



iliana emilia García:
The Reason/The Object/The Word

iliana emilia García:
The Reason/The Object/The Word

Edited By Olga U. Herrera

AMA | Art Museum of the Americas
Organization of American States
Washington, DC

EDITOR

Olga U. Herrera

TRANSLATION TO SPANISH

Olga U. Herrera and iliana emilia García

COPYEDITORS

Greg Svitil (English)

Adriana Ospina (Spanish)

DESIGN

iliana emilia García, ilianaemilia.com

PHOTOGRAPHY

William Vázquez, williamvazquez.com

iliana emilia García, Jason Wyche, Thomas Skovsende, Robert Dandarov,

Gabby Vázquez, Scherezade García, and María Hernández

CHRONOLOGY RESEARCH INTERN

Aron Canter

AMA | ART MUSEUM OF THE AMERICAS EXHIBITION TEAM

OAS Secretary for Hemispheric Affairs: James M. Lambert

Director: Pablo Zúñiga

Curators: Olga U. Herrera and Adriana Ospina

Exhibition Coordinator: Fabián Goncalves Borrega

Public and Media Relations: Greg Svitil

Special Events: Nuria Clusella-Fabrés

Graphic Design: Leilani Campbell Hooker

© 2020 AMA | Art Museum of the Americas, Organization of American States.

All rights reserved under international and Pan-American Copyright Conventions.

No part of the contents of this material may be reproduced or transmitted in any form, either by electronic or mechanical means, in whole or in part, without the express consent of the Organization.

The contents of this book are presented solely for informational purposes and do not represent any official opinion or position of the Organization of American States, its General Secretariat or its Member States.

ISBN 978-0-578-60980-5

Library of Congress Control Number: 2019918653

Front and Back Cover: iliana emilia García, *Self-portrait*, 2008. Archival inkjet on canvas, 30 x 40 in. (76.2 x 101.6 cm).

Flyleaf: iliana emilia García, *Studio 205*, Sunset Machine Company Building, 54th Street and 2nd. Ave, Brooklyn, New York, 2019

iliana emilia García: The Reason/The Object/The Word

is published on the occasion of the exhibition
VISUAL MEMORY: HOME + PLACE

AMA | Art Museum of the Americas
Organization of American States
September 26, 2019 - March 8, 2020

This exhibition is generously sponsored by:

Friends of the Art Museum of the Americas
Misión Permanente de la República Dominicana
ante la Organización de los Estados Americanos (OEA)
Centro León

Major support for the publication provided by:

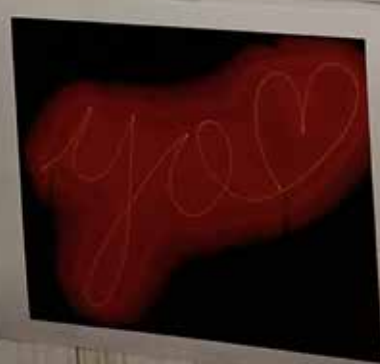
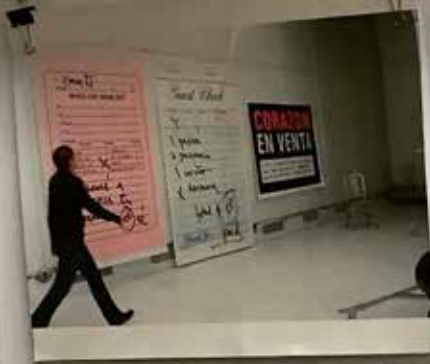
Reginald García Muñoz and Iliana Ubiñas Renville
Tony Hernández
Carlos and Olga Herrera
Familia García Matos
José Miguel Gómez
Pedro Cerón
Andrés Sánchez
Juan Victor Arámboles
Gilberto Cardenas and Dolores García
Susan Delvalle

Additional funding provided by:

Ercilia Hernández, Jennifer Fleming, Robert B. Lewis, Pilar Gonzalez de Peña, Ana-Ofelia Rodríguez, Berenice Barinas Ubiñas,
José Vidal, Erick Ríos, V. Cybill Charlier, Manon Slome, Sintia Molina-Figueroa, Gisele Sangiovanni, Joanne Flores, Zeneida
Moreno, Daisy Auger-Dominguez, Lilly Dollenmayer, Cecile Chong, Jennifer Lawrence, Alison Meares Cohen, Mino Lora, Evelyn
and Jorge Luis Rodríguez, Paulina Jacobsson, Julia Santos Solomon, Ilonka Ubiñas Pérez, Jennifer Favorite, Ljubica Sefer-
Stefancic, Rejin Leys, Muriel Hasbun, Diane Dwyer, Carolyn Sheehan, Eliza Tom-Jagay and an anonymous donor.

CONTENTS

11	Foreword Pablo Zúñiga
13	Introduction Olga U. Herrera
16	The Presence of an Absence: Artifices of Memory Paula Gómez Jorge
20	iliana emilia García: Emotional History and the Development of Symbolic Memory Ana Cristina Perry
27	iliana emilia García and Neo-Pop Art: [Re]Visiting <i>One Last Sitting</i> Olga U. Herrera
38	A Compromise Iliana Ubiñas Renville de García
40	The Language of Drawing, of Hearts, Chairs and Boats: A Conversation with iliana emilia García Alejandro Anreus
46	Plates and Words iliana emilia García
188	Chronology
198	Exhibition History
204	Bibliography
207	Spanish Texts
245	Index
247	Contributors



FOREWORD

The Art Museum of the Americas (AMA) of the Organization of American States (OAS) is proud to present the exhibition *Visual Memory: Home + Place* as a mid-career survey of Iliana Emilia García and Scherezade García. Both artists have previously exhibited at the AMA: Iliana Emilia García in *¡Merengue! Visual Rhythms / Ritmos Visuales* in 2007, and Scherezade García in *Modern and Contemporary Art in the Dominican Republic: Works from the Customs Office Collection* in 2015.

Even as sisters and artists with shared personal and professional paths from the Dominican Republic to the United States, they are each remarkably unique as artists. Each in her own way addresses issues of human rights, migration, and personal and social identity, all key current political themes of the Organization of American States. It is fitting that on this occasion the artists present separate publications metaphorically bound by their exciting joint exhibition at the AMA.

Founded in 1976, the AMA is home of the first art program of modern and contemporary Latin American and Caribbean art in the world, originating in the early 20th century from the Visual Arts Program of the Pan American Union, now the Organization of American States. The museum has been at the forefront of an emerging field of inquiry and has been an early leader of the documentation of the visual arts of the region.

Today, the museum is the organization's key instrument of cultural diplomacy, linking the values of the countries of the Americas. We aim to continue to grow a community to safeguard and treasure our permanent collection as a cultural legacy for future generations.

With *Visual Memory: Home + Place*, we at AMA continue with our commitment to exhibiting artwork of women and non-binary people of OAS member countries, including that emphasizing gender issues. Between 1940 and 1970 alone, the Visual Arts Program presented over 60 Latin American women artists, many exhibiting in the United States for the first time. Since then, this number has grown, further developing an atmosphere of inclusivity within our programs and activities.

I congratulate Iliana Emilia García for her talents and energetic power of expression. I also thank everyone involved in making this exhibition possible, including but not limited to: co-curators Olga U. Herrera and Adriana Ospina; the Permanent Mission of the Dominican Republic to the Organization of American States; the Friends of the Art Museum of the Americas; Centro León; OAS Secretary for Hemispheric Affairs James Lambert; and to the deeply committed staff of the AMA: Nuria Clusella-Fabrés, Fabián Gonçalves Borrega, Leilani Campbell Hooker, Adriana Ospina, and Greg Svitil.

I also wish to thank Robert B. Lewis and Andrej Urem, who were instrumental in assisting with fabrication; Abigail Lapin Dardashti for her curatorial advice in the initial phase of the exhibition planning; and Aron Canter, who served as a chronology research intern in the late spring of 2019.

I am most appreciative of the contributors to this publication Olga U. Herrera, Iliana Ubiñas Renville de García, Paula Gómez Jorge, Ana Cristina Perry, and Alejandro Anreus for their insightful essays and

superb interview that further reveal Iliana Emilia García as a leading contemporary artist.

I specially thank William Vázquez and other photographers María Hernández, Jason Wyche, Thomas Skovsende, Robert Dandarov, Gabby Vázquez, and Scherezade García for their generosity in sharing their photographs which make this publication so striking.

Finally, I am extraordinarily thankful to the individual donors whose generosity have made the exhibition and publications a beautiful reality: Reginald García Muñoz and Iliana Ubiñas Renville, Tony Hernández, Carlos and Olga Herrera, José Miguel Gómez, Andres Sánchez, Juan Victor Arámboles, García Matos Family, Gilberto Cardenas and Dolores Garcia, Pedro Cerón, Susan Delvalle, Ercilia Hernández, Jennifer Fleming, Robert B. Lewis, Ana-Ofelia Rodríguez, Berenice Barinas Ubiñas, José Vidal, Erick Ríos, V. Cybill Charlier, Manon Slome, Sintia Molina-Figueroa, Gisele Sangiovanni, Joanne Flores, Zeneida Moreno, Daisy Auger-Dominguez, Lilly Dollenmayer, Cecile Chong, Jennifer Lawrence, Alison Meares Cohen, Mino Lora, Julia Santos Solomon, Paulina Jacobsson, Evelyn and Jorge Luis Rodríguez, Ilonka Ubiñas Pérez, Jennifer Favorite, Ljubica Sefer-Stefancic, Rejin Leys, Muriel Hasbun, Diane Dwyer, Carolyn Sheehan, Eliza Tom-Jagay and anonymous donors.

Pablo Zúñiga
Director
OAS Art Museum of the Americas

INTRODUCTION

Olga U. Herrera

In early 1996 Iliana Emilia García was interviewed by Yaqui Núñez del Risco for a special TV feature on the success of New York-based alumni from the Altos de Chavón School of Design, an art school in the Dominican Republic she attended from 1987 to 1989. To take stock of her years since graduation and her work as a professional artist, she was asked: *¿Cuales son tus escaleras al éxito?* (How do you climb the ladder of success?). To which she replied: *El éxito es ser feliz, y lo que me hace feliz es hacer lo que yo hago.* (Success is being happy, what makes me happy is doing what I do).¹ This succinct answer inspired a questioning of what constitutes success. An avid reader and a lover of words and syntax, she still keeps in her studio a dictionary which she brought with her from the Dominican Republic when first arriving in New York in 1989 to continue her studies at Parsons School of Design. The same dictionary has become a favorite text and one she reads and consults often.

Her fascination with meaning and ideas charted an intriguing and poetic personal exploration on the theme of happiness which inspired García to begin the series *Para llegar al cielo/ To Reach Heaven*, and to the eponymous first solo exhibition at Galería de Arte Nouveau in Santo Domingo, Dominican Republic at age 26. A colorful visual narrative emerged with the installation *Manual para llegar al cielo / Handbook to Reach Heaven* (1996) featuring 48 small-sized watercolors and ink drawings, each as an individual story suggesting a personal diary, framed in silver and gold.

Similarly, the accompanying 12 oversized paintings on canvas rendered in an expressionistic

style and with a bolder palette, with titles such as *Entre una noche y un día / Between Day and Night* (1996), *Acta al corazón que nació conmigo* (1996), *Ojalá que lluevan corazones* (1996), revealed her as a colorist in this early period of her career. Displaying deep affinities with Henri Matisse in her depiction of interiors and gardens, she used decoration, pattern, and line to define space visually, exposing for the first time the graphic qualities and the primacy of drawing in her work.² However, unlike Matisse, García treated the surface with an additional layer of words transforming each canvas with an abundance in textual writing, gestural marks, and brushstrokes. In the process, she underscored the formal aspect of painted text while exploring the possibilities of visually depicting language to express human experience and memory.

García's interest in letters, words, grids, math, and structures is evident in her text-image paintings and drawings—which abound with cursive writing, random signs, loops, numbers, and pictographs. She creates orchestrated elegant, rhythmic compositions. Present in all is the urgency of the artist's hand—in part as automatic drawing, energy, or creative spontaneity—often painting over as if enciphering and erasing so that her writing is illegible to the viewer and yet it is hers alone. In the act of painting, she approaches the surface of the canvas with a brush in her left hand and a charcoal stick in her right hand, or vice-versa as she is ambidextrous. In what seems to be a ritualistic and vigorous dance, she gracefully moves left/right/up/down through the canvas with an aggressive expressionistic style. This act also reveals a conservatory-trained pianist who reads musical notation; loves the turbulent and mathematical

sounds of Beethoven and Bach; and is conscious of creating art by using both hands equally and a brain that communicates efficiently and creatively with patterns, structures, rhythm, form, texture, space, and time.

A highly disciplined artist, her artistic process includes first a period of writing to develop and to clarify concepts as texts or poetic notations on paper; then sketching to translate her ideas to paper or canvas visually; and last spending time in her studio producing and completing the artworks. She has found an aesthetic affinity with the *Art informel* Catalan painter Antoni Tàpies, whose conceptual work she admires for the cleanness of his compositions and his solutions to complicated aesthetic problems and processes with his use of texture, fabric over the fabric, and tridimensional objects on the canvas. Both share a passionate yet rigorous love for form, composition, a play between sketch and finished painting and text as a visual compositional element.

Her specific focus on calligraphic lyricism and gestural textual writing in her signature text-image compositions also align her with Cy Twombly. In what could be taken as a cryptographic process, García feels an abundance of energy at the moment of creation and a sort of desperation to visually narrate a story that she often does not want anyone to read nor understand. It becomes a repetition with black and white tonalities that are almost elemental to tell many stories with very little or to tell very little with a great richness of expression. It was in 2001 when the artist mostly abandoned color for a more neutral palette of black and white as she no longer associated color with identity becoming more interested in the inscribed message of the object and the viscosity of language.

The artist cites Expressionism as an art style that inspires her. It was at Chavón, a school affiliated with Parsons School of Design in New York, where, as a teenager in the late 1980s, she first encountered abstract expressionism and Willem de Kooning. A time of experimentation to find her initial voice and language, García saw his action painting style as a process of raw energy and physicality translated onto the canvas resulting in flat backgrounds, shapes, biomorphic forms, and aggressive gestural fluid lines that captured a tension between abstraction and figuration on the painterly surface, and a fleeting feeling of freedom. Since those days she has come to admire his restrictive black and white abstract paintings on paper of the late 1940s which evidence the centrality of drawing in his art. García is also inspired by Pop art and Conceptual art as seen in the series and installations developed in the 1990s-early 2000s considered by the authors in the essays that follow.

As a multimedia artist with a career that spans close to 30 years, she has engaged with multiple mediums in painting, drawing, sculpture, prints, photography, video, and installation art. García's wide range of subjects and themes in her artistic production are unified by the archetypes of chair, heart, and word. A recurrent motif, the chair becomes a symbol of safety and strength while underscoring a universal experience and struggle in search for a place and home in a highly globalized world. Bestowing unique qualities upon it, the artist personifies and imbues the chair with emotional meanings of past, home, and family as a domestic signifier of settlement. An embodiment of memories and feelings, the chair alone or in groups also provides historical, physical, and geographic points of reference and at the same time, it exists and adapts to multiple spaces and epochs with persistent strength.

In her photography, García has aimed her lens at handmade chairs from the Dominican Republic to explore and document a less visible dynamic in the history of the island of Hispaniola, a land she frames as one of fire. Through surface and texture, and changing light and shifting shadows, the artist investigates in what seems as solemn and monumental chairs a nostalgic take on displacement and settlement on the beaches of Long Island, New York, challenging the viewer to rethink issues of migration, distance, and identity.

Memory is a thread that runs deeply through her work as it advances with multiple storylines that recall her upbringing and sharing of moments with her maternal grandmother and grandaunts. In the exterior gallery of the family house facing the central park in the town of San Cristóbal every late afternoon, they would make storytelling central while chatting and exchanging with neighbors and passersby. This act of sitting, of occupying personal chairs and spaces, became a transfer of knowledge to a new generation whose storytelling is through a visual memory—one which is permanently recorded in her artworks as a strategy to understand and make sense of the contemporary experience.

The book *iliana emilia García: The Reason/The Object/The Word* published in conjunction with the exhibition *Visual Memory: Home + Place* at the AMA | Art Museum of the Americas, a mid-career duo survey along with Scherezade García, takes its title from a series of works García created in 2016 for her solo exhibition curated by one of the contributors to this volume, Paula Gómez Jorge at Galería ARS Contemporáneo in Santo Domingo, Dominican Republic. These three terms richly encapsulate her work of the last ten years: A reason to create something; an object that reflects the

reason; and writing that accompanies the object. By visualizing her work in these terms, the artist invokes her two recurrent symbols—heart and chair—which easily translate into reason and object, leaving the word as word. These terms are not static, becoming fluid and interchangeable. Since the reason for what García does is to reach happiness, she equates happiness with the heart. The object is the chair and her instrument to tell stories, and the word is what she writes. However, the chair also becomes the reason as, for the artist, home. The object becomes the heart to reach that elusive home. In the end, it does not matter what combination or play the artist uses; or what her reason, object, or word is as her entire work is connected by these three compelling terms.

¹ As recalled by the artist in an interview with the author on August 23, 2019.

