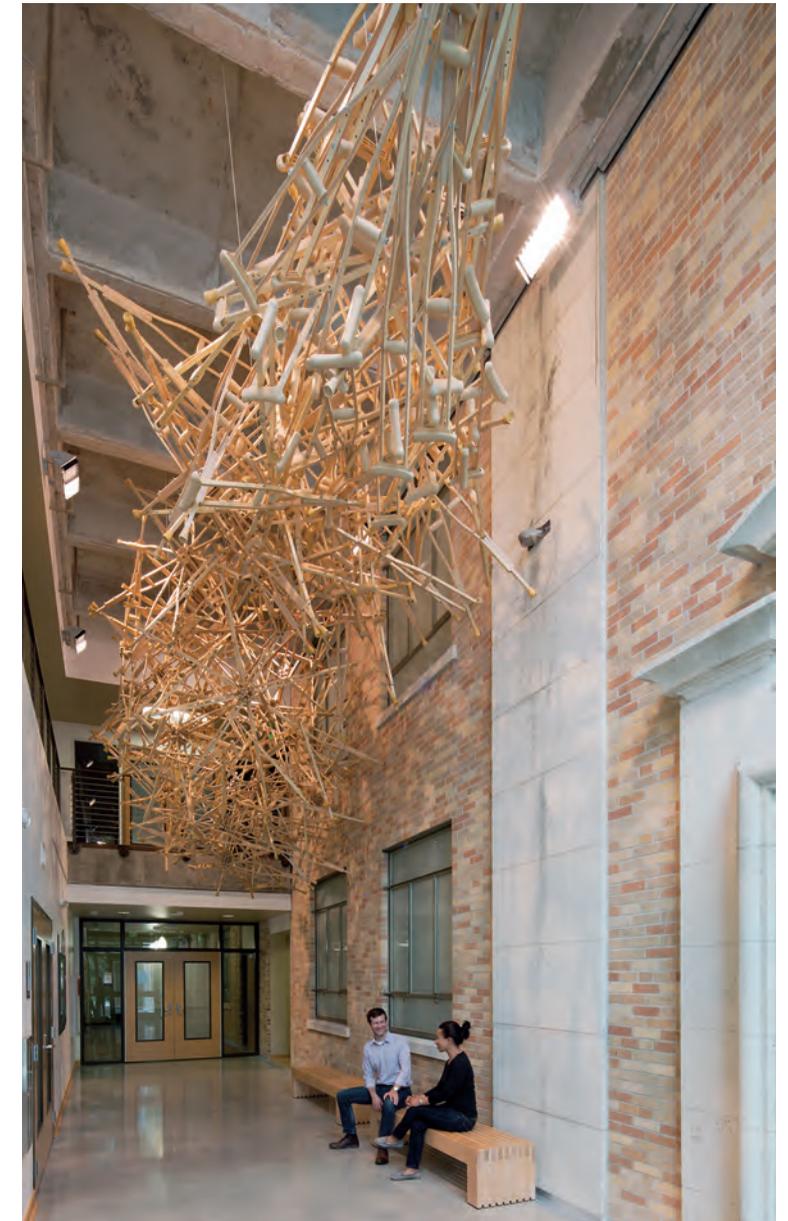
## MICHAEL RAY CHARLES

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1967

Michael Ray Charles nació en Lafayette, Luisiana, cuando el Movimiento por los Derechos Civiles no violento estaba dando paso a una agitación social y cultural desenfrenada. Al igual que los artistas Kara Walker (nacida en 1969) y Fred Wilson (nacido en 1954), Charles explora la opresión y los prejuicios africanos y afroamericanos. Es más conocido por su trabajo que se apropia de imágenes despectivas para menospreciar los estereotipos racistas. Para *Ideas, idiomas y conversaciones (por siempre libres)*, Charles se aleja de este modo y adopta un enfoque más metafórico, explicando: "Las aplicaciones conceptuales y representativas del poder en las culturas visuales pasadas y presentes han estado entre mis desencadenantes más importantes de inspiración creativa".

*Ideas, idiomas y conversaciones (por siempre libres)* está suspendido en el atrio del Edificio Gordon-White, hogar de centros que estudian la historia y la experiencia de las culturas minoritarias. Charles eligió esta ubicación porque une un edificio universitario clásico de 1952 con una ampliación de nueva construcción utilizada por estudiantes y académicos de personas históricamente marginadas. Al diseñar el interior del atrio, el artista conservó los ornamentos arquitectónicos del edificio original y mantuvo superficies ásperas y expuestas para crear una transición significativa hacia las pulidas oficinas departamentales. El resultado es a la vez escultura y lugar: una transición simbólica entre el establishment heredado y un futuro que explora nuevas formas de pensar y de ser.

La escultura de Charles está hecha de muletas de madera ensambladas en grupos para crear ruedas en forma de estrella. Las partes individuales mantienen su propia trayectoria pero forman una masa común en una composición enérgica. Al imaginar el proyecto, Charles se inspiró en parte en la actividad de los académicos que estudian las culturas minoritarias y los desafíos que enfrentan en las instituciones académicas. Ahora es la pieza central de una empresa próspera que defiende el multiculturalismo, *Ideas, idiomas y conversaciones (por siempre libres)* es emblemático del progreso y la transformación institucional. Al reclamar las heridas del pasado y reconocer el apoyo necesario para sanar, reconoce a todos los que han sufrido la desigualdad y lleva la promesa de esperanza y crecimiento.



*Ideas, idiomas y conversaciones  
(por siempre libres)*, 2015  
Muletas de madera, armazones y cables  
de acero  
155 × 412 × 125 pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2015



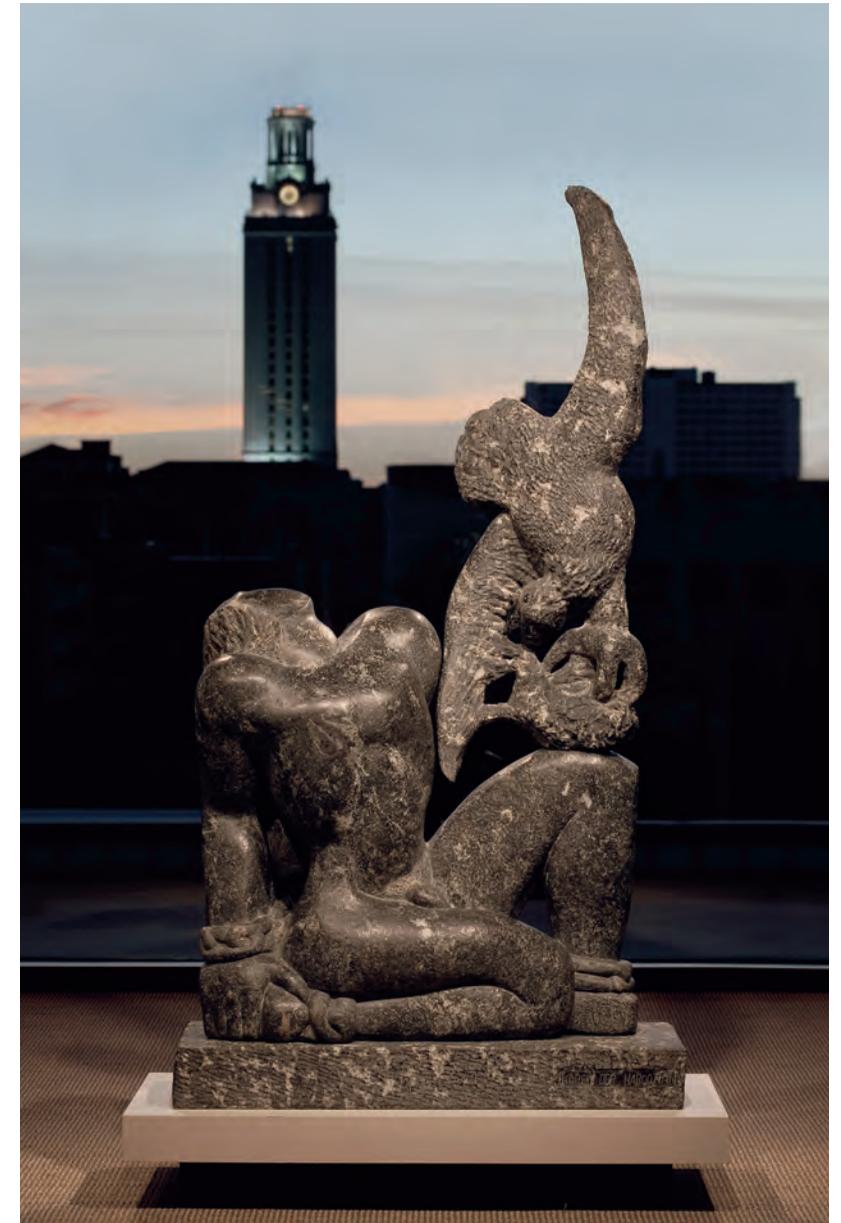
## KOREN DER HAROOTIAN

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN ARMENIA, 1909-1992

En 1915, a los seis años, Koren Der Harootian huyó con su familia de su Armenia natal para escapar de la persecución y el genocidio a manos de los turcos otomanos gobernantes. Finalmente se establecieron en Worcester, Massachusetts, donde Der Harootian estudió arte. Inicialmente reconocido como acuarelista, realizó exposiciones individuales en Provincetown y Nueva York a finales de la década de 1920, y se mudó a Jamaica en 1930 para continuar su práctica. Allí, se hizo amigo de la escultora Edna Manley (1900-1987), cuyo estilo primitivo y erotizante tuvo un gran impacto en sus obras. Manley y Der Harootian, quienes tallaban en madera y piedra con herramientas artesanales, ofrecieron una alternativa para calmar las tradiciones artísticas e impulsaron un nuevo género impregnado de la cultura jamaicana.

Al igual que muchos artistas que se situaron en la línea entre la figuración y la abstracción, Der Harootian también se inspiró en la mitología, lo que le permitió tener más libertad interpretativa que con los temas históricos y ofreció metáforas del miedo, la violencia y el conflicto de la Segunda Guerra Mundial y sus consecuencias. *Prometeo y el buitre* ilustra el mito griego de Prometeo siendo castigado por Zeus por robar el fuego y dárselo a la humanidad en forma de conocimiento civilizador. Enfadado, Zeus lo encadenó a una montaña donde cada día un buitre le desgarraba la carne y se comía su hígado. Por las noches, su cuerpo sanaba para que el castigo volviera a comenzar. Finalmente, después de trece generaciones humanas, Hércules, héroe semidivino, liberó a Prometeo.

La historia de Prometeo tuvo especial resonancia en esa época. En *Prometeo y el buitre*, el héroe lucha contra sus cadenas y se tambalea de dolor mientras el buitre se lanza a su ataque diario. Con la previsión de que acabaría siendo liberado, Prometeo soportó cientos de años de tormento para llevar conocimiento a los humanos. Muchas personas de Europa, Asia y América también sufrieron amargamente durante la guerra. Pero, al igual que Prometeo, creían que su lucha era fundamental para el avance de la humanidad y que, con el tiempo, quedarían libres de la opresión.



*Prometeo y el buitre*, 1948  
Mármol  
62½ × 33¾ × 15½ pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de Haik Kavookjian, 1948  
48.142a-c

## JIM DINE

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1935

Jim Dine, quien nació y se crió en Ohio, se mudó a Nueva York en 1958 y se introdujo en el mundo del arte con los espectáculos teatrales improvisados representados en entornos caóticos contruidos por artistas. A principios de la década de 1960, Dine formaba parte de un creciente número de jóvenes artistas que trabajaba con imágenes comerciales y objetos cotidianos. En contraste con la tendencia dominante hacia la abstracción, Dine y otros artistas pop buscaban acercar las bellas artes a la vida. Dichos artistas elegían objetos comunes como tema y los presentaban con indiferencia e ironía. Por ejemplo, Dine pintó imágenes de batas de baño, corbatas, corazones y herramientas. A veces, incorporaba objetos reales a sus composiciones; una decisión que marcó el inicio de su interés por la escultura.

A finales de la década de 1960, desvió su atención de los objetos comunes a aquellos con un significado personal. Es posible que su composición de objetos sobre una mesa rinda homenaje a Alberto Giacometti (1901-1966), cuya obra *Mesa surrealista* (1933) presenta objetos que hacen referencia a las otras esculturas del artista. En *Historia del Bronce Negro I*, Dine actualizó este concepto según el gusto de los años 1980 por la apropiación histórico-artística. Produjo versiones truncadas de monumentos famosos de la antigüedad, como la escultura griega *Venus de Milo* y el rostro de la Gran Esfinge de Giza. Estos objetos están ubicados junto a piezas moldeadas de utensilios domésticos que se convirtieron en temas simbólicos para el artista, una relevancia que procede de la época en que Dine trabajó en la ferretería de su familia.

El tamaño casi uniforme y la calidad de la superficie de los objetos de la mesa elevan el martillo mundano al nivel de apreciación que merece la escultura clásica *Venus de Milo*. Dine ha descrito su enfoque en obras como *Historia del Bronce Negro I* como "realismo metafórico", un tipo de significado que no se basa en las palabras, sino en los objetos. Desde este punto de vista, la selección de objetos puede interpretarse como un retrato del artista, sus influencias y sus técnicas.



*Historia del Bronce Negro I*, 1983  
Bronce  
53 $\frac{1}{4}$  × 48 × 20 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de Industrial Petro-Chemicals, Inc., 1987  
1987.363

## MARK DI SUVERO

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN CHINA EN 1933

Mark di Suvero es ampliamente considerado como uno de los escultores más importantes de su generación. Como estudiante, se dedicó profundamente a estudiar y escribir poesía y a escuchar música desde Bach hasta el jazz. Una vez que comenzó a dedicarse a la escultura, di Suvero encontró salida para sus intereses en otros campos que lo intrigaban, incluida la arquitectura, las matemáticas, la ciencia, la ingeniería, la poesía y los idiomas.

Basado en el expresionismo abstracto, que enfatiza la expresión directa de la emoción a través de la línea y el color, di Suvero se sintió energizado por los espacios de la ciudad de Nueva York, especialmente aquellos que estaban siendo demolidos para la "renovación urbana". Al recuperar los desechos, fue pionero en una nueva forma de escultura en la que vigas de madera encadenadas entre sí en construcciones inclinadas hacia afuera declaraban las fuerzas físicas que las mantenían en equilibrio. Las obras interactúan con el espacio de maneras sin precedentes, y este enfoque ha permanecido central a lo largo de la carrera de di Suvero. En 1967 comenzó a construir esculturas de gran formato con grúa, utilizando vigas de acero y otros materiales industriales. Aprender a operar grúas le ofreció a di Suvero un nuevo modo de trabajar, pero el proceso de composición de la escultura siguió siendo el centro de su práctica artística.

La escultura heroica *Nudo de reloj* ejemplifica el poder del arte para transformar espacios públicos. Caminar alrededor de la obra produce vistas que cambian constantemente y ofrecen experiencias espaciales sorprendentes de la escultura. Las vigas en I cruzadas y el centro circular "anudado" de *Nudo de Reloj* sugieren una esfera de reloj gigante con una "manecilla" horizontal que se extiende hacia un lado. Pero a medida que uno se mueve alrededor de la escultura, lo que inicialmente parece una viga vertical se revela como un brazo de una pieza en forma de V invertida. ¿Es un reloj o no/nudo? *Nudo de reloj* es una obra de poesía y poder. A medida que los visitantes se mueven a través de sus espacios, mirando el cielo y experimentando la exuberante elevación de la escultura, su imaginación se involucra con su intrincado juego de formas visuales y sugerencias verbales.



*Nudo de reloj*, 2007  
Acero pintado  
498 × 260 × 420 pulgadas

Compra, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2013



## WALTER DUSENBERY

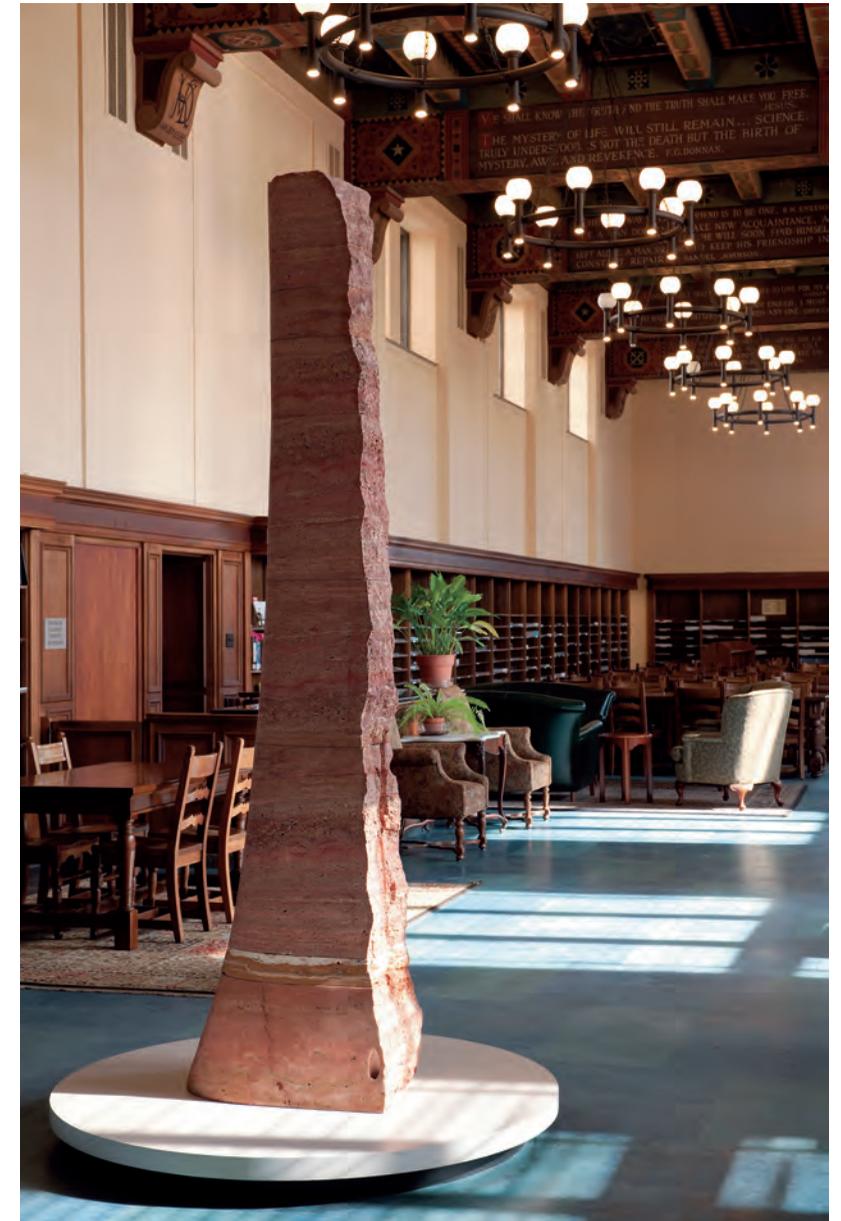
ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1939

Nacido en Alameda, California, Walter Dusenbery proviene de un linaje artístico seguido de una impresionante línea de maestros. Después de estudiar en el Instituto de Arte de San Francisco y el Colegio de Artes y Oficios de California, Dusenbery fue asistente del escultor japonés-estadounidense Isamu Noguchi (1904-1988), un estudiante del maestro modernista Constantin Brancusi (1876-1957), quien a su vez había trabajado en el taller parisino de Auguste Rodin (1840-1917).

Como artista joven, Dusenbery prefería la tradición del tallado directo al método popular de la escultura de metal soldado, el cual era predominante durante los años 50 y 60. Muchos de los escultores de tallado directo sentían un fuerte vínculo físico y psíquico con los materiales naturales que empleaban, una sensibilidad que Dusenbery compartía con Noguchi. Sin embargo, aunque Noguchi trabajaba con mármol fino y basalto áspero, Dusenbery prefería el travertino, una roca porosa de carbonato fácil de cortar. En su estado puro, el travertino es blanco, pero las impurezas minerales o biológicas pueden darle color a la roca, como el de la tonalidad rojiza de *Pedogna*.

Una forma de gran tamaño como *Pedogna* requiere un cálculo geométrico y una planificación considerables. El artista creó primero una versión preparatoria de la escultura a menor escala a partir de una única pieza de mármol rojo de Verona. Con una huella en forma de pezuña de caballo, la escultura presenta dos siluetas contrastantes: un borde suavemente redondeado que se encorva desde la base hacia arriba y una superficie bruscamente tallada que hace énfasis en las cualidades intrínsecas de la roca dura de grano fino. La yuxtaposición entre estas dos texturas refleja la evolución de Dusenbery como artista; aunque se formó en tallado directo, desde entonces se ha convertido en un pionero en el escaneo tridimensional y la fabricación controlada por computadora.

El título de la escultura se refiere al apartado valle de Pedogna, en la región toscana del norte de Italia, el cual se encuentra aproximadamente a una hora al oeste del estudio de Dusenbery, en Pietrasanta. *Pedogna* lleva consigo una historia geológica mucho mayor que la de la antigua Roma. Con ranuras formadas durante cientos de millones de años, la escultura transmite una aura ancestral, con la que evoca orígenes como el de los misteriosos dolmen de Stonehenge y los lingams de Shiva, en la India.



*Pedogna*, 1977  
Mármol travertino  
102½ × 25½ × 21½ pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de Doris y Jack Weintraub, 1979  
1979.300a-h

## DAVID ELLIS

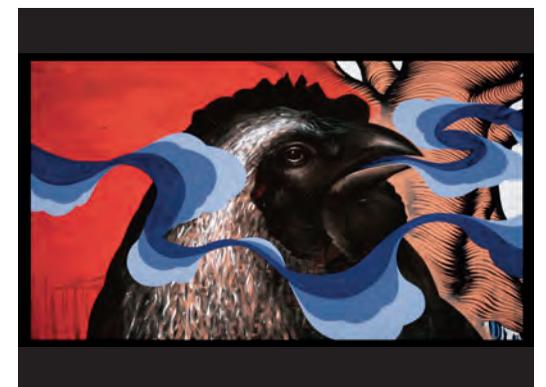
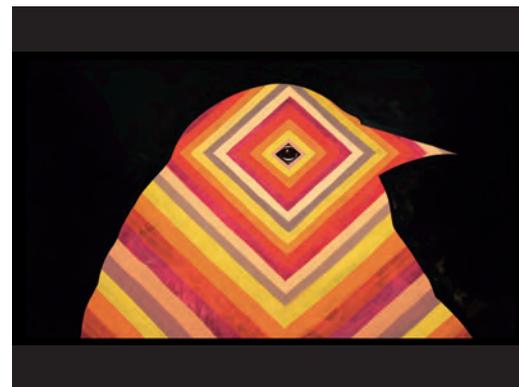
ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1971

El artista multimedia David Ellis creció rodeado de múltiples estilos musicales, desde el jazz clásico hasta el hip hop. Aunque nunca aprendió formalmente a leer ni a tocar música, su obra emplea diversos elementos de la creación musical. Las exploraciones que realiza de movimientos, cambios y ritmos combinan eficazmente su talento para la representación visual con su pasión por la expresión musical.

El carácter colaborativo e improvisado de la música influyó una serie de sesiones de pintura en las que Ellis participó con un grupo de artistas llamado The Barnstormers, a principios de los años 2000. Capturados en vídeo con lapso de tiempo, su trabajo evolucionó hacia un estilo que Ellis llamó "pinturas en movimiento". Para *Animal*, colocó una cámara con lapso de tiempo sobre su cabeza para fotografiar su proceso de pintura cada pocos segundos, compilando las imágenes en un vídeo stop-motion. Como si se tratase de un tema de hip hop, las pinturas en movimiento de Ellis son una combinación de muestras, cortes y momentos dispares que se mezclan para crear un flujo rítmico de expresión artística.

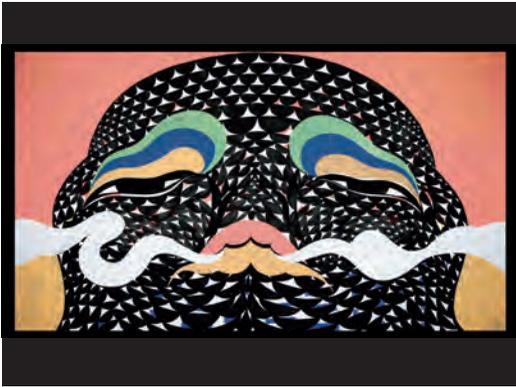
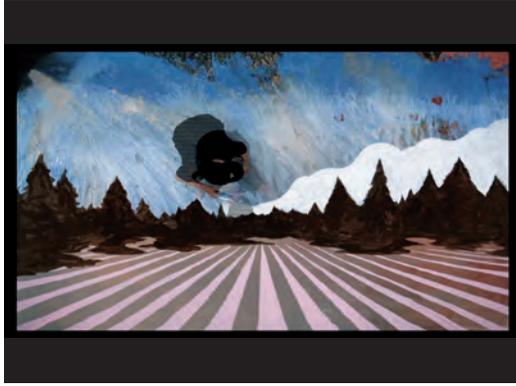
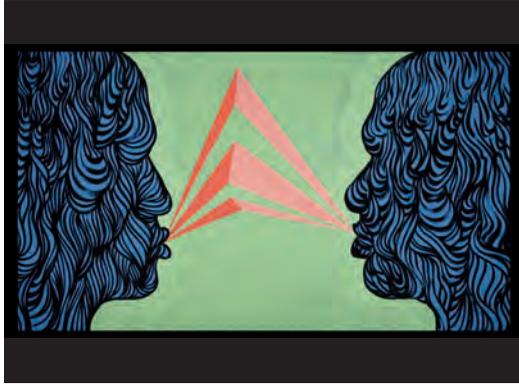
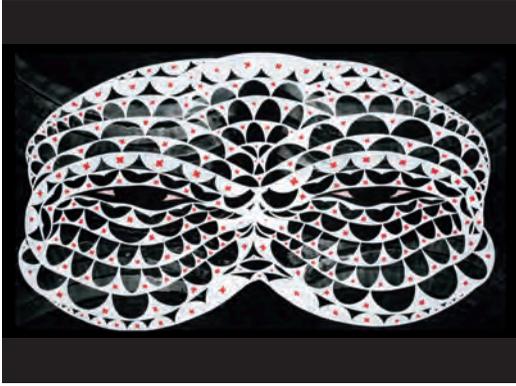
*Animal* es el registro visual de la residencia de seis meses de Ellis en la Universidad de Texas en Austin. El vídeo, que se produjo en colaboración con el cinematógrafo Chris Keohane y está compuesto por 75,000 imágenes fijas, está inspirado en conversaciones personales y en el ambiente local de Austin. *Animal* detalla los deleites de las fuerzas creativas de la naturaleza que a menudo pasan desapercibidas.

La animación despliega un caleidoscopio de criaturas, paisajes y abstracciones espectaculares entremezclados con salpicaduras dramáticas de pintura. La banda sonora, compuesta por su colaborador de muchos años Roberto Lange, combina una variedad de elementos impredecibles que complementan la naturaleza volátil del trabajo de Ellis. Alternando momentos de libertad, descubrimiento y sorpresa, Ellis representa la universalidad del arte a través de los ritmos y el movimiento de la vida.



*Animal*, 2010  
Vídeo/disco Blu-ray  
9:39 min., color, sonido

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2010



## RAOUL HAGUE

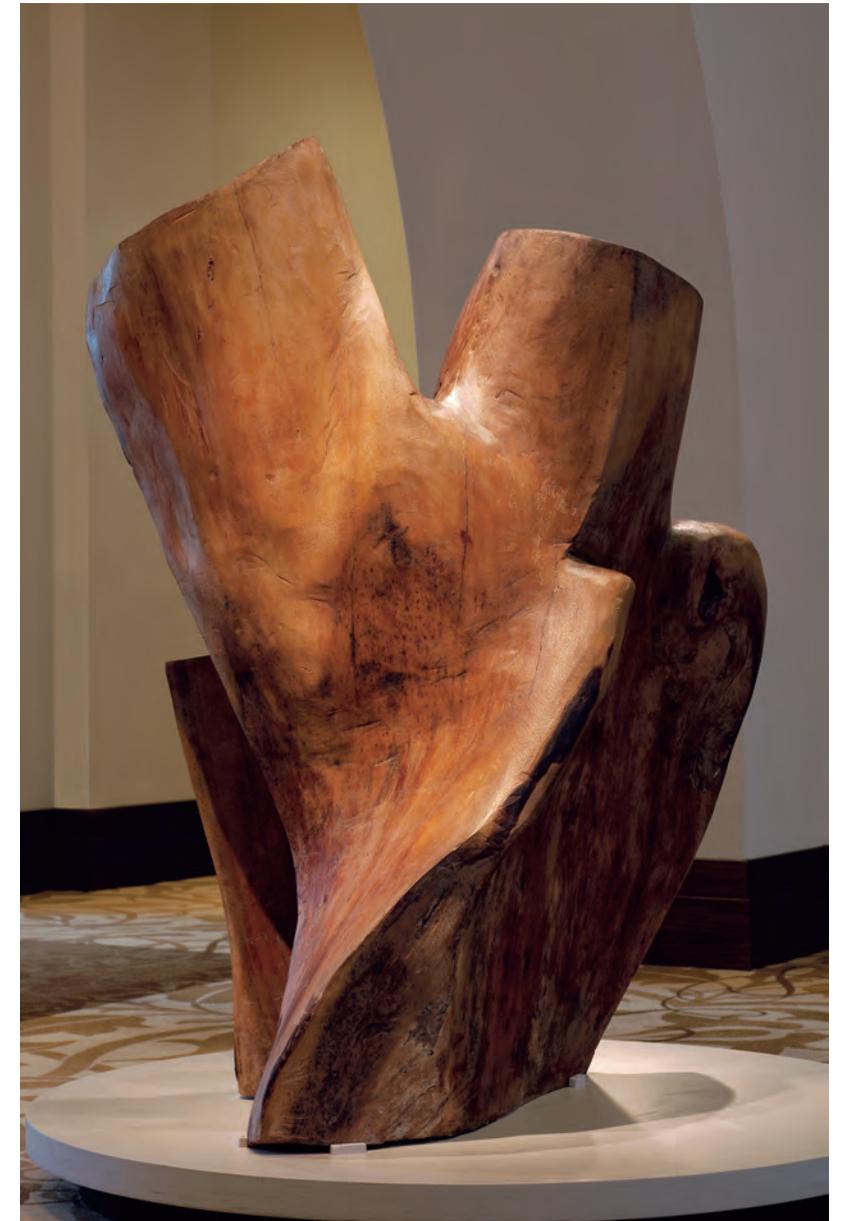
ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN TURQUÍA, 1904-1993

Nacido como Haig Heukelekian de padres armenios en Turquía, Raoul Hague estudió escultura en el Instituto de Bellas Artes de Nueva York a finales de la década de 1920 antes de continuar su educación artística con William Zorach (1887-1966) en la Liga de Estudiantes de Arte. Aunque Zorach fue uno de los primeros en introducir los estilos modernistas europeos, su enseñanza se centró en los métodos tradicionales de tallado en madera y piedra, una reafirmación de la artesanía y los materiales naturales durante una era de mecanización.

A lo largo de la década de 1930, Hague trabajó con mármol y madera en un estilo figurativo semiabstracto similar al de sus colegas expresionistas abstractos Arshile Gorky (1902-1948) y Willem de Kooning (1904-1997). Los tres artistas trabajaron en el Proyecto de Artes Federales de la Administración de Progreso de Obras (WPA), un programa de la época de la Depresión que empleaba artistas para crear murales y monumentos para edificios federales. La comunidad de artistas en la ciudad de Nueva York durante este período se fortaleció gracias a su experiencia compartida en la WPA.

Cuando Hague fue reclutado por el ejército de los EE. UU. en 1941, necesitaba un lugar para almacenar sus esculturas y alquiló un edificio a su amigo Hervey White en la Maverick Artist Colony en Woodstock, Nueva York. Después de ser dado de baja en 1943, se instaló definitivamente allí en una cabaña. Durante la década siguiente, su obra se volvió cada vez más abstracta, pero sus esculturas conservaron una conexión con las formas naturales de los árboles que tallaba: grandes troncos de nogal, álamo, sicómoro y algarrobo de origen local. Esta conexión es evidente en títulos como *Mármol de Vermont* (1946) y *Kaaterskill Butternut* (1953-1955).