² García has expressed great admiration for the graphic qualities of Henri Matisse's work, in particular, *L'Atelier Rouge* (1911) which he painted after visiting Spain and witnessing a rich Muslim cultural influence. Her cat Matisse was named in honor of the great French artist. Author interview with the artist, April 27, 2019.

THE PRESENCE OF AN ABSENCE: ARTIFICES OF MEMORY

Paula Gómez Jorge

*The heart's memory eliminates the bad and magnifies the good,
and thanks to this artifice we manage to endure the burden of the past.*
—Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*

The project *Visual Memory: Home + Place*, a duo exhibition by iliana emilia García and Scherezade García at the AMA | Art Museum of the Americas, Organization of American States, during the months of September 2019 to March 2020, constitutes a valuable showing of the constant and versatile production in the field of visual and multimedia art of two renowned artists from the Dominican Republic. Thus, it enriches the visual heritage of the nation and projects it to the continental level.

This essay considers the artistic practice of iliana emilia García, who, through a contemporary language, explores in the interpretations of symbolic objects of local and universal iconography, the effective stimulators of the need to remember, construct, and critically reconstruct the meaning of the memories through visual creation. García is an artist, whose sensitivity as an immigrant, draws on references present in global and local history. At the same time, she searches for inspiration in historical, familial, and personal memory. She is a multidisciplinary artist committed to the visual languages of contemporary art. She graduated from Escuela de Diseño Altos de Chavón affiliated with Parsons School of Design in New York, a renowned international school for the arts. García is part of the generation of the 1990s that has left an indelible mark in the Dominican art scene with new creative practices. After her initial incursions in painting and drawing, she was quickly attracted to the contemporaneity of multimedia languages.

The works of the artist confirm the hybrid and interdisciplinary nature of a very personal language that articulates image, gesture, word, and object, and is one of the key axes in her installations, videos, paintings, drawings, photographs, prints, and sculptures. In addition, these artworks evidence her practices that have become essential in her searches and intentions in both the formal and the conceptual. In her aesthetic discourse there is an engagement and dialog with Pop art, Conceptual art, Expressionism, and readymade art which have constantly influenced and shaped a new personal language identifiable in her artistic corpus. She endows her drawing paintings, sculptural installations, graphic videos and architectural drawings, as in striking pictorial photographs, chairs (alone or in groups), hearts (small or enlarged), and words (by itself or telling a story) with a new omnipresence. These three elements, often times alone or tangled up, make up the artist's visual alphabet, her own creative DNA that leads to a redefinition of these symbols through new expressive paradigms of surprising significant potential.

The chair, as a theme in a universal art history, acquires value as a visual object at the end of the 19th century as seen with the painting *Gauguin's Chair* by Vincent van Gogh. Since then, modern and contemporary artists have reconsidered the chair for its polysemic values. For instance, in 1943 Cuban artist Wifredo Lam painted *La Silla*, in 1965 American artist Joseph Kosuth completed the installation *One*

and *Three Chairs*, and in the year 2002 both the Dominican artist Ramón Oviedo produced *Animated Chair* and the Colombian artist Doris Salcedo completed *Empty Chairs of the Palace of Justice*.

In García's artistic trajectory, the chair is re-appraised as a cultural object of popular or personal iconography, infused with a relevant semiotic value in its history and in a way it defines and determines the memory and sociocultural life of a human group. The chair, like the hearts, evokes memories, activates remembrances, delves into the past to reveal in its plastic discourse a world of multiple associations, metaphors, and provocative similarities. The artist's vision about these symbols challenges us to consider the meanings of absence, loss, and sentiment. It motivates us to open up to new perspectives, to question feelings, knowledge, or values with which we connect to memories, stories, and/or experiences.

The presence of the word, as mentioned above, is another strategy the artist utilizes to bring us closer into her universe. With the linguistic element, with writing in paintings and drawings, García explores the poetics of existence linked to memory. The word supports the idea, the feeling, and the emotions; they spontaneously bring forth and inscribe texts which occupy the painterly surface or are partially linked to a graphic quality of the forms and/or specifying a prayer, a sentence, or a title. The artist questions individual factors and socio-cultural environments associated with the migrant's adaptation process. She also questions the strategies to address cultural, linguistic, and idiosyncratic barriers and borders as well as the particularities of the process of acculturation. She delves deeply into frameworks of behavior, beliefs, and attitudes such as assimilation/

resistance, connection/separation, and identity/difference that make up the complex network in the migrant's adaptation process to a new society where she/he/they is/are inserted. At the same time, García addresses significant existential and emotional moments in her life. Memories of dis-encounters, loss, loneliness, nostalgia as well as opposite ones of encounters, joy, enthusiasm, and happiness appear exalted and eloquently in her artworks.



When the Sky Is the Limit, 2018. Acrylic, ink, charcoal on canvas, 112 x 68 in. (284.48 x 172.72 cm). Photograph by the artist.



Yo quiero/I Love, 2005. Neon installation, 36 x 39 x 2 in. (91.44 x 99.06 x 5.08 cm). Photograph by William Vázquez.

García proposes to the viewer new meanings on memory and a broad and an extensive range of possibilities that these may suggest. A group of artworks with an exceptional richness and representative of the artist's aesthetic discourse makes us aware of a very vivid need in her artistic and visual reflection: to rescue and to preserve memory more than ever in these complex times marked by the immediate, the ephemeral, and the fleeting. In the painting *When the Sky is the Limit* (2018), García proposes representations where the chair as object is transformed into a chaotic entity of memories and variegated stories in expansion, both in verticality and elevation as an exercise in autobiographical rewriting, a means to rescue the memorable.

In *Yo quiero/I Love* (2005), the artist has created a neon sign that can be interpreted as the memory of self-love. That is to say, love is to first love yourself. This emotional declaration of the artist is a common thread in many of her works. The choice of medium speaks of a dialog between the private and the public as a brilliant strategy to state a very intimate truth.

García presents the material documentation of memory in *Dinámica* (2002) through a photograph of two intertwined chairs. She poses a provocative question: where would it be possible to live as two?

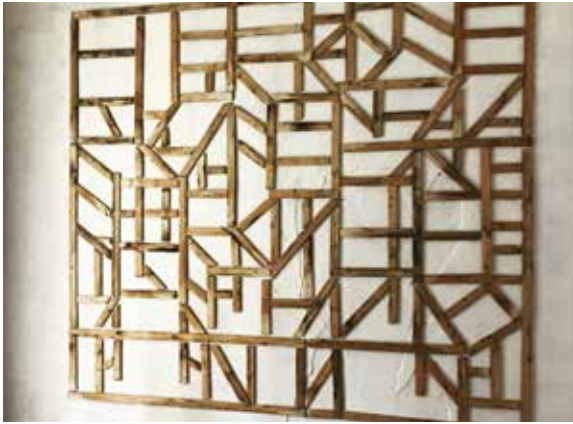


Dinámica, 2001. Archival print on canvas, 30 x 40 in. (76.2 x 101.6 cm).

Her characteristic multiplicity reading is also perceived in this artwork where the sense of being together as the solidarity union between two nations occupying one territory. A tolerance to cultural, ideological and racial differences and the acceptance of the other is to understand the diffused line that separates and brings together two histories, two persons, or two realities.

Yet, the wall installation *Traces of a Past* (2018) invites reflection on the processes of physical, emotional, and mental deconstruction/ construction that a person could experience after leaving his/her/their homeland, family home, or the habitation of the inner-self. This work with its geometric and linear composition refers to the theme of mazes and labyrinths. If the present is a consequence of a past, the inquiry into memories, the traces and patterns are a propitious immersion into a framework composed of unsuspected paths and journeys. The labyrinth that the artist proposes, guides us to our own inner being.

With audio and a new visual vocabulary *How February Was Born* (2002), García engages the theme of love—not in the idea of a platonic love but from the experienced: the love that has been lived in the flesh. The artist builds metaphors that bring memories and meaning about love experiences. The video first offers a



Traces of a Past, 2018. Repurposed wood and Velcro, 72 x 85 in. (182.88 x 215.9 cm).

close-up of hands modeling a heart-shaped sculpture which in turn is shared with other hands. When love is shared, it multiplies, it is never divided.

On the other hand, with the small format installation *Settlements* (2002), García proposes a dialogue around the reality of migrant groups and a vision of a humanity in constant movement struggling between uncertainties and hopes. Small-sized transparent, light and fragile chairs reveal their innermost emotions (words engraved on the Plexiglas), certainly not incapable of being strong to transcend past, present, and an imagined future. Although the poet Pablo Neruda said "Today is today, and yesterday is gone. There is no doubt,¹ hope springs eternal. A playful memory in childhood also holds a special meaning for the artist. The artwork *Element of Change* (2019), a large-scale paper boat raises an intimate and emotional memory which connect with the innocence of all human beings. Boats are a metaphor for life as a journey.

The multiple ways of confronting, cultivating, storing, and recreating memory are as infinite as human subjectivity. The uniqueness of each person is reflected in them. The corpus of iliana emilia's art in her close to thirty years of artistic practice has given



How February Was Born, 2002. Video still.

us a fertile and abundant vision on how to creatively transcend the inexorable evolution of time and the mobility of space. Her work affirms what Anna María Guasch has noted: "A new prototype of a political artist who relates to power throughout history and, especially, to memory understood as something alive, like an emotional and logical phenomenon."² From a multidisciplinary point of view, García's aesthetic approach has been an autobiographical view of migration, a document of successive memories with a very personal, intimate, and at the same time, universal value.

¹ Pablo Neruda, *IX Celebración*, Pablo Neruda 2000. (Buenos Aires: Losada, 1976).

² Anna María Guasch, *El arte en la era de lo global 1989/2015* (Madrid: Alianza Editorial, 2016), 304.

ILIANA EMILIA GARCÍA: EMOTIONAL HISTORY AND THE DEVELOPMENT OF SYMBOLIC MEMORY

Ana Cristina Perry

Suspended from the ceiling and towering from a white construction dolly, Iliana Emilia García's 2012 installation *Story Piles* pulls at the multi-layered histories that exist throughout New York City. Commissioned by the 2012 Affordable Art Fair to be the featured installation at The Tunnel in New York,¹ the nondescript chairs are intertwined, with each individual form overlapping with another so that it becomes difficult to separate the pieces. As the tower moves toward the ceiling four chairs are suspended in the air as if they climbed their way to the top to float free of the entanglement below. Each chair contains an individual story allowing for visitors to add their own. By encouraging this participatory action to document or create their own stories, she highlights the interconnected nature of our personal narratives that are embedded in the places we visit and experience.



Story Piles, 2012. Installation at the Affordable Art Fair, New York. Wooden chairs, rope, dimensions vary. Photograph by the artist.

Story Piles is emblematic of much of García's artistic practice.

Her work engages the duality of the contemporary lived experience embedded in an increasingly globalized world. Goods, peoples, and ideas are endlessly circulating, with small transformations occurring at each point of contact. While New York has long been the center for such movements, the rate and frequency has grown significantly within the last few decades. The earlier challenge of whether to hold onto the language and culture of the home country or assimilate into the new is altered for those able to live and experience both. As many Dominican-Americans maintain dual citizenship and participation in the social, political, and cultural elements both at home and abroad,



The Sage and the Dreamer, 2018. Forty wooden chairs, rope and wire, dimensions vary. Photograph by Jason Wyche. Courtesy of BRIC.

the experience of many of these immigrants has become more nuanced. García is able to harness these elements through her work and pull out the multiple stories and emotions through the creation of her own visual symbols. Her works become objects of dialog between multiple environments, a means with which to translate and bridge multiple histories and experiences. Through the repetitive use of the chair as a symbolic object, she negotiates the frequently conflicting emotional histories that comprise locations, words, and the object of the chair itself.

An evolution of this type of installation in the artist's artistic *corpus* is seen in her work of early 2018, where García installed 40 small chairs in the form of a tree within the vast open gallery of BRIC, an independent contemporary arts space in Brooklyn, New York. Titled *The Sage and the Dreamer*, the wooden chairs enveloped and rose out of the base of a column in the center of the room, their forms twisting and turning as branches as they spread out toward the high ceiling. At the top, the chairs became limbs suspended from the ceiling, some connected to the larger body of the tree, others hanging alone with gaps and spaces in-between.²

For the title, *The Sage and the Dreamer*, García drew from a concept she has been cultivating for several years, using astrology to create a more personal and romantic narrative for Haiti and the Dominican Republic. García used the dates of independence, January 1st and February 27th, to assign astrological signs to each country. Through astrology, she can pull back from the political history and consider the nations as mystical symbols, bringing to the larger island Hispaniola their own strengths. As *The Sage*, Haiti is wise and prudent while the Dominican Republic, *The Dreamer*, is intuitive and creative. Through the

astrological signs, García uses historical dates and facts to create a new relationship between the two countries, encouraging viewers to rethink the legacies of these dates and their impact on personal histories. Significant for *The Sage and The Dreamer* is how García used the distinctive vernacular hand-made wooden chair found throughout Hispaniola to invoke the bodies of the island across time, borders, and national affiliations. She writes "There is nothing more resilient than the birth of a tree and more hopeful than the birth of a branch."³ In its conception, manufacturing, and realization, the artwork reimagines a simple vernacular chair as an opaque symbol of the resilience of the island and its peoples. These two installations build off visual strategies and concepts which García has developed over nearly two decades.

García has frequently moved between active community-based installations and projects as well as a strong independent career. Since 1999, she has recreated, photographed, flattened, drawn, and installed some version of the chair, bringing new meaning to a quotidian domestic object. Born to a family of intellectuals in Santo Domingo, Dominican Republic, Iliana Emilia began her artistic career at the Altos de Chavón School of Design, an art community and university located in the southeastern corner of the Dominican Republic affiliated with Parsons School of Art and Design in New York. In 1989 the artist moved to New York to complete her bachelor's degree at Parsons where she graduated in 1991 with a focus on communication design. There she began to develop a distinct artistic style that drew from familiar symbols and concepts such as the heart and used them to create works that encouraged a conversation between her own emotional experiences and those of the viewer.

Whether solo or in groups, the artist bridges

her interests with themes of transculturation and transformation of everyday objects. Her career has been greatly influenced by her appraisal and contemplation of how we develop and maintain connections with multiple communities. To communicate across contexts, she has transformed the chair into a graphic image akin to icons and designs for corporations. This process of sign making, draws from her career and training in graphic design, a practice that relies on the relationship between text, symbol, and space to communicate and render recognizable a company, institution, or idea. However, unlike the practical applications of graphic design rooted in advertising, that aim to communicate a clear message, the artist explores symbols in the realm of fine art to communicate opaque narratives and emotions.

García's work corresponds with the practices of contemporary artists. Nicolas Bourriaud in his 2007 essay *The Radicant* argues for a reading of contemporary art that is less defined by one single root as emblematic of identity, and instead pushes for a conception of multiple roots which grasp onto multiple contexts. He writes that the *radicant* "captures this contemporary subject, caught between the need for a connection with its environment and the forces of uprooting, between globalization and singularity, between identity and opening to the other. It defines the subjects as an object of negotiation."⁴ Within the increasingly globalized framework that we use to understand our artists, the notion of the *radicant* can be particularly useful for those that circulate between numerous locations and media rather than in any one identifier.

Analyzing the work of García through this theoretical framework illuminates the active nature of her practice: she emphasizes the ways in which

we travel distances, and how we traverse linguistic, cultural, or conceptual bridges. Through the creation of her own signs and symbols, which are emblematic of her conceptions of emotional histories, she can move between mediums, forms, and sites. Therefore, works such as *Story Piles* and *The Sage and the Dreamer* use ordinary objects as signs which pull at the myriad of histories within "The Tunnel" in New York and the Island of Hispaniola as well as the histories within her own life and the lives of her audience.

García's use of the chair varies throughout her career but its human connection is palpable in each iteration. While each manifestation takes on a different conceptual form, the majority of the chairs are based off of a simple, yet iconic one frequently found throughout the Dominican Republic. García takes this everyday object in all its banality and plays with its form to pull at the contrast between its commonplace nature and symbolic potential. It then acts as a pathway, mirroring Bourriaud's assessment of many contemporary artists. He writes that they are "semionauts who set forms in motion, using them to generate journeys by which they elaborate themselves as subjects..."⁵ The chair's own symbolic power, as an intimate evocation of family and community is expanded upon throughout her work. García's chairs then become symbols whose forms facilitate the exchange of emotional histories between artist and the viewer.

When the artist first drew on the chair as visual symbol in the late 1990s, she joined a larger practice within contemporary art that engaged with conceptual and minimal aesthetics that could converse across the globalizing art world. In García's installation *Settlements* from 2002, chairs are brought down to simple and bare structures and their translucent materiality contains echoes of a dematerialization. She ordered thirteen 8



Settlements, 2002. 13 Plexiglas chairs with letraset, 8 x 96 in. (20.32 x 243.84 cm); Individual chairs 8 x 4 x 4 in. (20.32 x 10.16 x 10.16 cm). Photograph by William Vázquez.

x 4 x 4 in. Plexiglas chairs from a plastic fabrication store in downtown Manhattan.⁶ By outsourcing their manufacturing, using industrial material, and their pared down forms, García joins the legacy of Minimalism in contemporary art.

A deeper look at *Settlements* reveals how García uses global art strategies to consider the complex emotions and experiences that accompany the movement of people in migration. The title/chair pairings give the chairs identities referencing words or ideas that convey a sense of uncertainty by reflecting how settlement and settling are abstract and opaque processes. The transparency referenced in the title can literally apply to the chairs as they are physically transparent appearing as ghostlike outlines of forms rather than solid or grounded. The chairs become souls, that the viewer can now see through.

However, their transparency makes them appear ungrounded, contradicting the notion of settling referenced in the title. Each Plexiglas chair is named in Spanish. For example: *Mi nombre es TODO* (My

name is all), and *Mi nombre es INEVITABLE* (My name is inevitable). Their naming is further elusive, unclear who or what is *Todo*, *Locura*, *Hoy*, or *Espacio*, (all, craziness, today, space). This work is part of a larger tendency identified by Edward Sullivan where domestic objects such as furniture, clothing, or food “suggest the presence or absence of bodies and evoke the power of the home as a place of protection. Destroyed, violated, or reconfigured domestic items may serve as allegories



Settlements, detail, 2002.

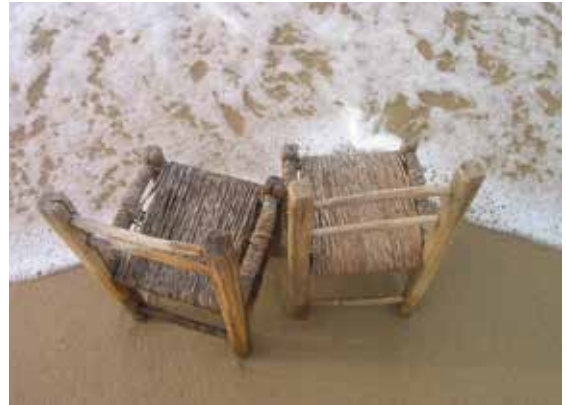


Unknown Distances II, from the series *Unknown Distances/Undiscovered Islands*, 2006. Archival print on canvas, 30 x 40 in. (76.2 x 101.6 cm).

of disrupted lives and traumatic reshaping of daily existences."⁷ García's chairs invoke bodies and compel us to think of how daily life and memory is reconfigured in migration and diaspora. At times melancholic and others playful, the chairs open up the multivalent aspects of the contemporary lived experience.

Chairs shown in García's series *Unknown Distances/Undiscovered Islands* from 2006, appear much larger than they actually are.⁸ The series, comprised of seven photographs, depicts two small vernacular Dominican chairs on a hazy gray beach in Montauk, NY. The photographs are taken from a low vantage point giving them greater physical presence within the flatness of the Montauk sand. In one image, the dark wooden back of a chair vertically rises up the right side of the frame as the woven seat faces away from the ocean. In the distance, facing the waves, is a second chair, its back extending into the gray fog emanating from the horizon.

The camera's placement level with and against the chair in the foreground exacerbates the distance between the chairs and reinforces a sense of dislocation. García further developed this sensation by facing these chairs in opposite directions, one looking out at the waves, the other with its back to the ocean



Unknown Distances III, from the series *Unknown Distances/Undiscovered Islands*, 2006. Archival print on canvas, 30 x 40 in. (76.2 x 101.6 cm).

facing the land beyond. As the series continues, the feeling of longing varies, at times heightened and others disappears altogether. In one image, the chairs are photographed from above half in and half out of the sea foam, one chair slightly tilted toward the other. By erasing the horizon line and bringing the chairs closer together, García eases the tension and sense of longing. It appears as if by coming together, the chairs do not appear so out of place.

Personification is an important strategy for García. Whether it is the small wooden vernacular or the Plexiglas chair, by personifying it, she can consider the myriad of emotions and experiences of contemporary life without placing that experience on one particular body. By using the chair as a stand-in for the body, the series *Unknown Distances/Undiscovered Islands* can form distance from the constraints of these visual markers and signs. This leaves the images open to each individual viewer to form connections with the experiences the chairs signal. The chair becomes an iconic symbol that can encompass emotions and experiences without becoming a portrait.

I am not alone in observing this tendency in the artist to give personalities, emotions, and desires to the chairs. Writing about the photographic series, E.



The Pursuit of Happiness, 2014. Wood, rope, metal hooks, and silkscreen, 5 x 18 ft. (152.4 x 548.64 cm). Photograph by William Vázquez.

Carmen Ramos notices: “the chairs, once bound to each other like lovers on the beach, bid each other adieu, leaving an ephemeral trace of each other’s presence.”⁹ What Ramos identifies are the desires and emotions the chairs appear to have throughout the series. Yet this is not just the nature of domestic objects. I posit however, it is not always a given that they will become bodies themselves. For García, the chairs are similarly symbolic, yet they have a unique capacity to embody the personal relationships and the binds that keep people together in the face of distance, and movement. In doing this, images for the series appear less like traditional photographs, and more akin to photographs of a performance. The chairs move as if dancing, their movements traced through the series and their prints seen in the sand. By moving, the chairs become animated and alive, pacing the beach and traversing distances in search of each other.

To help expand on why it is important to create an iconic symbol, I turn to García's installation *The Pursuit of Happiness* first created for the exhibition *If I Build It*.¹⁰ The artwork is composed of two works, a hanging sculptural installation made of wood, rope, metal hooks and silkscreen along with a large black and white painting made of ink, acrylic, silkscreen and



If I Build It, 2014. Ink, charcoal and silkscreen on canvas, 53 x 110 in. (134.62 x 279.4 cm). Photograph by William Vázquez.

charcoal on canvas. Here, the chair is flattened and deconstructed, its form less clearly visible. The hanging sculptural installation is made of seven string puppet chairs mounted flat against the wall with the handles of the cross pulling at corners, altering each chair’s shape. The title references the core “unalienable rights,” in the United States Declaration of Independence, those that should be given to all citizens and thus guaranteed and protected by the government. This title, and accompanying work, creates a vision of the drives and dreams that inspire an immigrant’s journey, and all the sacrifices and struggles that come after. For the work García writes “This is what we are, merely puppets of life living this great concept of survival and community... When the sky is the limit, the road raw and stormy, we build what we want hoping to reach the blue and see the path through. Only that the road never ends...”¹² *The Pursuit of Happiness* is inflected with cynicism and frustration while also trying to hold onto the things that sustain an immigrant. The ropes of the puppet chairs can be understood as constricting, a larger force dictating movement, or the strings that hold them up keeping them from collapsing.

The chairs become personified by their transformation into puppets, encouraging the viewer to

imagine them in movement. Their personal associations are expanded by their naming, the different words evocative of the many layers of what it means to traverse differing traditions and desires. Printed on the chairs are the words that formulate the essential qualities for finding and sustaining happiness: Resilience, purpose, community, heritage, memory, kindness, and storytelling. In the search for happiness, one is pulled in several different directions that can often appear contradictory, however these words are what will help sustain us.

The chairs in *The Pursuit of Happiness* are brought down to their simplest forms, yet they are still able to communicate complex experiences. Though largely conceptual and minimal, García's chairs are filled with emotions and stories. Living in the United States, especially as an immigrant, is not just made up of hopes and dreams or dissolutions and struggles, it is a complex web of these experiences and many more. One of the most important functions of an icon is to communicate and form relationships while also being simple and recognizable. Over the past two decades, García has simplified the chair's form repeatedly, to the point where we are left with nothing but silhouettes. By using the chair throughout her career, even the simplified imprint of the chairs can convey personal and emotional narratives because of the layers of meaning she has imbued this object over time. They are now a powerful communicative tool, encouraging viewers across spaces both in the United States and in the Dominican Republic, and other parts of the world, to consider the interweaving layers of stories, relationships, and memories that encompass an immigrant's life and the histories we create for ourselves.

¹ The commission for *Story Piles* was sponsored by The West Harlem Arts Fund, Inc., and was on view during the Affordable Art Fair New York City, October 4-7, 2012 at The Tunnel on 11th Avenue & 28th Street in Manhattan, New York.

² The installation was first shown in the exhibition *Bordering the Imaginary: Art from the Dominican Republic, Haiti, and their Diasporas* curated by Abigail Lapin Dardashti, which sought to "question the validity of dominant historical narratives about the relationship between the two countries." See Abigail Lapin Dardashti, "Borders and the Flexibility of Imaginaries," in *Bordering the Imaginary: Art from the Dominican Republic, Haiti, and their Diasporas* (New York: BRIC, 2018), 2.

³ iliana emilia García, "The Sage and the Dreamer," 2018. www.ilianaemilia.com. Accessed June 17, 2019.

⁴ Nicolas Bourriaud, *The Radicant* (New York, NY: Lukas & Sternberg, 2009), 52.

⁵ Ibid, 53.

⁶ Due to their cost, García ordered each chair one by one over time, eventually the installation growing to include thirteen chairs. Interview with the artist on January 13, 2019.

⁷ Edward J. Sullivan, *The Language of Objects in the Art of the Americas* (New Haven, CT: Yale University Press, 2007), 216.

⁸ In reality the chairs are only big enough for a child.

⁹ E. Carmen Ramos, "iliana emilia garcía," in *Our America: The Latino Presence in American Art* (Washington D.C.: Smithsonian American Art Museum/D. Giles Ltd., 2014), 163.

¹⁰ The exhibition curated by Manon Slome for No Longer Empty was presented at Sugar Hill Children's Museum of Art and Storytelling in Harlem in 2014.

¹¹ The United States Declaration of Independence states: "We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness." U.S. National Archives archives.gov/founding-docs. Retrieved June 20, 2019.

¹² iliana emilia García, "If I build It – The Pursuit of Happiness," 2014. <http://www.ilianaemilia.com/#/east/> accessed June 4, 2019.

ILIANA EMILIA GARCÍA AND NEO-POP ART: [RE] VISITING ONE LAST SITTING

Olga U. Herrera

Could the story be disguised as either the compulsion to follow the heart and believe in the soul, or as a contradiction between the concept of faith and the irony of hope when those promises and dreams prove false?

—iliana emilia García, *One Last Sitting*

In early 1999 iliana emilia García conceived *And I Dressed Up as an Island*, her first installation experimenting with readymades and sound. Invited to participate in the exhibition *Disorienting Signs* at Leonora Vega Gallery in New York, the artist engaged a plain white wooden chair and covered it entirely with green artificial grass.¹ To compound this effect which altered the nature of the object itself with a new surface and tactile qualities, she also placed beneath the seat a tape recorder that looped continuously with the distinctive sounds of endless ocean waves splashing and crashing in the sand beaches of some island. The bright green surface seems to elicit the beauty of a lost tropical island in a vast sea, yet at the same time it recalls the lush greenery of *El Cibao*, with its mountains, rolling hills, and fertile valleys located in the central and northern region of the Dominican Republic on the island of Hispaniola where her paternal family originates and where García spent time as a child. Yet the plastic material made of polymers and colorants belies any paradisiac connection and gets closer instead to a Pop art aesthetic of appropriation of manufactured goods. Signaling a fundamental shift in her artistic practice to date, *And I Dressed Up as an Island* represents a rethinking of her previous two-dimensional work becoming more inclined towards a tridimensional vocabulary of Pop art with the chair as "a point of departure and as settlement in space."² In this process, she was also reconsidering her



And I Dressed Up as an Island, 1999. Wooden chair and synthetic grass, 38 x 16 1/2 x 20 in. (96.52 x 41.91 x 50.8 cm). Photograph by William Vázquez.

previous use of color-as-identity refocusing her practice to one exploring texture and industrial materials.

If Pop art, with its various definitions, iterations, strategies, and terms of reference since the 1960s, involves a borrowing from existing sources of mass media such as advertising, photography, imagery, and objects from a depersonalized mass culture, then García's readymade chair co-opted and removed from its utilitarian purpose and context, and as an emblem of ordinary functional objects mechanically mass-produced and assembled,

places her squarely within this evolving movement in art history. In her appropriation and surface treatment, she instills in her chairs new meanings changing their function to explore and explicitly critique and reflect on central issues of daily life situating her in the contemporary. Her use of mass communication technology such as the tape recorder provides an additional layer of illusion to an elusive island in an increasingly globalized world.

In theorizing Pop art, Marco Livingstone noted a certain "unapologetic decorativeness; a delving into areas of popular taste and kitsch previously considered outside the limits of fine art; and a concentration on the contemporary subject-matter integral to the ready-made sources the artist has used."³ He sees similar factors in sculpture, "where the literalness and factuality could be said to involve the replication in three dimensions of familiar objects, ideally by industrial techniques rather than traditional artistic processes involving the invention and manipulation of form by hand."⁴ There is no coincidence then that García admires and has been influenced by early Pop art sources as are work by artists Willem de Kooning and Robert Rauschenberg (See Alejandro Anreus interview with the artist in this volume).

In approaching the chair in its essential linear and angular elements and dressing it up, García does not merely interrogate the object itself but also questions the disorientation and contradictions caused by disguises that quickly lead to false impressions of the true notions of self. Thus, she morphs the chair into an emblem of presence and absence, time and place. Born into a family of artists, musicians and poets, her creative process involves an intense period of thinking, writing, and sketching where she clarifies her artistic vision while planning meticulously every aspect of new artworks. Her musings, translated into poetry, reveal a highly intellectual and disciplined artist whose art and writings

often reflect the innermost human feelings and longings, as is the text for the chair:

And I disguised myself as an island
just in case the waves dressed in blue
bring it to me.
Just in case the clouds return you to my soul
and give life to a heart, that dressed
in green, waits for you.
Since I lost you, allow me to look for you
where I always know that I can be
a little closer than I ever was,
An island.⁵

A recurrent presence in her art practice, the chair becomes one of her visual motifs (along with the heart), a protagonist in a community of humans--interacting, connecting, conversing, reminiscing, and storytelling. In this instance, the chair is an island surrounded by the sound of the ocean yet existing on another island of mostly brick, concrete, glass, metal, and urban and street sounds. Gesturing towards a new body of work where she would explore color, texture, materials, and the multiple natures of an object, *And I Dressed Up as an Island* marks the beginning of a transition in her early artistic practice with a new vocabulary that would allow her to interrogate memory, calling into question narrow constructions of historic events often accepted as absolute truth.

In her exploration of the chair as mundane, García conceived of multiple ways to deconstruct and dematerialize it. In her subsequent investigation she created a seat-less chair with nails all over its structural surface—back top and cross rails, apron, legs, and spindles—questioning the very nature of what we know to be an object to sit on. First covering the whole surface



Thirteen Christs, 1999. Wooden chair, metallic paint and steel nails, 38 x 16 1/2 x 20 in. (96.52 x 41.91 x 50.8 x cm). Photograph by William Vázquez.

in silver paint, the artist drove hundreds of two-inch steel nails through the wood emphasizing its linearity of form and in the process altering it. Interested in the creative process of a repetitive motion, the action of driving the nails through the wood created a new space to explore meanings. Titled *Thirteen Christs*, the chair became a body--punished, hammered, nailed, punctured, injured

yet held together by roofing, wire and brad nails. This act splintered part of the top rail and apron peeling the chair's outer skin as if revealing its inner muscle of pure flesh.

With this second transfiguration of an object now with a shiny sheen and a new tactile texture, García deepened her exploration of the spirit of survival and the spaces we occupy with the chair as a stand-in for bodies and beings.⁶ Executed in 1999 at a pronounced historical moment when Christians were preparing to enter the third millennium and celebrate the Great Jubilee; and with a world consumed with the Y2K data formatting storage scare while questioning the merits of a contemporary globalization with its blatant and failed trickle-down economics not reaching all, the artist's work was also undergoing a transition.⁷ Acutely conscious of these shifts, this particular period had a profound impact reflected in her shifting her attention to sculpture and installation art after a period of mostly producing paintings and drawings.