*Gran Montaña India* recibe su nombre de un pico en Catskills cerca del estudio de Hague en Woodstock. Aunque el estilo abstracto de Hague se alinea con la energía gestual de la pintura expresionista abstracta, sus formas evocan los ritmos de los procesos naturales. Las superficies lisas y las curvas fluidas de la escultura encarnan su visión de la sensualidad de la naturaleza. "Me afectan las cosas que la naturaleza ha hecho con las rocas y los árboles", explicó Hague. "Crean un drama visual tremendo. . . . Esas cualidades sensuales vienen de allí, de las montañas".



*Gran Montaña India*, 1965-66  
Nogal negro  
64 × 45 × 49 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
fondo Louis V. Bell, 1974  
1974.6

## ANN HAMILTON

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1956

*ONEEVERYONE* es una serie de retratos fotográficos de Ann Hamilton encargados para la Facultad de Medicina de Dell. La serie investiga el tacto como gesto fundamental del contacto y del cuidado. Hamilton fotografió a más de 530 participantes de la comunidad de Austin. Se encontraban detrás de un material plástico esmerilado que enfoca con nitidez todo lo que toca, al tiempo que suaviza progresivamente los rasgos que se alejan. Para los espectadores de los retratos resultantes, la pantalla nublada se convierte en la superficie de la imagen, una traducción que une la percepción visual y táctil.

El tacto ha sido central en la práctica de Hamilton desde el principio. Entre sus primeras obras se encuentra (*ubicado adecuadamente*) (1984), en la que el traje de un hombre cubierto de palillos que sobresalían provocó en los espectadores una mayor experiencia de sensibilidad táctil. Hamilton ha fusionado lo táctil y lo fotográfico en muchas obras: *Reflexión* (1999-2000), un precedente para *ONEEVERYONE*, es una serie de fotografías tomadas a través de múltiples capas de vidrio ligeramente ondulado que produjeron imágenes enigmáticas. Se hicieron retratos similares con la pequeña cámara que Hamilton colocó dentro de su boca para *cara a cara* (2001). Al abrir los labios, la película quedó expuesta y su boca (silenciada) se transformó en un ojo que hablaba. A finales de la década de 1980, Hamilton comenzó a producir instalaciones complejas, comprometidas con la comunidad y relacionadas con el sitio que se han convertido en su foco principal.

La democracia del arte es central en la práctica de Hamilton y se refleja claramente en la apertura de *ONEEVERYONE* — desde su amplia gama de participantes hasta los textos e imágenes disponibles gratuitamente. Este esfuerzo de colaboración se ve profundizado por el compromiso de Hamilton con la comunidad extendida de la Facultad de Medicina de Dell.

Hamilton hace referencia a *Un hombre afortunado de John Berger: La historia de un médico rural*, que examina reflexivamente las relaciones entre el médico John Sassall y sus pacientes. Un sentido del tacto agudizado y una capacidad equivalente para ver a sus pacientes con claridad eran fundamentales para la práctica silenciosa y heroica de Sassall. *ONEEVERYONE* de Hamilton representa una dedicación similar.

### RETRATOS EN LAS SIGUIENTES PÁGINAS:

22

Ethan · Porscha

Lael · Ava

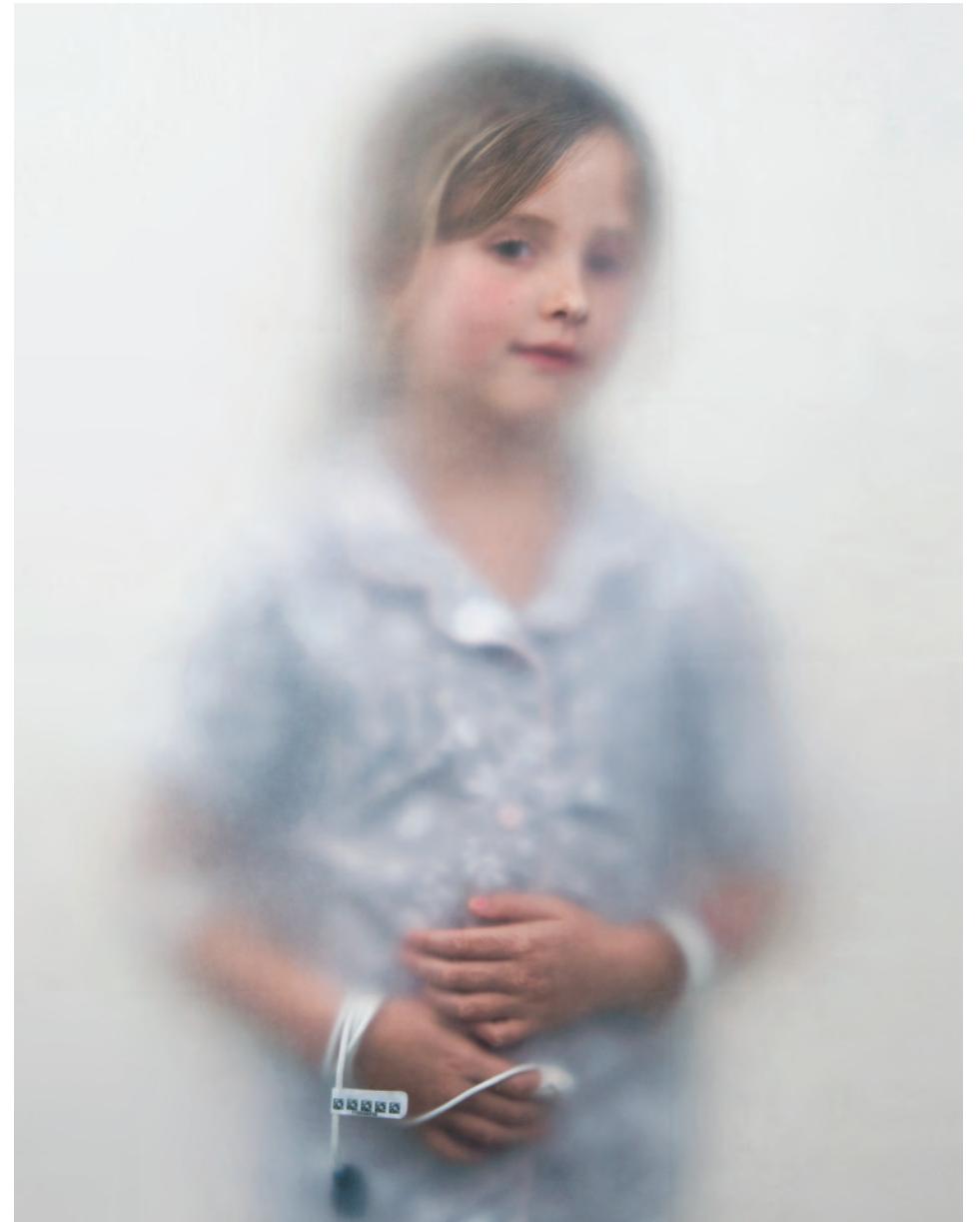
Saungeun · Lawrence

79

Kayla · Tory

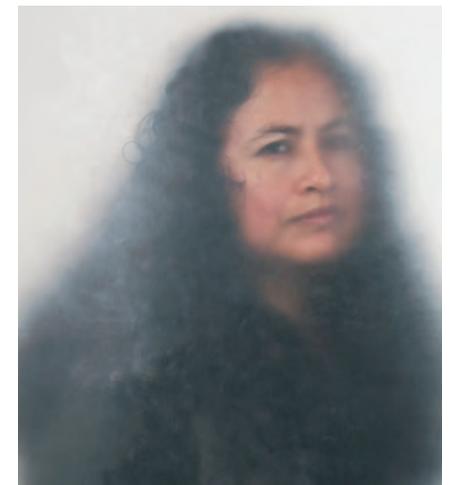
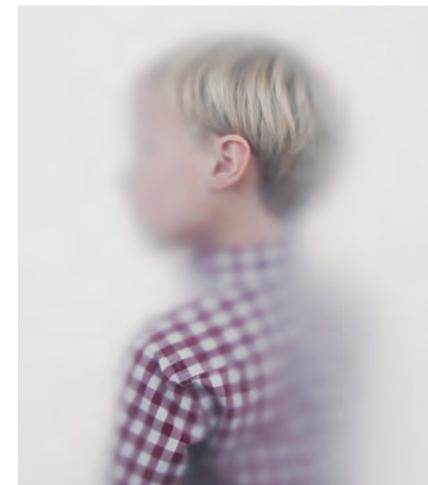
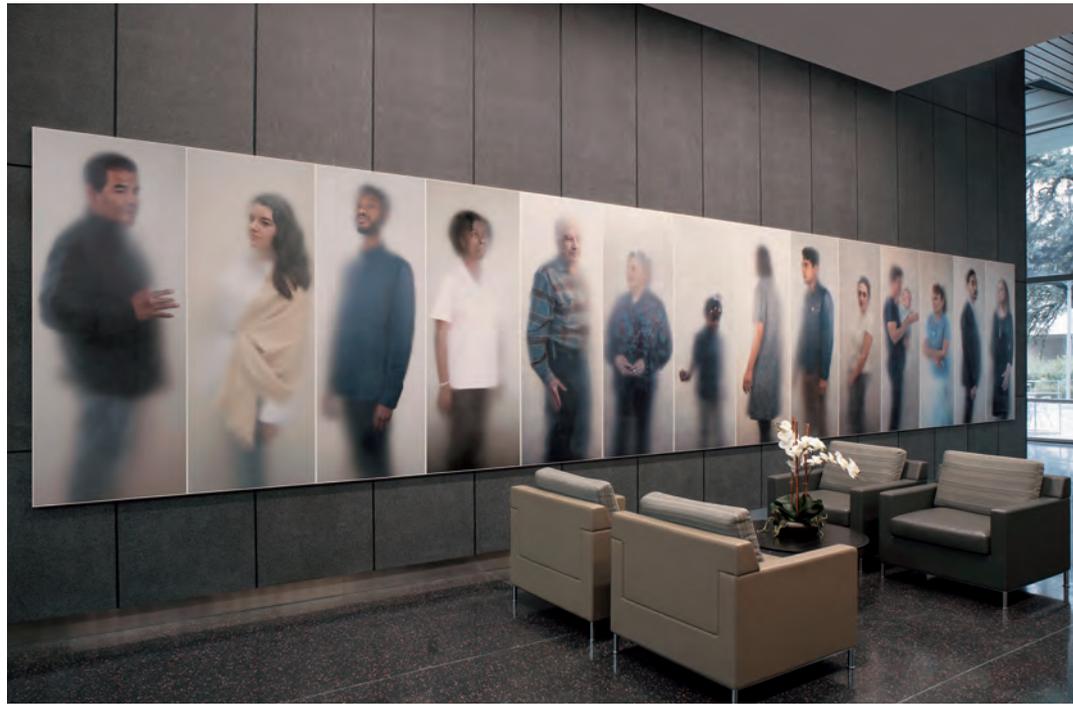
Ana · Jorge

Rhett · Cirina



*ONEEVERYONE* · Zoë, 2017  
Esmalte de porcelana  
Dimensiones variables

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2017



## JUAN HAMILTON

ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1945–2025

El arte de Juan Hamilton surgió de la síntesis de una amplia gama de influencias y fuentes. La cerámica precolombina que vio cuando era joven en Sudamérica inspiró su posterior estudio de escultura cerámica en la Claremont Graduate University a fines de la década de 1960 con los artistas Henry Takemoto (1930-2015) y Paul Soldner (1921-2011). Takemoto fue una figura fundamental en el Movimiento de Arcilla de California, durante el cual los ceramistas pasaron de producir objetos funcionales a esculturas abstractas, y Soldner desarrolló un proceso de cocción a baja temperatura inspirado en las técnicas tradicionales japonesas del raku. La perspectiva de Hamilton sobre la vida y el arte experimentó una profunda transformación tras su exposición al budismo zen durante una visita a Japón en 1970. Posteriormente, esta filosofía se convirtió en un aspecto fundamental de su práctica artística.

Mientras que sus maestros pertenecían a una generación anterior que trabajaba de manera expresionista e improvisada, el trabajo de Hamilton maduró en el contexto del minimalismo, un estilo caracterizado por formas simples y unitarias, una paleta monocromática y superficies lisas y muy bien acabadas. Si bien su obra refleja estas cualidades minimalistas, los óvalos irregulares y las formas de lágrima de sus piezas de arcilla recuerdan las formas orgánicas de los modernistas europeos. La conexión de Hamilton con el arte modernista anterior se amplificó durante los años que pasó como asistente de estudio y confidente de la artista pionera Georgia O'Keeffe en Nuevo México, desde 1973 hasta su muerte en 1986.

Hamilton concibió su obra como un reflejo de su estado mental interior: "Vienen de dentro de mí", dijo. "Los siento tridimensionalmente en el centro de mi pecho". Abierto y dinámico, *Curva y sombra, n.º 2* marca un alejamiento de su uso tradicional de arcilla y piedra. La elegante y aerodinámica curva de bronce parece elevarse desde el suelo como una ola, formando una cresta y retrocediendo hasta el suelo. La importancia de la sombra proyectada por la escultura, una característica intangible que extiende la forma, se enfatiza en el título. Su transformación en la luz que cambia lentamente proporciona una experiencia meditativa, haciendo perceptible el paso del tiempo.



*Curva y sombra, n.º 2*, 1983  
Bronce  
32 × 96 × 24 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación anónima, 1983  
1983.540.1

## DAVID HARE

ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1917-1992

Luego de obtener licenciaturas en Química y Biología, David Hare comenzó a experimentar con la fotografía y utilizó su educación para explorar técnicas de manipulación y distorsión de imágenes. Como artista joven, Hare ingresó al círculo de artistas europeos exiliados que llegaron a los Estados Unidos durante la década de 1930, un período de un intercambio cultural significativo. Los artistas surrealistas europeos que se establecieron en la ciudad de Nueva York y los abstraccionistas estadounidenses más jóvenes compartían el interés por las teorías de Sigmund Freud, un pionero en el campo del psicoanálisis. Los escritos de Freud sobre el trauma, la sexualidad y las fases del sueño ayudaron a preparar el camino para que los artistas comprendieran la mente inconsciente, como tema y como método para crear arte.

Cuando el movimiento surrealista comenzó a apagarse en los años 50, Hare adaptó su estilo a un modo más abstracto, que se inclina hacia formas frágiles y esbeltas con detalles largos y delgados que se apoyan estructuralmente en el bronce. A través de la abstracción, amplió el principio surrealista de implicar un tema, invitando a los espectadores a extraer significado de la obra a través de sus propias asociaciones libres.

*El sueño del cisne sobre Leda* hace referencia al clásico mito griego en el que Zeus deseaba a una mujer hermosa llamada Leda. Para seducirla, la engañó presentándose con la apariencia de un cisne. Para un artista inmerso en el surrealismo y el análisis freudiano, el tema ofrecía valiosas posibilidades de insinuación sexual. Sin embargo, en lugar de los temas literales representados con frecuencia por muchos hombres surrealistas, las formas de Hare, como el aleteo de las alas del cisne, son más sugerentes desde el punto de vista metafórico.



*El sueño del cisne sobre Leda*, 1962  
Bronce con base de piedra  
53<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 33<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 9<sup>3</sup>/<sub>4</sub> pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación del artista, 1963  
63.83a

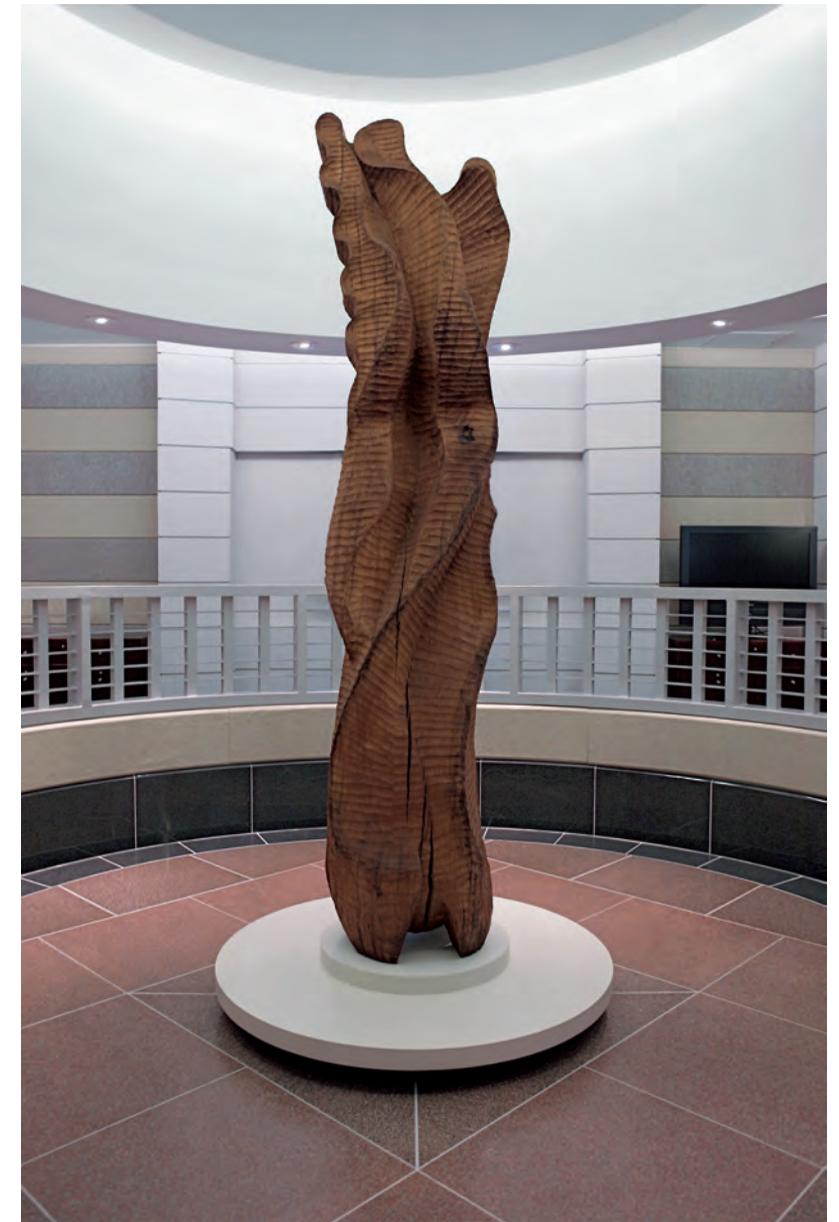
## HANS HOKANSON

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN SUECIA, 1925-1997

Hans Hokanson, artista nacido en Suecia, se mudó a los Estados Unidos en 1951 y estudió pintura en California antes de mudarse a la ciudad de Nueva York, donde se convirtió en maestro ebanista y diseñador de muebles. Después de construir bastidores de madera para pinturas para el artista Mark Rothko (1903-1970), Hokanson trabajó como carpintero en la casa y estudio de East Hampton del pintor Willem de Kooning (1904-1997). En 1960, se instaló cerca de Northwest Creek, una zona pantanosa rodeada por un bosque del que el artista obtenía la madera para sus esculturas. A lo largo de la década de 1960, las formas de Hokanson se parecían a ruedas de molino y engranajes de barco, contruidos a partir de piezas separadas de madera tallada unidas entre sí con clavijas.

Dos influencias importantes dieron forma al trabajo posterior de Hokanson: la filosofía y la estética del budismo zen y sus estudios de artefactos de madera de África y tallas de Indonesia, que encontró mientras trabajaba en el Museo de Arte Primitivo de Nueva York. En la década de 1970, el trabajo de Hokanson creció en escala cuando comenzó a tallar troncos de árboles individuales, utilizando una motosierra para extraer formas de la madera. "La sierra toma el control", dijo en una entrevista. "Me hace pensar diferente y mis pensamientos toman forma en la madera". Después de definir la forma general de la escultura con la motosierra, Hokanson afinó los detalles de cada pieza utilizando hachas y cinceles.

Con más de dos metros y medio de altura, *Origen* fue tallada en un enorme cerezo. La columna de madera se retuerce a medida que se eleva, con bordes curvos que se unen en crestas que envuelven el tronco del árbol, ofreciendo a los espectadores una variedad de perspectivas a medida que se mueven alrededor de la obra. Hokanson estuvo perpetuamente inspirado por la naturaleza y a menudo esculpía al aire libre. La textura cincelada y excavada de *Origen*, que se asemeja al agua ondulante, realza sus cualidades naturalistas. Cuando se exhibió en el Guild Hall de Long Island en 1980, un crítico captó el espíritu de *Origen* al escribir que "el bosque vuelve a cobrar vida, como escultura".



*Origen*, 1977  
Madera de cerezo  
98 × 20 × 25 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
compra, donación de los amigos del artista, 1978  
1978.87

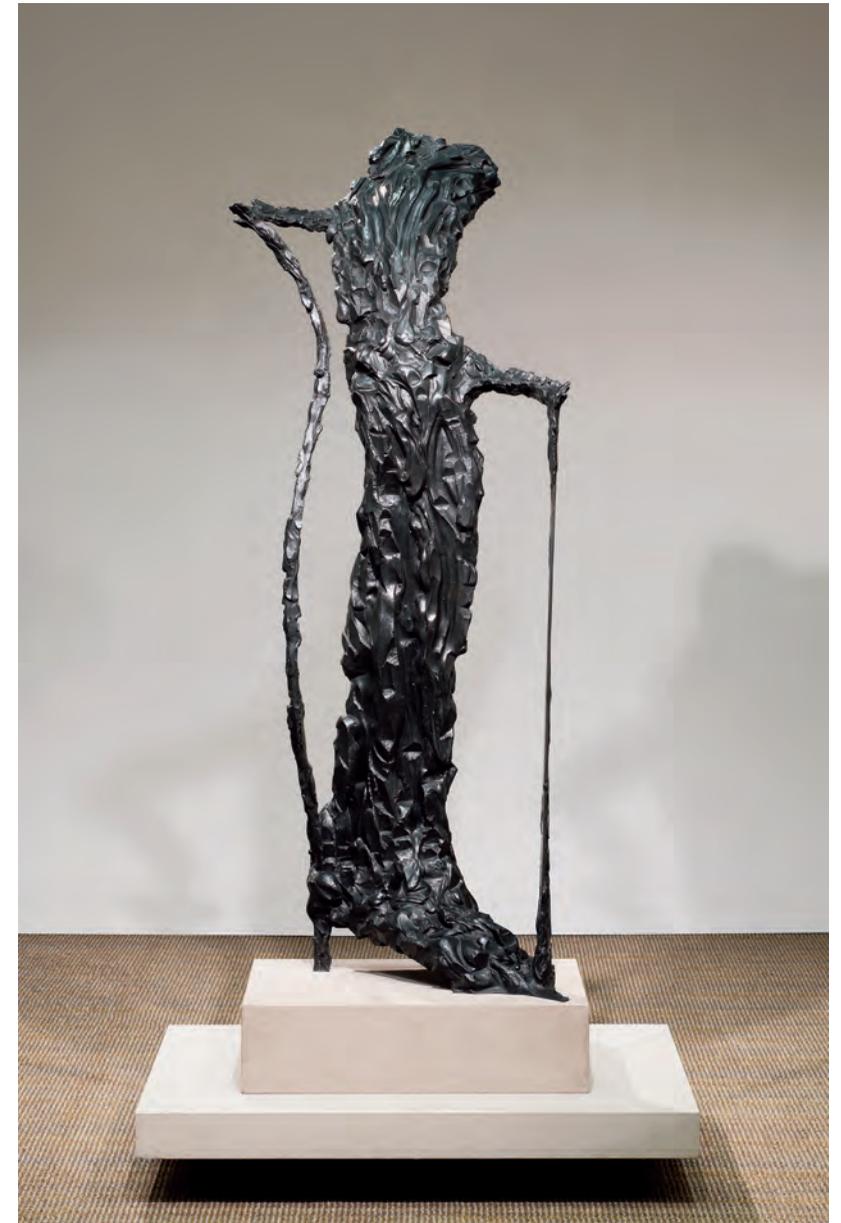
## BRYAN HUNT

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1947

A finales de la década de 1960, justo antes de ingresar a la escuela de arte, Bryan Hunt trabajó como dibujante para el programa Apolo de la NASA. Posteriormente, asistió a la Universidad del Sur de Florida con planes de convertirse en arquitecto, pero pronto se sintió atraído por la pintura. Hunt se mudó a Los Ángeles para asistir al Instituto de Arte Otis, donde obtuvo su licenciatura en Bellas Artes en 1971. Más adelante, exploró la filosofía moderna y la teoría literaria, mientras admiraba la estética purista de Barnett Newman (1905-1970) y los minimalistas.

En los años 80, Hunt comenzó a enfocarse en fuentes del arte y la cultura griegos clásicos. Sus esculturas de *ménades*, aunque abstractas, evocan las telas drapeadas de las obras helenísticas. *Ánfora* juega con las tradiciones esculturales antiguas y modernas. En la antigua Grecia, el ánfora era un recipiente alto, delgado y con dos asas, por lo general de barro, que se utilizaba para almacenar alimentos y bebidas, especialmente vino. En lugar de ser un recipiente funcional, *Ánfora* de Hunt es fluida y visualmente inestable, y solo sus dos pies recuerdan a los recipientes anteriores de forma indirecta.

La superficie texturada y expresionista de la obra revela la manipulación y el modelado de la arcilla por parte del artista, en la tradición de la escultura modernista. Al mismo tiempo, la estilización de Hunt recuerda el estilo de figuras negras de los jarrones griegos de los siglos VII al V a.C., que representan figuras silueteadas, a menudo con rasgos exagerados que amplificaban el dramatismo de las escenas. Con influencias antiguas y contemporáneas, *Ánfora* de Hunt demuestra la vitalidad del arte a través de los siglos.



*Ánfora*, 1982  
Bronce  
97<sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 30 × 25 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte, compra, donación de Louis and Bessie Adler Foundation, Inc. (Seymour M. Klein, presidente), 1983  
1983.88a

## FREDERICK KIESLER

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN AUSTRIA, 1890-1965

Frederick Kiesler, un polímata nacido en Austria que realizó innovaciones significativas en los campos de la arquitectura, el diseño, la pintura y la escultura, se mudó a Nueva York en 1926, donde rápidamente se introdujo en los círculos vanguardistas de artistas estadounidenses y expatriados europeos. Al principio, trabajó en el estilo internacional, un movimiento que propuso soluciones universales a los problemas de la arquitectura doméstica y el diseño comercial. Las líneas rectas, los planos llanos y los ángulos rectos característicos del estilo encarnaban la creencia utópica de que las formas geométricas simples propiciarían una sociedad más racional e igualitaria.

Al igual que muchos otros europeos, la forma de trabajar de Kiesler se retrajo durante los años 30 y se acercó al proyecto surrealista de exploración del subconsciente con imágenes imaginarias y contraintuitivas. *Victoria alada* alude a la famosa estatua de la antigua Grecia denominada *Victoria alada de Samotracia*, que se encuentra en el Louvre. La figura femenina, elaborada en mármol blanco y creada para conmemorar una conquista militar, avanza a grandes zancadas con las alas extendidas. En contraste con la belleza clásica de la escultura antigua, la versión de Kiesler es fragmentaria y abstracta: la figura se ha desvanecido y dejado solo sus alas oscurecidas que caen al suelo.

La idea de las alas cayendo a tierra evoca otras fuentes, como el mito griego de Ícaro, que resonó en muchos artistas y escritores en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Con alas de cera y plumas hechas por el hombre, Ícaro se convirtió en el primer ser humano en volar. Pero cuando voló muy cerca del sol, la cera se derritió y se precipitó a su muerte. De forma similar, la escultura *Victoria alada* ofrece una conmovedora metáfora visual del colapso de las aspiraciones utópicas de la generación de Kiesler, así como de la destrucción a menudo inherente a la victoria.



*Victoria alada*,  
alrededor de 1951  
Bronce  
30 x 28 x 24½ pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de Salander-O'Reilly Galleries, Inc., 1983  
1983.200

## SIMONE LEIGH

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1967

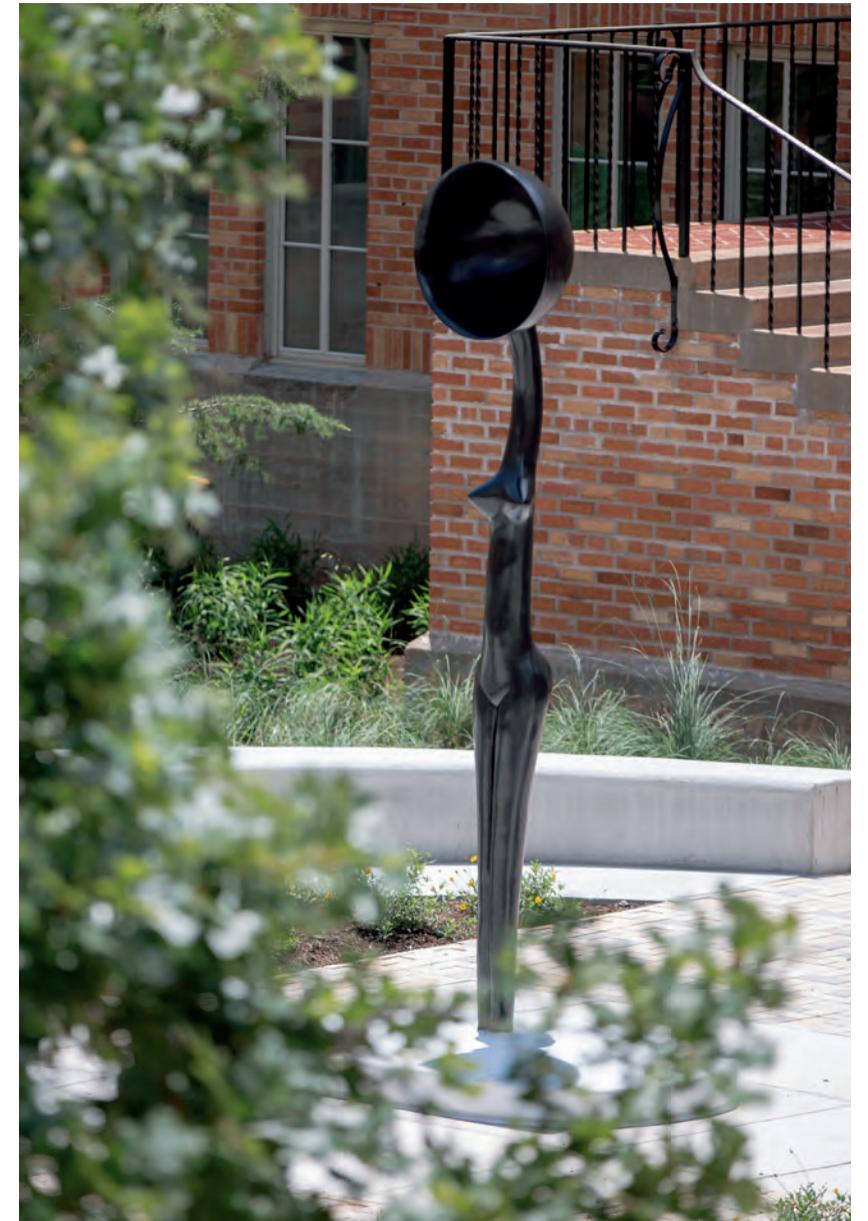
Simone Leigh utiliza la escultura, el vídeo, la técnica de instalación y la representación para explorar las formas femeninas negras. Su obra se inspira en la diáspora africana, que abarca culturas y pueblos originarios de África y que se dispersaron por todo el mundo a través de medios tanto forzados como voluntarios. En este marco, Leigh se apropia de las tradiciones visuales de África, el sur de Estados Unidos y el Caribe para crear obras que reflejan las múltiples historias, identidades y experiencias que componen la diáspora.

Leigh comenzó su carrera artística durante sus años universitarios. Mientras estudiaba filosofía, tomó una clase de cerámica por capricho. Pronto desarrolló competencia en técnicas de cerámica, a pesar de nunca haber asistido a la escuela de arte. Su temprano interés por cuestiones de raza y belleza inspiró exquisitas esculturas de mujeres negras que más tarde se manifestarían como la famosa creolización de formas de Leigh.

Sus esculturas son a menudo antropomórficas y fusionan figuras femeninas negras con objetos o herramientas cotidianos, y ocasionalmente con referencias modernas. *Centinela IV* está inspirado en una cuchara ceremonial zulú, un símbolo de estatus y trabajo femenino dentro de la cultura zulú. Al inspirarse en la escultura figurativa de toda la diáspora africana, Leigh opta por representar no a un solo individuo, sino el poder colectivo del cuerpo femenino negro en general.