Taking part in the contemporary still life art exhibition *Fresh Produce* at the Taller Boricua Gallery in New York in April-May 2000, which explored food as a metaphor to express ethnic and sexual identities, García further developed the idea of body and survival.⁸ Her installation *Pan y agua/Bread and Water* became an inquiry into substantiation and the essence of human emotional survival by questioning if water and bread are the most basic, simple, and primitive elements for us to "continue feeling (making every type of emotion a possibility)."⁹ She characterized this new installation as "inner reflections about faith, hope, beliefs...and a quest for the relativity of emotions, personal vulnerability, the privacy of what is public, the primitive and the sincere, the blindness of passion, and the secretiveness of affection."¹⁰ As such, her participation in the exhibition



Pan y Agua/Bread and Water, 1999. Plexiglas, flour, water, French baguette, polyurethane, chairs: 40 x 20 x 20 in. (101.6 x 50.8 x 50.8 cm); base: 24 x 24 x 12 in. (60.96 x 60.96 x 30.48 cm). Photograph by the artist.

went further than ethnic and sexual to underscore one of the essential identity traits that distinguish us as a species—the expression of emotions. Moreover, through her artistic process for the installation she also highlights additional human characteristics such as "imagination, creativity, forethought," religion, episodic memory, and storytelling.¹¹

Arranging two chairs side by side atop clear Plexiglas pedestals filled with flour and water, García displays the necessary ingredients of bread and life. To the left, a clear acrylic chair, transparent and ethereal, becomes the cold water that will mix with the white flour encased in the base. To the right, is the French baguette bread chair made of flour, yeast, salt, and water sitting on a pedestal containing liquid water—the main element to transform and sustain life. In taking the object as a transparent being to represent its materiality, she also captured the unpredictability of dematerialization—the chairs on pedestals disintegrate into their most basic components. The artist has explained the artwork as a "quest to find the most basic needs to maintain the intellect, feelings, and...heart encapsulated in a single package: the body," adding that it "was born from a desire to recognize the need for survival."¹² Upon seeing

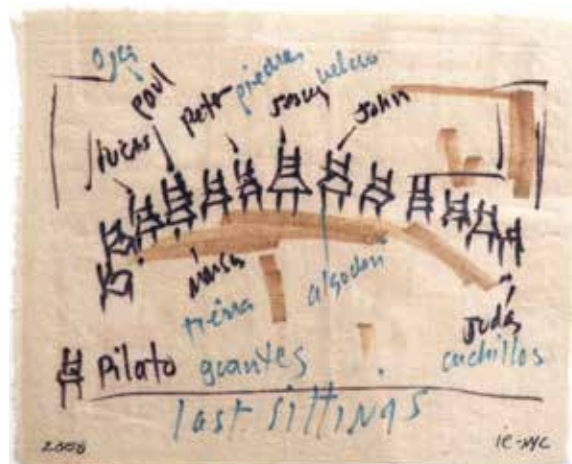
the installation, art critic Holland Cotter commented on the abstract conception of García's work, as being a "crisp, lucid installation" where the artist "turns bread and water into a yeasty version of stripped-down Donald Judd furniture."¹³ Indeed, her penchant for an object made with industrial materials and her interest in a dematerialization to reduce the chair to its basic structure and lines gets her closer to Minimalism. This alluded and stated affinity with the style was not new for García as she had already experimented with Minimalism in the series *Building a Paradise* with artworks made of Plexiglas that explored space and materiality as is *Espacio/Space*. One year after Cotter's comment, she would again work in the style in the installation *Settlements* (2001).¹⁴

Trained in communication design and deeply interested in the persuasive power of signs and the vocabulary of mass culture, the artist then embarked in a reexamination of the image and visual representation of the Last Supper or Passover Feast in Western art which had been part of her upbringing in a mostly Catholic country. As a traditional decoration in houses, the widely copied and reproduced image of Leonardo da Vinci's *The Last Supper* (1495-1498), as one of the most significant artworks of Western art, is ubiquitous in dining rooms in the Americas and often not for its religious or devotional meanings. This was the case in the artist's maternal grandmother household in San Cristóbal where she lived for one year as a child and later visited often.¹⁵ She also came across books by the Portuguese author and 1998 Nobel Laureate José Saramago in which the life of Jesus is narrated as an everyday tale of human interactions and dimensions.¹⁶ Thus, García began to bring on her own perspective and ideas for what would become her largest mixed-media installation to date, a fascinating aesthetic

experimentation about belief and reality. Investigating written and visual accounts of the Last Supper she discovered that actual depictions in early Christian art did not appear until the 6th century.¹⁷ Furthermore, the New Testament accounts by evangelists Matthew, Mark, and Luke where the event is mentioned were not written immediately after but many years later and discuss Jesus' life and teachings without providing much information about the authors. This lack of reflexivity prompted the artist to conceive of the event initially not as a meal but as an interaction and conversation where each disciple is assigned iconographic attributes, virtues, and symbols updated for the beginning of the third millennium.

Her ink sketch *Last Sittings* (1999) depicts a text/image composition, featuring thirteen basic linear black chairs arranged in an open elliptical setting with names of some of the apostles Lucas, Paul, Marcos (Mark), Peter, John, Judas in addition to Jesus. In the lower left corner, a sole chair has the name of Pilato (Pontius Pilate) next to it. In contrasting blue ink, the artist assigns her own iconographic attributes and symbols in Spanish next to the names: Ojo (eye) for Paul, tierra (soil/earth) for Mark, piedra (rock) for Peter, velcro for Jesus, algodón (cotton) for John, cuchillos (knives) for Judas, and guantes (gloves) for Pontius Pilate.

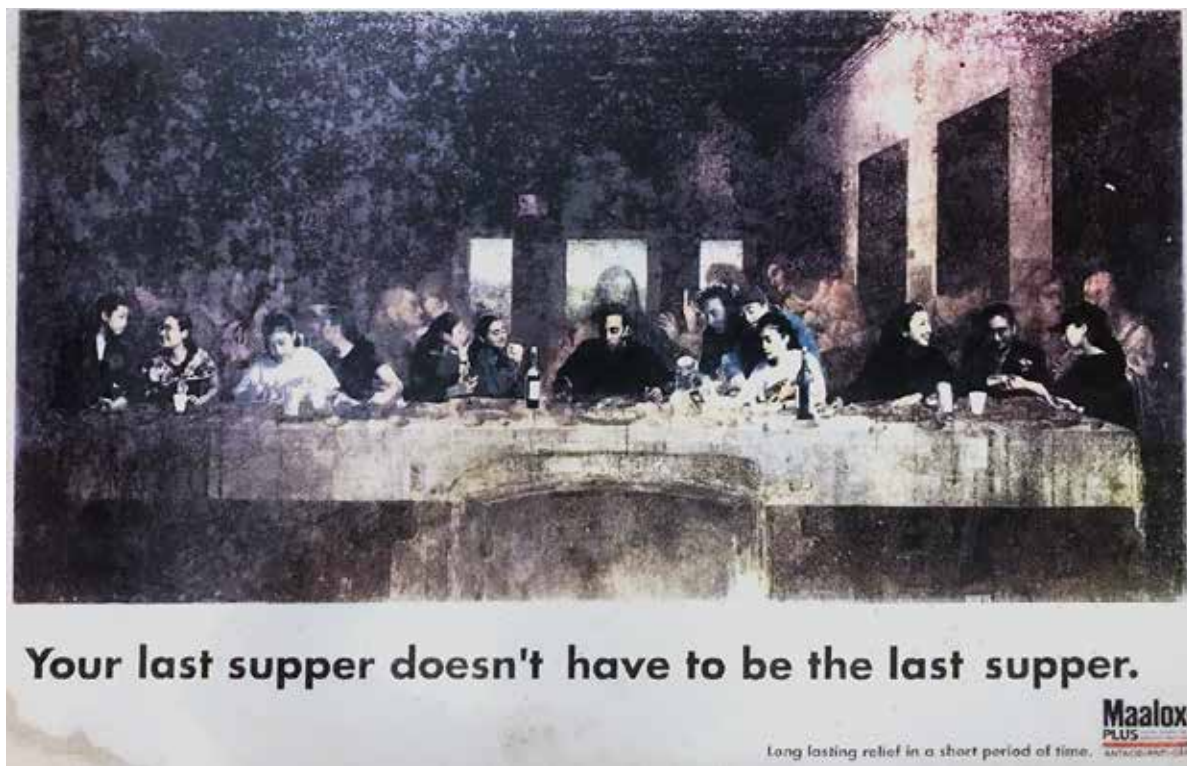
The Last Supper as theme was not new for García having already exploited it in an advertising class assignment at Parsons in 1990. In what recalls a Dada and Pop art act of appropriation and furthermore ignoring any possible spiritual value, she had used a mechanically reproduced image of Leonardo's famous oil and tempera mural located in the refectory of the Dominican Convent of Santa Maria delle Grazie in Milan, Italy in a new Maalox Plus Antacid



Last Sittings, 1999. China ink on canvas, 11 x 14 in. (27.94 x 35.56 cm). Photograph by William Vázquez.

& Anti-gas advertising campaign with the catchy slogan *Your last supper doesn't have to be the last supper*.¹⁸ She enlisted her sister Scherezade, then an artist-in-residence for a major fashion designer in New York, and her brother-in-law the photographer William Vázquez to take part in an updated feast complete with wine, Diet Coke, plastic cups, and Carlos Falchi scarves and ties set against the deteriorating dark image of the original work.¹⁹ Arranging photographic sessions at Vázquez's studio in Manhattan to capture the basic poses to fit Leonardo's composition, García echoes the four groups of three apostles in the original artwork: Vázquez sits at the center occupying the place of Jesus, as well as that of Doubting Thomas to his left. The artist becomes James the Less, Judas Iscariot (turning away), John, James, and Jude Thaddeus; while Scherezade stands in place for Bartholomew, Andrew, Peter, Philip, Mathew, and Simon.

A collage arranged on top of Leonardo's original monumental figures featuring a moment of betrayal with the apostles reacting in disbelief, also betrays the happy moment which García here celebrates by promising a "long lasting relief in a short period of time" rather than the still awaited last judgement and eternal life. In a sense,



Your last supper doesn't have to be the last supper, Collage, 1990. 11 x 17 in (27.94 x 43.18 cm). Photograph by the artist.

hers becomes a quasi-feminist rendition of women sitting at the table and leaning in while making sure it is not their last time. Executed before the popularization of Photoshop and digital editing software, the artist used an X-acto knife to cut the outlines of the figures in Vázquez's photographs. Using a collage technique, García combined contemporary elements to finely compose a photomontage that challenges and blurs boundaries between high art and the low culture as characteristic of 20th century Dada and Pop art styles while updating the image to a contemporary moment.²⁰ Indeed, Leonardo's mural has been a source of inspiration to artists from Raphael, Rubens, Rembrandt to 20th century Pop artists.²¹ Corita Kent, a Catholic nun printmaker remarked about the Last Supper in a lecture at Palomar College in 1966

crediting God as the first Pop artist: "By taking bread out of its ordinary form, and presenting it as his body, He originated pop art."²² This fascination with the multivalent meanings has continued to attract contemporary artists such as García.

The event marked by human feelings and actions of love, loyalty, betrayal, doubt, denial, blessing, death, sorrow, resurrection, and remembrance became the inspiration for García's new installation *One Last Sitting* and the exhibition *One Last Sitting: Apostolado of What I Have Always Had Present*.²³ Organized by Leonora Vega-Krieger 's Creative Art Source and CUNY Hostos Center for the Arts & Culture the show was characterized as a "contemporary gospel on the prosaic."²⁴ The artist explained: The installation "is born as an answer to the mystery of the apostles who carry with them the course



View of installation *One Last Sitting*, 2000 at Hostos Center for the Arts & Culture, Bronx, NY. Wooden chairs, Plexiglas, bread, fabric ribbon, tape, gaze, synthetic grass, Velcro, rubber tubes, cotton balls, latex gloves, nails, trimmings, and plastic eyes. Base: 24 x 3 x 1/2 ft. (60.96 x 7.62 x 15.24 cm). Each chair: 37 1/2 x 16 x 19 1/2 in. (95.25 x 40.64 x 49.53 cm). Photograph by Thomas Skovsende.

of faith in history. But this installation is not based on religiosity or the truth. Above all I am obsessed by how impersonal, trivial and routine thought is in the presence of an historical happening or myth of such magnitude."²⁵ Yet as she also articulated, her artistic conception was "driven by neither religion nor truth. Rather it is based on what we can visually experience and the persuasive power of that experience."²⁶ This experience indeed posed a series of provocative questions for the artist: "Did it take place? Could the event itself be a pictorial and emotional story of things we receive and reject or things we dream about and interpret? ...[or] Souls that dream limit and fantasize history?"²⁷

One Last Sitting is the artist's personal questioning of the theologically ambivalent image that has become widely disseminated and accepted as a true representation of the Last Supper. Her tridimensional conception, as García has described it, is one "in counterpoint."²⁸ Visitors entering the installation were confronted by thirteen chairs and corresponding printed silk banners that serve as the walls of a maze, a winding walk to contemplate and meditate about the symbolism of each chair and through their diaphanous



View of maze installation *One Last Sitting*, 2000. Photograph by Thomas Skovsende.

fabric material their totality as "representing the spiritual aura of the 12 apostles."²⁹ The repetition of the basic chair draws attention to their differences, hinting to their unique personalities or in some cases associations with acts. García renders the meaning of the Last Supper itself entirely contingent to the act of one last sitting—the chairs coming together as individuals with their own emotions, life perspectives, issues, narratives, and stories. As such, each chair is the depository and container of the identities of the disciples and Jesus, as protagonists of a story of great magnitude.³⁰ Thus, the installation became a celebration of color, surfaces, and textures with thirteen chairs, a contemplative banner maze, and a display of her preparatory drawings on the wall.

What results in García's *One Last Sitting* is an interrogation of how historical events are artistically represented. Although her initial conception looked into the trope of the last supper, it soon evolved into a contemporary variation mobilizing the audience to question the experience. Engaging philosophical aesthetics and using a Pop art vocabulary and a strategy of repetition in which each chair is dressed in different attire becomes a prompt to reflect on the



Detail of banner maze in installation *One Last Sitting*. Photograph by the artist.

visual repurposing of an event with lasting spiritual implications. In this new contemporary take, she complicates a multilayered and textured story of rituals such as the transubstantiation in the eucharist as a body of Christ in an act of sitting.

Thirteen chairs embellished with contemporary mass-produced and industrial materials are organized in three groups on rolling platforms allowing for mobility. The first group of three features rainbow, measuring tape, and gauze chairs. *Diluvio Universal* with colorful silk wrapped ribbons represents what is promised by invoking the Universal Deluge. Writing on the chair itself, the text "For happiness I would drown in tears. Let me cry,"³¹ connects it with García's two-dimensional early work of the series *To Reach Heaven* (1996) as an exploration of happiness, friendship, and family. In a more contemporary reading, *Diluvio Universal* can be perceived as a celebration of a more diverse family of human beings as cities all over the world celebrate Pride Month every June. Using traditional sewing soft tape measure, the second chair from the left playfully exploits and references the human propensity to measure everything. The artist explains: "We go through our lives measuring everything, and I do not think that souls can be weighed...it is almost as a warning of that which can't be measured."³² A pun between inches and actions, the chair becomes

justice as the blind balance to measure the good deeds on earth of souls to enter heaven, purgatory, or hell. The third chair from the left is dressed in gauze as to protect and cover a body while it heals its wounds from pain and suffering. One that also recalls strips of cloth used in wrapping dead bodies in the old tradition. The chair, "the most physical, the closer to a physical humanity,"³³ and the artist's favorite, is one of care of a body in need of healing.

While the idea of dressing chairs originated in her earlier installation *And I Dressed Up as an Island*, García incorporates the green chair in *One Last Sitting* in the second grouping of seven chairs. However, the green chair in this context acquires a new meaning as a symbol of salvation and hope. As the artist at the time expressed, "When you are drowning in the ocean, what is going to save you is seeing something green."³⁴ Next to it is a black and white chair. García chose Velcro as the representation of Jesus. The hook and loop lineal fabric material is the touch fastener that holds things together or the surface where things get attached. Inspired by the burdock seed, its two fabric parts stick together. With its new attributes, the artist claims everything—good and bad—sticks to Jesus. At the same time the use of white and black in the enveloping Velcro leaves no gray or unresolved areas as a spiritual equilibrium of opposite binary relationships: good and evil, light and dark, yin and yang, alpha and omega, beginning and end. Velcro becomes Jesus attracting the sins of the world to save a humanity, and with his love giving eternal life.

Other chairs in the second group include *Blues*, a chair with flexible plastic hoses evoking "the depths of sadness,"³⁵ while the red caution tape warns of the power of words as beautiful and hurtful. Next to it is one covered in cotton balls stating, "I am not as soft as I may seem, nor as pure as you perceive me."³⁶ *Darte*,

a chair rich in texture as a fluffy one betrays this tactile impression as one covered in latex gloves, a material which creates a physical barrier and does not allow to get dirty or contaminated. The duality of its use by the artist as gloves and as a representation of hands allows her to create a double symbolism for Pilate as someone not getting his hands dirty and avoiding his responsibilities with his decisions and at the same time the spirit of Jesus Christ so generous and giving. The chair with nails *Thirteen Christs* as the bookend of the second group is Judas Iscariot who for thirty pieces of silver betrays Jesus who is then crucified and nailed to a wooden cross.

The last group features the water, bread, and red hearts chairs. As with the green and nail chairs, the water and bread chairs reappear in the larger installation. In this new contextualization representing the transparency of the soul is the Plexiglas chair. The body of Christ becomes our daily bread and the bread chair for the artist. The centrality of transubstantiation or the change of substance or essence of the bread and wine into body and blood is at the heart of the Eucharist as love, eternal life as well as in García's work. Here the bread chair acquires new values and meanings, becoming a sign of life in millenary history. Closing the cycle is a red chair covered with plastic trimming with red hearts reminiscent of decorations in churches. This last chair represents jubilation of love and resurrection. The chairs become the auras and yet solutions and explorations of everyday problems and dilemmas intentionally reflecting a feeling of human relations.

García further overlays her installation with new meanings—a banner maze which allows the audience to follow a path of contemplation. Suspended from the high ceilings of the gallery, thirteen oversized silk georgette veils or *sudaria* bearing the likeness of the

chairs in a floating manner delimit and envelop a new space of meditation. As the artist explains, each banner "conveys its own story about the sentiment, the medium, the apostle who in one way or another, has contributed to my search and encounter with a religious/human and reality/fantasy."³⁷ Once in the maze the viewer can see them all and carry them along, not physically like Saint Veronica with her veil, but in one single vision. This extraordinary installation of chairs, banners, and preparatory sketches reveals the evolution of the artist's thinking—not finished, not yet resolved. In the process she reimagines a historic moment developing each character and eliciting a new commentary about a utopian humanism.