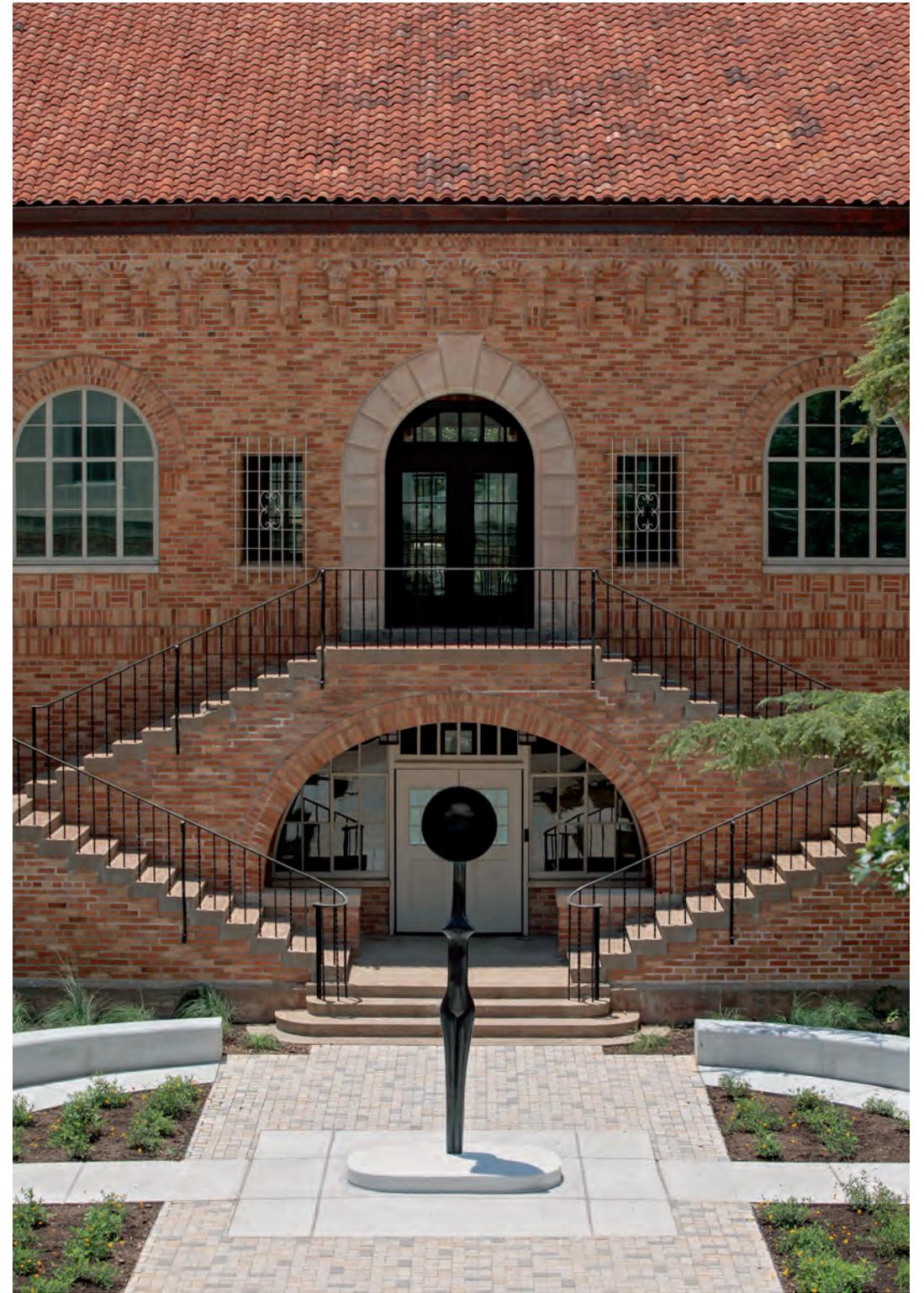
*Centinela IV* es un esbelto guardián de bronce con proporciones alargadas y corona de cuenco sin rostro que desprende una presencia mística. Al utilizar el término "sentinel" (centinela), una persona o cosa que vigila, Leigh rinde homenaje a la feminidad negra, al tiempo que investiga las ideas históricas y de intersección de la raza, la belleza y la asociación de los cuerpos de las mujeres negras con el trabajo.

Ubicado en el patio central del Gimnasio Anna Hiss, *Centinela IV* plantea un reclamo radical en un momento en el que la existencia de los negros sigue estando amenazada. Ocupa el espacio y el patio, un punto apto para ver, oír y representar, en pos de proyectar la presencia negra hacia el futuro de la Universidad de Texas en Austin y más allá, dando testimonio de este presente indeleble.



*Centinela IV*, 2020  
Bronce  
128 × 25 × 15 pulgadas

Compra, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2020



## SOL LEWITT

ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1928-2007

Durante la década de 1960, Sol LeWitt ayudó a formular los principios del emergente movimiento de arte conceptual al argumentar que el concepto detrás de una obra de arte era más importante que su ejecución. Su práctica conceptual basada en instrucciones propuso un nuevo modelo de autoría artística, definido por las ideas del artista más que por el toque personal o la marca de la mano del artista. Al proporcionar un conjunto de instrucciones para que otros las cumplieran, LeWitt comparó su papel como artista con el de un arquitecto o un compositor. Él diseñó composiciones que podrían existir en varios lugares simultáneamente y ser ejecutadas por otros, de la misma manera que muchos músicos diferentes pueden tocar la misma sonata de Bach.

Aunque LeWitt es más conocido por los numerosos dibujos murales que realizó durante su vida, cuando se le preguntó sobre la invención del medio, el artista bromeó: “Creo que los hombres de las cavernas llegaron primero”. Sin embargo, a diferencia de sus predecesores, los dibujos murales de LeWitt no existen como objetos permanentes, sino como un diagrama y un conjunto de instrucciones.

Durante la década de 1980, LeWitt produjo muchos dibujos murales en tinta en tonos joya, como *Dibujo mural n.º 520*, ampliando drásticamente su repertorio a partir de las versiones en lápiz que dominaron la primera década de su carrera. En esta obra —una de las pocas que el artista concibió para tres paredes— los cubos flotan sobre la superficie en colores ricos y variados. La paleta y la ligera profundidad de las figuras geométricas reflejan el interés del artista por los frescos del Renacimiento italiano, impulsado por su mudanza a Spoleto, Italia, en 1980.

Si bien estas obras se alejan de la paleta más apagada y la lógica sistemática de los primeros dibujos murales a lápiz de LeWitt, también reflejan su continuo interés en el cubo como elemento geométrico básico. Igualmente significativas son las variaciones tonales logradas en los dibujos murales con tinta de LeWitt, que resultan de superponer únicamente colores primarios y gris. Si bien el espíritu del *Dibujo mural n.º 520* es de modestia, simplicidad y moderación, el impacto visual es exuberante.

### DIBUJADO POR

Michael Abelman, Rachel Houston, Gabriel Hurier, Eileen Lammers, Clint Reams, Jon Shapley y Patrick Sheehy.

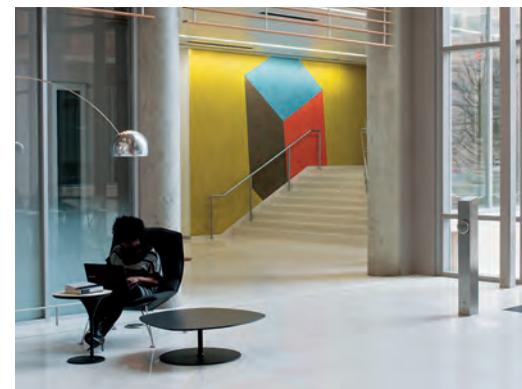
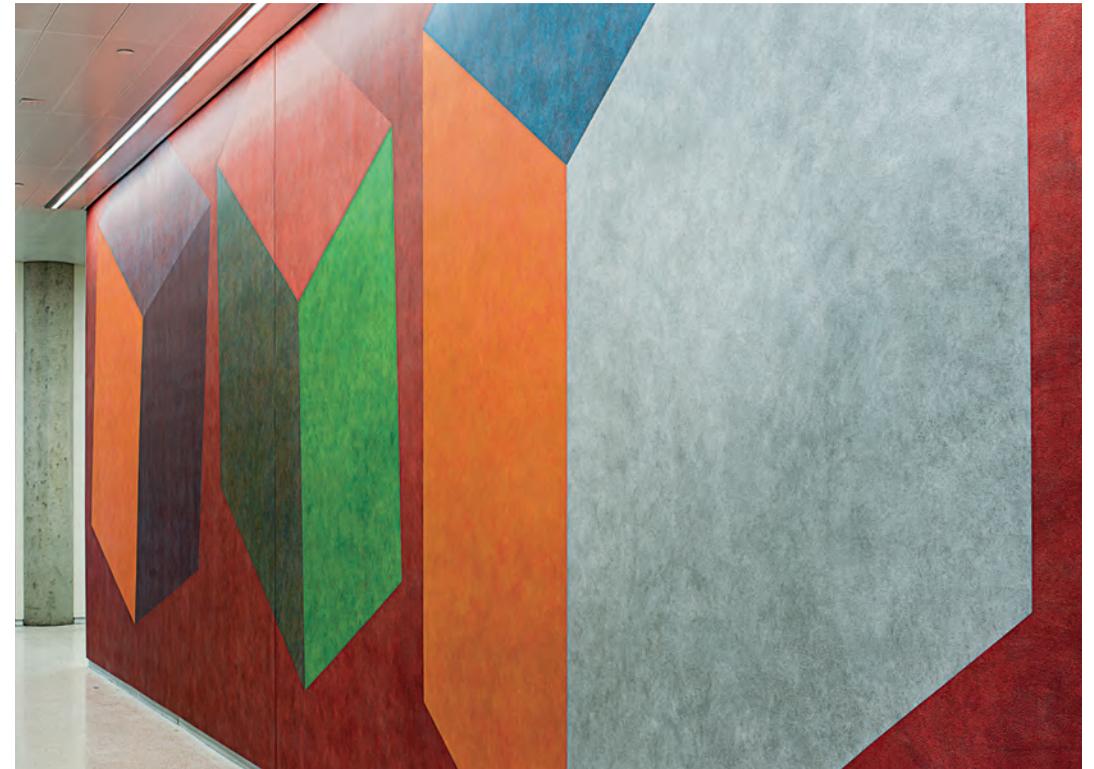
### PRIMERA INSTALACIÓN

Museo Whitney de Arte Estadounidense, Nueva York, abril de 1987

### DIBUJADO POR PRIMERA

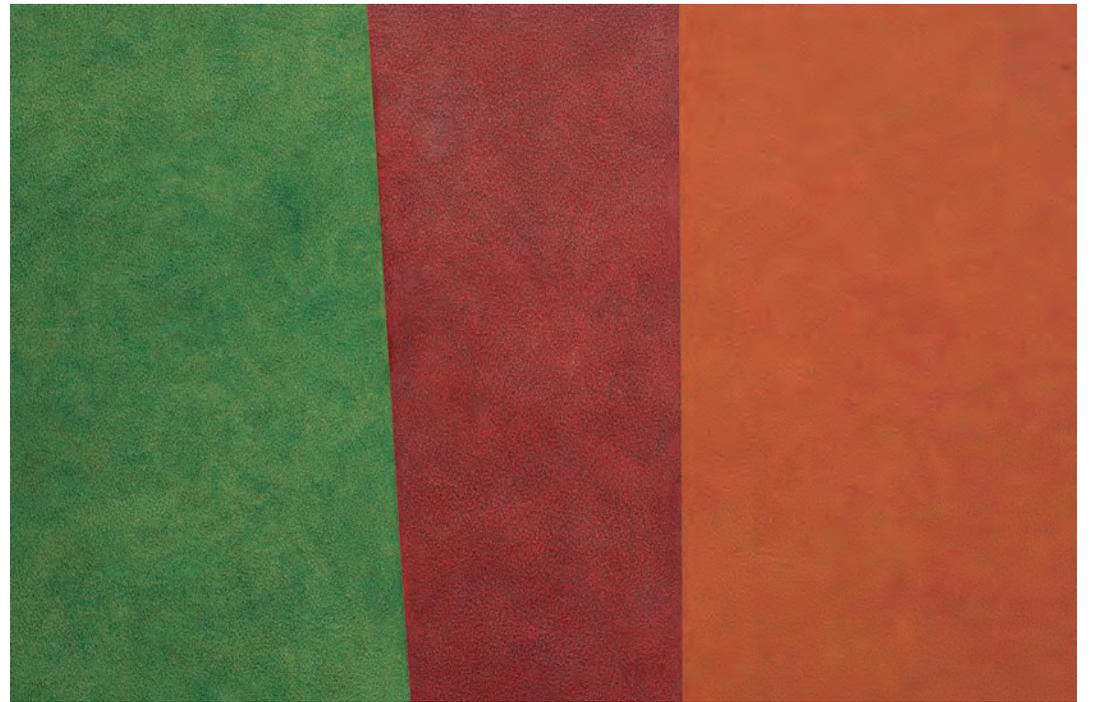
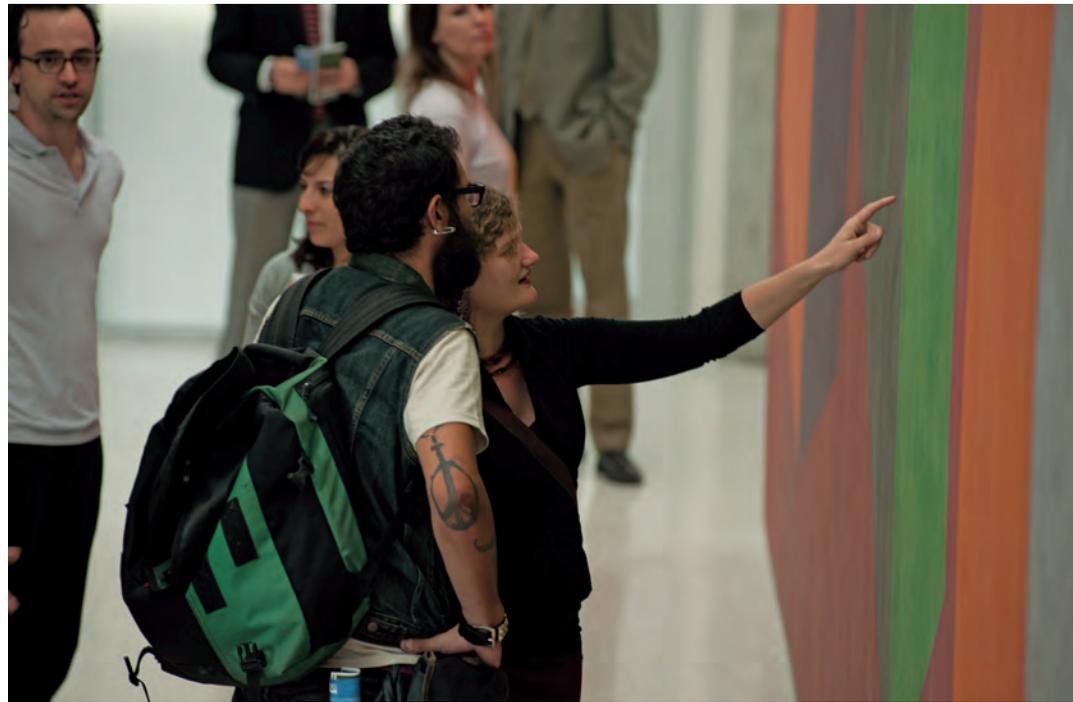
#### VEZ POR

Catherine Clarke, Douglas Geiger, David Higginbotham, Anthony Sansotta, Patricia Thornley, Jo Watanabe



*Dibujo mural n.º 520*, 1987/2013  
Tinta de colores aguada sobre los muros  
Tres paredes: 148 × 450 pulgadas;  
148 × 219 pulgadas; 148 × 544 pulgadas

Prestado por el patrimonio de Sol LeWitt



## SOL LEWITT

ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1928-2007

Sol LeWitt, pionero del arte minimalista y conceptual, expuso cinco estructuras en su primera exposición individual en 1965. Con títulos sencillos como *Estructura del suelo* y *Estructura de la pared*, las formas rectangulares de madera negra señalaban su compromiso de toda la vida con un vocabulario geométrico elemental, así como una consideración sensible por el contexto arquitectónico de su obra. En el arte de LeWitt, la pared nunca es simplemente un telón de fondo; asume una importancia primordial como componente crítico en muchas de sus estructuras tridimensionales y como superficie sobre la que se pintan o dibujan sus dibujos murales.

*Círculo con torres* se trata, en efecto, de un muro circular bajo coronado a intervalos regulares por ocho torres rectangulares hechas de bloques de hormigón gris pálido. La estructura exterior posee una lógica y un ritmo discernibles: las torres tienen cuatro bloques de ancho, mientras que los muros bajos entre ellas tienen ocho bloques de ancho, una proporción perfecta de 1:2. Los encofrados se colocan a mano, un bloque a la vez, por albañiles locales. Como muchas de las obras de LeWitt, *Círculo con torres* refleja la generosidad del artista al dar la bienvenida a otros para interpretar sus piezas, reconociendo a los artistas y artesanos que dan vida a sus visiones artísticas como cocreadores.

LeWitt introdujo bloques de hormigón en su obra en la década de 1980. Un material humilde, apeló a su interés por hacer arte que privilegiara los conceptos sobre los materiales o las superficies. También apreció que los bloques rectangulares podían apilarse, transformando el cubo en un motivo repetitivo. Si bien el trabajo de LeWitt evolucionó significativamente a lo largo de su carrera, el cubo aparece en cada fase y en todos los medios, desde la escultura hasta la fotografía. Tanto el cuadrado como el cubo fueron esenciales en el vocabulario de LeWitt, sirviendo como unidades elementales y haciendo referencia a cuadrículas realizadas por otros artistas a lo largo del siglo XX.

### INSTALADO POR

John P. Adame, Christopher J. Alejos, Jesse Carbajal, Rico Aruizo Epifanio, Gustavo L. Gaytan, Isacc Hernandez, Alfredo Martinez, Oscar Martinez, Reymundo Medina, Robert Montalvo, Carl Bermudes Pacheco, Gerardo Sanoteli, Albert A. Suniga, Kenneth O. Tarter Jr., Arthur Trujillo, Francis Munoz Vazquez

El proyecto fue llevado a cabo por Rudd & Adams Masonry, Inc., bajo la supervisión de los contratistas comerciales de Austin y Jeremy Ziemann, supervisión principal de Sol LeWitt Structures.



*Círculo con torres*, 2005/2012  
Bloque de cemento  
168 × 308 pulgadas de diámetro

Compra, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2011



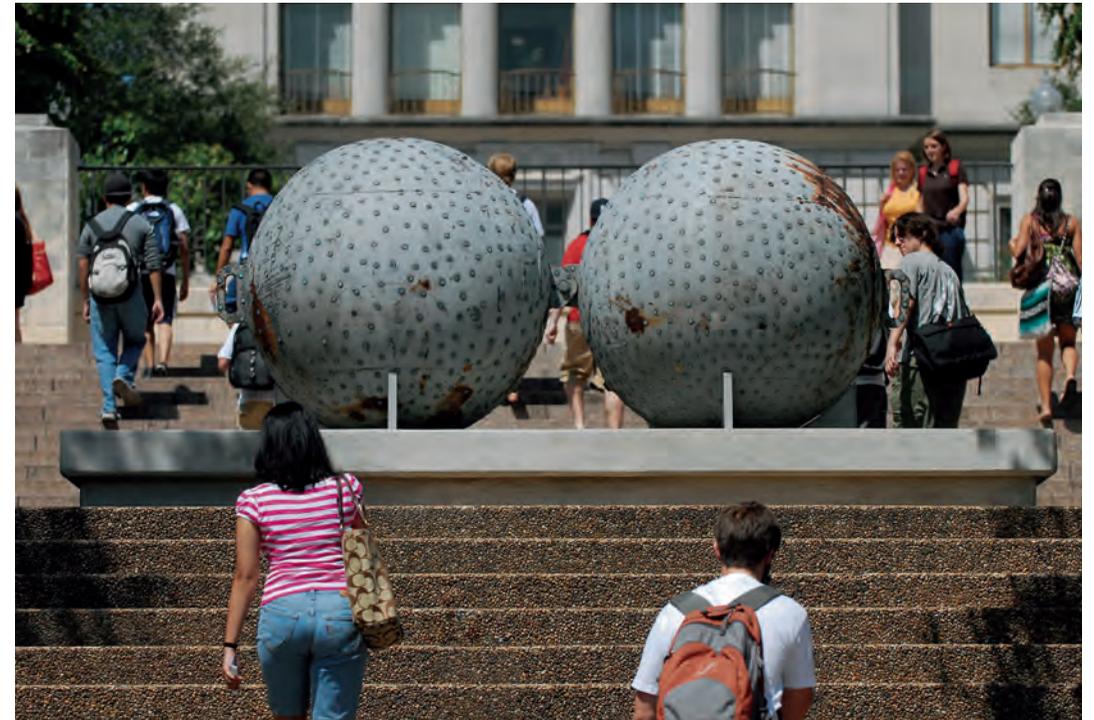
## DONALD LIPSKI

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1947

Al igual que los artistas del dadaísmo de la primera década del siglo XX y los del arte pop de los años 60, Donald Lipski toma objetos prefabricados de la vida cotidiana y los ensambla de forma extravagante y sorprendente. Lipski es mejor conocido crear sus amplias modificaciones a objetos diversos que parecieran no tener nada o poco en común, usando a menudo títulos humorísticos y desconcertantes que generan una variedad de interpretaciones. A diferencia de un artista formalista cuyo objetivo principal es la belleza visual, el enfoque de Lipski es principalmente conceptual. Al yuxtaponer objetos no relacionados, los separa de su contexto familiar y crea nuevas situaciones para la contemplación.

*El oeste* está conformado por dos boyas esféricas, cada una de cinco pies de diámetro. Boyas como estas marcan los canales de embarque de aguas profundas y se usan a menudo para indicar dónde les está permitido anclar lejos de la costa a barcos comerciales y militares grandes. La escultura se remonta a un periodo en el que a Lipski le inquietaban las tecnologías militares y del transporte. En 1986, fue invitado a trabajar en la Grumman Aerospace Corporation en Bethpage, Nueva York. Usando componentes de deshecho y chatarra de sus patios de objetos siniestrados, así como material adquirido del almacén federal de excedentes del Departamento de Defensa, Lipski creó una serie de esculturas que sugerían una fabricación de tiempos de guerra y la obsolescencia de un equipo anticuado.

En lugar de ofrecer un anclaje seguro a los barcos, las dos boyas están inútilmente encadenadas entre sí. Lipski pegó monedas de centavos de dólar en sus superficies, las cuales lustró previamente, tal vez haciendo alusión al predominio del capitalismo en las sociedades de occidente y al alcance a nivel global del dólar estadounidense. Ciertamente un tema para el inicio de una conversación, *El oeste* es una invitación para que el espectador haga el trabajo mental de la suposición. Para algunos, el título implica un territorio desconocido, mientras que la forma sugerente de las boyas es la insinuación de la fuerza bruta y la energía masculina necesarias para conquistar lo desconocido. Los centavos adheridos a su superficie (cara en una boya y cruz en la otra) evocan las probabilidades de una gran apuesta. Como gran parte del trabajo escultórico de Lipski, comprender *El oeste* es como descomponer suavemente un poema en el que con el paso del tiempo se pueden sacar y revelar varios significados.



### *El oeste*, 1987

Acero pintado, monedas de cobre corroídas y adhesivo de silicona.

Cada esfera tiene 60 pulgadas de diámetro.

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte, compra, donación de Louis and Bessie Adler Foundation, Inc. (Seymour M. Klein, presidente), 1988  
1988.90a,b

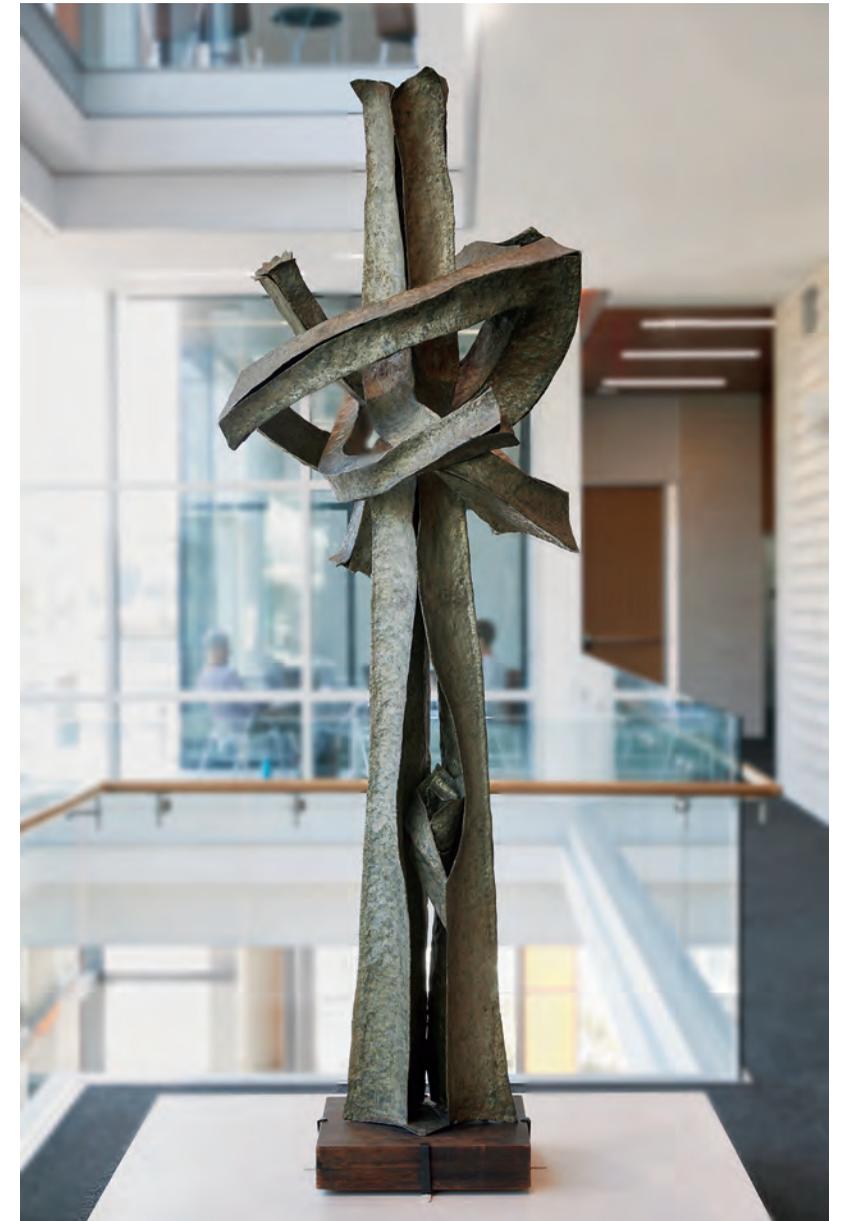
## SEYMOUR LIPTON

ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1903-1986

Seymour Lipton se graduó como odontólogo de la Universidad de Columbia en 1927 y por algún tiempo se desempeñó exitosamente como dentista. Al carecer de una formación artística formal, comenzó a tallar esculturas de madera a principios de la década de 1930. Su habilidad manual como dentista le fue de gran utilidad como escultor, con lo que desarrolló un estilo diferente del realismo anatómico. Al igual que otros de su generación, como Alexander Calder (1898-1976) y David Smith (1906-1965), Lipton reconoció la resonancia de las esculturas de metal en la Era de las Máquinas. Comenzó con la técnica de bronce fundido entre 1940 y 1941; sin embargo, después del bombardeo a Pearl Harbor, el uso del metal quedó restringido para su uso en la guerra, con lo que Lipton trabajó de forma intermitente con lámina de chatarra.

*Pionero* es una escultura perteneciente a la serie "Hero", obra artística inspirada por el libro de 1949 de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (1949), en el que Campbell describía los arquetipos compartidos por todas las culturas respecto a los héroes mitológicos. De igual manera, la escultura de Lipton, aunque evoca a una persona de pie, es una abstracción del cuerpo humano de un individuo específico hacia un tipo universal. "Siempre hay algo de vanguardista del espíritu humano que va con los tiempos", expresó Lipton sobre esta obra. "El héroe es la fuerza que representa el valor del hombre y del empeño de no caer ante las adversidades de la vida, sino de esforzarse y luchar contra ellas".

Las esculturas de Lipton de los años 50 tocan los temas de la regeneración y del renacer. Dentro de este contexto, *Pionero* puede ser visto como la representación del proceso cíclico de la vida y la muerte. Los años 50 estuvieron marcados por la reconstrucción, el crecimiento y la prosperidad; sin embargo, fue una era que presentó nuevas ansiedades, incluida la Guerra Fría. Así, las esculturas de Lipton a menudo transmiten la fragilidad de la vida con una amenaza subyacente.



*Pionero*, 1957  
Aleación de níquel-plata en monel  
94 × 32 × 30 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de la Sra. de Albert A. List, 1958  
58.61

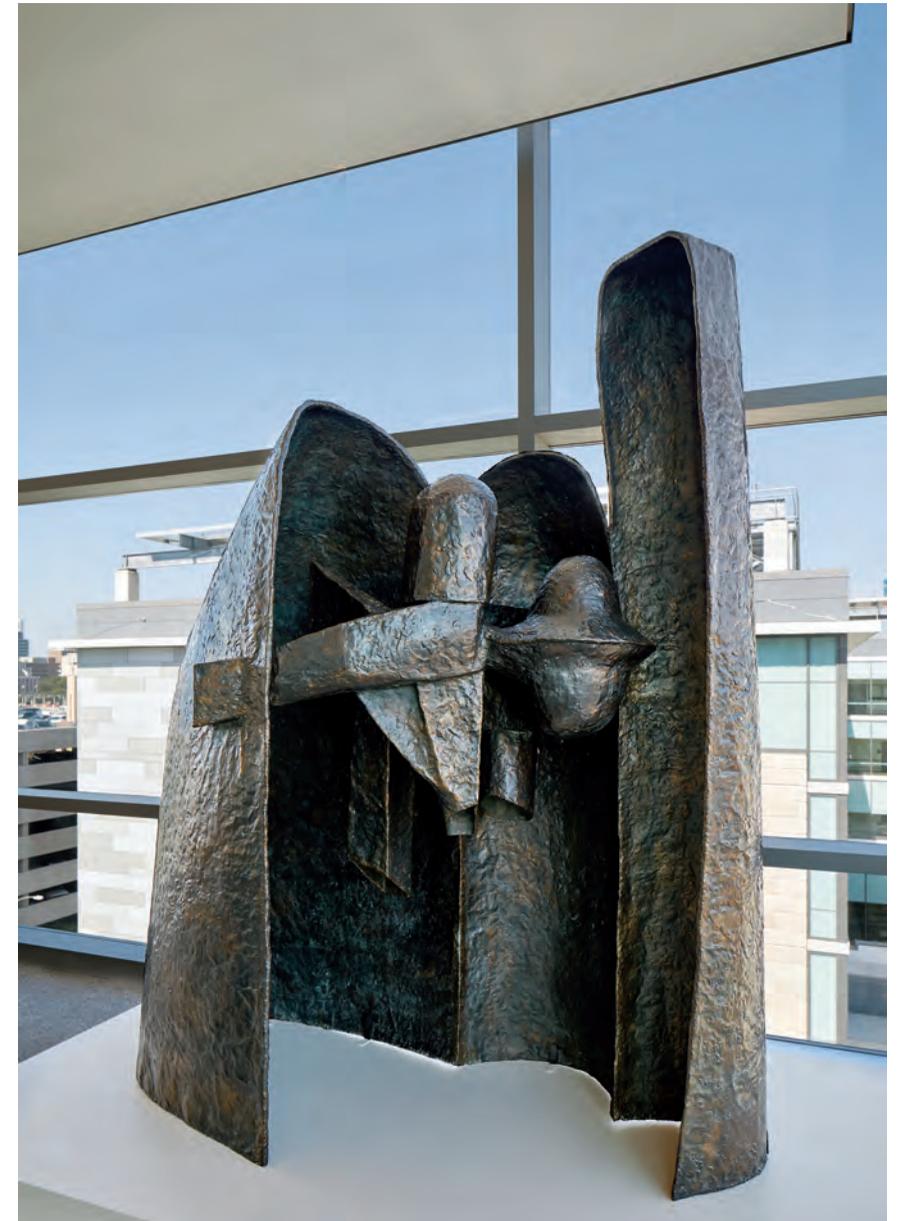
## SEYMOUR LIPTON

ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1903-1986

En los años 40, Seymour Lipton creó esculturas por medio de la técnica tradicional de bronce fundido. Su anhelo por un contacto más directo con sus materiales lo llevó a usar lámina de metal a mitad de la década; primero de plomo, luego de acero Monel, una aleación industrial de níquel y cobre conocida por su resistencia al clima y a la corrosión. Al igual que los pintores del Expresionismo Abstracto, quienes eran sus contemporáneos, Lipton experimentó con nuevos materiales y técnicas para la creación artística. Fue pionero en el uso del acero Monel, el cual calentaba para crear armazones de formas abstractas que soldaba o unía. Utilizando un soplete de oxiacetileno, Lipton soldó finas varillas de níquel, plata, plomo y cobre sobre las formas, obteniendo una textura rugosa como la arcilla modelada a mano. Una vez terminado, Lipton creaba un segundo armazón de “revestimiento”, el cual fijaba en el interior de la forma inicial para añadir fuerza estructural a la obra.

En comparación con *Pionero*, la escultura *Catacumbas* es más abstracta y arquitectónica. Si bien carecen de una narrativa explícita, las formas primarias consisten en áreas interiores huecas y oscuras encerradas por láminas de metal que brillan con la luz. Los tres elementos verticales principales asemejan figuras totémicas agrupadas y que sostienen a una cuarta forma más pequeña, quizás un niño o una ofrenda ceremonial. Esta agrupación de figuras sugiere que podría tratarse de una ceremonia familiar o religiosa, como un bautismo o un entierro.

El horror y la tragedia de la Segunda Guerra Mundial dejaron un impacto duradero en Lipton, inspirando temas sombríos expresados a través de metáforas. Las tres formas cóncavas producidas en *Catacumbas* traen a la memoria la obra de la escultora de origen polaco Magdalena Abakanowicz (1930-2017), quien creó figuras huecas similares para expresar el trauma dejado por la guerra. El término “catacumbas” se asocia con mayor frecuencia a los lugares de enterramiento subterráneos de los primeros cristianos que buscaban refugio de la persecución romana. Los espectadores podrían deducir que Lipton quiso representar estos cuerpos físicos como caparazones temporales, una creencia que comparten muchas religiones.



*Catacumbas*, 1968  
Aleación de níquel-plata en monel  
83 × 68 × 32 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación del artista, 1986  
1986.276.3

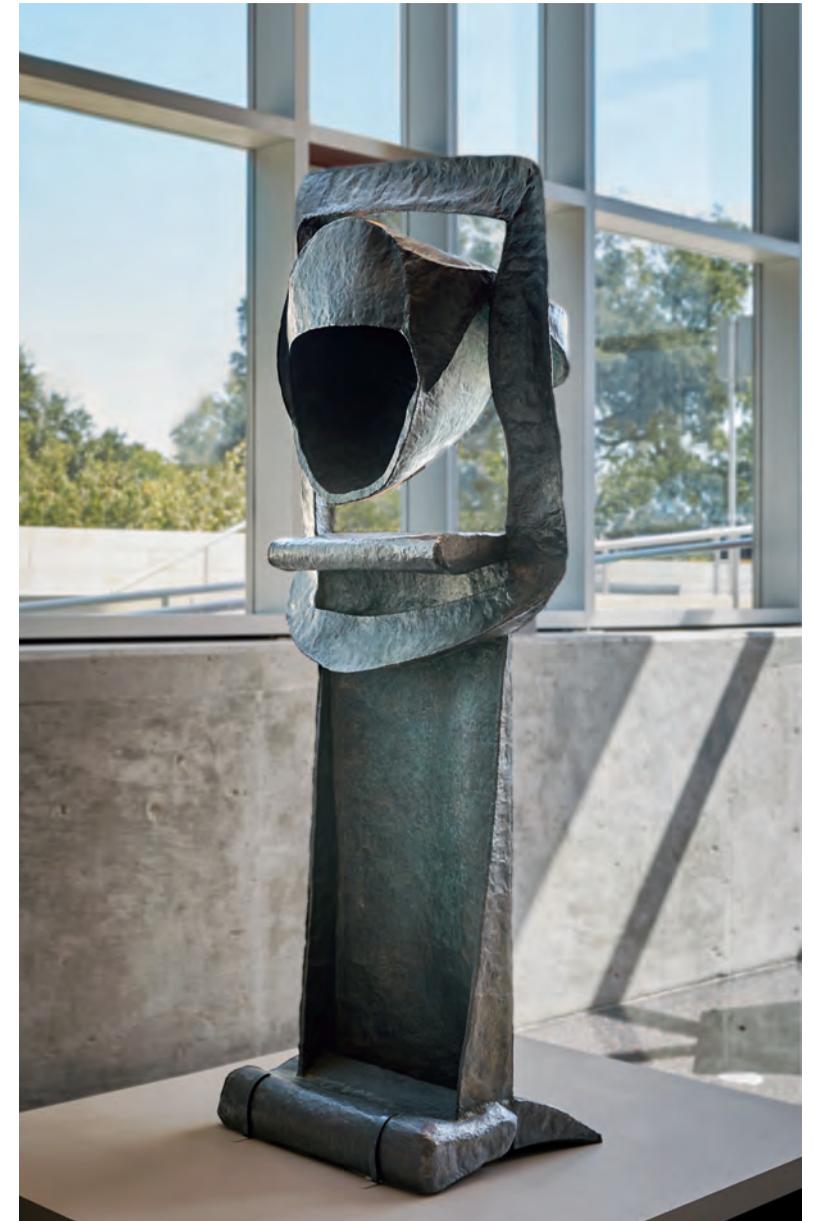
## SEYMOUR LIPTON

ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1903-1986

La inspiración de Seymour Lipton, artista autodidacta, provino de la naturaleza, las máquinas y la figura humana. Por medio de una reflexión sobre los problemas sociológicos de su época, quiso expresar las presiones emocionales, psicológicas y espirituales de tener un balance en medio del conflicto: "Uso la escultura como un medio para expresar la vida del hombre, como una interacción conflictiva entre sí mismo y el medio que lo rodea". Lipton desarrolló un estilo sobre la base de la tensión entre los elementos curvos y rectos, vacíos internos y armazones externos, y de materiales industriales y formas orgánicas. "Encuentro «espacios internos» del hombre en cosas que se encuentran fuera de él", afirmó.

Aunque *Guardián* muestra una figura totémica como *Pionero*, esta tiene un tono más sombrío. El "cuerpo" está conformado por un rectángulo sólido debajo de una apertura con una enorme forma esférica hueca que sugiere ser una cabeza con unas fauces abiertas, como quien se desgañita dando una advertencia urgente. Cuanto más intimidante sea el aspecto, más efectivas son las obras de Lipton para transmitir un sentido de protección hacia el débil contra el peligro, del bien contra el mal. Respecto a sus esculturas, el artista afirma, "El hombre sigue siendo un animal. Esto se nos había mostrado en el pasado, pero la guerra lo mostró más categóricamente, con más claridad. Utilicé todos los medios que tenía disponibles... para encontrar las imágenes del horror. Sin embargo, más adelante llegué a sentir que el infierno debajo no contaba toda la verdad, que el hombre tenía esperanza."

A lo largo de su carrera, Lipton creó una serie de esculturas monumentales y heroicas que expresan ideas fundamentales sobre la existencia humana: que la vida es preciosa pero frágil, y que la fuerza es necesaria para protegerla. A pesar de estar dedicado a la abstracción, Lipton comprendió que su obra estaba vinculada a una tradición atemporal y universal, al afirmar: "La figura humana ha sido casi siempre y en todos lados sinónimo de la escultura. El hombre ha sido el tema exclusivo de los escultores en todas las sociedades. Ha dado forma a sus dioses a su propia imagen".



*Guardián*, 1975  
Aleación de níquel-plata en monel  
96¾ x 39¾ x 26¼ pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación del artista, 1986  
1986.276.4

## BERNARD MEADOWS

ARTISTA BRITÁNICO, 1915-2005

Como estudiante de arte, Bernard Meadows trabajó en el estudio del destacado escultor británico, Henry Moore (1898-1986), quien le enseñó el valor de los dibujos preliminares y las técnicas de tallado directo. Muchas de las primeras esculturas de Meadows reflejan el estilo figurativo surrealista suavemente tallado de Moore. Durante la Segunda Guerra Mundial, Meadows se ofreció como voluntario para la Real Fuerza Aérea, sirviendo en la India, Ceilán y las remotas Islas Cocos en el Océano Índico. La vida silvestre de allí se convirtió en una inspiración central para las esculturas de cangrejos y pájaros que preocuparon al artista durante la década de 1950. Estos animales sirvieron como “sustitutos humanos”, explicó, “vehículos [para] expresar mis sentimientos hacia los seres humanos”.

Durante un viaje a Italia en 1960, Meadows estudió estatuas renacentistas de generales y combatientes romanos vestidos con armaduras y armas pesadas. El contraste entre la violencia externa y la vulnerabilidad interna parecía capturar el estado de ánimo ansioso de la época en que las principales potencias estaban atrapadas en un ciclo de defensa y amenaza perpetuas. Inspirado, Meadows creó una serie de veinte figuras con armadura que describió como “agresivas, protegidas, pero dentro de la seguridad del caparazón, son completamente suaves y vulnerables”.

*Augusto* se refiere al emperador romano que instauró la Pax Romana, un período de relativa paz desde el año 27 a. C. hasta el 14 d. C. La escultura abstrae la figura humana con cabeza y brazos abreviados. La mayor parte de la figura es un torso que lleva un escudo de armadura agrietado y roto, lo que indica las dificultades que enfrentó durante su reinado. “Me he interesado por la tragedia de las figuras dañadas”, dijo Meadows en la época en que creó *Augusto*. En contraste con las representaciones heroicas de los líderes romanos, la escultura se transforma en una metáfora de la ansiedad del período de posguerra.



*Augusto*, alrededor de 1962  
Bronce  
64¾ × 39½ × 22½ pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de Genia y Charles Zadok, 1988  
1988.120

## ROBERT MURRAY

ARTISTA CANADIENSE NACIDO EN 1936

Pintor y litógrafo, Robert Murray realizó sus primeras esculturas durante su estadía formativa en el innovador Instituto Allende en San Miguel, México, en 1958-59. Durante los veranos de los años 1950 y 1960, Murray se encontró estudiando en el Taller de Artistas en Emma Lake, un imán para artistas abstractos cerca de su ciudad natal de Saskatoon. En la temporada de 1959, conoció al pintor Barnett Newman (1905-1970), cuyas pinturas de campos de color inspiraron la gran escultura de acero pintado que Murray realizó tras mudarse a Nueva York en 1960. “Las veo como configuraciones de color”, Murray afirmó respecto a sus esculturas. “Quizá como primero fui pintor y luego escultor, todavía tiendo a concebir mi escultura como color tridimensional”. Si bien sus obras son típicamente monocromáticas, sus crestas, pliegues y espacios interiores interactúan dinámicamente con la luz solar, produciendo cambios sutiles de tono y luminosidad a lo largo del día.

El proceso creativo de Murray comienza con pequeños modelos que dobla, pliega y corta de cartón o láminas finas de aluminio, a los que llama dibujos tridimensionales. Estos sirven como puntos de partida para esculturas a gran escala, que fabrica en colaboración con la fundición Lippincott Sculpture en North Haven, Connecticut. Sin embargo, las esculturas finales no son simplemente ampliaciones de las maquetas, ya que Murray continúa ajustando y refinando el trabajo de forma improvisada durante la fabricación. Su método consiste en empezar con láminas planas de metal, que curva y dobla utilizando rodillos industriales en lugar de formas prefabricadas. En 1974 las esculturas de Murray se volvieron más libres en cuanto a su forma, presentando “mordeduras” y bordes doblados, casi como si fuera papel.

El título *Chilkat* hace referencia a la región noroeste de Columbia Británica, Canadá, lugar nativo del artista. El río Chilkat fluye cincuenta y tres millas desde el glaciar Chilkat hasta la bahía de Chilkat. Los nativos indígenas del área, un subgrupo del pueblo Tlingit reconocidos por sus esculturas talladas y tejidos, fueron quienes le dieron el nombre.



*Chilkat*, 1977  
Aluminio pintado  
51 × 61 × 81 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación anónima, 1978  
1978.83

## SARAH OPPENHEIMER

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1972

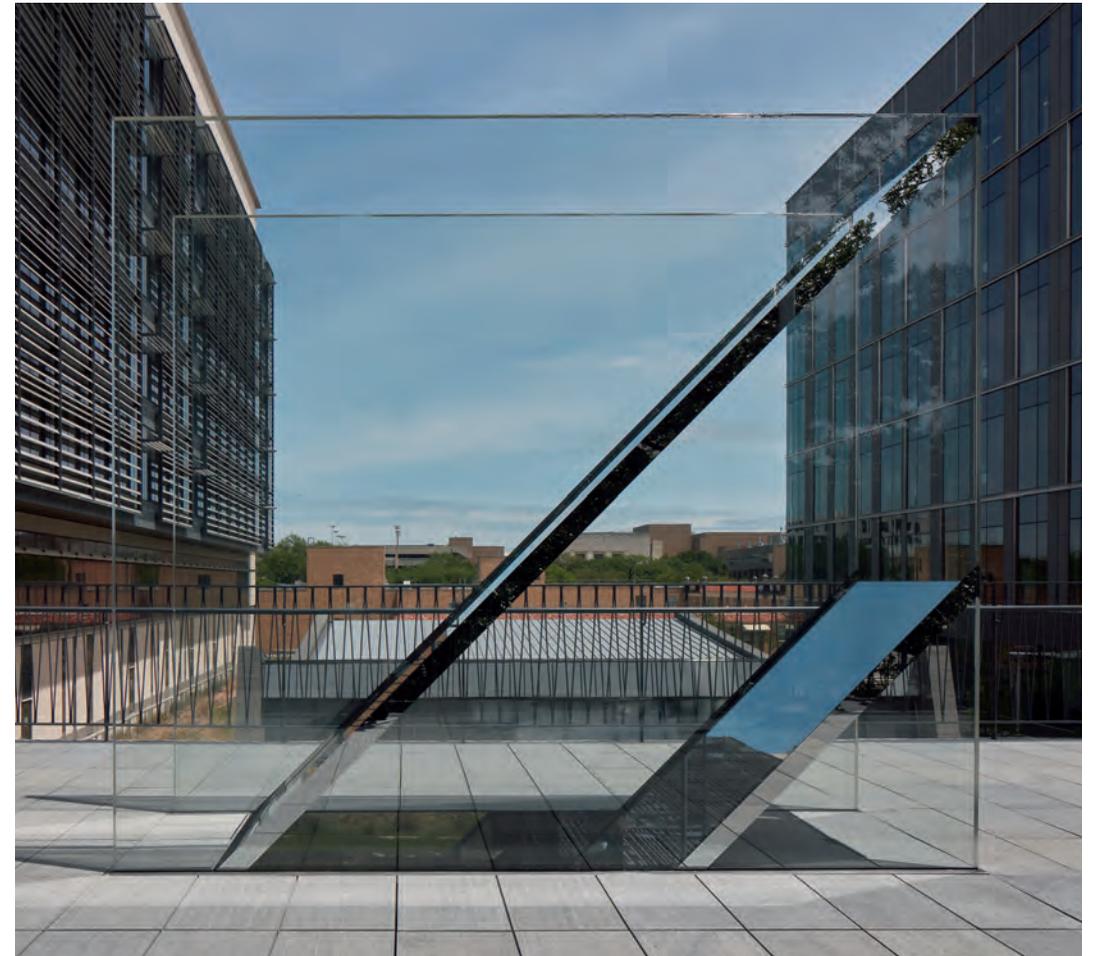
La artista neoyorquina Sarah Oppenheimer crea obras de arte que alteran el entorno construido y cambian nuestro marco de referencia espacial. Redefiniendo las fronteras entre la escultura y la arquitectura, Oppenheimer cuestiona los límites de ambos medios, revertiendo nuestra experiencia de lo que está adentro o afuera e invirtiendo nuestro sentido de lo que está cerca o lejos. Al reorientar los espacios que habitamos, la artista se dispone a reconfigurar la manera en que vemos y somos vistos.

Con una maestría en pintura de la Universidad de Yale, Oppenheimer opera dentro de las disciplinas de ingeniería mecánica, estructural y conductual. Este enfoque interdisciplinario hace que *C-010106* esté idealmente ubicado entre dos edificios de la Escuela de Ingeniería Cockrell.

En cada extremo del puente, un par de placas de vidrio reflectante diagonal están montadas en medio de una pareja de láminas de vidrio transparente. En la intersección de los cuatro paneles, el cristal pasa por una incisión en la superficie del puente. Las superficies reflectantes dentro de dicha incisión crean vistas inesperadas, que permiten que los peatones de arriba de la pasarela vean el reflejo de los que caminan por debajo y viceversa.

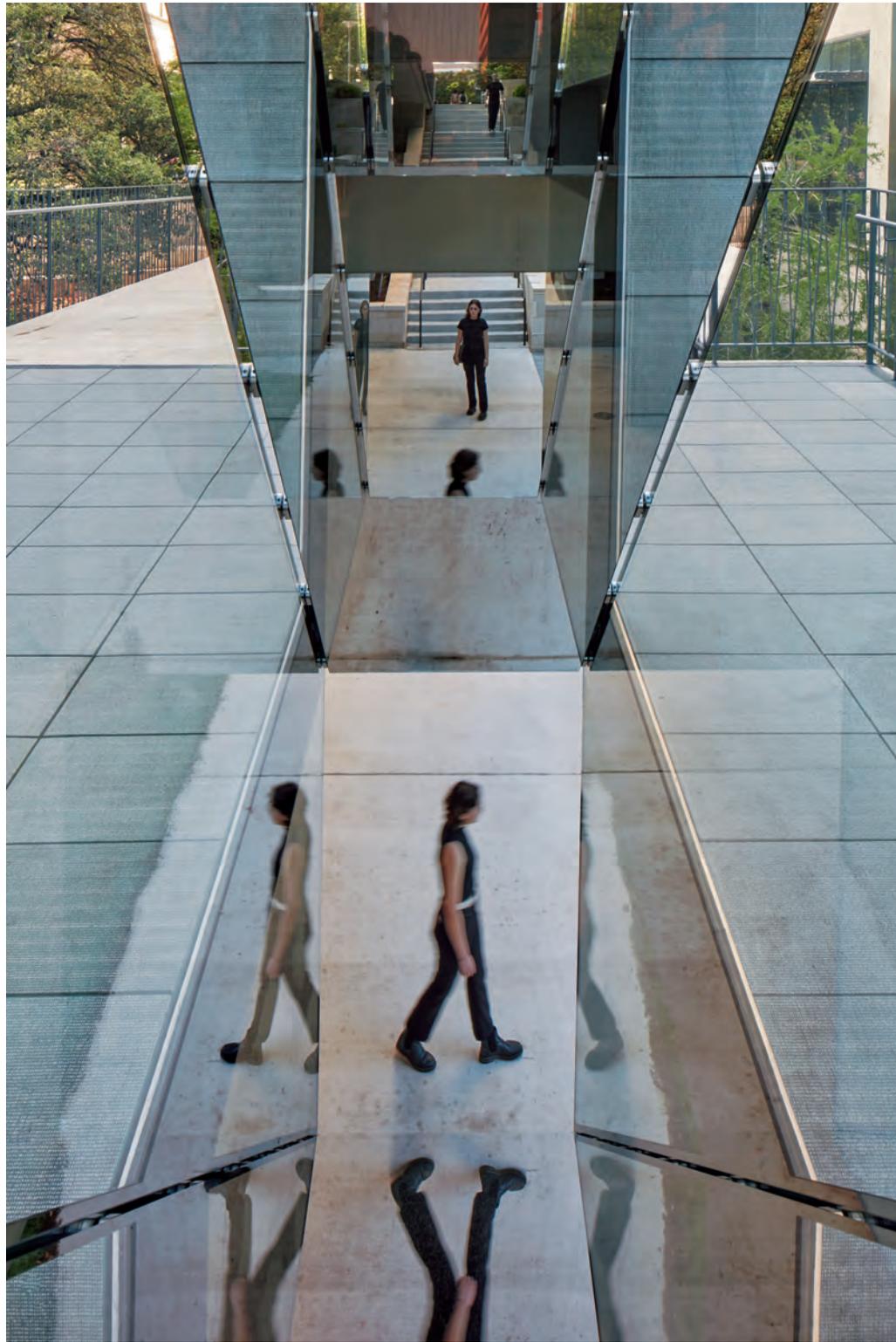
Los puentes suelen servir como conectores entre espacios y personas, haciendo que los viajes sean más eficientes. Oppenheimer interrumpe esta funcionalidad al instalar formas de vidrio alineadas con los ejes norte/sur y este/oeste del puente, creando un "interruptor" que interrumpe el flujo de tráfico y los hábitos de movimiento. En consecuencia, *C-010106* introduce nuevas relaciones entre personas y aguza la consciencia de la luz cambiante y las estaciones que nos rodean.

Oppenheimer nombra cada obra de arte utilizando un sistema que describe las relaciones entre el arte y su entorno. El título *C-010106* comienza con *C* como abreviatura de cine, que el artista define como la forma en que una imagen se percibe como una proyección sobre una superficie plana. Los números restantes indican características adicionales como posición, líneas de visión y límites.



*C-010106*, 2022  
Aluminio, acero, vidrio y arquitectura.  
Dos formas: 191 × 124 × 34 pulgadas y  
156 × 124 × 34 pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2022



## EAMON ORE-GIRON

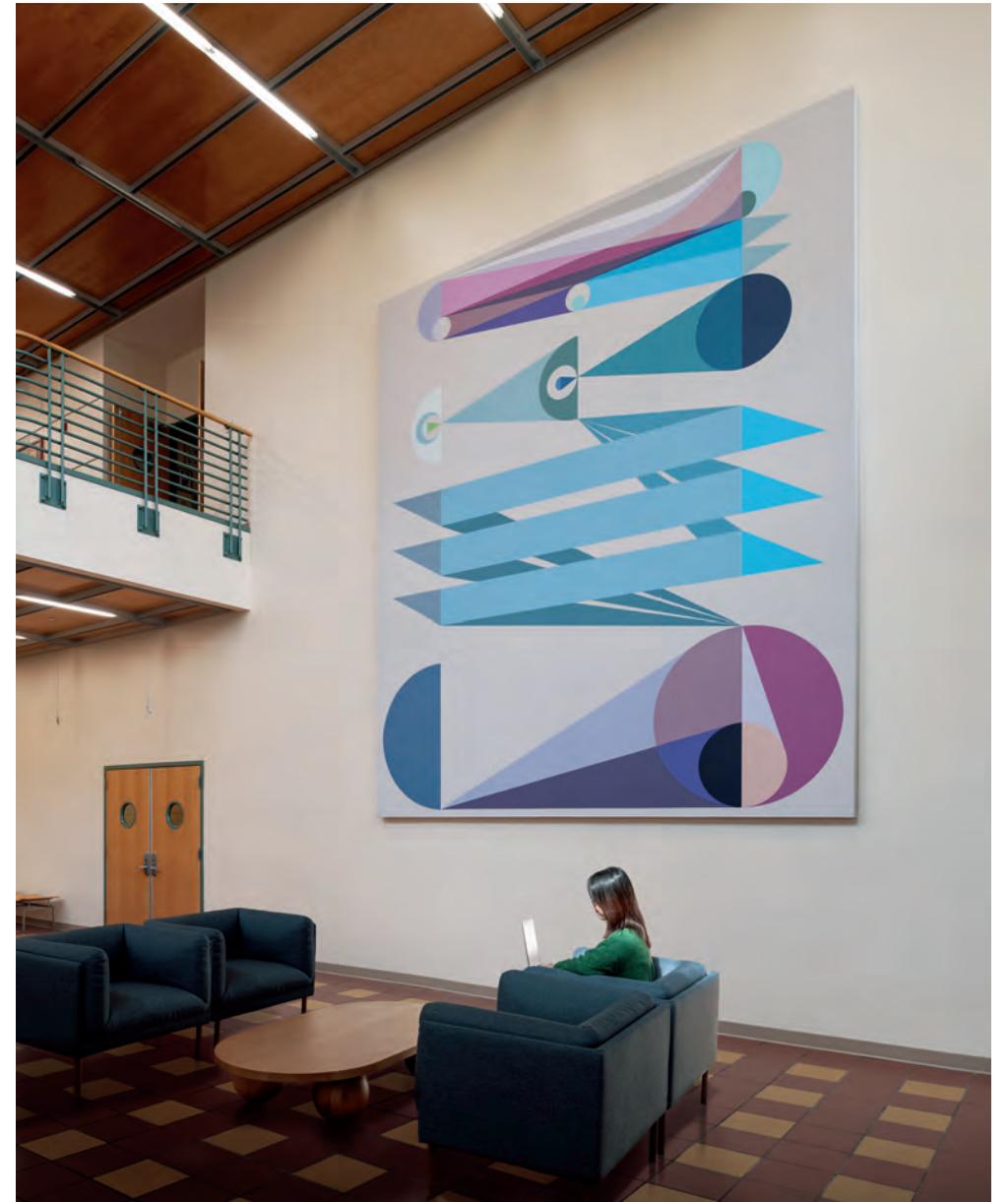
ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1973

El artista Eamon Ore-Giron, establecido en Los Ángeles, está interesado en explorar las intersecciones de diferentes culturas e identidades. Está profundamente conectado con la comunidad latina y desafía el borrado de sus historias de la historia del arte y de la esfera pública más amplia de América del Norte. Ore-Giron se inspira en una gama de movimientos y tradiciones artísticas, y produce un lenguaje visual fresco que crea nuevos significados y conexiones inesperadas entre populares influencias europeas, precolombinas, indígenas contemporáneas y latinoamericanas.

Ore-Giron creó *Tras los ojos* para el Departamento de Psicología de la Universidad. La obra comenzó como un pequeño cuadro que luego se reprodujo como una impresión digital grande sobre lienzo. Su diseño se inspiró en parte en los diagramas oftalmológicos que ilustran cómo se procesa la información visual.

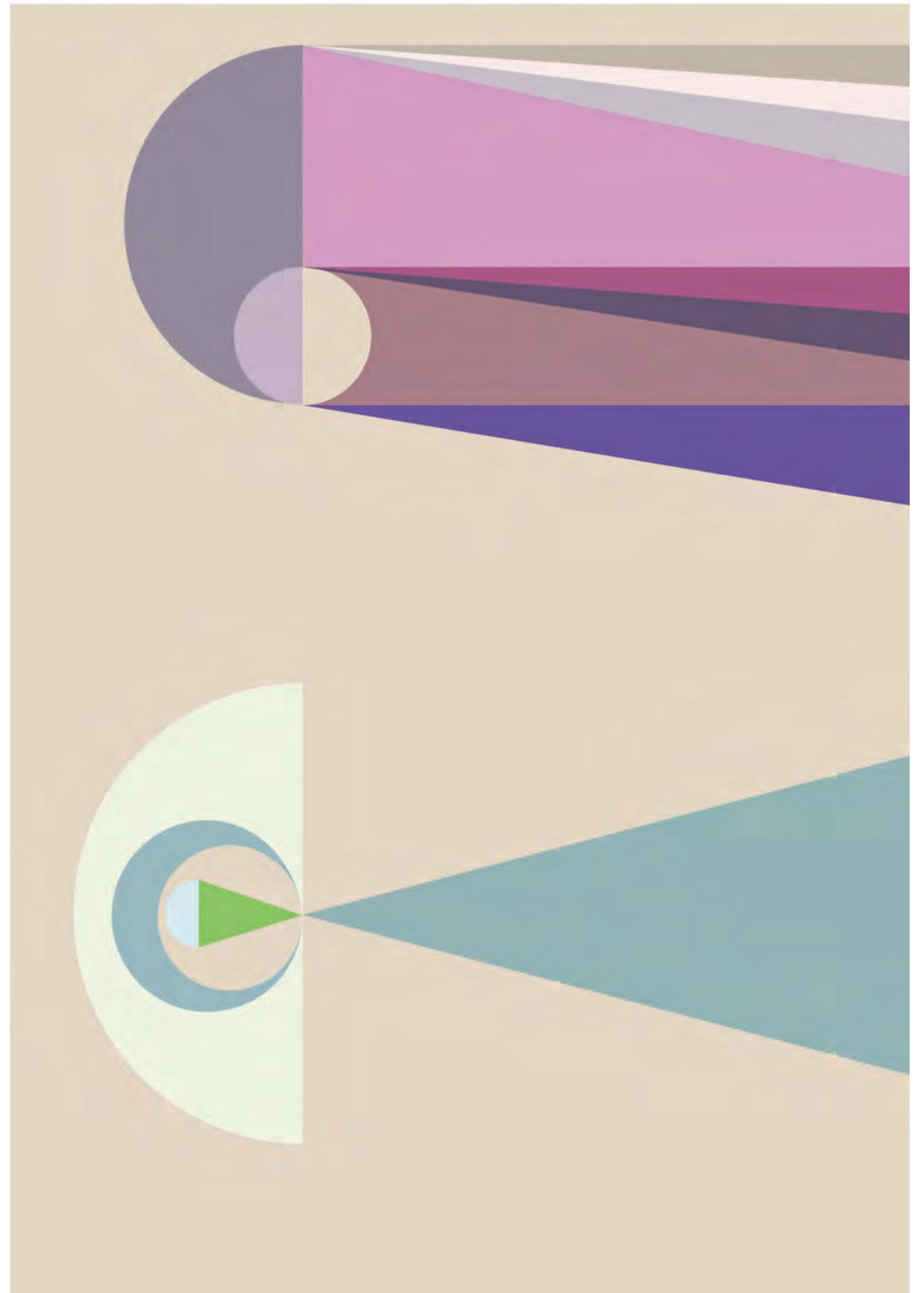
La historia personal del artista también influyó en su decisión de centrarse en el ojo. A los veintiocho años, notó una pequeña mancha negra en su visión. Al principio lo descartó como algo temporal, pero más tarde descubrió que se trataba de una condición genética que compartía con su padre. Esta condición jugó un papel fundamental en la decisión de su familia de emigrar a Estados Unidos en lugar de establecerse en Perú. Esta experiencia animó a Ore-Giron a reflexionar sobre el papel de la anatomía en nuestra percepción de la realidad.

Aunque *Tras los ojos* emplea principalmente el vocabulario de la abstracción geométrica con bordes bien demarcados, también hace referencia al mundo natural. La paleta de colores ricos y sólidos de la obra evoca los momentos previos a la puesta de sol, con una serie de figuras cónicas y rayos degradados en tonos púrpura, azul cielo y rosa pálido. Ore-Giron describe las líneas suavemente curvadas de la parte superior de la obra como “la estratósfera del cuadro” y “el borde de la atmósfera donde las cosas empiezan a doblarse”. El resultado es una sorprendente metáfora del flujo de información entre el mundo exterior y la mente.



*Tras los ojos*, 2023  
Impresión digital sobre lienzo  
187 × 156 pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2023



## EDUARDO PAOLOZZI

ARTISTA BRITÁNICO, 1924-2005

Al igual que Bernard Meadows (1915-2005), Eduardo Paolozzi se vio muy afectado por la política y las circunstancias de la Segunda Guerra Mundial. Antes de la guerra, estudió en la Escuela de Arte Slade de Londres, donde quedó impresionado por las ideas de los artistas y escritores surrealistas. Los avances tecnológicos y la mecanización de la producción cultural preocupaban a Paolozzi. Comenzó a expresar estos problemas a través del collage, una técnica favorecida por los artistas dadaístas y surrealistas por su capacidad de provocar respuestas tanto intelectuales como psicológicas. Poco tiempo después de la guerra, Paolozzi realizó una serie de collages que combinaban dibujos de esculturas clásicas con imágenes de máquinas modernas. Las obras son una expresión de la agitación causada por el choque del viejo orden europeo con el nuevo mundo tecnológico.