One Last Sitting became for the artist an unresolved and unfinished story. In 2001 García took the 12 printed silk banners that had conformed the wall space in the maze of the installation and made them the foundation for a new art series. As an extension or evolution in her creative process, *Chosen Hearts* take elements from the larger installation restoring them to a rigid two-dimensional rendering. She incorporates them into a new configuration that marked a return to her image-notation-text from the earlier series *To Reach Heaven* and added a missing distinct image: The Heart.

Chosen Hearts restored to order the text-image that would appear in her art repeatedly from this point going forward making it one of the hallmarks of her style. The artistic process seems as if the artist had gone through the maze, contemplating and rethinking the various symbolisms present in the chairs and writing the meaning of each experience. The artist has expressed her art as a search for point A to point B. Rather than creating a new body of work, the banners were stretched in an act of recycling or reengaging to arrive at a closure. Marking the end



Blues, from the series *Chosen Hearts*, 2001. Printed poly silk and charcoal pencil, 90 x 48 in. (228.6 x 121.92 cm). Photograph by William Vázquez.

of a transitional period as she left color behind in her work, *Chosen Hearts* explores the linearity of shapes, searching for the essential components of bodies that exist and no longer needing color to reflect an identity, or to define the Caribbean where she comes from. Rather this explosion of text, notations, numbers, words, at times legible and others not, marks a break with the previous work. Her almost monochromatic

palette becomes rich in neutral and mostly black and white with a few dashes of color. The diaphanous and transparent hanging banners transform into rigid rectangular stretched artworks to explore a new style and aesthetic with grouping of chairs in a variety of media, scale and shapes, constructing, deconstructing and reconfiguring to amass a significant body of work in her own visual language of home and place.

¹ The group exhibition cocurated by Leonora Vega and Pablo Helguera was on view from May 13 to June 25, 1999. It featured artworks by Stephanie Brooks, Randi Chaplin, iliana emilia García, Scherezade García, Pablo Helguera, Eduardo Kac, Renelio Marin, Vivian A. Pastuovich, Gue Schmidt, Buzz Spector, and Luis Miguel Suro. *Disorienting Signs*, Exh. cat. (New York: Leonora Vega Gallery, 1999).

² Author interview with artist, April 27, 2019.

³ Marco Livingstone, *Pop Art, A Continuing History* (New York: Harry N. Abrams, Inc., 1990), 9.

⁴ Ibid.

⁵ Excerpt, iliana emilia García, "Grass Chair," 1999 in "Textos de One Last Sitting," 1999. Unedited and unpublished. iliana emilia García Personal Papers, Brooklyn, New York.

⁶ Although the word transfiguration is usually associated with Christ, the Merriam-Webster Dictionary also defines it as: "a change in form or appearance." <https://www.merriam-webster.com/dictionary/transfiguration>, accessed July 7, 2019.

⁷ At this time there was a widespread global activism with a rethinking of a more benign form of capitalism with the emergence of NGOs, global social movements, and coalition campaigns such as *Jubilee 2000* to write-off the debt of the poorest countries and the *Battle of Seattle* for a more just economic globalization and the end of a dehumanization, environmental degradation, and the eradication of extreme poverty among others.

⁸ The exhibition *Fresh Produce* at Taller Boricua Gallery in New York was on view from April 14 to May 20, 2000. Curated by Yasmín Ramírez, the concept of the show was inspired by the ubiquitous fruit and veggie stands in the city to underscore new still life work by New York-based Latin American, Caribbean and Puerto Rican artists such as García (b. Dominican Republic, 1970), Luis Carle (b. Puerto Rico, 1962), Javier Cintrón (b. Puerto Rico, 1967), Liza Papi (b. Brazil, 1949), and Enrique Renta (b. Puerto Rico, 1959). See Taller Boricua Gallery, "Fresh Produce." Press Release, March 2000. iliana emilia García Personal Papers, Brooklyn, NY.

⁹ iliana emilia García, "Fresh Produce Statement," 1999. iliana emilia García Personal Papers, Brooklyn, NY.

¹⁰ Ibid.

¹¹ See Lisa Marder, "What Makes Us Human?" Thoughtco.com. July 14, 2019. <<https://www.thoughtco.com/what-makes-us-human-4150529>> accessed August 11, 2019. The artwork also indirectly alludes to passages in the New Testament when Jesus, after being baptized by John the Evangelist, fasted and prayed for forty days and forty nights in the desert wilderness. Although it is not stated that Jesus ate bread or water during this period, these two have entered popular narrative. See Matthew 4:1-11; Mark 1:12-13; and Luke 4:1-13.

¹² iliana emilia García, "Fresh Produce Statement," 1999. She further characterized the artwork as "the result of inner reflections about faith, hope, believes, emotions and a quest for the relativity of emotions, personal vulnerability, the privacy of what is public, the primitive and the sincere the blindness of passion and the secretiveness of affection."

¹³ Holland Cotter, "Art in Review: Fresh Produce," *The New York Times*, May 12, 2000.

¹⁴ For a discussion of these artworks, see Ana Cristina Perry, "Iliana Emilia García: Emotional History and the Development of Symbolic Memory" in this volume.

¹⁵ García lived in San Cristóbal, Dominican Republic with her grandmother and grandaunts while her parents traveled to Venezuela where her father completed advance studies in engineering. Like García, Andy Warhol would recall the same image in his Pittsburgh home growing up. See Carla Schulz-Hoffmann, Ed. *Andy Warhol: The Last Supper* (Ostfildern-Ruit: Cantz, 1998), 34.

¹⁶ Author interview with artist, April 27, 2019. See for example José Saramago, *The Gospel According to Jesus Christ* (London: The Harville Press, 1993).

¹⁷ Among the first depictions in a Catholic church is a small mosaic of the Last Supper in the right wall's upper tier of the nave of the byzantine mosaics in the Basilica of Sant' Apollinare Nuovo in Ravenna, Italy related to the passion and resurrection of Christ. The earliest on record is the Last Supper in the Catacombs of Saint Calixtus, in the Cubicle of the Sacrament in Rome, Italy. See <https://www.christianiconography.info/newStuffForXnCours/catacumbasCristianas/cubiculoSacramentos.html>. Accessed July 9, 2019.

¹⁸ At the time the artist completed the assignment, Leonardo's mural was under its seventh conservation and restoration, a project that begun in the 1970s and lasted well until 1997. Although located in a convent, the mural had been commissioned in 1494 not by the church or a religious entity, but by Ludovico Sforza, Duke of Milan. The event illustrating St. John 13:21, was executed between 1495 and 1498.

¹⁹ Artist's communication with author, July 11, 2019.

²⁰ As a graphic designer and artist García follows that lineage of the artists of pop art movement who worked initially in graphic design and commercial art such as Andy Warhol, James Rosenquist, and others.

²¹ Andy Warhol completed his response to Leonardo's *Last Supper* in a cycle of over 100 works in various techniques and media. Twenty-two of these

were presented on January 22-March 21, 1978 in the exhibition *Warhol - Il Cenacolo* in the refectory of the former Palazzo delle Stelline then a gallery of the bank Credito Valtellinese situated directly opposite the convent in Milan, Italy. See Carla Schulz-Hoffmann, op. cit.

²² Kent quoted in Susan Dackerman, Ed., *Corita Kent and the Language of Pop* (Cambridge, MA: Harvard Art Museums, 2015), 27.

²³ At the time the artist also noted: "The fact that I am Dominican impacts the development of my work, as I use elements that are part of the way of life in Caribbean islands as are chairs, curtains, etc." Artist quoted in "Arte mas allá de la Reflexión." *Quisqueya Life*, agosto 2001, p. 12.

²⁴ Press Release, *One Last Sitting*, Creative Art Source, New York, September 2000.

²⁵ Ibid.

²⁶ iliana emilia García, *One Last Sitting Statement*, 1999.

²⁷ Ibid.

²⁸ iliana emilia García, *One Last Sitting Statement*, 1999.

²⁹ Press Release, *One Last Sitting*, op. cit.

³⁰ iliana emilia García, *One Last Sitting Statement*, 1999.

³¹ Artist quoted in José A. Rivera, "Una Ultima Sentada/El Acto de los Apostoles" (*El Diario/La Prensa*, 8 octubre 2000), 22.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ iliana emilia García, "Silla de algodón," in "Textos de *One Last Sitting*," 1999. Unedited and unpublished. iliana emilia García Personal Papers, Brooklyn, New York.

³⁷ Press Release, *One Last Sitting*, op cit.

A COMPROMISE

Iliana Ubiñas Renville de García

It is exciting to see how iliana emilia deploys 13 chairs to elucidate on the essence of life and its emotions.

Why do we live?

Why do we eat?

Why must we keep ourselves alive?

What drives us to live?

What are our needs?

What is the world?

Who dwells in the world?

How many are we?

What makes us different and how many differences are there?

...One Last Sitting reveals to me thirteen...13 people, 13 eyes, 13 reasons, 13 forms of intelligence, and 13 feelings.

All conjoined and multiplied, we shape the world.

Our needs, here, there, up there, down there, in the north, south, east, west are one and the same.

...Languages confound us, but one day we will be complete.

Should we wait or not?

Should we believe or not?

Is this true or false?

We hold thousands upon thousands of beliefs.

Always, yesterday, today, and tomorrow we believe.

Whether yesterday, today or tomorrow, we will always await.

We always give and always ask who am I?

We will always be heedful, always dream and console, always laugh and cry. Hence, we will always love ourselves.

We express ourselves through love and turn the world into poetry.

I am astonished by what I have just written...The words transcend the writer, stirring powerful emotions...And iliana emilia is also powerful and determined to reveal her emotions to the world.

Surely, her work will inspire many interpretations.

And I, after a pursuit of a majestic, sublime, perfect and courageous love, I discover the heart that we all possess.

It is a heart that pulsates, loves and suffers. It is a heart that gives and receives, awaits and hopes, yields, yearns and feels; a heart that is alive and insists on living.

I feel your hands caressing me,

Healing my wounds

And soothing my pain.

I feel how you transform my pain into happiness,

Nurturing my body and purifying my soul.

I feel the sadness of your gaze as you gauge my sorrows.

You cushion my struggles when you celebrate my charms.

In safeguarding my journey, you save me from harm.

And, when you illuminate illusion,

How you beautify my nights!

©IURG, 2000

View of banners in the installation *One Last Sitting* at the Hostos Center for the Arts & Culture, 2000. Photograph by the artist.



THE LANGUAGE OF DRAWING, OF HEARTS, CHAIRS AND BOATS: A CONVERSATION WITH ILIANA EMILIA GARCÍA

Alejandro Anreus

iliana emilia García is, in my mind, one of the leading contemporary artists who live and work in the United States, has roots in the Caribbean, and a poetic, critical metaphysics to her art, that can only be defined in multiplicities: as universal, Pan-Caribbean and Latinx, which makes it profoundly American. Born in 1970 in Santo Domingo, Dominican Republic, she received her artistic education at Altos de Chavón, an art school affiliated with Parsons School of Design in New York City. She settled permanently in the United States in 1991 after getting her BFA at Parsons. Since then, through drawing, and a variety of mediums, which range from sculpture to installation and photography, she has been producing a language charged with pictorial intelligence and intellectual rigor. On the occasion of her two-person exhibition with her sister Scherezade at the OAS AMA | Art Museum of the Americas, I had the opportunity to converse with her about her life and work. It was a brutally cold day, the first of March, when my wife Debra Blehart and I arrived to her Brooklyn studio.

Alejandro Anreus (AA): What do you recall of your earliest aesthetic experiences, which were probably a sign that you would be a visual artist?

iliana emilia García (ieG): I have tried to go back in my mind, to think about it. I was born and raised in a family of artists, so everything was about art. When my sister and I played with dolls, made houses with books. . . you remember things, to make them beautiful, but then they just happened, I was

not aware of these actions, these experiences being aesthetic ones.

AA: Benedetto Croce, in his *Breviario de estética*,¹ writes that these earliest of experiences of “making the beautiful,” which in a child are every day, intuitive, are the most profound and affecting.

ieG: It is possible, everything in our household was about art. Everyone could draw. My mother’s family with their music and pianos, as well as writing, literature, teaching. My father with his designs, engineering. When we were children my father would put up a Christmas tree that was made of candy, all candy. He was making installation art, and we did not even know it. But we knew it was beautiful, that it had meaning in its beauty.

AA: Who and what influenced your decision to become an artist?

ieG: When I was a child in school my teacher would tell me “You are the artist” in the classroom. But at home, we were all artists. I have always been interested in mathematics, I love mathematics, its pattern, beauty, but I also always collected stuff, things, because they are evidence of our existence, not just material objects. I finished high school and I had applied to business school. I was accepted, but then I changed my mind. One day I was watching a teacher of my sister Scherezade make a poster, design a poster. He was having difficulty figuring it out. I advised him how to do it, he turned around and told me that I was a

designer. So I studied graphic design. To me it is all interconnected; my love of math to my love of drawing patterns and schemes, which are like formulas; but in drawing it is not to follow the formulas, but instead to use them as an opening for exploration. A road, *un camino*.

AA: Tell me about your art studies? Your key experiences? And important teachers?

ieG: First of all, my mother, Iliana Ubiñas de García. She pushed me to write more than paint. She is a pianist, so music as an art form was important. I studied piano with her, but I was not interested in the usual classical music, like Mozart or Chopin. I preferred Beethoven, where your actions on the keyboard and the sounds were deep, more turbulent. Then, obviously the influence of both my father and older sister. Nidia Serra, who ran the *Centro de Arte Infantil* was an important teacher. She taught an entire generation, my whole generation of artists in the Dominican Republic. Her teaching was open-ended, just give the children paper and let them work, let them do their work. I was more involved in playing both the piano and baseball at the time, but Nidia would call my mother and tell her "Send Iliana over to make some art" and I would go and do just that. Rafael Álvarez, became my teacher afterwards in Chavón and a major influence as well as Carlos Montesino, Humberto Figueroa, and María José Olaizola. Álvarez has his studio across the hall from me, here in Brooklyn. And I always return to my parents as being so influential. My father, Reginald García Muñoz is a painter first, then an engineer and designer. My mother, a teacher, pianist, and writer. My father's side of the family is all visual artists in

some form or another. My mother's side is musicians, performers, writers, and educators. Very strong women who dedicated their lives to teaching.

AA: At what point did you begin to develop your own aesthetic, your own visual language?

ieG: Once I settled in New York. I started working as a graphic designer and I was happy. But I needed to make more personal work, I shifted to being a visual artist. By the early 1990s graphic design was no longer fulfilling in itself. It was not an intellectual enough practice for me. It lacked a philosophy.

AA: You just made me think of a text of Octavio Paz's about the making of a poet, of an intellectual, where he writes "tienes los sueños demasiado claros, te hace falta una filosofía fuerte."²

ieG: Yes, I like that. So I started to make drawings, paintings, to write. Then to show these. Open myself up and do this work. This energy that I have to put out, share it. Then it belongs to someone else, it is not just you, it enters a community. I had my first exhibition in the Dominican Republic in the early 1990s, this is where the ladders and the hearts appeared. It got serious.

AA: What are your preferred mediums of expression (drawing, photography, sculpture, installations) and why do you use these?

ieG: For me drawing and writing is almost the same thing. They are my passion. There is a language in both that is shared, of intelligence and of emotion. The other mediums solve my problems. They are the best

way to make things happen. I jump from installation to photography. My favorite thing is drawing. I think about it for a long time, I feel about it. Then I draw really fast. It is all about the drawing; the gestures, the lines, the speed of the execution. There is just something about drawing.

AA: I have always seen drawing as this essential, almost nude way of expression. Like poetry. Painting is denser, layered, elaborated, like a novel, no?

ieG: True. I prefer to read poetry, essays and short stories more than novels these days. There is a directness to drawing, like poetry. I draw with my eyes closed sometimes. It helps me concentrate. I like talking to people, hearing them. Then certain words enter my mind and I ponder them. I make a list of words. Write them out, draw them. I keep names and titles for years. Think about them, then use them. They create a series of connections, images, writing, meaning, there are patterns here. Visual, emotional, intellectual ones. This happened with the phrase "The Dominican chair" or "Unknown distances"— I lived with it for a long time, the idea takes a long time to develop. Then the execution is fast.

AA: Tell me about the exhibition at the Art Museum of the Americas.

ieG: I will be working with the outdoor environments, the gardens, outside the beautiful building which is the museum, which was once the house of the Secretary General of the OAS. It will be about presences and a very meaningful object: a boat. I will make one boat, of different materials, but folded like the paper boats we made as children, and it will be about three

different presences, three significant persons: the Puerto Rican educator and patriot, Eugenio María de Hostos, who died in the Dominican Republic and is buried there; the Chilean Gabriela Mistral, poet, educator, feminist, our first Latin American Nobel in literature, a traveler throughout the Americas and the world; and Josefina Báez, a Dominican writer and performer, founder of Ay Ombe Theater, who is alive and working. Hostos's dying wish was that his remains be taken to Puerto Rico when it became independent. Mistral never really returned home to Chile. Báez moves back and forth between the Dominican Republic, New York, and India. What unites them is a sense of perpetual motion, constant migration, going in and out of different cultures, tearing them up, fusing them into something different. They all deal with geographies, both material and spiritual ones. So I am going to make one very large boat of about nine by four feet (274 x 121.92 cm.). It will be very illustrative and descriptive, but also more poetic, metaphorical. In it I want to reflect on the major issues, but with little details that reveal the big things: Islands, limits, speed, transportation, mostly boats, except that Josefina uses planes. We do not have a place to be, and yet we are everywhere . . .