Una de las innovaciones significativas de Paolozzi fue traducir la estética del collage a la escultura. En *Figura* y obras relacionadas de la década de 1950, reunió piezas de máquinas y componentes tecnológicos desechados y los presionó para convertirlos en placas de cera. Después de fundir estos elementos en bronce, los apiló unos sobre otros y los soldó para formar figuras robóticas semiabstractas. Con su extraña apariencia futurista, las figuras de Paolozzi parecen reconocibles y desconocidas a la vez.

Sus esculturas se relacionan con el surgimiento de la cibernética en el arte, la literatura, la filosofía y la ciencia. La idea de los autómatas (máquinas parecidas a los humanos) apareció en la ciencia ficción al mismo tiempo que el creciente uso de máquinas durante la Revolución Industrial del siglo XIX. En las historias, los robots solían considerarse siniestros, antropomórficos pero inhumanos, inteligentes pero sin alma; una amenaza incontrolable para la supremacía humana. Después de la Segunda Guerra Mundial, los científicos comenzaron a publicar informes sobre los esfuerzos para fusionar la electrónica con las capacidades humanas, lo que hizo que los robots de la ciencia ficción parecieran factibles. Mediante la fusión de extremidades humanoides y piezas mecanizadas, la escultura biónica *Figura* de Paolozzi parece el prototipo de un futuro cyborg.



*Figura*, alrededor de 1957  
Bronce  
36¼ × 12 ¾ × 10½ pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de Margaret H. Cook, 1996  
1996.439

## JOSÉ PARLÁ

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1973

El artista multimedia José Parlá encuentra inspiración en la historia y la experiencia de los entornos urbanos. Su obra se caracteriza por composiciones exuberantes que presentan superficies viscosas de múltiples capas con pigmentos densos y arcos caligráficos superpuestos. *Amistad América* está compuesta de estos elementos con una escala y complejidad metafórica sin precedentes.

Parlá comenzó a pintar cuando era adolescente, experimentando con el graffiti y aprendiendo lecciones que informarían su práctica artística madura. Además de dominar la agilidad técnica y la velocidad requeridas para la pintura callejera clandestina, Parlá también desarrolló una apreciación por el rigor del desempeño físico y una conciencia de que su cuerpo podía traducir los ritmos de la música en expresiones visuales. Igualmente significativo es que adquirió durante toda su vida una afinidad por los muros: como sustratos para la pintura, como testigos de la historia y como metáforas culturales. En sus superficies marcadas y deterioradas, percibe el impulso innato de la humanidad a dejar marcas, conectando las pinturas rupestres primitivas con los garabatos urbanos contemporáneos.

*Amistad América* retrata Austin a través de los ojos de Parlá, con una paleta que evoca sus vastos cielos, su abundante naturaleza y su vibrante núcleo urbano. La pintura sugiere un mapa continental que conecta a Austin con una ecología más amplia. También contiene fragmentos oscurecidos de letras caligráficas que forman las palabras *Austin*, *Guadalupe* y *King*. Estos no sólo ubican el mural físicamente en la intersección de Guadalupe Street y Martin Luther King Jr. Boulevard de Austin, pero también reconocen simbólicamente la posición de la obra en un lugar de la historia y la cultura latina y afroamericana.

La pintura ofrece un paisaje visual panorámico que evoca a Austin mismo y al mismo tiempo sitúa a la ciudad dentro de la geopolítica más amplia de las Américas. El título subraya esa conexión: *La Amistad* fue un barco comercial español del siglo XIX que navegaba por el Caribe. Su cargamento de esclavos africanos se amotinó famosamente en 1839 para reclamar su libertad. Parlá eligió el título tanto para conmemorar esta historia turbulenta como para celebrar su resonancia conciliadora y optimista: del español, *Amistad América* se traduce como *Friendship America*.



*Amistad América*, 2018  
Acrílico, yeso y tinta sobre lienzo  
304 × 1947<sup>3</sup>/<sub>4</sub> pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2018



## BEVERLY PEPPER

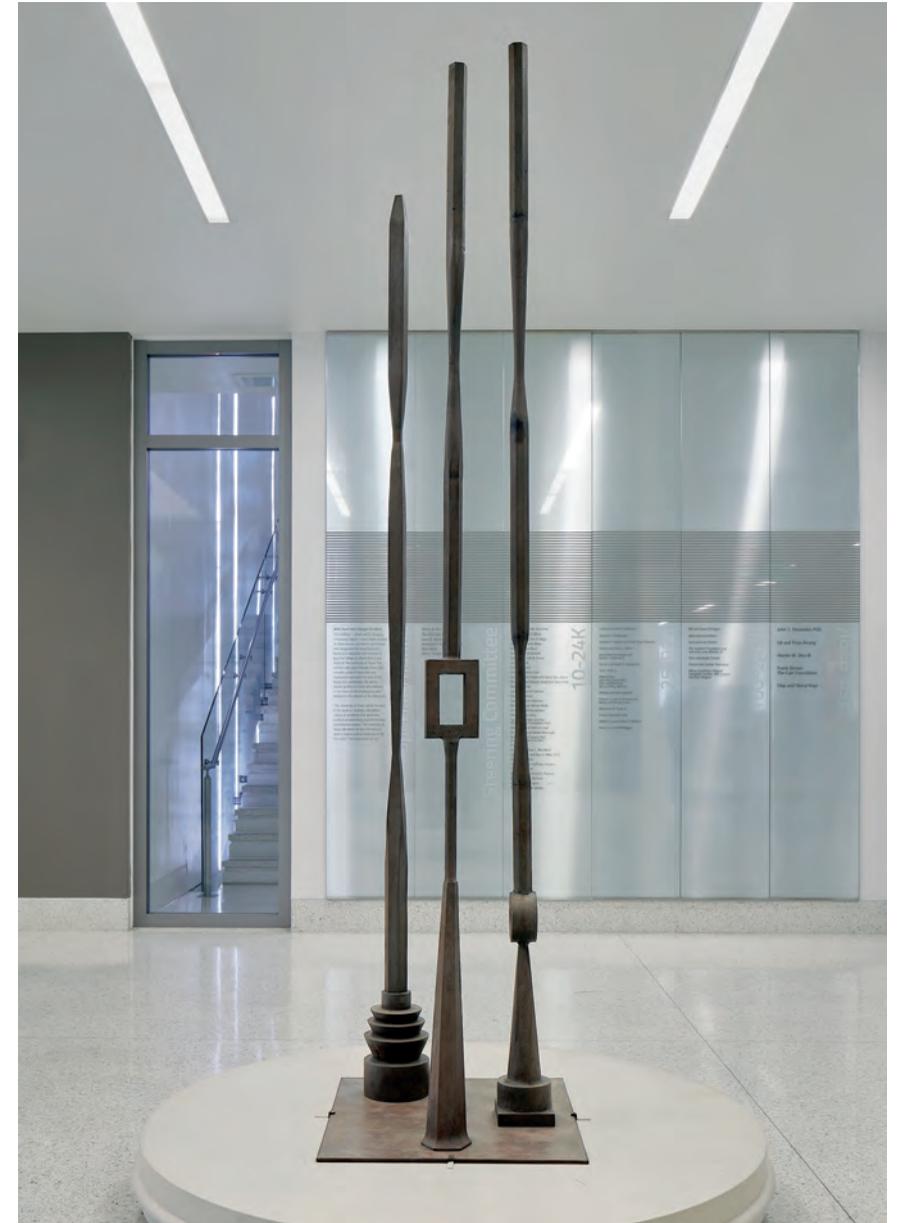
ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1924-2020

Incansablemente inventiva, Beverly Pepper hizo contribuciones significativas a los estilos y movimientos escultóricos de la posguerra. Después de estudiar pintura y escultura en París después de la Segunda Guerra Mundial, Pepper se estableció en Roma en 1950. Trabajó con arcilla y madera durante la década de 1950 antes de pasar a grandes esculturas de metal que presentan finas hebras de acero en forma de cinta que se curvan y enrollan en el espacio. A mediados de la década de 1960, comenzó a incorporar formas geométricas a su trabajo, como cajas abiertas y cromadas que transmitían una sensación de movimiento, alineándose con el surgimiento del minimalismo.

Pepper fue una de los diez artistas invitados a Spoleto, Italia, en 1962 para crear esculturas en fábricas de acero locales. Allí se hizo amiga del escultor de acero pionero David Smith (1906-1965). Al igual que Smith, Pepper aprendió a cortar y soldar grandes láminas de acero para poder fabricar sus propias esculturas.

Pepper, una figura destacada del movimiento Land Art de principios de la década de 1970, realizó encargos para universidades, colecciones corporativas y plazas públicas. Su primer proyecto, diseñado para el Northpark Center de Dallas (1971), presentaba formas triangulares y piramidales bajas que se inclinaban hacia dentro y hacia fuera del suelo. Su sensibilidad hacia el medio ambiente inspiró obras posteriores, incluido un grupo de esculturas monumentales construidas en 1979 para la Piazza del Popolo en Todi, Italia. Inspirada en monumentos romanos como las Columnas de Trajano y Marco Aurelio, Pepper construyó cuatro imponentes columnas de acero (de 35 pies de altura) que se asemejan a herramientas industriales. "Son una extensión de mis manos", dijo. "Siempre he trabajado con herramientas. "Simplemente comencé a transfigurarlos".

Las formas totémicas de *Tríada armoniosa* se desarrollaron a partir de los monumentos de Todi. Insatisfecha con el color y la textura del acero Corten, que entonces era el material más común utilizado para esculturas de gran escala, Pepper experimentó con hierro dúctil en la fundición John Deere en Illinois. En *Tríada armoniosa* y otras obras de este período, fue pionera en su uso como material escultórico. Aunque sus postes verticales pueden sugerir la figura humana, Pepper los concibió como pura abstracción.



*Tríada armoniosa*, 1982-83  
Fundición de hierro dúctil  
96 × 26 × 24 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de Charles Cowles, 1983  
1983.521a-d

## JOEL PERLMAN

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1943

Utilizando placas de acero de grado industrial para fabricar esculturas abstractas geométricas, Joel Perlman adoptó la estética puramente visual defendida por el crítico Clement Greenberg (1909-1994), priorizando la forma sobre el tema.

Las obras de Perlman de la década de 1980 son arreglos pictóricos, esencialmente planos, que se aprecian mejor desde un punto de vista frontal, como en una pintura. Se inspiró en las composiciones abstractas de los artistas de vanguardia rusos Kasimir Malevich (1879-1935) y El Lissitzky (1890-1941). Aunque creadas en las décadas de 1910 y 1920, sus obras, caracterizadas por la energía dinámica de formas geométricas inclinadas sobre un eje diagonal, experimentaron un resurgimiento de interés en las décadas de 1960 y 1970.

La composición de *Inclinación cuadrada* probablemente se inspira en la arquitectura urbana de Manhattan, que Perlman podía ver a través de las ventanas de su estudio. Si bien no representan explícitamente el imponente paisaje urbano, *Inclinación cuadrada* y otras obras de este período capturan las características de la ciudad: poderosa, amplia y monumental. Perlman permite que la resistencia y durabilidad inherentes del acero industrial desempeñen un papel importante en la estética general.

*Inclinación cuadrada* tipifica las composiciones más conocidas de Perlman, que emplean marcos cuadrados o rectangulares que rodean grandes aberturas. La escultura funciona como una ventana que ofrece a los espectadores la oportunidad de mirar a través de un portal físico y metafórico. Vista en interiores contra una pared en blanco, la obra invita a apreciar su vivacidad abstracta. En otros entornos, especialmente al aire libre, la gran abertura central interactúa con su entorno. Por consiguiente, *Inclinación cuadrada* conlleva connotaciones de apertura, horizontes lejanos y paso hacia otros dominios de percepción y pensamiento. Rectángulos más pequeños de placas de acero fijados al marco introducen un juego armónico de formas. A pesar de su considerable tamaño, *Inclinación cuadrada* transmite una sensación de ligereza y ligereza.



*Inclinación cuadrada*, 1983  
Acero  
120 × 96 × 36 pulgadas

Prestado por el Museo Metropolitano de Arte.  
Donación del Sr. y la Sra. L. William Teweles, 1986  
1986.442a-d

## ANTOINE PEVSNER

ARTISTA FRANCÉS NACIDO EN RUSIA, 1886-1962

Durante su estadía en París, desde 1911 hasta 1914, Antoine Pevsner conoció el cubismo y el futurismo, dos nuevos enfoques radicales que primaban la abstracción sobre la representación. Después de que la Unión Soviética se retiró de la Primera Guerra Mundial en 1917 y la amenaza de un servicio militar obligatorio desapareció, Pevsner y su hermano, el escultor Naum Gabo, regresaron a Moscú para participar en el fervor utópico de construir una nueva sociedad igualitaria. Pevsner comenzó a esculpir obras que podían, en teoría, adaptarse para su uso en proyectos de diseño urbano y arquitectónicos destinados al público. Influenciado por las construcciones innovadoras de su hermano, las esculturas de Pevsner eran de pequeña escala debido a la grave escasez de materiales en la naciente Unión Soviética.

En 1923, Pevsner emigró de forma permanente a Francia, donde, en el estimulante entorno artístico de París, se unió a otros artistas que impulsaban la nueva estética de la abstracción geométrica. Desarrolló un estilo basado en formas cóncavas y convexas, principalmente vórtices en forma de embudo que parecían plegarse uno dentro del otro y atravesarse entre sí. Adoptó el énfasis futurista en los elementos lineales diagonales, originalmente conocidos como "líneas de fuerza".

Tras la devastación y destrucción de la Segunda Guerra Mundial, los europeos esperaban que la paz fuera duradera mientras reconstruían sus vidas y sus países. *Columna de la paz*, concebida como maqueta de un gran monumento que nunca se terminó, está formada por diagonales que se entrecruzan y se elevan. La torsión y proyección de estas formas crean la ilusión de elementos que emergen y retroceden de forma simultánea en distintos puntos del espacio. Para los espectadores familiarizados con los significados utópicos originales que subyacen al arte abstracto, el mensaje es de esperanza en el progreso.



*Columna de la paz*, 1954  
Bronce  
53 × 35½ × 19¾ pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación de la Fundación de la Familia de Alex Hillman,  
en memoria de Richard Alan Hillman, 1981  
(1981.326)

## MARC QUINN

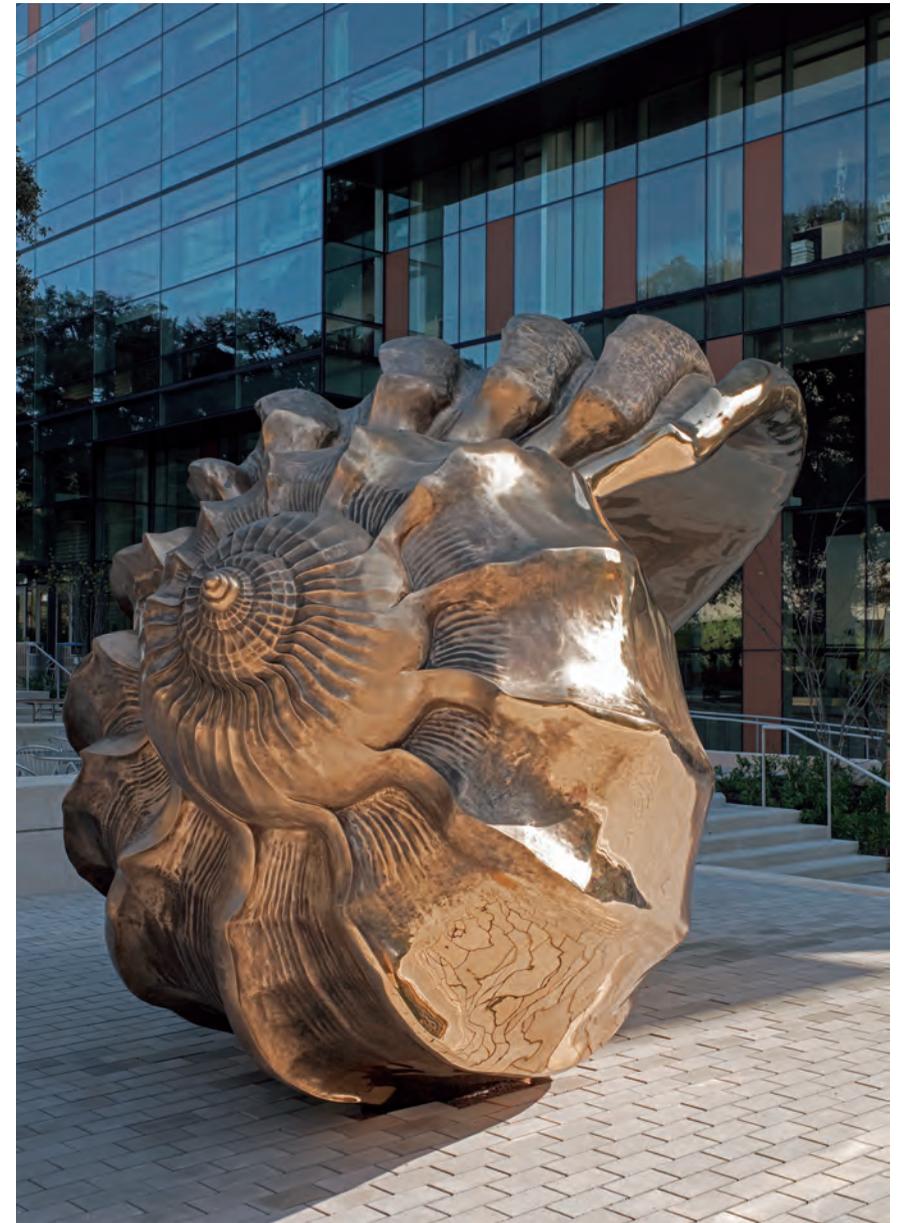
ARTISTA BRITÁNICO NACIDO EN 1964

En su serie escultórica *The Archaeology of Art*, Marc Quinn crea formas monumentales a partir de conchas marinas. La caracola de *Espiral de la galaxia* está basada en un espécimen de la colección del Museo Británico de Historia Natural. Para el trabajo de Quinn, la caracola fue escaneada en tres dimensiones, luego se creó un molde y se fundió en bronce. La figura resultante es familiar en sus proporciones y superficies, pero extraña porque ya no invita a un manejo íntimo. Su material y escala alterados lo transforman en una forma arquitectónica sólida que ocupa el espacio público e interactúa con el ecosistema urbano.

Quinn ganó atención pública por primera vez a principios de la década de 1990 a través de su afiliación a los Jóvenes Artistas Británicos (YBA). Entre sus primeras y más emblemáticas obras se encuentra *Yo mismo* (1991), un molde de su cabeza realizado a partir de diez pintas de sangre congelada de Quinn, una cantidad igual al volumen de su cuerpo. En una entrevista de 2013, el artista describió el movimiento YBA como centrado en "darle vida real al arte". Tanto en *Yo mismo* como en *Espiral de la galaxia*, el impulso de Quinn es holístico y metafísico, traduciendo la sustancia de la vida en imagen.

*Espiral de la galaxia* se reconoce fácilmente como un descendiente directo de la pequeña capa que modela. Sin embargo, al alterar dramáticamente el material, la escala y el entorno, la concha adquiere una cualidad mítica, oscilando entre la realidad y la fantasía. Quinn ha llamado a las conchas marinas "los «readymades» escultóricos preexistentes más perfectos en nuestro mundo natural", refiriéndose no sólo a la elegante complejidad de sus formas, sino también a la maravilla de su producción natural.

Las escalas móviles con las que una sociedad mide la fragilidad y la fuerza, lo efímero y la resistencia, incluso la vida y la muerte, son preocupaciones centrales del arte de Quinn. A lo largo de su carrera, ha explorado los límites inestables de la vida y los significados que encontramos en ellos: la interconexión vital de todas las formas de vida a lo largo del tiempo; el deseo de aquietar un instante fugaz o de vivir para siempre; y la aspiración a vivir en armonía con la naturaleza y los demás.



*Espiral de la galaxia*, 2013  
Bronce  
131 × 196 × 100 pulgadas

Compra, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2014



## CASEY REAS

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1972

Casey Reas es un artista líder en el género del arte de software, que define tanto la práctica como el discurso teórico en el campo. En 2001, se asoció con su compañero estudiante del MIT Ben Fry (nacido en 1975) para iniciar y crear Processing, un lenguaje de programación de código abierto y un entorno visual para codificación. Hoy en día, artistas, diseñadores y estudiantes de todo el mundo utilizan Processing para crear prototipos visuales y programar imágenes, animaciones e interactividad.

El arte de software de Reas generalmente explora los sistemas, específicamente su surgimiento y las instrucciones y condiciones subyacentes. Las instrucciones forman la base de todo arte generativo, en el que un sistema autónomo (como una máquina o un programa de computadora) crea una obra de arte basada en reglas delineadas por el artista. La naturaleza instruccional del arte de software apunta a raíces histórico-artísticas en el arte conceptual. Reas hace referencia explícita al trabajo de Sol LeWitt, quien generó obras mediante un conjunto de instrucciones escritas para que otros las interpretaran.

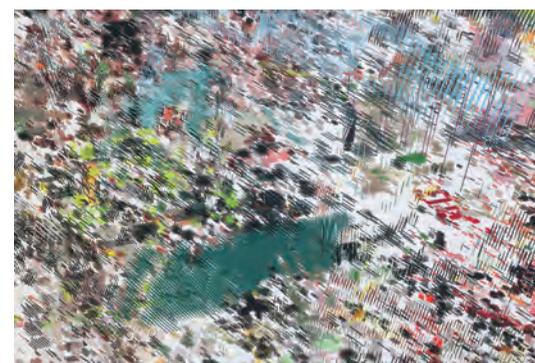
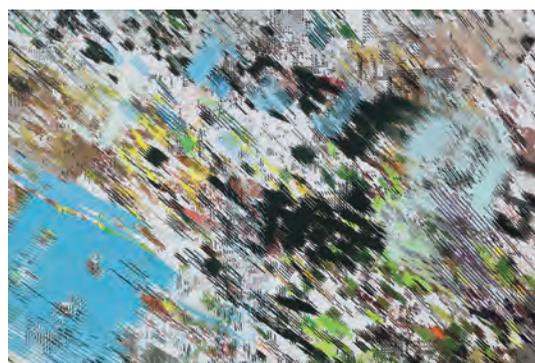
*Una teoría matemática de la comunicación* combina el arte conceptual y la ciencia de la información fusionando aspectos de ambos para crear un paisaje de datos experiencial. Para este encargo, Reas capturó imágenes de televisión con una antena y luego procesó las imágenes utilizando algoritmos (o “instrucciones”) que él mismo diseñó. Las imágenes abstraídas fueron procesadas nuevamente, generándose unos cuarenta mil resultados, de los cuales Reas eligió dos perspectivas con energía convergente. Las imágenes fueron impresas con inyección de tinta para crear el mural en dos paredes.

El título de esta pieza hace referencia a un artículo muy influyente (1948) de Claude Shannon, considerado uno de los textos fundadores de la teoría de la información. Shannon propuso que los mensajes se transforman en una señal mediante un transmisor, luego se envían a través de un canal, se decodifican mediante un receptor y finalmente se entregan a un destino. Reas adoptó el título para capturar la teoría visual y conceptual de la comunicación que se desarrolla en su arte, enfatizando que, como espectadores, nos convertimos en receptores que decodificamos las imágenes. Si bien el título de la obra sugiere una exploración impulsada tecnológicamente o científicamente, el proyecto en sí es altamente visual, conceptual y experiencial.



*Una teoría matemática sobre la comunicación*, 2014  
Impresión por inyección de tinta  
Dos paredes: 167 × 198¼ pulgadas;  
167½ × 190¾ pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas en Austin, 2014



## PETER REGINATO

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1945

A finales de la década de 1960, cuando la estética modernista de la abstracción geométrica dominaba la escultura, Peter Reginato encontró esas formas rígidas impersonales y carentes de individualidad. En cambio, abrazó la energía dinámica de las formas orgánicas, inspirándose en artistas como Alexander Calder (1898–1976), Julio González (1876–1942), Pablo Picasso (1881–1973) y David Smith (1906–1965). Reginato comenzó dibujando formas fluidas sobre chapa metálica, que cortaba con un soplete y unía con puntos de soldadura. Estas piezas combinadas parecían flotar en una danza delicada y rítmica. Su objetivo era traducir la espontaneidad del dibujo en tres dimensiones: “Me gusta la idea de que mis formas ondeadas y caudalosas puedan encontrarse volando descontroladamente en el espacio”. Su audaz uso del color animó aún más estas formas vivaces.

Lowery Stokes Sims, el curador que adquirió la obra de Reginato para el Museo Metropolitano de Arte, señaló: “Peter Reginato desafió las restricciones modernistas sobre la verdad de los materiales y la forma al usar color y formas sensuales y biomórficas, e incluso evocando contenido”. Comparó su enfoque con la obra de artistas racializados que forjaron un arte que reflejaba la identidad y los matices culturales, y con la de las mujeres que elevaron la artesanía y las artes domésticas al contexto de las bellas artes. Al distanciarse tanto del minimalismo como del arte pop, Reginato creó obras llenas de vitalidad y un espíritu inspirador. Como él mismo comentó una vez: “En esencia, mi trabajo es alegre”.

El título *Kingfish* rinde homenaje a Tim Moore, actor y comediante mejor conocido por interpretar a George “Kingfish” Stevens en el controvertido programa de televisión *Amos 'n' Andy* (1951-1953). Moore, una de las primeras celebridades televisivas afroamericanas, tuvo una larga carrera en el vodevil y la radio. Sin embargo, *Amos 'n' Andy* fue criticado por sus caricaturas racistas, lo que llevó a su cancelación después de las protestas de la NAACP. En 2019, Reginato agregó el subtítulo *Un homenaje a Tim Moore* para reconocer las complejidades que rodean el papel de Moore y el legado del programa. La escultura invita a la reflexión sobre la historia de la representación racial en Estados Unidos y las interpretaciones cambiantes de los artefactos culturales, ofreciendo una perspectiva matizada de estos enredos.



*Un homenaje a Tim Moore*, 1986  
Acero pintado  
113 × 121 × 62 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
compra, donación de Lila Acheson Wallace, 1987  
(1987.226)

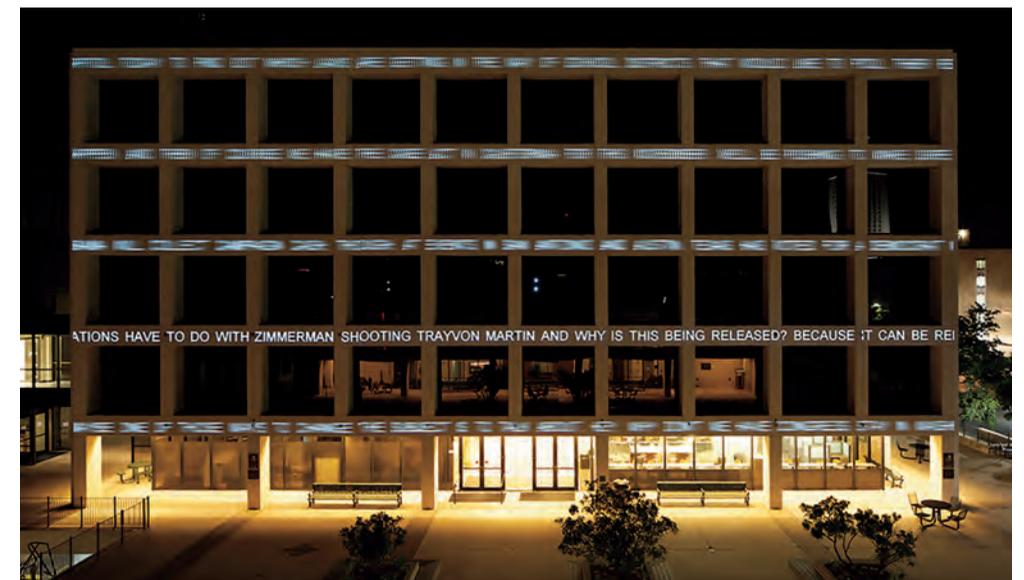
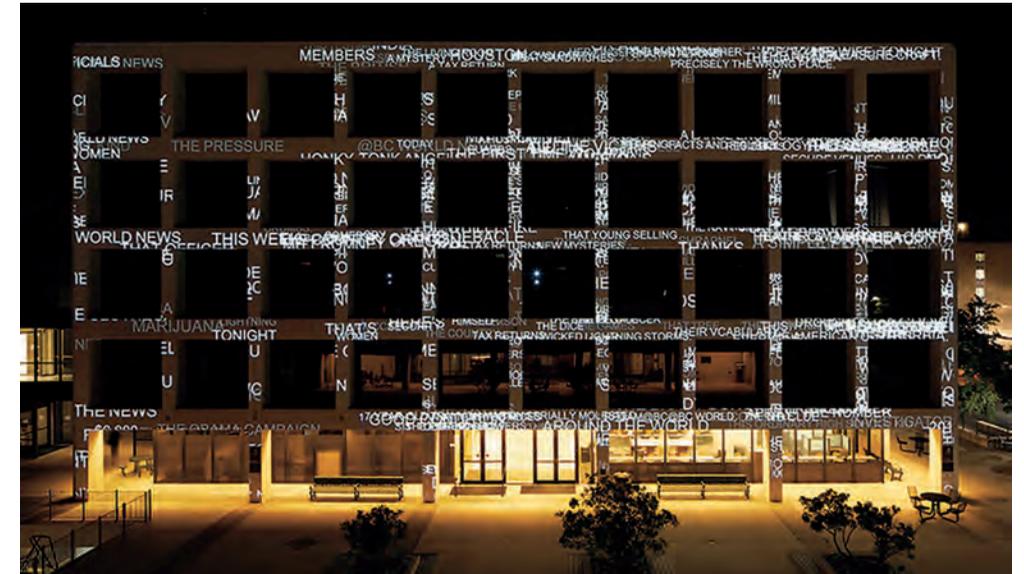
## BEN RUBIN

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1964

Ben Rubin, una figura pionera en el arte mediático contemporáneo, crea obras que comunican patrones de información, pensamiento y lenguaje a través de medios electrónicos. Ya sea que conciba una obra de escala íntima o monumental, compone algoritmos y sistemas computacionales, a menudo basándose en una fuente de datos seleccionada para generar resultados no lineales. La transformación de lo familiar en inesperado, capturada a través de formas elegantemente simplificadas, da como resultado obras que son silenciosamente provocativas y atraen a los espectadores como participantes.