AA: *No tenemos donde estar y estamos en todas partes.*

ieG: These were complicated, courageous people. Think of Hostos traveling in the 19th century and all the difficulties involved. Think of Gabriela, a woman, by herself, traveling all over Latin America. This modest woman, who became the model of a teacher for the whole continent. Báez and her *Dominicanish* as a way of migration and absorption of new cultures.

A physical and spiritual leap.

AA: They are all transgressors in one form or another, no? Education and enlightenment as a way of liberation. Hostos was an educator and political activist, a Pan-Caribbean Latin American who opposed the empire from the north and died in exile in the Dominican Republic. Mistral a poet and teacher, a lesbian, who integrated Buddha and Francis of Assisi in her spirituality, Báez an author/actress who is really a shaman, right?

ieG: Josefina explores the present in her performances and how it encounters and connects with the past and the future. Hostos, Gabriela, Josefina Báez, all take great leaps of faith, they are explorers. These are the ideas that I enjoy, the issues that concern me.

AA: What artists have influenced you—visual, literary, musical?

ieG: First of all, it's the writers. I like, love words. How they are used. How they become images and objects for me. Alejo Carpentier, Octavio Paz, Jean-Paul Sartre, Ernesto Sabato, José Saramago. I like clear, simple, well maybe not so simple, writing. I read the dictionary during the week. Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Pedro Calderón de la Barca—*La vida es sueño*—is very important for me. *El Quijote*. Visual artists: Willem de Kooning, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Grace Hartigan, Lee Krasner, Elaine de Kooning, Cy Twombly, Henri Matisse, Silvano Lora, Joan Mitchell, and Soucy de Pellerano.

AA: There is an *aire de familia* between you and Twombly—the linear, graphic quality, gestures, erasures.

ieG: Absolutely, we are related. Antoni Tàpies, the early drawings of José Luis Cuevas, Diego Velázquez. Music was and is very important. I grew up in a home without a radio, but with a mother that played the piano all the time. Classical music, no lyrics, so the meaning is different. My mother would play the piano in the dark, at night, with at most a small candle, and no score.

AA: That seems to be a scene from a novel.

ieG: When I listen to music that is all I do. When I work, I work in silence. I listen to jazz, Chet Baker, Cesária Évora, Rocío Jurado—I did work inspired by her song “Como una ola”—José Luis Armenteros, Spanish pop music. And of course, Beethoven, Bach.

AA: Tell me about the chair and the heart in your work.

ieG: The heart is very specific in my family. Between Scherezade and me there was a brother that died when he was three months old. His name was Rimsky. My mother told us that his heart was bigger than his body, I thought that he was too good, so he died. So you have to be careful if you are too good, because you may die. Since I was a child I think of the heart as something inside me, but separate from me. It is not me, but it's inside me. So you first see a heart, and it's a public sign, so superficial, so commercial, and at the same time so deep and filled with meaning. So it is an image that cannot be taken for granted, for me it stands for something true. The heart reveals your true self, be true to your true self through your heart. Be good now, not bad, even if you may die for being good.

AA: The heart is both profane and sacred; love between humans, the sacred heart of Jesus, and bleeding hearts of saints.

ieG: Yes, the paradox, ambiguity of the heart. I want that when I make them. The chair for me is about placement, domesticity, presence or absence. The chair also evokes the leader, or the community, its power. It is more than the function. When I went to India, it threw me off culturally. They sit on the floor or they have those awful plastic chairs made in China.

AA: Isn't the chair also about story telling?

ieG: Of course, yes!

AA: In one phrase, what is the overall theme of the exhibition at the Art Museum of the Americas?

ieG: It is about memory, while moving forward, looking back and being rooted in the present.

AA: Where do you see your work going in the next ten years?

ieG: I am not sure I know. If I keep being curious and interested, I will figure it out. I want to be coherent with my story, and grow with it, as it moves, evolves, and keeps growing. I will figure it. I just want to keep on working and be somehow happy. Be true to myself without any rules. Relevant. That someone can see it in the work and be part of it. For the works to exist by themselves.

¹ Benedetto Croce, *Breviario de estética* (Madrid: Espasa-Calpe S.A., Colección Austral, 1967).

² Octavio Paz, *Poems by Octavio Paz: Eagle or Sun?* Transl. Eliot Weinberger (New York, New Directions, 1976), 108.



Studio view with *The Sage and the Dreamer* print, Sunset Machine Company Building, Brooklyn, NY, 2018.

PLATES AND WORDS





is my manual pom-pom to A
ly way will respond in my
to find my voice; to use
+ embrace my mind
all about history; plain + simple
B may not be your
but we can walk

simple

How

my golden
memory
one



TO REACH HEAVEN

It is a matter of staircases and a few answers to totally subjective questions. I usually don't respond clearly because in the process (and in the aftermath) I keep changing answers and inventing new conversations. These last I tend to find among my papers (and the coffee), dancing with my thoughts.

And the one about staircases was one of those...

When I was asked about the stairs, the ones about happiness (big and small), I found myself looking for a logical and scientific solution to solve the ups and downs. And although I found in my archives one or another "constructivist" solution (besides Newton and the apple), I remained dancing around drawings, theories, and plans. Simply imagining how to go up, come down, and reach heaven (if there is somewhere to get to).

But I am not sure I will reach the heavens as long as plans grow, days come by, and landscapes change in front of my eyes. but to heaven I will get every time happiness walks next to me, and my friends Ms. Liberty and Empire spend full moon nights and yellow taxi days with me.

Heaven I will reach tomorrow, if in paradise I live today. To reach heaven is a matter of love and passion for life. Also of knowing when to stop and enjoy the journey. Meanwhile, here I am today, with my theory about staircases. With the conviction that I reach heaven every time I dream, and I happen to dream everyday!

ieG, 1996



Entre una noche y un día/Between Night and Day, from the series *Para llegar al cielo/To Reach Heaven*, 1996. Acrylic, oil crayon, and charcoal on canvas, 60 x 48 in. (152.4 x 121.92 cm). Private collection. Photograph by William Vázquez.



Acta al corazón que nació conmigo, from the series *Para llegar al cielo/To Reach Heaven*, 1996.
Acrylic, oil crayon, and charcoal on canvas, 96 x 48 in. (243.84 x 121.92 cm). Photograph by William Vázquez.



Ojala que lluevan corazones/Wishing for raining hearts, from the series Para llegar al cielo/To Reach Heaven, 1996. Acrylic, oil crayon, and charcoal on canvas, 96 x 96 in. (243.84 x 243.84 cm). Photograph by William Vázquez.



Manual para llegar al cielo/Handbook to Reach Heaven, from the series *Para llegar al cielo/To Reach Heaven*, 1996. Installation. Watercolor and ink on paper, wooden frames with gold and silver paint, 45 frames 4 x 6 in. (10.16 x 15.24 cm). Private collection. Photograph by William Vázquez.

PAN Y AGUA/BREAD AND WATER

Art installations have become a three-dimensional creative outlet that I use instead of paper and canvas. This time, as in other moments, my chairs are present; made of bread and plastic, with water and flour. Their sole purpose, is to save what is seen and exist as it is felt.

The content is a direct result of a series of inner reflections about faith, hope, beliefs, emotions, and a quest for the subjectivity of emotions, personal vulnerability, the privacy of what is public, the primitive and the sincere, the blindness of passion, and the secretiveness of affection.

I first searched for survival amidst letters and numbers (A, B, C / 1, 2, 3); afterwards I discovered how to peacefully live amongst signs and symbols of communication (stop, do not enter, no parking, for sale, help wanted, etc.). And although I found amongst these answers a certain intellectual satisfaction, I also found myself yearning for the physical embodiment that keeps the consciousness afloat. I went out on a quest to find the most basic needs to maintain the intellect, my feelings, and my heart encapsulated in a single package: the body. *Pan y agua / Bread and water* was born from the desire to recognize the need for survival. This is not a solution to the physical dilemma, but the result of an emotional compromise to live and follow the path assigned or chosen by us. It is no longer a search, but an encounter with the simple, the basic, and the primordial. It is a three-dimensional accounting of who we are, what we are given, and what we do with our lives. It is an examination of a light and dark journey of the soul; those crevices that we guard as the most intimate, personal, and essential in our personal existence. It is where the heart is, where the soul is huddled, and where the material and the physical are inconceivable.

It is a simple admission of the need for survival, not physical but emotional. It is to survive for the simple unlimited reason to continue feeling (making every type of emotion possible).

ieG, 1999



Pan y agua / Bread and Water, 1999. Plexiglas, flour, water, French baguette, polyurethane, chairs: 40 x 20 x 20 in. (101.6 x 50.8 x 50.8 cm); base: 12 x 24 x 24 in. (30.48 x 60.96 x 60.96 cm). Photograph by the artist.

BUILDING A PARADISE

It is that which you occupy in the subjective, spacious, and infinite of my soul. Here, there, and in between.

It is that nothing that turns into everything when you appear in my dreams, and makes me aware that something is full when you arrive, and something abandons me when you leave.

It is that everything that exists only for you to be mine, when I pretend to have you at least somewhere (although such an area does not exist, in my desire it will be the case).

It is that abstraction that justifies my site and place and gives proportion to the soul that does not exist, but in our hope and in our need to live by a dream. To believe in the possibility that there is something more intriguing in our existence than the words we already know; and something more powerful than fate, circumstances, and the absolute power of tears (when they can be seen and can do so much for one).

Space.

It is that invisible one that becomes a reality when I find myself in this void so full of so many. This which exists as a document of invisible yet present presences. Here, where the wind gusts, rainbows and coincidences are justified. Where longing lives and memory are the sustenance of existence. Where the pains are bearable when they cry with nostalgia, and where the tears are the memory that there is no forgetting.

Space of transparent walls, invisible doors, and windows always open; where my words hang around awaiting for you to hear one, say another and share some.

Your space, that which you occupy, is today my emptiness; for I have awakened with my soul in tears and my heart in the clouds. One yearning for your presence, and the other trying to rescue and live with the dream of it.

ieG, 1991



Espacio/Space, from the series *Building a Paradise*, 1991. Plexiglas and letraset, 4 x 4 x 4 in. (10.16 x 10.16 x 10.16 cm). Photograph by William Vázquez.



Ojalá que llueven corazones, from the series
Building a Paradise, 1991.
 Painted Plexiglas box and hearts , 8 x 8 x 8 in.
 (20.32 x 20.32 x 20.32 cm).
 Photograph by William Vázquez.

opposite page
 A, B, C/1, 2, 3, from the series *Building a Paradise*, 1991.
 Plexiglas, letraset and metal rods, 28 x 30 x 1 in.
 (71.12 x 76.2 x 2.54 cm).
 Photograph by William Vázquez.

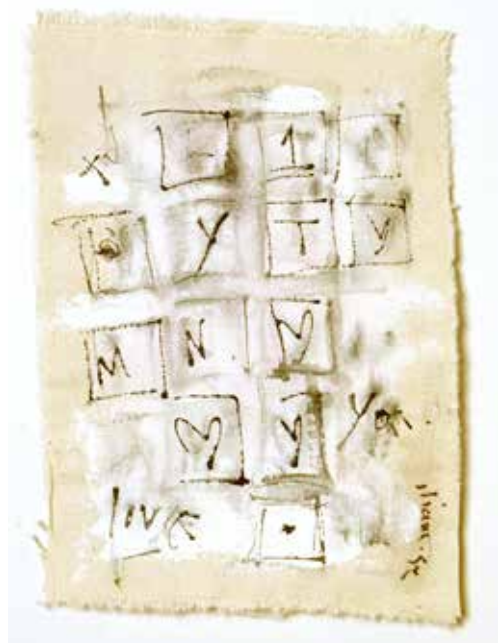
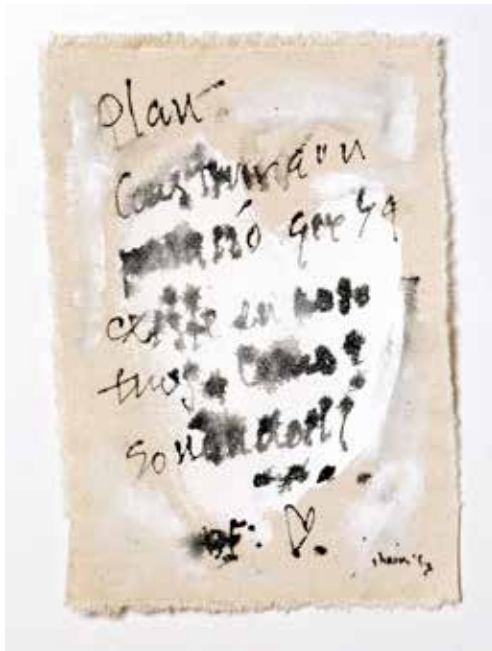
A B C D E F

G H I J K L

M N O P Q R

S T U V W X

Y Z ? ! =



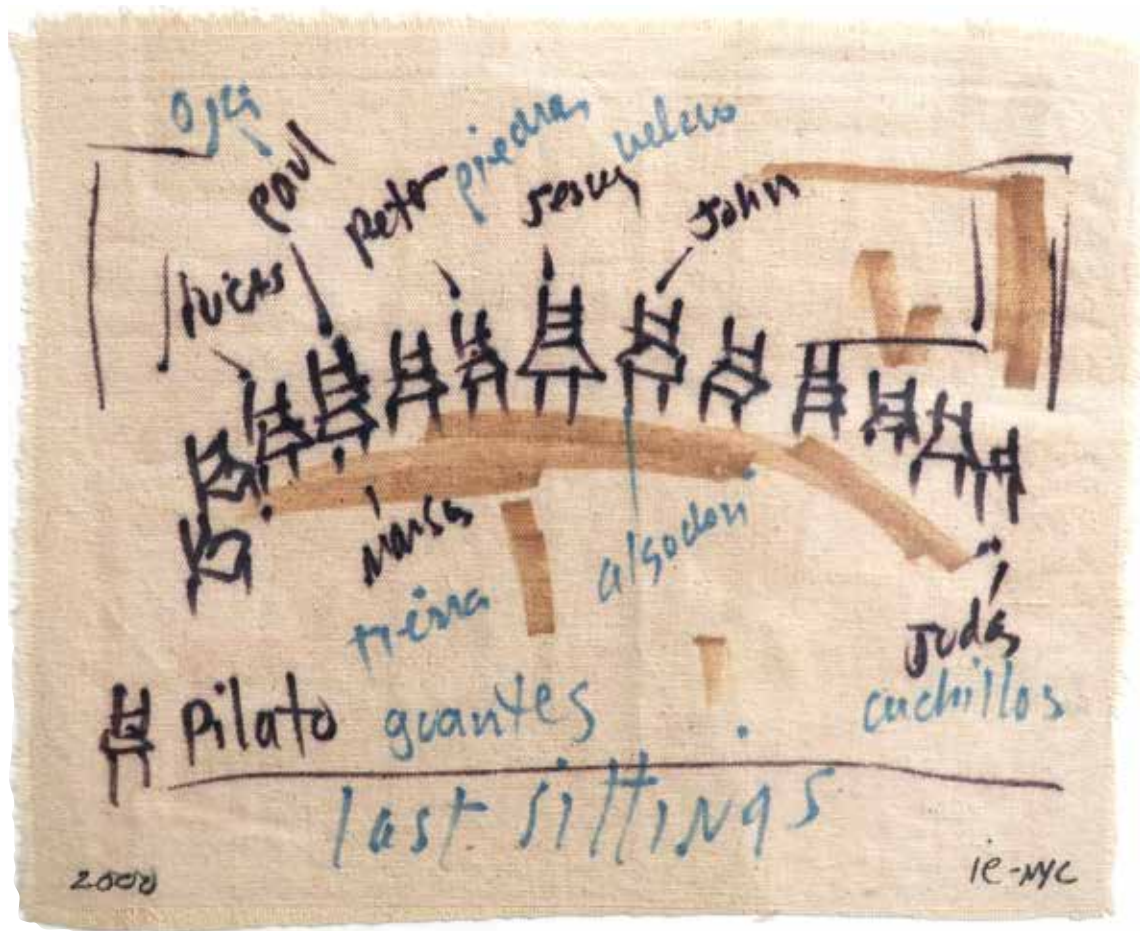
Heart Condition 1-8, from the series *Building a Paradise*, 1998. Acrylic and ink on primed canvas, each 8 x 10 in. (20.32 x 30.48 cm). Photograph by William Vázquez.







Calendario del corazón, from the series *Building a Paradise*, 1998.
Glass paint on Plexiglas, 19 x 4 in. (48.26 x 10.16 cm).
Photograph by William Vázquez.



Last Sittings, 1999. China ink on canvas, 11 x 14 in. (27.94 x 35.56 cm). Photograph by William Vázquez.

ONE LAST SITTING

It has taken me a long time to sit down and explain my art. That's not to say that I haven't asked myself the essential questions over time. Questions and curiosity, as we know, are eternal and sometimes. Questions act like curiosities and vice versa, one voice says what the other voice wants to say. Worse, frequently my answers nor explanations have neither been specific, since the subjective always clashes with the logical, or even clear, since what we deem simple is often complex. Time changes all things. Yet, every time I attempt to understand the answers to questions - both mine and others who ask me - a new dilemma arises, a new labyrinth is constructed for me and for my art.

My artwork these days is framed by the end of one century and the beginning of another. The concept of the "inevitable," the "vulnerable," the subliminal message of the symbols, the concept of "essential," of "tenderness," and the "personal" reappears in One Last Sitting.

I created One Last Sitting because I was curious about the mystery of the apostles in our social and religious history and I perceive this work as another "last supper." Still, One Last Sitting is driven by neither religion nor truth. Rather it is based on what we can visually experience and the persuasive power of that experience. I am obsessed with the inherent message of experience. Even more profoundly, I am immersed in the impersonal, trivial, and ordinary path of the intellect when confronted by the magnitude of an historical event like "The Last Supper."

Did it actually take place?

Could the event itself actually be a pictorial and emotional story of things we receive and reject, of things we dream about and interpret?

Could the story be disguised as either a compulsion

to follow the heart and believe in the soul, or as a contradiction between the concept of faith and the irony of hope when those promises and dreams prove false?

Souls that dream limit and fantasize history. These souls say: "I should have said" or "I thought about it but didn't say it" or "what really happened?" or "what would I have thought had I been Jesus Christ?"

One Last Sitting is a contemporary interpretation of a little-known story, one that gradually changes. The installation consists of thirteen chairs, set in a row. The chairs are molded by gloves, gauze, eyes, cotton, nails, transparent plexiglass, water tubes, rainbows, Velcro, hearts, measuring tape, cautionary signs, and glazed loaves of bread. It is accompanied as well by the first 13 sketches of this series of work.

I conceived One Last Sitting as an installation in counterpoint: the thirteen chairs also announce their own printed images on silk fabric. These silk prints are essential to the installation because, despite the physical properties of my interpretation, I cannot lose sight of the two-dimensional nature of the story.

Each chair tells its own unique story about abstract emotions and concrete representations. Each chair also exalts the apostle who helped me seek the reality and the dream, the religion and the humanity.

Pull up a chair, there are 13 to choose from.

ieG, 1999





One Last Sitting, 2000. Installation. Wooden, plexiglas, bread chair; fabric ribbon, tape, gauze, synthetic grass, velcro, rubber tubes, cotton balls, latex gloves, nails, trimmings, and plastic eyes.
Base: $1\frac{1}{2} \times 24 \times 3$ ft. (15.24 x 731.52 x 91.44 cm).
Each chair: $37\frac{1}{2} \times 16 \times 19\frac{1}{2}$ in. (95.25 x 40.64 x 49.53 cm).
Photograph by Thomas Skovsende.







And I Dressed Up as an Island, 1999. Wooden chair and synthetic grass, 38 x 16 1/2 x 20 in. (96.52 x 41.91 x 50.8 cm).
Photograph by William Vázquez.



Darte, from the series *One Last Sitting*, 2000. Wooden chair with latex gloves, 41 1/2 x 20 x 23 1/2 in. (105.41 x 50.8 x 59.69 cm). Photograph by William Vázquez.

CHOSEN HEARTS

To the silent, necessary, ever-present audience who now witness these words without end.

Could it be true that hearts are chosen? Or do I willfully choose those that suit me and tell me (and the world) the story I prefer to hear?

Could it be true that this entity works on its own and tells us its choice? Or can we fool it with words that rhyme and monochromatic flowers (because I've never found multicolored ones romantic)?

Could it be true that we really die when it ceases to beat, although the brain continues to live?

Could it be true that this is life, even though its sorrows and grief torture me with every tear?

These chosen hearts that seem so inevitable and final are just the small beginning of a bigger search. Could they be the mask of a more obscure truth, or a more absolute happiness?

These are the hearts that accompany me: eyes that light my way to prevent me from becoming lost on familiar paths and side streets of possibility. A transparency to prevent me from hiding tears and smiles. An admission so that a certain humility may accompany me, and a degree of humanity may reside in me. The promises that live in my days (those hands that showed me passion). The arsenal of tears that seem to live among curves of blues and conceal a warm sadness in their tropic. That nakedness of my soul that literally dresses in skin to show the circumstances which pain/gladden me. That rainbow that assures me I can still be happy despite those blues, and that after those torments I can still expect clarity. And those hearts that stay with me to remind me of what I once loved and what I am capable of loving, without counting loves or cataloging smiles.

Could it be true that these hearts are chosen?

Could it be true that they have chosen me?

Tenme, from the series *Chosen Hearts*, 2001. Printed poly silk and charcoal pencil, 96 x 60 in. (243.84 x 152.4 cm). Photograph by William Vázquez.

TENNE

que es mi
destino

Uho
Solo em mi
mo bn tn
yes tn o soy
pen ①

Which of these truths will work this time? Or will it be another lie that nourishes my intellect and entertains my thoughts?
What will all these chosen ones really be? And whose will these griefs be that prowl among words? Could they be those hearts of mine?
Or might I have gathered them in my inability to accept affection?

These are the chosen hearts. Those that this time struggle to keep me alive as I get closer and closer to the truth (whatever it may be), as I become immersed in darkness (seeking the light), and I get drunk on madness (that of your eyes in mine, your soul in my hands, and my heart on your lap).

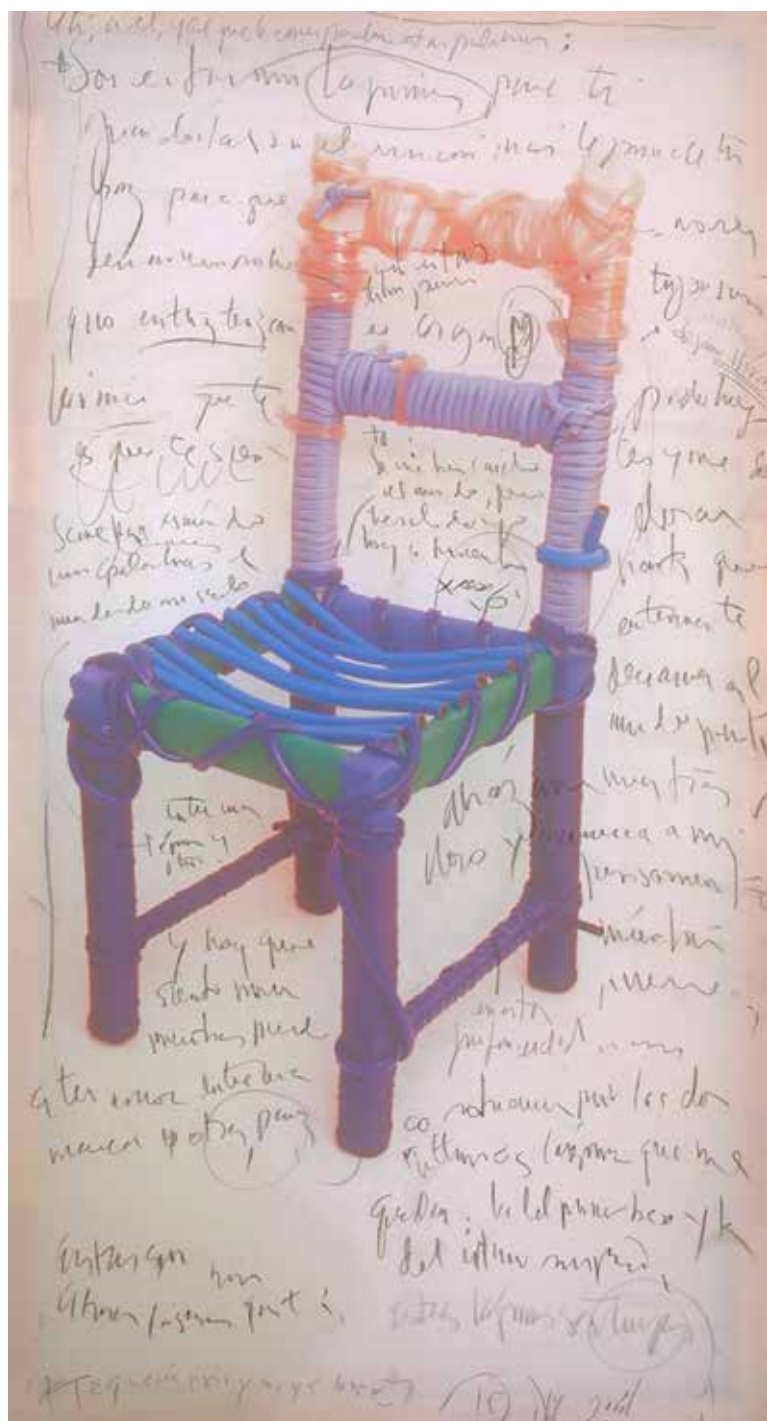
This is the heart of those transparencies; not the one that lives dreaming of your hands, but the one that has lived for a second in them, and the one that has many sighs in its few memories.
These have known absolute happiness, this is why I choose them so that in me they may find it again.

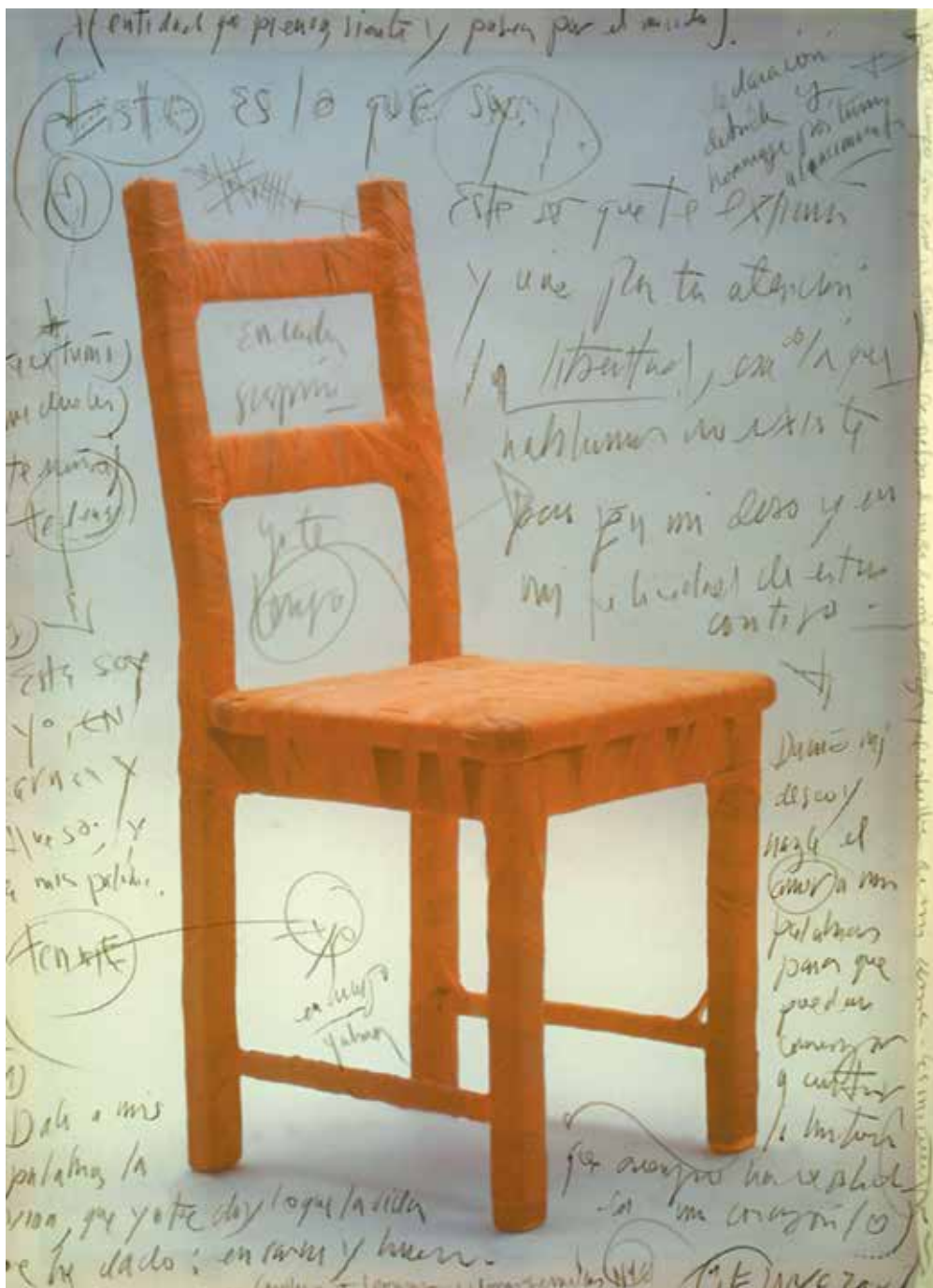
The newer my words set out to be, the older the mission and the hope.
There is something ancient in these written tears, and something real in these writings that struggle not to weep.
The classical that does not exist in appearance, resides in purpose.
The cleanliness that does not exist in the coherence of my drawing, resides in the clarity of my dreams.
The simplicity and efficiency of many of my things exist in my personal madness and in the passion of my heart.

I exist only for this. Only for this do I stay alive: because the heart has chosen me to find affection.

ieG, 2001

Blues, from the series *Chosen Hearts*, 2001.
Printed poly silk and charcoal pencil, 90 x 48 in.
(228.6 x 121.92 cm).
Photograph by William Vázquez.





En cuerpo y alma, from the series Chosen Hearts, 2001. Printed poly silk and charcoal pencil, 66 x 48 in. (167.64 x 121.92 cm).
 Photograph by William Vázquez.



No tan clara como me ves, from the series Chosen Hearts, 2001. Printed poly silk and charcoal pencil, 66 x 48 in. (167.64 x 121.92 cm). Photograph by William Vázquez.

DINÁMICA

Dinámica is a photographic series of my chairs, this time present and sociable, that tries to give them the possibility to only two of them to intertwine, to love each other, to face the world, to turn their backs on it, to understand each other and to complete themselves, and exist in a world of two being one.

The images document the dynamics/interaction of two forms, as well as the relative of their union; be it transparent or steel; be it silk or rope; be these of cane leaves or palm leaves.

The chairs have always been, until now, quite lonely; even when they were born in quantity (13) (One last sitting). They survived accompanied by a group of words that they thought belonged to them, and explained the odd curiosity of almost invented personalities, but still real. There were moments when they seemed to converse among themselves and exchange identities; others in which loneliness was notorious and were foreign to their similar forms, and alien to that common concept that I had applied to them. They were always at the end unique identities that worked in a crowd dreaming of intimacy and select company. Presences existing in their own space and time; with its own qualities (majestic, delicate, intimate, dreamy, true, etc. ...).

They lacked perhaps "hope" to face "loneliness;" to "nothing" to converse with "everything;" to "joy" to get up close to "sadness;" to "I" accept "tenderness;" to "madness" accept "sanity."

This series tries to reconcile a chair with another companion, and to present a common world where it will be possible to exist as two.

ieG, 2001



- (76.2 x 101.6 cm).

I/YO

I love myself.

There is love in abundance and love always in sight.

I love myself not only because you love me, but to be able to love you.

The more I love myself, the more I love you; and the more I love you and the more I give you, the more I love and the more I receive.

And between one receiving and another, and between one gift and what I give you, we spend our lives loving each other just to be more, so that we can be less, and grow every day in each dream; every night in each star, and in the arms of each other.