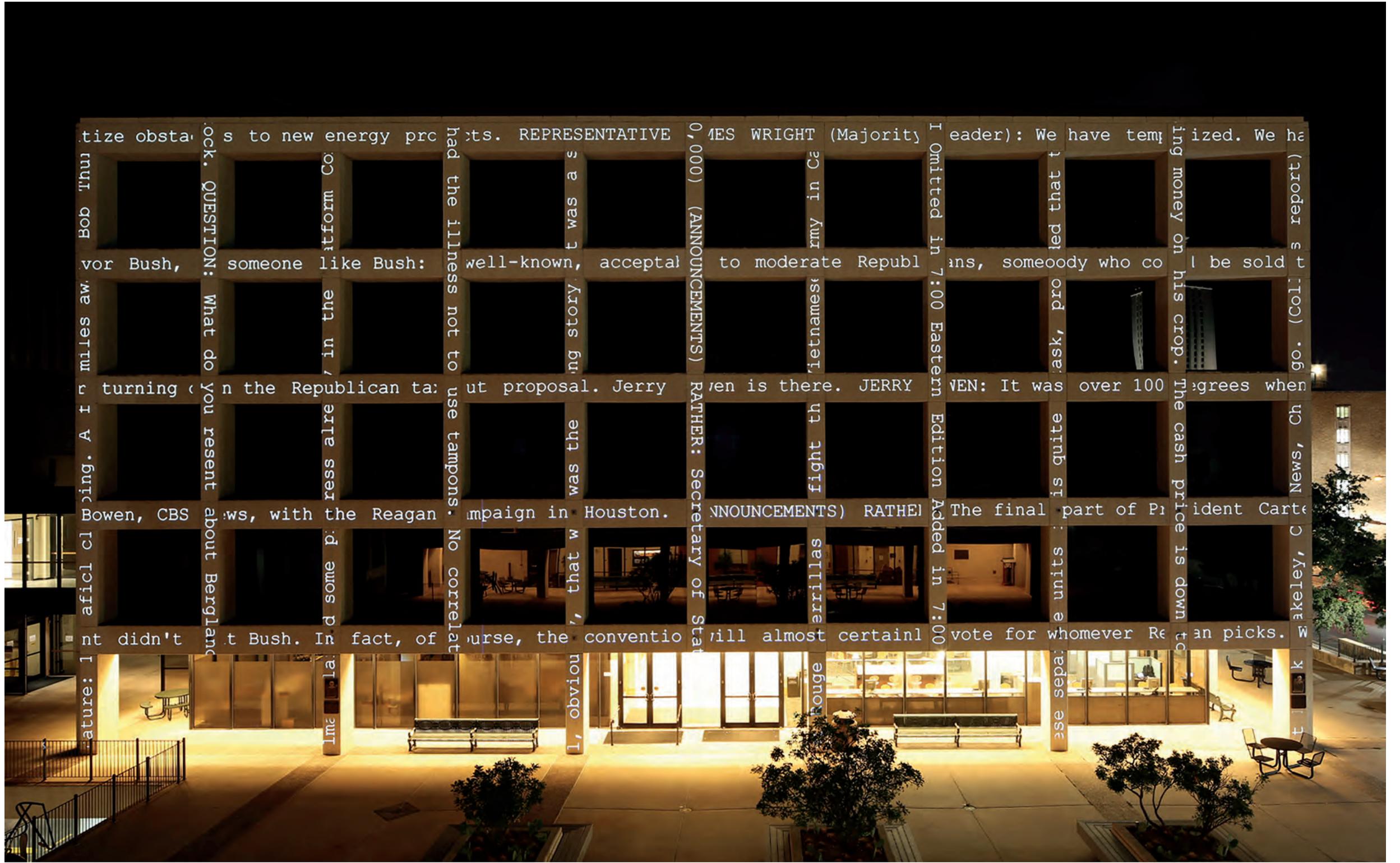
Visible todas las noches en la Plaza Walter Cronkite, *Así son las cosas* proyecta una cuadrícula entrelazada de texto de dos fuentes: transcripciones de subtítulos de cinco transmisiones de noticias en vivo y transcripciones de archivo de transmisiones de *CBS Evening News* de la era Cronkite (1962-1981) alojadas en el Centro Briscoe de Historia Estadounidense de la universidad. El software de Rubin escanea diversos patrones en el habla y construcciones gramaticales y luego selecciona secuencias de texto. El artista distingue visualmente estas fuentes utilizando dos tipos de letra que evocan las tecnologías de sus respectivas épocas: Courier representa el material de Cronkite y Verdana se utiliza para las transmisiones en vivo.

*Así son las cosas* traduce el lenguaje hablado de los noticieros televisados de la noche en fragmentos escritos. La superposición de información (textual y visual, contemporánea e histórica) atrae al espectador cerebralmente como una fuente destilada de información, y visceralmente como una experiencia puramente visual de crescendos y disminuidos luminiscentes. La velocidad e inmediatez de los fragmentos en vivo aumentan la anticipación del espectador de una composición a la siguiente, mientras que la inserción de frases históricas activa un diálogo entre el pasado y el presente. Proyectada a escala arquitectónica, la obra ofrece corrientes de lenguaje que sugieren las actividades que ocurren detrás de la fachada del edificio de comunicaciones.



*Así son las cosas*, 2012  
Proyección de un vídeo de 6 canales  
Aproximadamente 120 x 42 pies

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2012



## NANCY RUBINS

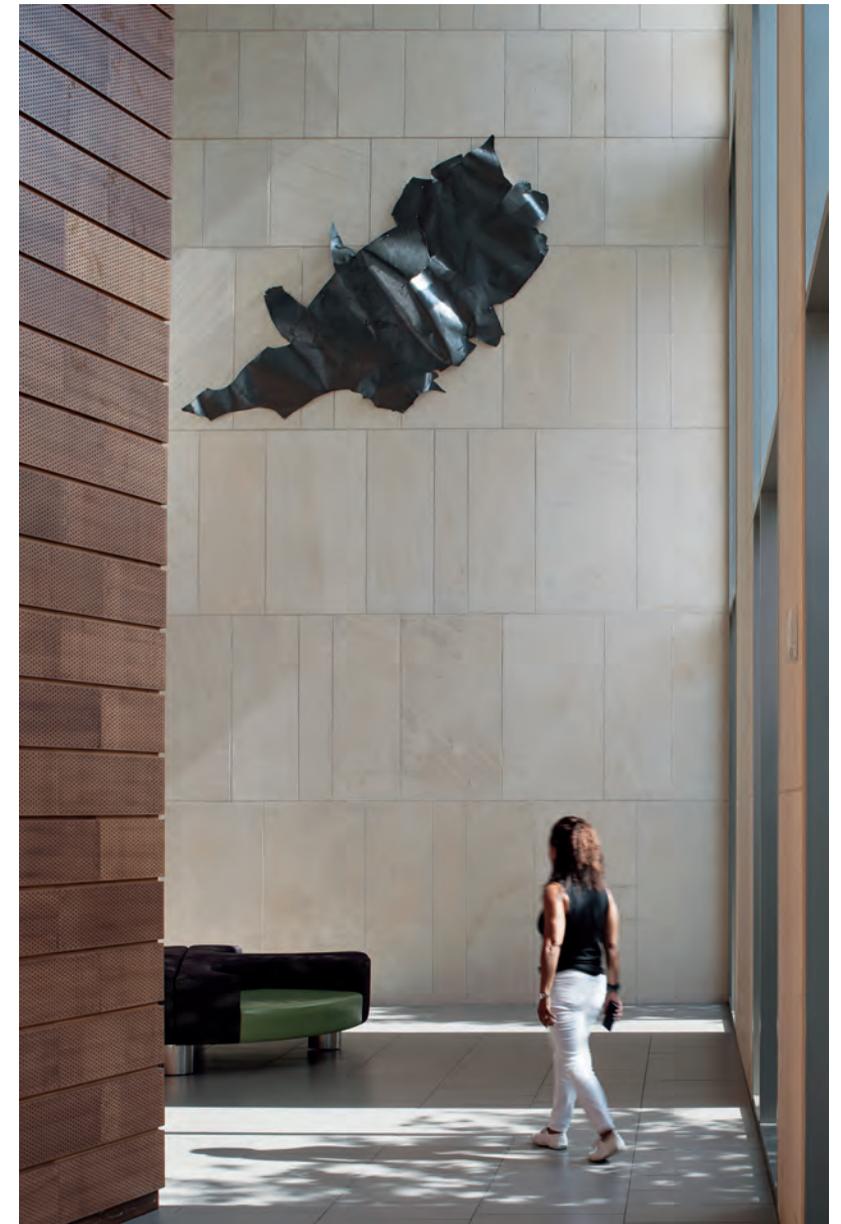
ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1952

Nancy Rubins, escultora que rescata los objetos cotidianos más improbables y dibujante que utiliza papel y grafito como materiales escultóricos, es una experta en cambiar la tradición. Sus obras denominadas “dibujos” comparten la presencia física y el dinamismo espacial de las esculturas de bulto redondo. *Dibujo* es brillante y oscuro, absorbe y desvía la luz de un modo que complica sus contornos.

Desde el principio, Rubins exploró formas de transgredir las fronteras entre los medios. *Dibujo y caballete* (1975) se presentaba una gran hoja de papel, completamente cubierta de grafito y colocada sobre un caballete para sugerir una forma animada; dos patas salientes del caballete le daban un aspecto vagamente bovino, al igual que una extensión cuadrada, con forma de cabeza, del papel cubierto de grafito. En *Dibujo* (1974), una hoja de papel escrita a lápiz simplemente se colgaba de una cuerda gruesa como si fuera ropa tendida en un tendedero.

Estos y otros híbridos tempranos de escultura y dibujo introdujeron una forma de utilizar el papel a la que Rubins volvería. Generalmente fijadas directamente a la pared —a veces abarcando esquinas y ocasionalmente también clavadas al techo o dejadas derramarse sobre el piso— estas obras completamente tridimensionales son sobrevivientes robustas de un proceso de trabajo que las deja golpeadas, arañadas y rasgadas; clavadas una y otra vez; y, sobre todo, cubiertas de lado a lado y de arriba abajo con trazos furiosos de grafito oscuro y brillante. Las configuraciones resultantes de bordes rugosos, agrupadas en pliegues, se asemejan a láminas de plomo reluciente. Al igual que los primeros dibujos sobre caballetes, estas últimas obras sobre papel a veces adquieren una cualidad vagamente figurativa. Aún más primordiales son las asociaciones que evoca el grafito, que presta un brillo mineral a las superficies de los dibujos y una sensación de colisión sísmica a los bordes contiguos de las láminas constituyentes.

Rubins utiliza el lápiz para interactuar con la luz de una manera que hace que las superficies de sus dibujos se expandan; la ilusión que crean es de tamaño exagerado, no de peso. Tampoco se ajustan a la forma rectangular de una hoja de papel convencional: no son objetos discretos, no se pueden enmarcar, no son, en ningún sentido ordinario, imágenes.



*Dibujo*, 2007  
Grafito sobre papel de tela  
81 × 132 × 23 pulgadas

Compra, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2016



## NANCY RUBINS

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1952

Equilibrando con una gracia improbable, *Monocromía para Austin* cuenta con setenta canoas de aluminio reciclado y pequeñas embarcaciones agrupadas al final de una columna de listado. Despliega una sensación de masa y escala que puede compararse con la sincronización perfecta de un intérprete, una característica que está siempre presente en la obra de la artista Nancy Rubins. Sus esculturas combinan una delicadeza excepcional y una fuerza indomable, una polaridad que resulta aún más sorprendente cuando se la encuentra al aire libre.

Cuando todavía era estudiante, a principios de la década de 1970, Rubins experimentó con la escultura utilizando arcilla húmeda para pegar tazas de café a lonas suspendidas; las tazas se desprendían a medida que la arcilla se secaba. En otro proyecto, un híbrido entre escultura y dibujo, utilizó un pequeño ventilador eléctrico para crear una obra que incluía papel cubierto de grafito salpicado con pintura roja. Más recientemente, una exposición de esculturas extensas hechas con equipos de juegos antiguos con forma de animales se tituló *Nuestro amigo, el metal fluido* (2014), haciendo referencia a la fase fundida del metal constituyente. Los límites porosos entre las disciplinas y la fluidez de los propios medios son cualidades que atraen a Rubins.

A finales de la década de 1980, las construcciones de Rubins habían alcanzado proporciones colosales. Añadió a los materiales unidos entre sí casas rodantes, calentadores de agua y colchones y, más tarde, alas y fuselajes de aviones de combate. A mediados de la década de 1990, Rubins había comenzado a ensamblar canoas y kayaks de fibra de vidrio de colores brillantes en ramos de gran tamaño que florecen en lo alto con exuberancia. La serie *Monocromía*, iniciada en 2010, resalta la gracia de las formas metálicas sin pintar. Se pueden encontrar ejemplos de la serie en el Museo de Arte AKG de Buffalo (anteriormente Galería de Arte Albright-Knox), Nueva York; Gateway Park en el Navy Pier, Chicago, Illinois; y la Université Paris Diderot, Francia.

Las vasijas evocan un tipo de movimiento y vida diferente al del trabajo anterior de Rubins. En contraste con el estruendoso vuelo de los aviones militares retirados, las canoas se deslizan suavemente por el agua, sugiriendo una especie de sencilla soledad. Las canoas de *Monocromía para Austin*, que se arremolinan en corrientes de aire, se separan de su paisaje asociado y se combinan en una masa visualmente precaria, dando la impresión de que están suspendidas en el tiempo y el espacio.



*Monocromía para Austin*, 2015  
Acero inoxidable y aluminio  
600 × 642 × 492 pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2015



## TONY SMITH

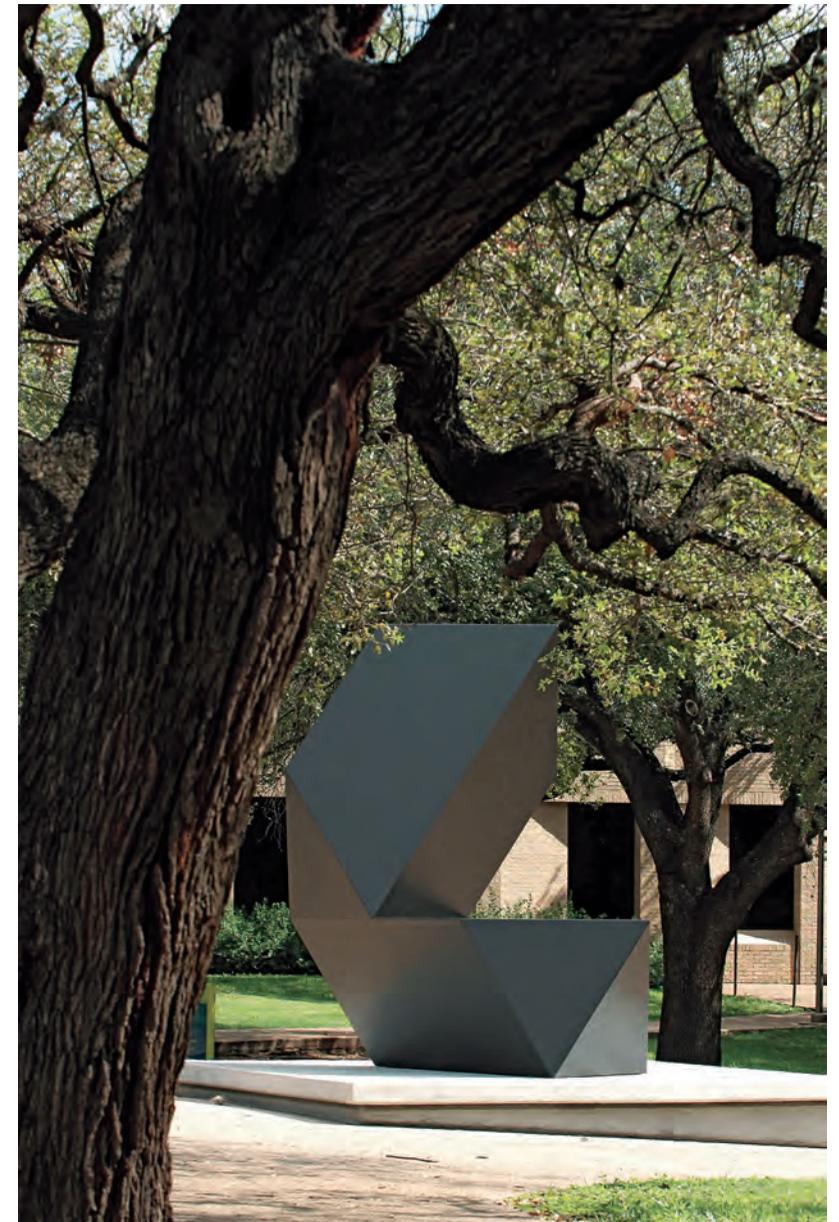
ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1912-1980

Tony Smith, un polímata con intereses tan diversos como la biología matemática y la arquitectura modernista, trabajó como dibujante mecánico para la empresa municipal de obras hidráulicas de su familia mientras estudiaba en la Art Students League de la ciudad de Nueva York. Se formó como arquitecto en la década de 1930 y trabajó para Frank Lloyd Wright (1867-1959), cuyo uso de casas modulares producidas en masa inspiró a Smith a abrir su propia firma de arquitectura unos años más tarde.

Después de mudarse a la ciudad de Nueva York, Smith se hizo amigo cercano de Jackson Pollock (1912-1956) y los pintores expresionistas abstractos, y posteriormente diseñó una casa para el pintor Theodoros Stamos (1922-1997) y espacios de exhibición para varias galerías de arte de Nueva York. Durante una estancia de dos años en Europa a mediados de la década de 1950, Smith se embarcó en una ambiciosa serie de pinturas abstractas, aplicando sus habilidades como dibujante a la geometría lineal de sus composiciones.

Diez años más tarde, a los cincuenta años, Smith comenzó a trabajar en el medio por el que es más conocido: la escultura de acero a gran escala. La escala monumental y la calidad inmersiva de las esculturas de Smith estuvieron indudablemente influenciadas por su formación arquitectónica. De hecho, *Amarilis* comenzó como un intento de hacer realidad su visión de una “cueva de luz”, un volumen escultórico abierto que sumergiría y envolvería al espectador. Trabajó con grandes láminas de madera contrachapada, combinando elementos geométricos multifacéticos como el cubo y el romboide dispuestos en configuraciones lineales, que luego fueron ejecutados en acero por fabricantes industriales. Como observó el curador Robert Storr, la escultura “se basa en articulaciones compuestas de dos módulos triangulados, el tetraedro y el octaedro”.

Aunque la forma reductiva y la superficie negra monocromática de *Amarilis* recuerdan la estética del arte minimalista, el uso de geometría compleja por parte de Smith contrasta con las progresiones matemáticas simples y las formas elementales de los artistas minimalistas Sol LeWitt (1928-2007) y Robert Morris (1931-2018). Los ángulos retorcidos de *Amarilis* crean una masa compleja y multivalente que cambia drásticamente a medida que uno se mueve alrededor de la obra, pasando de aplanada a dimensional o de equilibrada a asimétrica.



*Amarilis*, 1965  
Acero pintado  
135 × 128 × 90 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
donación anónima, 1986  
(1986.432ab)

## JENNIFER STEINKAMP

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN 1958

Entre los pioneros de las imágenes digitales, Jennifer Steinkamp es una de las artistas más reconocidas del medio. Dibuja el mundo natural y usa la tecnología digital para crear obras hipnóticas a gran escala que están llenas de vida. Sus escenas transforman los espacios arquitectónicos en entornos hiperrealistas que borran los límites entre lo animado y lo virtual.

Steinkamp basa gran parte de su trabajo en la historia de la abstracción y la percepción, lo que sugiere un linaje con el movimiento de la luz que se originó en California. Sin embargo, a partir de su influyente obra *Llamativo* (2003), su trabajo pasó de la abstracción a la figuración. Steinkamp ha ido perfeccionando su arte creando un amplio vocabulario de objetos digitales que suelen aparecer de forma aleatoria, pero siendo cuidadosamente ubicados. *EÓN* es una extensión de esta evolución estilística y podría decirse que es la culminación de una carrera artística de treinta años.

El mundo panorámico de *EÓN* revela formas biomórficas que ondulan en la pantalla y que acentúan el fondo acuoso con estallidos de fragmentos rosas, amarillos y multicolores. Funciona como un friso o un pergamino gigantesco, imposible de absorber de una sola mirada. En él, vemos burbujas y cúmulos sueltos de materia que se asemejan a un conjunto de organismos vivos y plantas. Aunque las formas de *EÓN* pueden insinuar la representación de vida biológica primitiva o de organismos marinos exóticos, en realidad, están generadas con densas capas de animación digital y convertidas en ficción por la imaginación de Steinkamp.

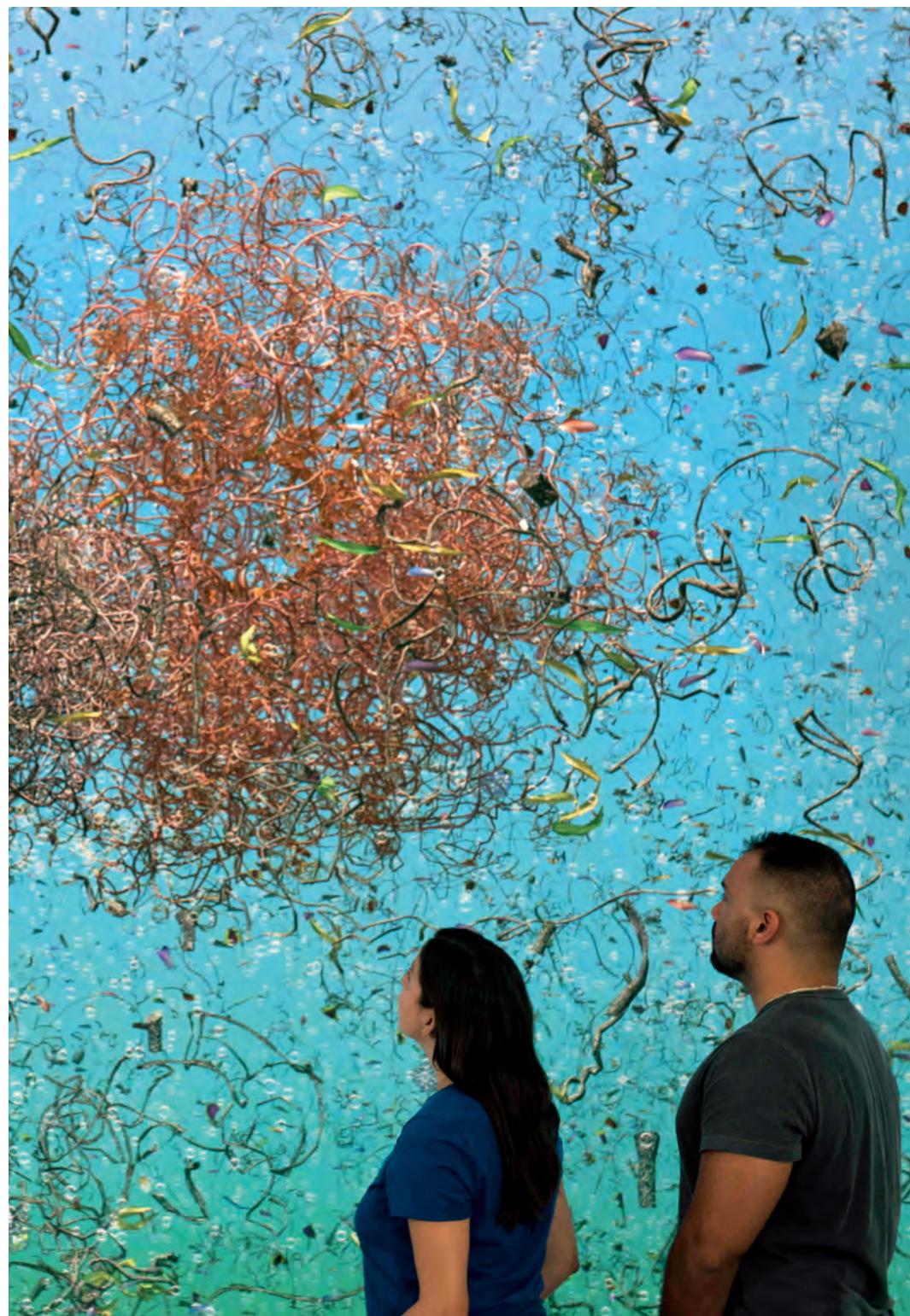
*EÓN* se basa en las ideas más actuales del mundo de las ciencias biológicas. La obra representa una alternativa al modelo de competencia biológica y de selección natural y se inspira en el concepto de simbiosis, según el cual la cooperación mutua y la interdependencia de organismos diferentes son fundamentales para la evolución de las distintas formas de vida. Si bien Steinkamp considera que *EÓN* es una visión de la ecología primordial, también presenta un futuro imaginado: una alternativa optimista a los desafíos de las pandemias globales y el cambio climático.

Encargada por la Facultad de Ciencias Naturales, *EÓN* representa los trabajos de investigación que se realizan en Welch Hall. Esta obra tan poderosa y tan hermosa nos recuerda que la vida en la tierra comenzó gracias a la cooperación y que nuestro futuro depende de ella.



*EÓN*, 2020  
2:07 min., en bucle, instalación de vídeo  
360 × 108 pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2020



## JAMES TURRELL

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDO EN 1943

El medio artístico de James Turrell es la luz, no la representada en pinturas o incorporada en esculturas, sino la luz misma. Su arte invita a los espectadores a participar en experiencias íntimas y transformadoras con la luz, apreciando su poder trascendente. A través de proyecciones, grabados e instalaciones específicas del sitio, el trabajo de Turrell está influenciado por la simplicidad cuáquera y la práctica de entrar para saludar la luz de la revelación.

En la década de 1960, Turrell comenzó a experimentar con proyecciones de luz e instalaciones que permitían que la luz externa penetrara en los espacios interiores, permitiendo a los espectadores percibir el color en ambientes oscuros. En algunas obras cortó secciones de paredes para revelar el cielo. Estos cortes evolucionaron hasta convertirse en Skyspaces, habitaciones arquitectónicas con aberturas de bordes afilados en el techo que parecen traer el cielo hacia abajo a través de la abertura, casi a su alcance.

*El color interior*, el octogésimo cuarto Skyspace de Turrell, está ubicado en la azotea del William C. Powers, Jr. Centro de actividades estudiantiles. Como muchas de sus obras, es un destino: un espacio sereno y contemplativo para la comunidad del campus y los visitantes por igual. Definido por su simplicidad arquitectónica, el Skyspace destaca por sus proporciones íntimas, paleta refinada y diseño lírico. Abierto durante todo el día como un oasis de tranquila reflexión e introspección, se transforma al amanecer y al atardecer. Secuencias de luz programadas bañan el espacio con radiantes baños de color, provocando que el cielo aparezca en tonos inimaginables.

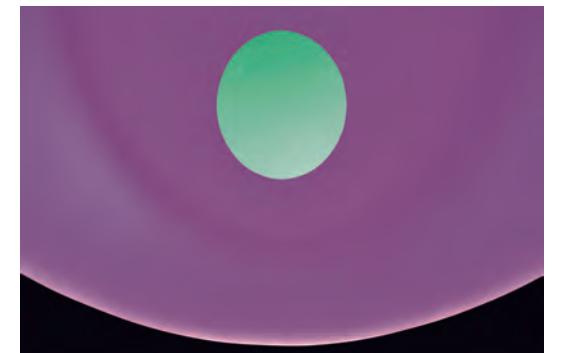
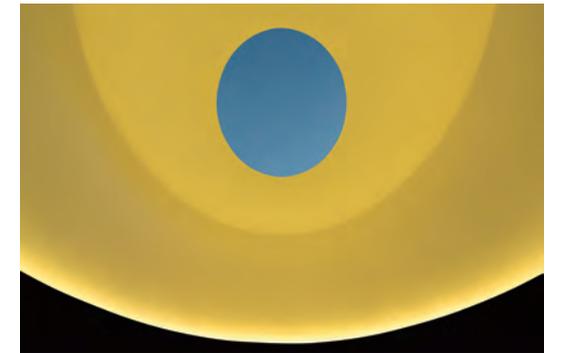
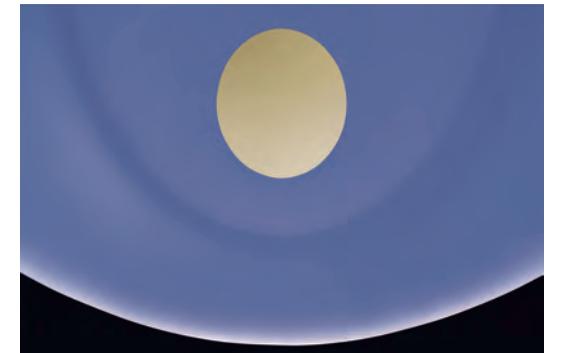
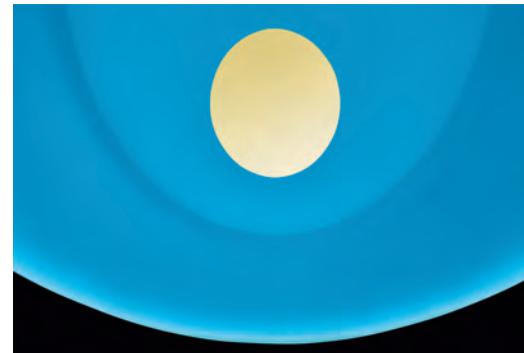
Al nombrar *El color interior*, Turrell explicó: “Estaba pensando en lo que vemos en el interior, y en el interior del cielo, y en lo que el cielo contiene en su interior que no vemos posible en nuestra vida cotidiana”. El espacio que creó fomenta la contemplación tranquila, cultivando una mayor conciencia de la capacidad de la luz para revelar no sólo el mundo que nos rodea, sino también lo más profundo de nosotros mismos.



*El color interior*, 2013  
Basalto negro, yeso y luces LED  
224 × 348 × 276 pulgadas

Encargo, Landmarks, Universidad de Texas  
en Austin, 2013





## URSULA VON RYDINGSVARD

ARTISTA ESTADOUNIDENSE NACIDA EN ALEMANIA, 1942

Ursula von Rydingsvard, hija de un campesino leñador ucraniano que huyó a Alemania en 1938, pasó los primeros ocho años de su vida en una sucesión de campos de refugiados hasta 1950, cuando su familia se estableció en Plainville, Connecticut. Decidida a convertirse en artista, estudió pintura en la Universidad de Miami y en la Universidad de California, Berkeley, obteniendo su MFA en la Universidad de Columbia en 1975.

Cuando llegó a Nueva York en 1973, el minimalismo estaba en su apogeo. Al igual que los minimalistas, von Rydingsvard comparte el uso de materiales prefabricados, específicamente vigas de cedro de 4x4 disponibles comercialmente. Sin embargo, a diferencia de los minimalistas, ella trabaja en contra de la calidad de producción en masa del material. Esculpiendo de forma intuitiva y orgánica, el artista rediseña el material estandarizado y lo devuelve a un estado más natural. De este modo, se unió a la nueva generación de escultores denominados vagamente "postminimalistas".

Von Rydingsvard trabaja principalmente en cedro, utilizando motosierras, sierras circulares, cinceles manuales tradicionales y mazos para tallar la madera en formas monumentales y escarpadas. A menudo realza estas superficies frotándolas con grafito en polvo, produciendo un rico juego entre el gris oscuro del grafito y el cedro de color marrón rojizo. Esta coloración matizada evoca la pátina desgastada del tiempo.

La conexión de Von Rydingsvard con la madera es profundamente personal y tiene sus raíces en su herencia polaco-ucraniana y en sus años de formación en los campos de refugiados alemanes, donde la madera era esencial para las herramientas y el refugio. "Está en algún lugar de mi sangre. . . "Trabajar con él y mirarlo me resulta familiar".

En *Sin título (Siete Montañas)*, la madera estratificada evoca las estrías geológicas de los cañones del desierto o las excavaciones arqueológicas. El subtítulo sugiere que ella es una de siete hermanos, lo que agrega una capa autobiográfica a la obra. Con cada corte y ranura claramente visible, las esculturas de von Rydingsvard encarnan el acto crudo, físico y expresivo de esculpir, transformando materiales humildes en formas que parecen antiguas y duraderas.



*Sin título (Siete Montañas)*, 1986–88  
Madera de cedro y polvo de grafito  
62 × 201 × 42 pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
compra, donación de Lila Acheson Wallace, 1988  
(1988.257a-u)

## ANITA WESCHLER

ARTISTA ESTADOUNIDENSE, 1914-2001

En su juventud, Anita Weschler estudió en tres de las principales escuelas de arte de los Estados Unidos —la Escuela de Diseño Parsons, la Liga de Estudiantes de Arte y la Academia de Bellas Artes de Pensilvania—, donde aprendió estilos tradicionales y modernos de pintura y escultura. Su talento fue ampliamente reconocido desde el principio y su obra apareció trece veces en la Exposición Anual de Arte Contemporáneo del Museo Whitney entre 1939 y 1956.

Miembro fundador del Gremio de Escultores, Weschler navegó con fluidez entre estilos realistas y abstractos. El busto de bronce fundido de su maestro William Zorach (1887-1966) que se encuentra en la colección del Museo Smithsonian de Arte Estadounidense muestra su dominio de la forma escultórica representativa. Aunque Weschler prefería la fundición al tallado directo, se sentía atraída por la textura natural de la piedra. En su búsqueda de una alternativa al bronce, desarrolló su propio método de fundición de piedra en el que se vierten cementos agregados y piedras trituradas en un molde para lograr una textura natural.

A finales de la década de 1930 y principios de la de 1940, Weschler realizó una serie de esculturas que exploraban temas contra la guerra, empleando las formas simplificadas y los contornos fuertes característicos del primitivismo. *El baile de la victoria* ejemplifica este enfoque, con figuras cuadradas cuyas posturas recuerdan la influencia del estilo postimpresionista de Paul Gauguin (1848-1903) y rostros no muy diferentes del uso temprano de máscaras africanas por parte de Picasso (1881-1973). Las figuras están dispuestas en una relación ambigua, con cinco de ellas agrupadas, pero cada una mirando hacia una dirección distinta. Aunque una mujer, separada del grupo, está frente a ellas bailando, la pesadez general de la obra y la rigidez de los movimientos de las figuras parecen contrarrestar la celebración de un baile de la victoria.



*El baile de la victoria*, 1951  
Piedra moldeada  
24 × 41 × 23½ pulgadas

Cedida por el Museo Metropolitano de Arte,  
compra, donación de Morris y Rose Rochman, 1982  
(1982.43)



## LANDMARKS VIDEO

Landmarks Video presenta algunas de las obras de videoarte más prometedoras y admiradas de las últimas seis décadas. El programa familiariza al público con títulos significativos, estimula la conversación y la investigación y sitúa el género del videoarte junto a la presentación de medios más tradicionales. Landmarks Video presenta un nuevo artista cada mes y se muestra en una estación de medios en el atrio del Edificio de Bellas Artes. Un ensayo original sobre cada artista y su obra está disponible en [landmarksut.org](http://landmarksut.org).



## VIDEOARTE

### UNA PERSPECTIVA CURATORIAL

KANITRA FLETCHER  
CURADORA DE LANDMARKS VIDEO

En 2008, como asistente de programa a tiempo parcial en Landmarks, no tenía idea de que me embarcaría en una carrera de once años como curadora de Landmarks Video. Los primeros días, cuando tres de nosotros compartíamos una oficina con dos escritorios, ya quedaron atrás. A medida que Landmarks creció, también lo hizo su visión de los tipos de medios a incluir en un programa de arte público. Aunque la mayoría de la gente espera ver esculturas, Landmarks adoptó un enfoque innovador al establecer una estación de medios para proyectar videos en el Edificio de Bellas Artes. De este modo, nuestro programa se ha convertido en un escaparate y un recurso vital para el videoarte.

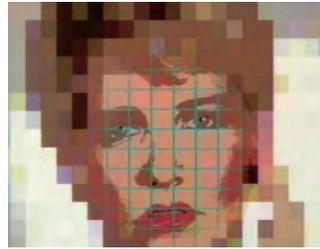
Hemos presentado clásicos en el campo, como *Tecnología/Transformación: La Mujer Maravilla* (1978-79) de Dara Birnbaum; *Libre, blanca y de 21* (1980) de Howardena Pindell; y destacó obras internacionales menos conocidas, entre ellas *Suspensión I* (2019) de Adrian Balseca; *Tutorial* (2015) de Ventura Knopová; y *Más allá del arcoíris (Serie de Reinas en el exilio)* de Athi-Patra Ruga (2016-17). Con obras como estas demostramos las complejas formas en que los artistas expresan sus ideas a través de imágenes en movimiento y nuevas formas de tecnología, a menudo expandiendo sus prácticas y empujando los límites de las disciplinas artísticas y las categorías históricas del arte desde la década de 1960.

Mi pasión por descubrir nuevos artistas y videos, junto con el tiempo que dedico a considerar las obras y mi compromiso de organizar una temporada fascinante cada año, ha sido gratificante. Es un honor para mí compartir este programa con estudiantes, personal, profesores y otros visitantes. También estoy agradecida a los generosos artistas, galerías y prestamistas que nos han permitido exhibir sus obras. Y un agradecimiento especial al personal de Landmarks por su apoyo y paciencia.

Trabajar con nuestra directora, Andrée Bober, para finalizar las selecciones cada año ha sido un placer, lo que a menudo ha dado lugar a animados debates y ocasionales debates amistosos. Valoro no sólo los momentos en que estamos de acuerdo, sino también los raros momentos de tensión, ya que nos ayudan a articular el razonamiento detrás de nuestras selecciones y, en última instancia, a fortalecer el programa. Espero con interés los debates y las visitas futuras, seguir observando a los artistas desarrollar sus prácticas y hacer crecer Landmarks Video hacia otro aniversario importante.



MARINA ABRAMOVIĆ y  
CHARLES ATLAS



MAX ALMY



ADRIÁN BALSECA



DARA BIRNBAUM



VITO ACCONCI



LAURIE ANDERSON



BURT BARR



JAY BOLOTÍN



TERRY ADKINS



ELEANOR ANTIN



GUY BEN-NER



GARRETT BRADLEY



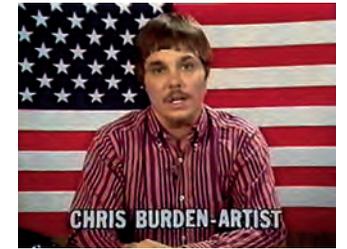
AES+F



JANINE ANTONI



LYNDA BENGLIS



CHRIS BURDEN



ALLORA & CALZADILLA



JUAN BALDEZZARI



SADIE BENNING



SOPHIE CALLE y  
GREGORY SHEPHARD



CAMEL COLLECTIVE



MERCE CUNNINGHAM y RICHARD MOORE



JUAN EDMONDS



FISCHLI & WEISS



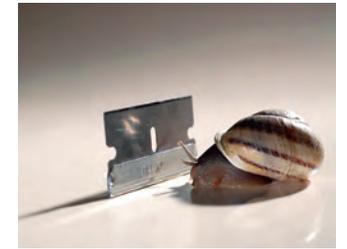
THERESA HAK KYUNG CHA



ALEX DA CORTE



VALIE EXPORT



JESSE FLEMING



PATTY CHANG



LEONORA DE BARROS



KOTA EZAWA



SYLVIE FLEURY



DAVID CLAERBOUT



ALEJANDRO FIGUEREDO DÍAZ-PERERA



ARASH FAYEZ



HERMINE FREED



XIMENA CUEVAS



CHERYL DONEGAN



CAO FEI



COCO FUSCO y PAULA HEREDIA



JA'TOVIA GARY



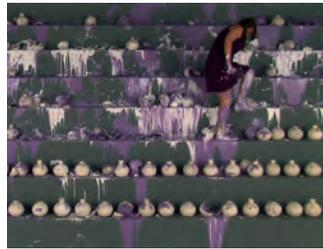
FRIEDER HALLER



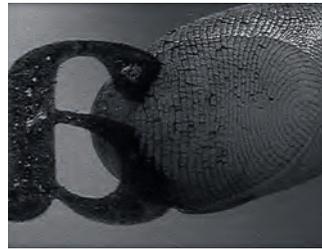
LAURA HERMANIDES



ULYSSES JENKINS



KATE GILMORE



ANN HAMILTON



GARY HILL



JOAN JONAS



LUIS GISPERT



BARBARA HAMMER



JENNY HOLZER



MIRANDA JULY



DOUGLAS GORDON



MAREN HASSINGER



SKY HOPINKA



POLINA KANIS



ROKNI HAERIZADEH



MONA HATOUM



TERESA HUBBARD /  
ALEXANDER BIRCHLER



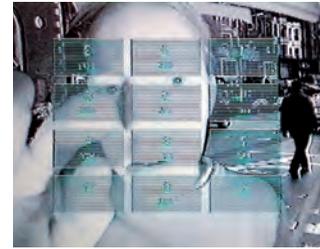
NIKOLAY KARABINOVYTCH



MIKHAIL KARIKIS



JULIA KUL



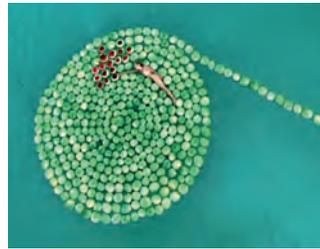
KRISTIN LUCAS



R. ERIC MCMASTER



MIKE KELLEY



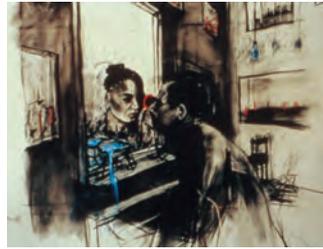
SIGALIT LANDAU



CINTHIA MARCELLE



JOSEFINA MECKSEPER



WILLIAM KENTRIDGE



MARK LEWIS



CHRISTIAN MARCLAY



ANA MENDIETA



RAGNAR KJARTANSSON



KALUP LINZY



GORDON MATTA-CLARK



MARILYN MINTER



VENDULA KNOPOVÁ



LOS JAICHACKERS



EVA y FRANCO MATTES



YORIKO MIZUSHIRI



KENT MONKMAN



TAKESHI MURATA



RIVANE NEUENSCHWANDER y  
CAO GUIMARÃES



NAM JUNE PAIK y  
JOHN GODFREY



LINDA MONTANO



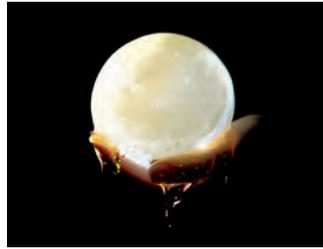
SOFÍA GALLISÁ MURIENTE



TAMEKA JENEAN NORRIS



CHARLEMAGNE PALESTINE



VLM



JAYSON SCOTT MUSSON



ROBYN O'NEIL



ALIX PEARLSTEIN



SARAH MORRIS



RITA MYERS



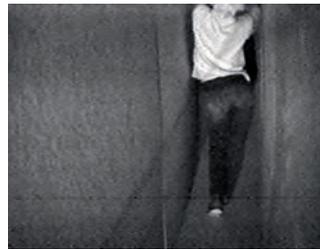
HANS OP DE BEECK



RACHEL PERRY



ANTONI MUNTADAS y  
MARSHALL REESE



BRUCE NAUMAN



TONY OURSLER



THAO NGUYEN PHAN



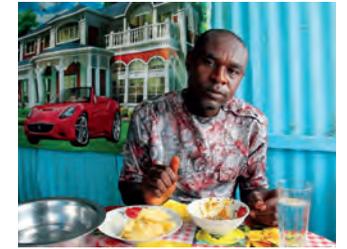
JUAN PILSON



YVONNE RAINER



MIGUEL ÁNGEL ROJAS



ZINA SARO-WIWA



HOWARDENA PINDELL



MIGUEL ANGEL RÍOS



MARTHA ROSLER



JACOLBY SATTERWHITE



JEFFERSON PINDER



PIPILOTTI RIST



TOM RUBNITZ y ANN MAGNUSON



HIRAKI SAWA



CHERYL POPE



MATTHEW RITCHIE



ATHI-PATRA RUGA



MARKUS SCHINWALD



NICOLAS PROVOST



MICHAEL ROBINSON



CHEN SAI HUA KUAN



CAROLEE SCHNEEMANN



ALLISON SCHULNIK



LORNA SIMPSON



KEITH SONNIER



KAWITA VATANAJYANKUR



RICHARD SERRA



MICHAEL SMITH



BATIR STREULI



CECILIA VICUÑA



TERESA SERRANO



ROBERT SMITHSON



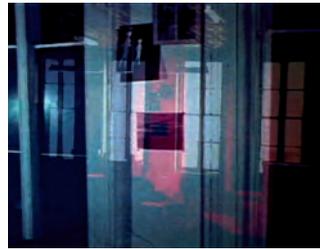
MUNGO THOMSON



KARA WALKER



YINKA SHONIBARE MBE



MICHAEL SNOW



RYAN TRECARTIN



KARA WALKER



SHAHZIA SIKANDER



JOE SOLA



LUIS VALDOVINO



KARA WALKER



KARA WALKER



CARRIE MAE WEEMS



GUIDO VAN DER WERVE



KEHINDE WILEY



HANNAH WILKE



DAVID WOJNAROWICZ



EZRA WUBE



BRUCE y NORMAN YONEMOTO



A YOUNG YU (EN COLABORACIÓN CON NICHOLAS OH)



HÉCTOR ZAMORA

## SUBTÍTULOS

Abramović, Marina y Atlas, Charles. Serbia, nacida en 1946; estadounidense, nacido en 1949. SSS, 1989. Vídeo, 6:00 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en mayo de 2016

Acconci, Vito. Estadounidense, 1940-2017. *Tema musical*, 1973. Vídeo, 33:15 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en enero de 2013

Adkins, Terry. Estadounidense, 1953-2014. *Sinapsis*, 2004. Vídeo, 18:01 min., color, sonido. Cortesía del patrimonio de Terry Adkins y Salon 94, Nueva York. Exhibido en septiembre de 2015

AES+F (Arzamasova, Tatiana; Evzovich, Lev; Svyatsky, Evgeny; Fridkes, Vladimir). Rusa, nacida en 1955; ruso, nacido en 1958; ruso, nacido en 1957; ruso, nacido en 1956. *Inverso Mundus*, 2015. Vídeo HD, 38:20 min., color, sonido. Cortesía de los artistas, Museo de Arte Multimedia de Moscú y Galería Mobius. Exhibida en noviembre de 2017

Allora & Calzadilla (Allora, Jennifer y Calzadilla, Guillermo). Estadounidense, nacida en 1974; Cubano, nacido en 1971. *El gran silencio*, 2014. Instalación de vídeo HD de un solo canal, 16:22 min., color, sonido. © Allora & Calzadilla. Cortesía de la Galería Lisson. Exhibida en noviembre de 2021

Almy, Max. Estadounidense, nacido en 1948. *Dejando atrás el siglo XX*, 1982. Vídeo, 11:00 min., color, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en marzo de 2018

Anderson, Laurie. Estadounidense, nacida en 1947. *¿Qué quieres decir con "nosotros"?*, 1986. Vídeo, 20:00 min., color, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en junio de 2011

Antin, Eleanor. Estadounidense, nacida en 1935. *El ballet de la pequeña cerillera*, 1975. Vídeo, 26:30 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en diciembre de 2014

Antoni, Janine. Bahameña, nacida en 1964. *Tacto*, 2002. Instalación de vídeo, tamaño de proyección estándar: 14 pies 8 pulgadas x 13 pies. 2 pulgadas 9:37 min., bucle, color, sonido. © Janine Antoni; Cortesía de la artista y Luhring Augustine, Nueva York. Exhibido en octubre de 2024

Baldessari, John. Estadounidense, 1931-2020. *No volveré a hacer arte aburrido*, 1971. Vídeo, 32:21 min., b/n, mono. Derechos de autor de la imagen del artista, cortesía del Vídeo Data Bank de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en junio de 2016

Balseca, Adrián. Ecuatoriano, nacido en 1989. *Suspensión I*, 2019. Digital 4K, 5:00 min., color, sonido. Cortesía de la Fundación Han Nefkens. Exhibido en enero de 2021

Barr, Burt. Estadounidense, 1938-2016. *El ascensor*, 1985. Vídeo, 5:10 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en mayo de 2015

Ben-Ner, Guy. Israelí, nacida en 1969. *Banda sonora*, 2013. Vídeo HD de un solo canal, 11:25 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Aspect/Ratio. Exhibido en diciembre de 2018

Benglis, Lynda. Estadounidense, nacida en 1941. *Ahora*, 1973. Vídeo, 12:00 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en septiembre de 2012

Benning, Sadie. Estadounidense, nacida en 1973. *Poder femenino*, 1993. Vídeo, 15:00 min., b/n, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en junio de 2018

Birnbaum, Dara. Estadounidense, nacida en 1946. *Tecnología/transformación: La mujer maravilla*, 1978-79. Vídeo, 5:50 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en marzo de 2012

Bolotin, Jay. Estadounidense, nacido en 1949. *El testamento de Jackleg, parte I: La historia de Jack y Eve*, 2007. Película xilografía, 62:00 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibida en noviembre de 2014

Bradley, Garrett. Estadounidense, nacido en 1986. *Solo*, 2018. Vídeo HD, 13:00 min, b/n, sonido. © Garrett Bradley; Cortesía de la Galería Lisson. Exhibida en febrero de 2022

Burden, Chris. Estadounidense, 1946-2015. *Los anuncios de televisión, 1973-77/2000*. Vídeo, 3:46 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en junio de 2015

Calle, Sophie, y Shephard, Gregory. Francesa, nacida en 1953; estadounidense, fechas desconocidas. *Doble ciego*, 1992. Vídeo, 75:58 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en agosto de 2013

Camel Collective (Graves, Anthony, y Herrera-Prats, Carla). Estadounidense, nacido en 1975; mexicana, 1973-2019. *Algo diferente de lo que eres*, 2018. Versión de un solo canal, vídeo HD, 34:26 min., color, sonido. Cortesía de los artistas. Exhibido en febrero de 2020

Cha, Theresa Hak Kyung. Estadounidense, nacida en Corea del Sur, 1951-1982. *Reaparición*, 1977. Vídeo, 2:30 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York, Colección del Museo de Arte de UC Berkeley y Archivo de Cine del Pacífico. Exhibida en agosto de 2017

Chang, Patty. Estadounidense, nacida en 1972. *Contorsión*, 2000. Vídeo, 2:20 min., color, sin sonido. Cortesía del artista. Exhibida en mayo de 2014

Claerbout, David. Belga, nacido en 1969. *La necesidad pura*, 2016. Animación 2D de un solo canal, 50:00 min., color, sonido estéreo. Cortesía del artista y las galerías Sean Kelly, Nueva York, y Esther Schipper, Berlín. Exhibida en octubre de 2022

Cuevas, Ximena. Mexicana, nacida en 1963. *El artista contemporáneo*, 1999. Vídeo, 4:57 min., b/n, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en diciembre de 2024

Cunningham, Merce, y Moore, Richard. Estadounidense, 1919-2009; estadounidense, 1920-2015. *Ensamblaje*, 1968. Película de 16 mm en vídeo, 58:03 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en diciembre de 2015

Da Corte, Alex. Estadounidense, nacido en 1980. *Chelsea Hotel no. 2*, 2010. Vídeo digital HD, 3:04 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibida en septiembre de 2016

De Barros, Lenora. Brasileña, nacida en 1953. *Homenaje a George Segal*, 1984. Vídeo, 3:07 min., color, sonido. Cortesía del artista y Georg Kargl Fine Arts. Exhibida en octubre de 2023

Díaz-Perera, Alejandro Figueredo. Cubano, nacido en 1991. *El amor es un pájaro rebelde*, 2017. Vídeo de un solo canal, 10:20 min., color, sonido. Vídeo donado por el Dr. Scott J. Hunter. Exhibido en junio de 2019

Donegan, Cheryl. Estadounidense, nacido en 1962. *Artistas + Modelos*, 1998. Vídeo, 4:43 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en mayo de 2017

Edmonds, John. Estadounidense, nacido en 1989. *Escopeta*, 2014. Vídeo HD, TRT, 9:53 min., color, sin sonido. Cortesía del artista. Exhibido en octubre de 2020

Export, Valie. Austriaca, nacida en 1940. *Cine táctil*, 1968. Película de 16 mm en vídeo, 1:08 min., blanco y negro, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en julio de 2014

Ezawa, Kota. Estadounidense de origen alemán y japonés, nacido en 1969. *El veredicto del caso Simpson*, 2002. Vídeo, 3:00 min., color, sonido. Cortesía de la Galería Haines, San Francisco. Exhibido en octubre de 2021

Fayez, Arash. Iraní, nacido en 1984. *Solo puedo bailar al ritmo de una canción*, 2021. Vídeo 4K UHD de un solo canal, 10:53 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibida en mayo de 2025

Fei, Cao. China, nacida en 1978. *Vida en las sombras*, 2011. Vídeo, 10:00 min., b/n, sonido. Cortesía de Cao Fei y Vitamin Creative Space. Exhibida en febrero de 2016

Fischli & Weiss (Fischli, Peter y Weiss, David). Suizo, nacido en 1952; suizo, 1946-2012. *Así son las cosas*, 1987. Película de 16 mm transferida a vídeo, 31:00 min., color, sonido. Cortesía de la Galería Matthew Marks. Exhibida en septiembre de 2024

Fleming, Jesse. Estadounidense, nacido en 1977. *El caracol y la navaja*, 2012. Vídeo de un solo canal, 7:56 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en octubre de 2012

Fleury, Sylvie. Suiza, nacida en 1961. *Caminando sobre Carl Andre*, 1997. Vídeo, 24:40 min., color, sonido. Cortesía del artista y Salon 94, Nueva York. Exhibido en marzo de 2015

Freed, Hermine. Estadounidense, 1940-1998. *Art Herstory*, 1974. Vídeo, 22:00 min., color, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en diciembre de 2017

Fusco, Coco y Heredia, Paula. Estadounidense, nacido en 1960; salvadoreña, nacida en 1957. *Pareja en la jaula: La odisea de Guatianai*, 1993. Vídeo, 31:00 min., b/n y color, sonido. Derechos de autor de la imagen del artista, cortesía del Vídeo Data Bank de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en octubre de 2015

Gary, Ja'Tovia. Estadounidense, nacido en 1984. *Una experiencia extática*, 2015. Película, 6:00 min., color, sonido. Cortesía del artista y la galería Frank Elbaz. Exhibido en octubre de 2019

Gilmore, Kate. Estadounidense, nacida en 1975. *Buster*, 2011. Vídeo, 10:00 min., color, sonido. Cortesía de Galería David Castillo, Miami Beach. Exhibida en febrero de 2013

Gispert, Luis. Estadounidense, nacida en 1972. *Visualización en bloque*, 2003. Vídeo digital, 1:57 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería OHWOW Los Ángeles. Exhibido en marzo de 2016

Gordon, Douglas. Escocés, nacido en 1966. *Doméstico*, 2002. Vídeo, 13:58 min., color, sin sonido. Cortesía del artista y Galería Gagolian, Nueva York. © 2016 Studio lost but found / Artists Rights Society (ARS), Nueva York / VG Bild-Kunst, Bonn. Exhibido en enero de 2017

Haerizadeh, Rokni. Iraní, nacido en 1978. *Reino del invierno*, 2012-13. Vídeo, 6:00 min., color, sin sonido. Cortesía de la artista y la galería Isabelle van den Eynde, Dubai. Exhibida en septiembre de 2014

Haller, Frieder. Alemán, nacido en 1987. *Scum Scam Scum*, 2021. HD, vídeo de un solo canal, 25:19 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería 14a. Exhibida en diciembre de 2023

Hamilton, Ann. Estadounidense, nacida en 1956. (*abc · vídeo*), 1994/1999. Vídeo, 30:00 min., b/n, sin sonido. Cortesía de Ann Hamilton Studio. Exhibida en febrero de 2017

Hammer, Barbara. Estadounidense, 1939-2019. *Sanctus*, 1990. Película de 16 mm en vídeo, 18:16 min., color, sonido. cortesía del artista y electronic arts intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en enero de 2019

Hassinger, Maren. Estadounidense, nacida en 1947. *Máscara de todos los días*, 2004. Película de 16 mm, 3:30 min., color, sonido. Cortesía del artista. exhibida en noviembre de 2018

Hatoum, Mona. Británica-palestina, nacida en 1952. *Medidas de distancia*, 1988. Vídeo, 15:30 min., color, sonido. Derechos de autor de la imagen del artista, cortesía del Vídeo Data Bank de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en julio de 2015

Hermanides, Laura. Países Bajos, nacida en 1988. *Anahit*, 2022. HD, vídeo de un solo canal, 8:51 min., color, sonido. Cortesía de The Curators Room, Barcelona/Ámsterdam. Exhibida en septiembre de 2023

Hill, Gary. Estadounidense, nacido en 1951. *Alrededores*, 1980. Vídeo, 5:00 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en agosto de 2015

Holzer, Jenny. Estadounidense, nacida en 1950. *Textos televisados*, 1990. Vídeo, 13:00 min., color, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en abril de 2012

Hopinka, Sky. Estadounidense (nación Ho-Chunk), nacido en 1984. *Mnemotécnicos de forma y razón*, 2021. Vídeo HD, 4:13 min., color, sonido estéreo. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en enero de 2025

Hubbard, Teresa / Birchler, Alexander. Irlandesa, estadounidense, suiza, nacida en 1965; suizo, nacido en 1962. *Ancho simple*, 2002. Instalación de vídeo de un solo canal, bucle de 6:07 min, color, sonido estéreo. Cortesía de la Colección Burger, Hong Kong, China, Zúrich. Exhibida en septiembre de 2022

Jenkins, Ulysses. Estadounidense, nacido en 1946. *Secretos: ayúdame a entender*, 1994. Vídeo, 8:00 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en diciembre de 2022

Jonas, Joan. Estadounidense, nacida en 1936. *Rollo vertical*, 1972. Vídeo, 19:38 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en agosto de 2011

July, Miranda. Estadounidense, nacida en 1974. *El aficionado*, 1998. Vídeo, 14:00 min., color, sonido. Derechos de autor de la imagen del artista, cortesía del Vídeo Data Bank de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en enero de 2014

Kanis, Polina. Rusa, nacida en 1985. *Celebración*, 2014. Vídeo, bucle, HD, 13:27 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galerie C Neuchâtel-París. Exhibido en enero de 2022

Karabinovytch, Nikolay. Ucraniano, nacido en 1988. *Algo sucedió esta primavera de 2021*. Vídeo digital 4k, 6:35 min., color, sonido. Cortesía del artista, producido con el apoyo de Dzherelo. Exhibida en noviembre de 2023

Karikis, Mikhail. Griego/británico, nacido en 1975. *Hijos de la inquietud*, 2014. Vídeo de un solo canal, 15:36 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibido en septiembre de 2019

Kelley, Mike. Estadounidense, 1954-2012. *El hombre banana*, 1983. Vídeo, 28:15 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en enero de 2012

Kentridge, William. Sudafricano, nacido en 1955. *Felix en el exilio*, 1994. Película de 35mm transferida a DVD, 8:43 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Marian Goodman, Nueva York. Exhibido en marzo de 2011

Kjartansson, Ragnar. Islandés, nacido en 1976. *Satanás es real*, 2004. Vídeo de un solo canal, 63:40 min., color, sonido. Cortesía del artista, Luhring Augustine, Nueva York, y Galería i8, Reykjavik. Exhibido en noviembre de 2019

Knopová, Vendula. Checa, nacida en 1987. *Tutorial*, 2015. Vídeo, 4:51 min., color, sonido. Cortesía de la Galería Gandy, Bratislava, Eslovaquia. Exhibido en septiembre de 2020

Kul, Julia. Polaca, nacida en 1983. *Lectura de pasaporte*, 2011. Vídeo de un solo canal, 8:44 min., color, sonido. Cortesía de Galería Postmasters, Nueva York. Exhibido en abril de 2013

Landau, Sigalit. Israelí, nacido en 1969. *DeadSee*, 2005. Vídeo, 11:39 min., color, sin sonido. Cortesía del artista y Kamel Mennour, París. Exhibida en febrero de 2012

Lewis, Mark. Canadiense, nacido en 1958. *La lucha*, 2008. Vídeo HD, 5:27 min., color, sin sonido. Cortesía y derechos de autor del artista y Galería Monte Clark, Vancouver, Clark & Faria, Toronto. Exhibido en abril de 2011

Linzy, Kalup. Estadounidense, nacido en 1977. *Conversaciones con Wit de Churen V: Cómo podría cambiar el mundo del arte*, 2006. Vídeo, 12:10 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en julio de 2013

LOS JAICHACKERS (Morales, Julio César y Ore-Giron, Eamon). Mexicano, nacido en 1966; estadounidense, nacido en 1973. *Cumbia nostálgica subterránea\_Remix*, 2018. Vídeo HD, 17:11 min., color, sonido estéreo. Cortesía de los artistas. Exhibida en abril de 2023

Lucas, Kristin. Estadounidense, nacida en 1968. *Huésped*, 1997. Vídeo, 7:36 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en marzo de 2023

Marcelle, Cinthia. Brasileña, nacida en 1974. *Unus Mundus Series*, 2005. Vídeo, 7:49 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Sprovieri. Exhibida en marzo de 2024

Marclay, Christian. Suizo-estadounidense, nacido en 1955. *Telephones*, 1995. Vídeo de un solo canal, 7:30 min., blanco y negro y color, sonido. De la colección de Jereann y Holland Chaney. Exhibido en febrero de 2019

Matta-Clark, Gordon. Estadounidense, 1943-1978. *División*, 1974. Película Super 8mm en vídeo, 10:50 min., b/n y color, sin sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en noviembre de 2013

Mattes, Eva y Franco. Italianos, nacidos en 1976. *El vídeo de Emily*, 2012. Vídeo, 15:52 min., color, sonido. Cortesía de Galería Postmasters, Nueva York. Exhibido en octubre de 2013

McMaster, R. Eric. Estadounidense, nacido en 1979. *Péndulo*, 2014. Vídeo digital de 1080p, 5:12 min., color, sin sonido. Cortesía del artista. Exhibida en febrero de 2023

Meckseper, Josephine. Alemana, nacida en 1964. *0% de enganche*, 2008. Vídeo transferido a DVD, 6:00 min., b/n, sonido. Cortesía de la Galería Elizabeth Dee, Nueva York. Exhibido en octubre de 2011

Mendieta, Ana. Estadounidense, nacida en Cuba, 1948-1985. *Sin título (Signo de sangre n.º 2/Huellas corporales)*, 1974. Película Super 8mm transferida a DVD, 1:01 min., color, muda. Cortesía de Galerie Lelong, Nueva York. Exhibida en agosto de 2014

Minter, Marilyn. Estadounidense, nacida en 1948. *Caviar verde rosa*, 2009. Vídeo digital HD, 7:45 min., color, sonido. Cortesía del artista y Salon 94, Nueva York. Exhibido en abril de 2017

Mizushiri, Yoriko. Japonesa, nacida en 1984. *Cuerpo ansioso*, 2021. Animación digital 2D, 5:32 min., color, sonido. Cortesía del artista y MIYU & New Deer. Exhibido en abril de 2025

Monkman, Kent. Canadiense de ascendencia Cree, nacido en 1965. *Grupo de siete pulgadas*, 2005. Vídeo, 7:35 min., b/n, sonido. Cortesía de Vtape.org. Exhibido en diciembre de 2016

Montano, Linda. Estadounidense, nacida en 1942. *La muerte de Mitchell*, 1977. Vídeo, 22:20 min., b/n, sonido. Derechos de autor de la imagen del artista. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en enero de 2015

VLM (Montgomery, Virginia L.). Estadounidense, nacida en 1986. *Luna de miel*, 2019. Vídeo digital 4K, 3:00 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibida en mayo de 2024

Morris, Sarah. Británica, nacida en 1967. *Pekín*, 2008. 35 mm/HD, 84:47 min., color, sonido. © Sarah Morris. Cortesía de White Cube. Exhibido en enero de 2018

Muntadas, Antoni y Reese, Marshall. Español, nacido en 1942; estadounidense, nacido en 1955. *Publicidad política X 1952-2020*, 2020. Vídeo, 98:04 min., b/n y color, sonido estéreo. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibida en noviembre de 2024

Murata, Takeshi. Estadounidense, nacido en 1974. *Puertas Infinitas*, 2010. Película de 16 mm en vídeo, 18:16 min., color, sonido. Cortesía del artista y Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en abril de 2019

Muriente, Sofía Gallisá. Puertorriqueña, nacida en 1986. *Asimilar y destruir I y II*, 2018-19. Película de 16 mm refotografiada a vídeo, 2:38 min., b/n, sin sonido / 6:42 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibida en noviembre de 2022

Musson, Jayson Scott. Estadounidense, nacido en 1977. *ART THOUGHTZ con Hennessy Youngman (serie de vídeos)*, 2010-2012. Vídeo HD, varios tiempos, color, sonido. Cortesía del artista y Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en mayo de 2019.

Myers, Rita. Estadounidense, nacida en 1947. *Inclinación 1*, 1973. Vídeo, 6:50 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en junio de 2017

Nauman, Bruce. Estadounidense, nacido en 1941. *Caminar con contrapposto*, 1968. Vídeo, 60 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. © 2010 Bruce of Nauman/Artist Rights Society (ARS), Nueva York. Exhibida en mayo de 2011

Neuenschwander, Rivane y Guimarães, Cao. Brasileña, nacida en 1967; Brasileño, nacido en 1965. *Miércoles de Ceniza/Epílogo*, 2006. Vídeo, 5:48 min., color, sonido, con banda sonora de O Grivo. Cortesía de los artistas y Galería Tanya Bonakdar, Nueva York / Los Ángeles; Fortes D'Aloia & Gabriel, Brasil; Galería Stephen Friedman, Londres. Exhibido en marzo de 2019

Norris, Tameka Jenean. Estadounidense, nacida en 1979 en Guam. *Sin título (Di su nombre)*, 2011-15. Vídeo, 4:47 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Jane Lombard, Nueva York. Exhibida en noviembre de 2016

O'Neil, Robyn. Estadounidense, nacida en 1977. *NOSOTROS, LAS MASAS*, 2011. Vídeo, 14:00 min., b/n, sonido. Cortesía del artista y Galería Talley Dunn. Exhibido en diciembre de 2021

Op de Beeck, Hans. Belga, nacido en 1969. *La chica*, 2017. Película de animación HD, 16:00 min., color, sonido. Cortesía del artista y la galería Marianne Boesky. Exhibido en octubre de 2018

Oursler, Tony. Estadounidense, nacido en 1957. *La bala débil*, 1980. Vídeo, 12:41 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en diciembre de 2010

Paik, Nam June y Godfrey, John. Coreano, 1932-2006; estadounidense, nacido en 1943. *Surco global*, 1973. Vídeo, 28:30 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en noviembre de 2011

Palestine, Charlemagne. Estadounidense, nacido en 1947. *Música corporal I/Música corporal II*, 1973-74. Vídeo, 20:30 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en agosto de 2018

Pearlstein, Alix. Estadounidense, nacida en 1962. *Fiebre del oro*, 2008. Vídeo HD, 3:05 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en junio de 2014

Perry, Rachel. Estadounidense, nacida en 1962 en Tokio, Japón. *Karaoke Número equivocado*, 2001-04 y 2005-09. Vídeo en DVD, 7:14 y 5:46 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Yancey Richardson, Nueva York. Exhibido en marzo de 2014

Phan, Thao Nguyen. Vietnamita, nacida en 1987. *Convirtiéndose en aluvión*, 2019. Vídeo en color de un solo canal, 16:50 min., color, sonido. Cortesía de Galería Zink Waldkirchen, Alemania. Exhibido en mayo de 2021

Pilson, John. Estadounidense, nacido en 1968. *Señor Pick Up*, 2001. Vídeo de tres canales, 17:00 min., color, sonido. Cortesía de Galería Nicole Klagsbrun, Nueva York. Exhibida en mayo de 2012 y agosto de 2012

Pindell, Howardena. Estadounidense, nacida en 1943. *Libre, Blanco y 21*, 1980. Vídeo, 12:15 min., color, sonido. Cortesía del artista. Bibliotecas de la Universidad de Texas y Galería Garth Greenan, Nueva York. Exhibido en febrero de 2021

Pinder, Jefferson. Estadounidense, nacido en 1970. *Afro-Cosmonauta/Alienígena (Ruido Blanco)*, 2008. Vídeo de animación stop-motion, 5:47 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibida en febrero de 2025

Pope, Cheryl. Estadounidense, nacida en 1980. *Up Contra*, 2010. Vídeo HD de un solo canal, 10:00 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Mark Moore, Culver City. Exhibida en septiembre de 2013

Provost, Nicolas. Belga, nacido en 1969. *Mariposa del amor*, 2003. Vídeo, 4:00 min., b/n, sonido. Derechos de autor de la imagen del artista. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en abril de 2014

Rainer, Yvonne. Estadounidense, nacida en 193. *Después de muchos veranos muere el cisne*, 2002. Vídeo, 31:00 min., color, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en enero de 2011

Ríos, Miguel Angel. Argentino, nacido en 1943. *Crudo*, 2008. Vídeo, 3:14 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Sicardi, Houston, TX. Exhibido en octubre de 2016

Rist, Pipilotti. Suiza, nacida en 1962. *Soy una víctima de esta canción*, 1995. Vídeo, 5:06 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en septiembre de 2011

Ritchie, Matthew. Británico, nacido en 1964. *Cáudice*, 2022. Animación digital en bucle con banda sonora coral de Shara Nova, 10:54 min., color, sonido. Cortesía del artista y James Cohan, Nueva York. Exhibido en enero de 2024

Robinson, Michael. Estadounidense, nacido en 1981. *La oscuridad, Krystle*, 2013. Vídeo HD, 9:34 min., color, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibida en junio de 2022

Rojas, Miguel Ángel. Colombiano, nacido en 1946. *Corte en el ojo*, 2003. Vídeo, 6:47 min., color, sonido. Cortesía de Galería Sicardi, Houston, TX. Exhibido en octubre de 2014

Rosler, Martha. Estadounidense, nacida en 1943. *Semiótica de la cocina*, 1975. Vídeo, 6:09 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en junio de 2013

Rubnitz, Tom y Magnuson, Ann. Estadounidense, 1956-1992; estadounidense, nacida en 1956. *Made for TV (Hecho para televisión)*, 1984. Vídeo U-matic, 15:00 min., color, sonido. Derechos de autor de la imagen del artista. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en enero de 2016

Ruga, Athi-Patra. Sudafricano, nacido en 1984. *Over the Rainbow (Queens in Exile Series) (Más allá del arcoíris [serie Reinas en el exilio])*, 2016-17. Vídeo HD de un solo canal, 9:27 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería WHATIFTHEWORLD, Ciudad del Cabo, Sudáfrica. Exhibido en abril de 2021

Sai Hua Kuan, Chen. Singapurense, nacido en 1976. *Space Drawing No. 7 (Dibujo Espacial No. 7)*, 2010. Película digital, 60 seg., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Osage, Hong Kong, China. Exhibida en febrero de 2015

Saro-Wiwa, Zina. Nigeriana, nacida en 1976. *Modales en la mesa*, 2014-16. Vídeo, 61:22 min., color, sonido. Cortesía del artista y Tiwani Contemporary, Londres. Exhibido en abril de 2018

Satterwhite, Jacolby. Estadounidense, nacido en 1986. *Sanación en mi casa*, 2016. Animación y vídeo 3D, 9:26 min., color, sonido. © Jacolby Satterwhite. Cortesía del artista y Mitchell-Innes & Nash, Nueva York. Exhibida en abril de 2022

Sawa, Hiraki. Japonés/británico, nacido en 1977. *Vivienda*, 2002. Vídeo digital de un solo canal, 9:20 min., b/n, sonido. © Hiraki Sawa. Cortesía de James Cohan, Nueva York. Exhibido en noviembre de 2020

Schinwald, Markus. Austriaco, nacido en 1973. *Oriente*, 2011. Vídeo HD en bucle, de dos canales, de 9:00 min., cada uno, color y sonido. Cortesía del artista y la Galería Yvon Lambert, París. Exhibida en marzo de 2013

Schneemann, Carolee. Estadounidense, 1939-2019. *Copos de Vietnam*, 1965. Película en vídeo, 7:00 min., b/n entonado, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. © Carolee Schneemann/ Artist Rights Society (ARS), Nueva York. Exhibido en julio de 2011

Schulnik, Allison. Estadounidense, nacida en 1978. *Polilla*, 2019. Vídeo animado en gouche sobre papel, 3:15 min, color, sonido. Cortesía de Allison Schulnik y P•P•O•W, Nueva York. Exhibida en marzo de 2022

Serra, Richard. Estadounidense, 1938-2024. *Atrapar plomo con la mano*, 1968. Película de 16 mm transferida a DVD, 3:02 min., b/n, sin sonido. Cortesía del Museo de Arte Moderno, Nueva York. © 2010 Richard Serra/ Artist Rights Society (ARS), Nueva York. Exhibido en febrero de 2011

Serrano, Teresa. Mexicana, nacida en 1936. *La piñata*, 2003. Vídeo, 5:45 min., color, sonido. Cortesía del artista y EDS GALERIA, Ciudad de México. Exhibido en octubre de 2017

Shonibare MBE, Yinka. Británico, nacido en 1962. *Un baile de máscaras*, 2004. Vídeo HD, 32:00 min., color, sonido. Cortesía del artista y James Cohan, Nueva York. Exhibido en septiembre de 2017

Sikander, Shahzia. Pakistani-estadounidense, nacida en 1969. *TLa última publicación*, 2010. Animación de vídeo HD, 10:00 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibido en septiembre de 2018

Simpson, Lorna. Estadounidense, nacida en 1960. *Corredor*, 2003. Instalación de vídeo de doble proyección; vídeo transferido a DVD, 13:45 min., color, sonido. Cortesía de Salon 94. Exhibido en diciembre de 2013

Smith, Michael. Estadounidense, nacido en 1951. *iAdelante, Mike!*, 1984. Vídeo, 4:40 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibido en abril de 2024

Smithson, Robert. Estadounidense, 1938-1973. *Embarcadero en espiral*, 1970. Película de 16 mm en vídeo, 35:00 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), New York Art. © Estate of Robert Smithson/Licencia de VAGA, Nueva York. Exhibida en mayo de 2013

Snow, Michael. Canadiense, 1928-2023. *Longitud de onda para quienes no tienen tiempo*, 1966-67/2003. Vídeo, 15:00 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en julio de 2022

Sola, Joe. Estadounidense, nacido en 1966. *Visita al estudio*, 2005. Vídeo digital, 8:00 min., color, sonido. Cortesía de Blackston, Nueva York y Tif Sigfrids, Los Ángeles. Exhibida en noviembre de 2015

Sonnier, Keith. Estadounidense, 1941-2020. *Animación I, 1973*. Vídeo, 13:52 min., color, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibido en diciembre de 2019

Streuli, Beat. Suizo, nacido en 1957. *Avenida 8/Calle 35*, 2002. Vídeo, 20:00 min., color, sonido. Cortesía del artista y la Galería Jochen Hempel. Exhibido en julio de 2019

Thomson, Mungo. Estadounidense, nacido en 1969. *El desierto americano (para Chuck Jones)*, 2002. Vídeo, 34:00 min., color, sonido. Cortesía del artista y la galería Frank Elbaz. Exhibido en marzo de 2020

Trecartin, Ryan. Estadounidense, nacido en 1981. *Temas de hermanos (sección a)*, 2009. Vídeo HD, 50:00 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en julio de 2016

Valdovino, Luis. Argentino, nacido en 1961. *Trabajo en progreso*, 1990. Vídeo, 14:00 min., color, sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibida en mayo de 2022

Vatanajankur, Kawita. Tailandesa, nacida en 1987. *Herramientas (serie de Vídeos)*, 2012-2014. Vídeo, varios tiempos, color, sin sonido. Cortesía del artista y Nova Contemporary. Exhibido en septiembre de 2021

Vicuña, Cecilia. Chilena, nacida en 1948. *Semiya (Canción de la semilla)*, 2015. Vídeo HD, 7:43 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en enero de 2023

Walker, Kara. Estadounidense, nacida en 1969. *Testimonio: Narrativa de una negra agobiada por buenas intenciones*, 2004. Vídeo, 8:49 min., b/n, sin sonido. Cortesía del artista y Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York. Exhibida en septiembre-octubre de 2020

Walker, Kara. Estadounidense, nacida en 1969. *8 Posibles comienzos o: La creación de Afroamérica, una película conmovedora de Kara E. Walker*, 2005. Vídeo, 15:57 min., b/n, sonido. Cortesía del artista y Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York. Exhibida en octubre-noviembre de 2020

Walker, Kara. Estadounidense, nacida en 1969. *... llamándome desde la superficie furiosa de un mar gris y amenazante*, 2007. Vídeo, 9:10 min, color, sonido. Cortesía del artista y Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York. Exhibida en octubre-noviembre de 2020

Walker, Kara. Estadounidense. nacida en 1969. *Cayendo de la gracia, el cuento azul de la señorita Pipi*, 2011. Vídeo, 17:00 min, color, sonido. Cortesía del artista y Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York. Exhibida en octubre-noviembre de 2020

Weems, Carrie Mae. Estadounidense, nacida en 1953. *Significado y paisaje*, 2003-2004. Vídeo, 12:31 min., b/n, sonido. © Carrie Mae Weems. Cortesía del artista y Jack Galería Shainman, Nueva York. Exhibida en febrero de 2024

Werve, Guido van der. Holandés, nacido en 1977. *Número dos: Sólo porque estoy aquí no significa que quiera estar aquí*, 2003. Película de 35 mm, 3:08 min., color, sonido. © Guido van der Werve. Cortesía del artista, Luhring Augustine, Nueva York, GRIMM, Ámsterdam, y MONITOR, Roma. Exhibido en marzo de 2021

Wiley, Kehinde. Estadounidense, nacido en 1977. *Sonrisa*, 2003. Vídeo digital, 90:00 min., color, sonido. Cortesía del artista y Galería Roberts & Tilton, Los Ángeles. Exhibido en marzo de 2017

Wilke, Hannah. Estadounidense, 1940-1993. *Gestos*, 1974. Vídeo, 35:30 min., b/n, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibido en abril de 2016

Wojnarowicz, David. Estadounidense, 1954-1992. *Un fuego en mi vientre (Un trabajo en progreso)*, 1986-87. Película Super 8mm en vídeo, 20:55 min., color y b/n, sin sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en mayo de 2018

Wube, Ezra. Etiope, nacido en 1980. *Mela*, 2011. Vídeo HD, 1:43 min., color, sin sonido. Cortesía del Banco de Datos de Vídeo de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago. Exhibida en mayo de 2023

Yonemoto, Bruce y Norman. Estadounidense, nacido en 1949; estadounidense, 1946-2014. *Bóveda*, 1984. Vídeo, 11:45 min., color, sonido. Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York. Exhibida en noviembre de 2012

Yu, A young (en colaboración con Nicholas Oh). Coreana-estadounidense, nacida en 1990. *Rituales de duelo*, 2020-22. Vídeo digital, 21:47 min., color, sonido. Cortesía del artista. Exhibido en marzo de 2025

Zamora, Héctor. Mexicano, nacido en 1974. *El abuso de la historia*, 2014. Vídeo, 1:52 min., color, sonido. Cortesía del artista y Luciana Brito Galeria, São Paulo, Brasil. Exhibido en febrero de 2018





# AGRADECIMIENTOS

Landmarks agradece a los siguientes colaboradores por creer en nuestra misión de hacer que el gran arte sea gratuito y accesible para todos.

## DONANTES

Colaboradores anónimos  
Patrimonio de Kirby Attwell  
Suzanne Deal Booth  
Hiram Carruthers Butler  
Fundación Meta Alice Keith Bratten  
Sara Carter  
fd2s  
La Fundación Felvis  
Patrimonio de Judith E. Fruchter  
GSD&M  
Sheri Clark Henriksen  
Emily y Douglas Jacobson  
Jeanne y Michael Klein  
KMFA, la estación de radio clásica independiente de Austin  
KUT/KUTX  
Joe R. Long  
Fundación Familiar Tom y Charlene Marsh

Elisabeth y Brian McCabe  
James A. Miller  
Jenny F. Mullen  
Fondo Nacional para las Artes  
Fundación Dian Graves Owen  
Página  
Resnicow + Asociados  
Rachel y Arnon Rosan  
Fundación Stedman West  
Fundación Still Water  
El Fondo Tapeats  
Comisión de las Artes de Texas  
Fundación Emily Hall Tremaine (EHTF)  
Fundación Susan Vaughan  
David Wescoe  
Jill y Stephen Wilkinson

## LIDERAZGO UNIVERSITARIO

Andrée Bober y Landmarks  
Katie Brock y la Oficina del Vicepresidente de Operaciones  
James Davis y la Oficina del Presidente  
Douglas Gilpin y Operaciones de Construcción  
David Vanden Bout y la Oficina del Vicepresidente Ejecutivo y Rector  
Planificación, diseño y construcción

Ramón Rivera-Servera y la Facultad de Bellas Artes  
Brian Smith y Servicios Financieros y Administrativos  
Brent Stringfellow y Operaciones del Campus

## COMITÉ ASESOR DE LANDMARKS

Kevin Alter, 2023-presente  
Francesa Balboni, 2017-2023  
Mirka Benes, 2008-2010  
Sarah Canright, 2008-2010  
Annette Carlozzi, 2008-2013  
Edward Chambers, 2012-2013; 2019-2025  
Ondina Chavoya, 2025-presente  
John Clarke, 2008-2011  
Amanda Douberly, 2008-2009  
George Flaherty, 2017-presente  
Scherezade Garcia-Vazquez,  
2023-presente  
Lauren Hanson, 2009-2012

## PERSONAL

Sonya Berg, Asistente de la directora  
Andrée Bober, Directora fundadora y  
curadora  
Kathleen Brady Stimpert, subdirectora  
Anoush Crane, Coordinadora de eventos  
Kanitra Fletcher, Curadora de vídeos de  
Landmarks  
Bill Haddad, Gerente de Tecnología  
Lindsay Hamm Havekost, Subdirectora  
de colecciones

## SOCIOS UNIVERSITARIOS

Estudios sobre África y la diáspora  
africana  
Galerías de arte en Black Studies  
Centro de conferencias y educación  
ejecutiva de AT&T  
Museo de Arte Blanton  
Oficina de Contratos Comerciales  
Escuela de Música Sarah y Ernest Butler  
Operaciones del campus  
Centro de Arquitectura y Diseño  
Americano  
Centro de Estudios México-Americanos  
Escuela de Ingeniería Cockrell  
Facultad de Educación  
Facultad de Bellas Artes  
Facultad de Artes Liberales  
Facultad de Ciencias Naturales  
Facultad de Medicina de Dell

Amy Hautt, 2013-2019  
Jana La Brasca, 2023-presente  
Beili Liu, 2021-presente  
Juan Miró, 2010-2016  
Ann Reynolds, 2011-2017  
Verónica Roberts, 2013-2019  
Igor Siddiqui, 2018-2023  
Michael Smith, 2010-2022  
Jason Sowell, 2016-2017  
Mackenzie Stevens, 2019-2023  
John Stoney, 2017-presente  
Phillip Townsend, 2023-presente  
Robin K. Williams, 2012-2017

Logan Larsen, Coordinador de Contenido  
Digital  
Dorothy Lin, Diseñadora gráfica  
Stephanie Taparuskas, Subdirectora de  
Desarrollo  
Thao Votang, Coordinador de Negocios  
Michelle Voss, Curadora asistente  
Catherine Whited, Coordinadora del  
Programa de Educación

Departamento de Arte e Historia del  
Arte  
Departamento de Informática  
Departamento de Diseño  
Departamento de Estudios México-  
Americanos y Latinos  
Departamento de Psicología  
Centro Dolph Briscoe para la Historia  
Estadounidense  
Servicios de Instalaciones  
Biblioteca de Bellas Artes  
Instituto de Fitness de Texas  
Centro Harry Ransom  
Humanitas  
Instituto de Humanidades  
Instituto de Investigación y Análisis de  
Políticas Urbanas  
Escuela Jackson de Geociencias  
Centro John L. Warfield de Estudios  
Africanos y Afroamericanos

Centro de flores silvestres Lady Bird  
Johnson  
Servicios de paisajismo  
Biblioteca Presidencial LBJ  
Asuntos legales  
Centro de bienestar Longhorn  
Escuela de Negocios McCombs  
Facultad de Comunicación Moody  
Oficina de Participación Comunitaria y  
Práctica Pública (OCEPP)  
Proyecto Orange Bike  
Planificación, Diseño y Construcción  
Gestión de riesgos  
Escuela de Arquitectura  
Escuela de Diseño y Tecnologías  
Creativas

## SOCIOS COMUNITARIOS

ArtTable  
Guitarra clásica de Austin  
Sociedad de Cine de Austin  
Fundación Austin para la Arquitectura  
Cámara de Comercio LGBT de Austin  
Asociación del Museo de Austin  
Ondas sonoras de Austin  
Recorrido por los estudios de Austin  
Ukestra de Austin  
Blue Dog Rescue  
Arte en espacios públicos de la ciudad  
de Austin (AIPP)  
Proyectos de Co-Lab  
Conspirar  
El Austin contemporáneo  
dadaLab  
Galería Davis  
Diseño Austin  
Flatbed Press

Escuela de Información  
Centro de actividades estudiantiles  
William C. Powers  
Mujeres en STEM (WiSTEM)  
Centro de Computación Avanzada de  
Texas  
Padres de Texas  
Artes escénicas de Texas  
Museo de Ciencias e Historia Natural  
de Texas  
Facultad de Pregrado  
Bibliotecas de la Universidad de Texas  
University of Texas Press  
Sindicatos universitarios  
Extensión de UTeach  
Centro de Artes Visuales

Diseño Frank y Victor  
Fusebox Festival  
Future Front Texas  
GalleryLog  
Campaña HOPE  
Imagine Art  
Radio KOOP  
LOLA (Ópera Local de Artistas Locales)  
Lookthinkmake  
The Loren Hotel, Austin  
Luna Music  
RC Creative  
Resnicow + Asociados  
Universidad de St. Edward  
Asociación de Museos de Texas  
The Trail Conservancy  
The Vortex  
Waterloo Greenway



## CRÉDITOS DE FOTOGRAFÍA

---

Ben Aqua: 13, 65, 85, 133, 171

Dror Baldinger: 55, 81, 99, 105, 107, 109, 129, 131, 136

Paul Bardagjy: 4/5, 14/15, 38/39, 41, 45, 47, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 61, 66/67, 69, 75, 78, 113, 119, 120, 125, 135, 137, 139, 140, 141, 143, 145, 146/147, 149, 150/151, 153, 154, 155, 164, 165, 167, 169, 172, 206/207

Richard Barnes: 16, 115, 116, 117, 200

Maggie Calton: 34

Sandy Carson: 32, 96 (inferior), 97 (superior), 101

Ann Hamilton: 22, 77, 204

Serena Hayden: 163

Florian Holzherr: 6, 166

Mark Menjivar: 43, 63, 83, 87, 89, 95, 96 (superior), 97 (inferior), 111, 123

El Museo Metropolitano de Arte: 49

Marsha Miller: 2/3, 103, 198/199

Christina Murray: 8/9, 10, 21, 35, 37, 71 (arriba a la izquierda, abajo a la izquierda, en el medio a la derecha; el resto son fotogramas de la película *Animal*), 91, 92, 93, 157, 159, 161, 174

Ismael Quintanilla III: 28, 36

Rey Parlá: 126/127

Lawrence Peart: 26/27

Catherine Zinser Mandel: 100

Imagen de portada: Jennifer Steinkamp, detalle de *EON*, 2020

Portada interior: Eamon Ore-Giron, detalle de *Tras los ojos*, 2023



Para leer ensayos completos de colaboradores curatoriales, visite [landmarksut.org](http://landmarksut.org).

© 2015, 2018, 2025 de Landmarks, Universidad de Texas en Austin

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación podrá ser reproducida o transmitida en ninguna forma ni por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación o cualquier sistema de almacenamiento o recuperación de información, sin el permiso escrito del editor.

Datos de catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Nombres: Landmarks (Programa: Universidad de Texas en Austin), autora. | Bober, Andréa, editora. | Brady Stimpert, Kathleen, colaboradora. | Knudson, Rainey, colaboradora. | Fletcher, Kanitra, colaboradora.

Título: Landmarks: el programa de arte público de la Universidad de Texas en Austin: 2008–2025 / editado por Andréa Bober ; ensayos de Rainey Knudson, Kathleen Brady Stimpert, Kanitra Fletcher ; con textos adaptados de contribuciones de Sana López Abellán [y otros 20].

Descripción: [3]. | Austin: Landmarks, Universidad de Texas en Austin, 2025.

Identificadores: LCCN 2025007057 | ISBN 9781732821491 (rústica)

Participantes: LCSH: Landmarks (Programa: Universidad de Texas en Austin) | Arte público—Texas—Austin.

Clasificación: LCC N8836.T4 L36 2025 | DDC 707.4/76431—dc23/eng/20250220

Registro LC disponible en <https://lccn.loc.gov/2025007057>

Editor de producción: Kathleen Brady Stimpert  
Editores de imágenes: Logan Larsen y Dorothy Lin  
Corrector: Kathleen Garrett  
Editor de contenido: Mariah Keller

Publicado por Landmarks  
[landmarksut.org](http://landmarksut.org)

Distribuido por University of Texas Press  
[utpress.utexas.edu](http://utpress.utexas.edu)

Las solicitudes de permiso para reproducir material de este trabajo deben enviarse a: [permissions@utpress.utexas.edu](mailto:permissions@utpress.utexas.edu)

Producido por Marquand Books, Seattle  
[marquandbooks.com](http://marquandbooks.com)

© El papel utilizado en este libro cumple con los requisitos mínimos de ANSI/NISO Z39.48-1992 (R1997) (Permanencia del papel).

Impreso y encuadernado en China por Artron Art Group

**LANDMARKS**



The University of Texas at Austin  
College of Fine Arts



**TEXAS**  
The University of Texas at Austin



## LEYENDA

Este mapa es preciso a partir de 2025 y está sujeto a cambios. Visite [landmarksut.org](http://landmarksut.org) para obtener información actualizada.

- 1** Ubicación interior  
*En exposición durante horario regular del edificio*
- 2** Ubicación exterior
- P** Estacionamiento

Tours virtuales



### Campus norte

- 1 Mark di Suvero**  
*Nudo de reloj*
- 2 Eamon Ore-Giron**  
*Tras los ojos*
- 3 Peter Reginato**  
*Kingfish: Un homenaje a Tim Moore*
- 4 Ben Rubin**  
*Así son las cosas*
- 5 Michael Ray Charles**  
*Ideas, idiomas y conversaciones (por siempre libres)*
- 6 Robert Murray**  
*Chilkat*
- 7 Hans Hokanson**  
*Origen*
- 8 Simone Leigh**  
*Centinela IV*
- 9 Nancy Rubins**  
*Dibujo*
- 10 Nancy Rubins**  
*Monocromía para Austin*
- 11 Sarah Oppenheimer**  
*C-010106*

### Campus central

- 12 Ursula von Rydingsvard**  
*Sin título (Siete Montañas)*
- 13 Jennifer Steinkamp**  
*EÓN*
- 14 Sol LeWitt**  
*Círculo con torres*

- 15 Casey Reas**  
*Una teoría matemática sobre la comunicación*

- 16 Deborah Butterfield**  
*Bermellón*
- 17 Sol LeWitt**  
*Mural n.º 520*
- 18 Monika Bravo**  
*Un intervalo de tiempo*
- 19 Beverly Pepper**  
*Tríada armoniosa*

- 20 Juan Hamilton**  
*Curva y sombra, n.º 2*

- 21 James Turrell**  
*El color interior*

### Campus oeste

- 22 Donald Lipski**  
*El Oeste*
- 23 Walter Dusenbery**  
*Pedogna*
- 24 Anthony Caro**  
*Veduggio Glimpse*
- 25 Willard Boepple**  
*Eleanor a las 7:15*

- 26 Raoul Hague**  
*Gran montaña india*

- 27 José Parlá**  
*Amistad América*

- 28 Joel Perlman**  
*Inclinación cuadrada*

### Campus sur

- 29 Ann Hamilton**  
*ONE EVERYONE*

- 30 Beth Campbell**  
*Futuro(s) espontáneo(s), pasado posible*

- 31 Marc Quinn**  
*Espiral de la galaxia*

- 32 Seymour Lipton**  
*Guardián*

- 32 Seymour Lipton**  
*Pionero*

- 32 Seymour Lipton**  
*Catacumbas*

### Campus noreste

- 33 Magdalena Abakanowicz**  
*Figura en un tronco*

- 34 Koren Der Harootian**  
*Prometeo y el buitres*

- 34 Jim Dine**  
*Historia del bronce negro I*

- 34 David Hare**  
*El sueño del cisne de Leda*

- 34 Bryan Hunt**  
*Ánfora*

- 34 Frederick Kiesler**  
*Victoria alada*

- 34 Eduardo Paolozzi**  
*Figura*

- 34 Antoine Pevsner**  
*Columna de la paz*

- 34 Anita Weschler**  
*Baile de la victoria*

- 35 Landmarks Video**  
*Una serie de videoarte*

- 36 Tony Smith**  
*Amarilis*

- 37 Bernard Meadows**  
*Agosto*

# LANDMARKS

landmarksut.org

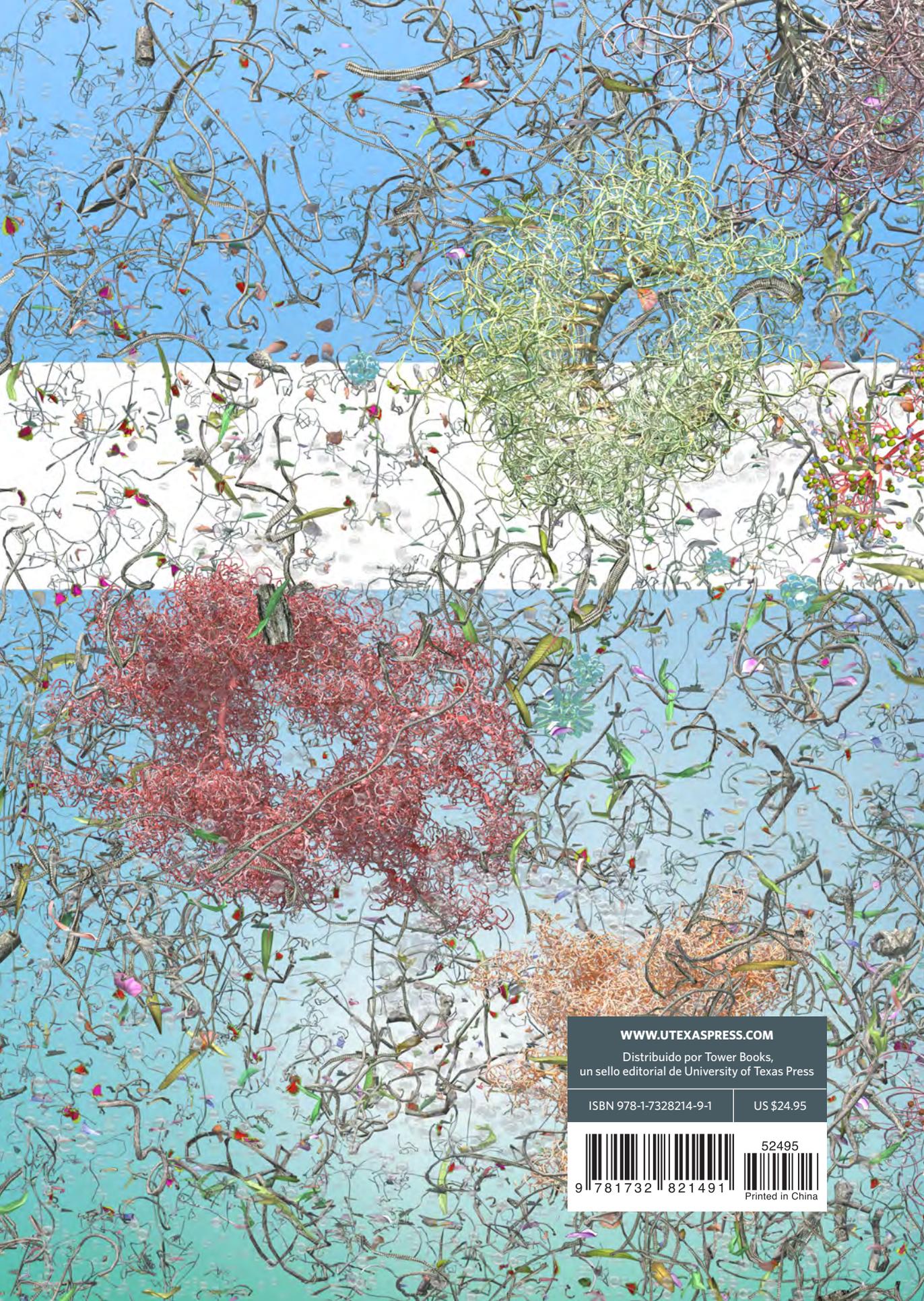
512-495-4315

El arte público tiene la capacidad de resonar profundamente, estimular la curiosidad e inspirar la imaginación de formas inesperadas. La colección del campus de la Universidad de Texas en Austin no es una excepción. Este manual actualizado añade seis adquisiciones recientes, entre ellas obras de Monika Bravo, Beth Campbell, Simone Leigh, Sarah Oppenheimer, Eamon Ore-Giron y Jennifer Steinkamp. Cada entrada presenta una descripción general con fotografías en color, y la portada incluye un detallado mapa desplegable.

Uno de los rasgos más distintivos del campus de Austin, la colección de arte público de la universidad fomenta conexiones inesperadas que estimulan el aprendizaje y el crecimiento. Al ser gratuita y accesible para todos, enriquece la vida de estudiantes y visitantes por igual. Descubra por qué Landmarks es un motivo de orgullo para la comunidad universitaria y para todos los habitantes del estado de Texas.



**VERSIÓN DIGITAL GRATUITA**  
Inglés - Español - Chino simplificado



[WWW.UTEXASPRESS.COM](http://WWW.UTEXASPRESS.COM)

Distribuido por Tower Books,  
un sello editorial de University of Texas Press

ISBN 978-1-7328214-9-1

US \$24.95



9 781732 821491

52495



Printed in China