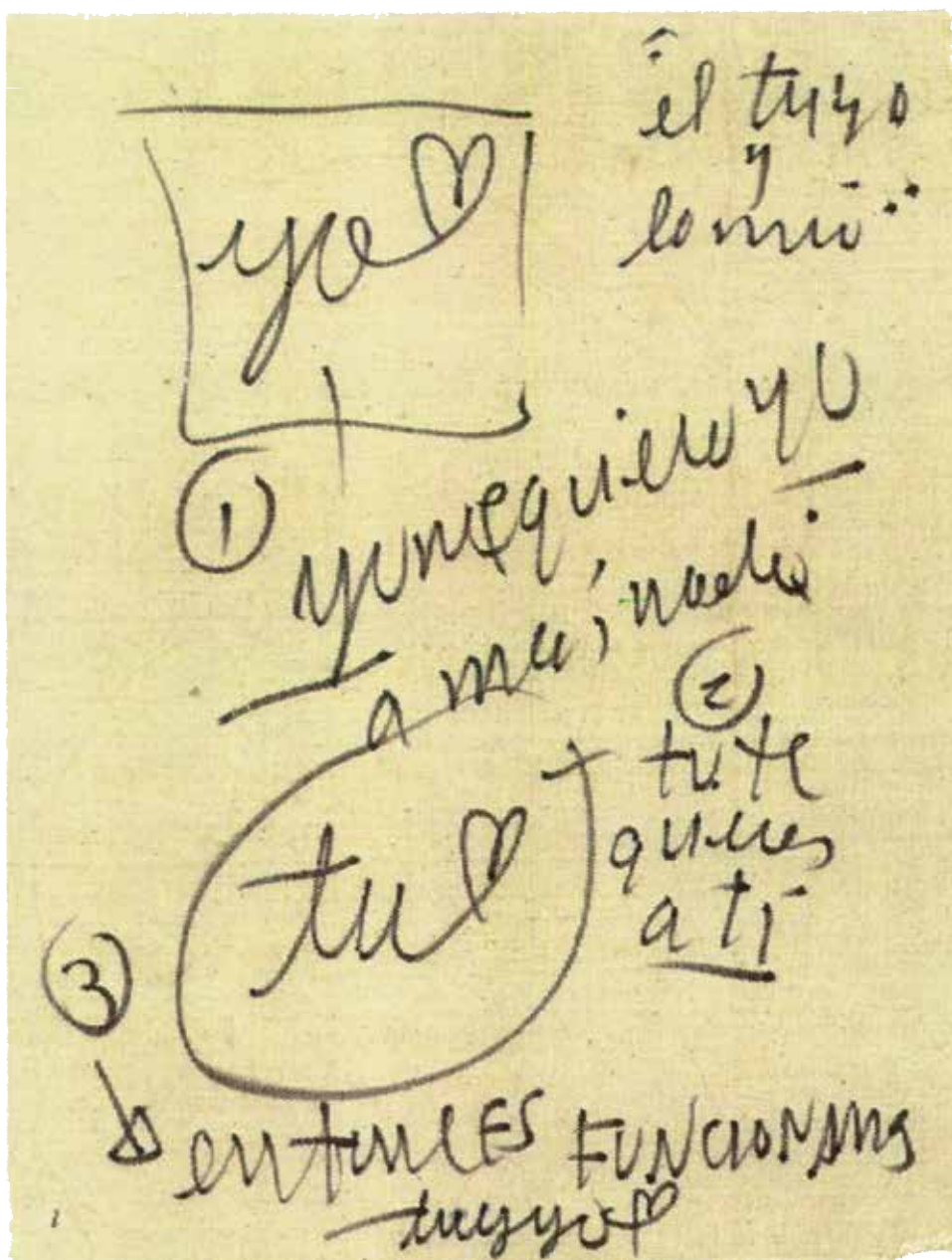
It is this love for myself that makes it possible for me to love you the way I do. It is necessary and inevitable to exist when it is from you that love I receive, and it is to you that I give this whole Pandora box so full of affection.

I love myself as much as the reality of my dreams allows, the eternity of my hope is infinite, and the height of my dreams unmeasurable.

It is this love for myself that makes it possible for me to love you the way I do. Imagine then what my love for you/me is capable of.

We love each other.

ieG, 2002



I/Yo, 2001. China ink on canvas, 10 x 8 in. (25.4 x 20.32 cm). Photograph by the artist.



Yo quiero/I Love, 2001. Neon, 36 x 39 x 2.5 in. (91.4 x 99.1 x 6.4 cm). Edition of 3.

Me quieren/I am Loved, 2005. Neon, 34 x 40 x 2.5 in. (96.5 x 101.6 x 6.4 cm). Edition of 3. Collection El Museo del Barrio. Photograph by William Vázquez.

yo lte
tu l mi
yo l mi

SETTLEMENTS

Settlements come in many sizes and many forces.

Some are temporary; others more permanent, but both kinds seem to stop time for a moment.

There are those, the geographical ones, that endured a more physical placement/displacement and are specific to the sites. They can be explained as here, there, near and far. But there are the emotional ones; the ones with no geography. They occur everywhere, anywhere and without premeditation. As the heart moves as the wind, and the soul travels as far as our breath.

There is misplacement when we try to capture the exact site for tenderness, for hope or for solitude, how well can we exactly remember where we did leave silence and how expansive or narrow is space? It may be almost impossible to tag where exactly our silence resides and where the company begins. But we seem to persist in finding a corner for everything even the inexplicable, as are the memories of the heart and the happenings of the soul.

They may happen in specific places, but they travel with us as the non-existent baggage that heavily weighs on our shoulders.

The series consists of transparent Plexiglas chairs, approx. 8 x 5 x 5 in. Each one of them bears a different name solitude/soledad; everything/todo; nothing/nada; tenderness/ternura; yo/I; hope/esperanza; space/espacio, etc... As small and almost non-perceptive settlements of a much bigger magnitude. As silence and transparent reminders of past settlers in the place and of newcomers.

As the heart has no map, the chairs seem to have no one but they may anyway trigger a lost sentiment or a recovered memory.

ieG, 2001



Settlements, 2001. Plexiglas and letaset, 8 x 72 in. (20.32 x 182.88 cm). Photograph by William Vázquez.



Settlements (detail), 2001. Photograph by William Vázquez.

HOW FEBRUARY WAS BORN

How February Was Born is about broken hearts/rebirths and making the most of it. After carelessly playing and shuffling the heart, it broke. In my attempt to rebuild it and make a "perfect one," I promptly realized that I couldn't recreate the one, so I ended up with 28 hearts.

How February was born
How love is born
How love was formed
And how my heart is fed

How love is born
How I revere February
How I celebrate love
And how I mold the heart

How I mold the love
How my heart is offered
How I wait for February
How affection is born

How I wait for February
How I live in love
How I breath tenderness
How my heart was born

ieG, 2002



28, Clay silver painted hearts, 2002. Photograph by the artist.



How February Was Born, 2002. Video stills, 3-minute video.

PAID/RECEIVED/PAGADO/RECIBIDO

The body of work that makes up "my work" in these days of the end/beginning of the century is an immediate consequence of the series *Heart condition/Condition of the heart*; thus it also has some early indications of what would become the printed series *Chosen Hearts*, which was presented in the gallery of Howard Scott (M13) in New York in the year 2001.

It is above all a somewhat pictorial and emotional account of what we leave and receive; of what we dream and interpret; of the inevitability of believing in the soul and taking from the heart; how contradictory is the concept of faith, and how ironic hope is when promises are not reached. Above all, how vulnerable and subjective is the understanding, and how predictable and limited is the known dictionary. It will also be how emotionally we charge the soul when it is from the heart we take; and the subjective of what we seem to receive when we want, desire and have. It also tells the intimate and close relationship between the private and the public, and of the public that we have converted our own privacy (which is so impersonal in itself).

It is a journey between everyday products, and somehow impersonal, which sometimes go unnoticed. They could give/take away us messages, at first impression harmless, but full of possibilities and a thousand interpretations. Memos, notes, signs, receipts, and accounts are included. The series has 5 prints on canvas, approximately 72 x 60 in. each, and mounted as banners.

ieG, 2002

Business Hours and Anuncio, from the series *Paid/Received/Pagado/Recibido*, 2002. Archival print on canvas.
96 x 60 in. (243.84 x 152.4 cm), 72 x 60 in. (182.88 x 152.4 cm).
Photograph by William Vázquez.

Time _____ AM
P.M.
E OUT

Extension
USE CALL
CALL AGAIN
ENT
SPECIAL ATTENTION

tu
e

BUSINESS HOURS:

Mon.

to

Tues.

24 to

Wed.

7 to

Thur.

365 to

Fri.

∞ to

Sat.

to

Sun.

to

En cuestiones del ♥

ANUNCIO

PROPIEDAD PRIVADA

AMAR, PENSAR, SOÑAR,
Y VULNERABILIDAD POR
CUALQUIER MOTIVO ESTAN
ESTRICTAMENTE PROHIBIDOS
CIERTOS SENTIMIENTOS
SERAN INVESTIGADOS

Nombre

X

Dirección

♥

For Parati Time _____ A.M.
 Date _____ P.M.

WHILE YOU WERE OUT

M _____
 Of _____
☐ Phone _____
☐ Fax _____
☐ Mobile _____
 Area Code Number Extension

_____	_____	PLEASE CALL	_____
_____	_____	WILL CALL AGAIN	_____
_____	_____	URGENT	_____
_____	_____	SPECIAL ATTENTION	_____

1
presence a
over tu
sen
12

Guest C

SERVER	TABLE	GUESTS
42		

1 passion
2 pacencia
1 carino
X termina
total

Thank You

Check 210



check

CHECK NUMBER

89913

**CORAZON
EN VENTA**

USADO - GARANTIA DE POR VIDA "SI TRATADO
BIEN - ROTO UNA SOLA VEZ - TOMAR CON
BUENAS POSIBILIDADES - PREGUNTAME A MI

TAX

paid

While You Were Out, Guest Check, and Corazón en venta, from the series Paid/ Received/
Pagada/ Recibido, 2002. Archival print on canvas,
96 x 60 in. (243.84 x 152.4 cm), 96 x 60 in. (243.84 x 152.4 cm), 60 x 60 in. (152.4 x 152.4 cm).
Photograph by William Vázquez.

HOMAGE TO HOSTOS

The Latino person of my choice is the historical figure of Eugenio María de Hostos, who is considered as one of those marvelous brains that got to accomplish an unbelievable amount of work and whose influence ran to every corner of the Spanish speaking world. He was an investigator, a thinker, critic, sociologist, journalist but above all a teacher.

His interests and concerns were extensive. He fought for the abolition of slavery, for the human rights of Chinese workers in Peru, for the scientific instruction of women in Chile, for the creation and construction of the Trans-Andean railroad in Argentina, for the rights of Puerto Ricans, for the independence of Cuba, and for setting the basics for elementary education in the Dominican Republic. And for forming the Antillean confederation that would unite the Caribbean nations as one.

His achievements and influences have been such that he is considered a citizen of every country where he lived. Puerto Rico is his birth place and Dominican Republic his place to rest, with all other countries paying respect for his support by naming after him airports, universities, schools, libraries, etc...

It seems to me that Hostos could have been a New Yorker by heart, open to multiculturalism, advocating for the minorities and celebrating and recognizing the different ethnicities and necessities of his time. Considering the traveling difficulties of the nineteenth century, of the lack of information and the scarce sources of communication, Hostos managed to travel, consistently and broadly, through Europe and the Americas taking with him his knowledge. He seemed to have travel back and forth carrying his papers and books everywhere he went; that's why the conceptual portrait I would like to do of him is a paper boat, approx. 6 x 8 x 2 ft., made of Spanish, Chinese and English elementary school sheets, with a wire structure underneath.

I want to use a very common childhood image, as is a

paper boat, as a symbol of innocence, which carries at the same time the future of any given generation. There is also a sense of belonging to many places at once, and of searching for a new world within the known one.

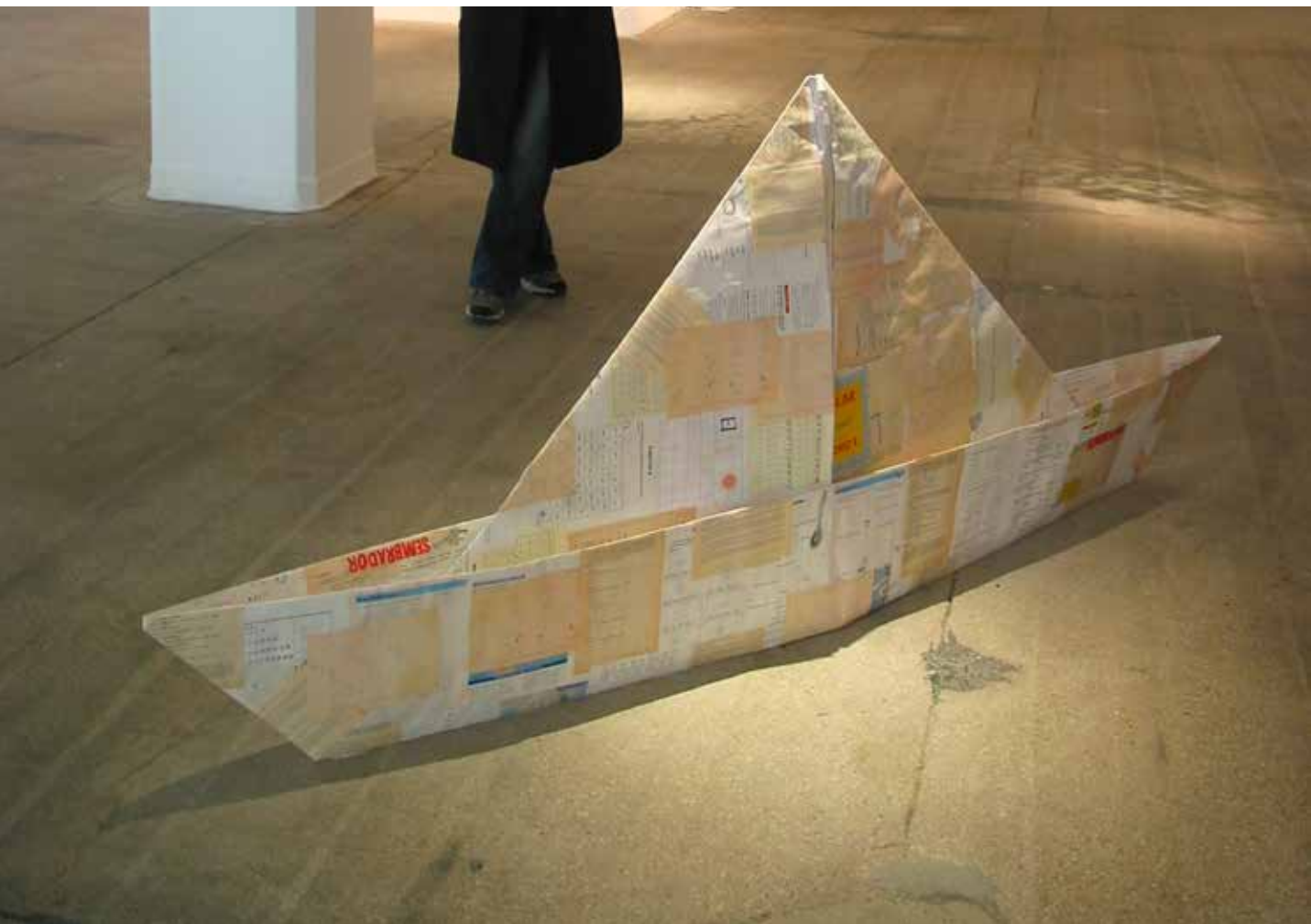
The paper boats are usually made of notebooks sheets; blank pages with blue lines, others have scribbles of the day and so on; but they always carry with them something with no conflicts of interest or premeditated path, they drifted according to the wind (history) and made a shore when it was necessary.

That's how I would like to portrait Hostos. He was there wherever he was needed, who desired justice and worked for the good of men and who dreamed of a united Latino Culture, based on proper education, independence and equality.

ieG, 2003



Hostos, 2003. Ink drawing on paper, 8 x 10 in. (20.32 x 25.4 cm). Photograph by the artist.



Hostos, 2003. Children's books pages, glue, wood, 36 x 72 in. (91.4 x 182.88 cm). Private collection. Photograph by William Vázquez.

CENTRO DOCENTE/HOMESCHOOLING

This manual/piece is a training center. A center of basic and elementary education of a specific topic, founded by me for certain concerns that assail my tranquility (next to injustice, and violence). Sometimes i get the impression that we have lost our brains (not to mention the heart and turn this into a novel) and that we are rather quiet spins that no longer awake or react to curiosities, where certain films summarize what we know about love and certain boleros seem to live in more passion than ourselves. I do not think we're being de-humanized. Rather it seems to me that citizens suffer from emotional introversion, lack of admission of feelings, fear (terror) of recognizing what they feel, inability (physical) to express it in words (written or spoken), or perhaps something that has been gone out of control and has become plain suffering. I do not intend to give anyone their heart back, because they have always had it with them; nor to return it because I have never possessed any other than mine; nor to heal them because this is not my science. Nor can I give them a foreign heart, because we would spoil the one we carry inside because of lack of use. Rather, my goal is to teach them how to preserve the one they have, how to awaken them and how to understand them in the warmth of their own home.

I also suggest how to use certain scientific knowledge. For example, when transplants are made, they are transported from body to body in some of the coolers that we take to the beach, to keep them at a stable and somewhat cold temperature; Imagine if we could do the same; from site to site with the heart in the hands. Since we define it as the center of all our sorrows and joys, and since we give it so much power and decorate it with truth even without technical tests, why not try to teach them the shortest route, the most obvious and the most domestic way of at least knowing with whom / what are we dealing with? Why not know the reason why it cries, the cause it feels, how physically it works and how emotionally there is no formula to define it? I reiterate that I do not intend to humanize any human being because it would be a meaningless redundancy. In addition, it is impossible to replace hearts as they change loves (that is why it is prudent only to give it to another loved one and not abuse certain desires that turn into nightmares when they are misused). And that either, and this is a rule, I intend to give solutions or quick outputs, because there are not (at least in this topic).

ieG, 2003

View of installation, *Centro Docente* Exhibition, Sala 1, Centro Cultural de España, Santo Domingo, Dominican Republic. Photograph by the artist.

pages 96-97

View of installation, *Centro Docente* Exhibition, Sala 2, Centro Cultural de España, Santo Domingo, Dominican Republic. Photograph by the artist.







UNKNOWN DISTANCES/UNDISCOVERED ISLANDS

The series *Unknown distances/undiscovered islands* is inspired by the ambiguity of our personal geography.

Our presence exists in many sizes and in different forms. Some are temporary; other more permanent; but both seem to stop time for a moment.

There are those, the geographical ones, which are explained here, there, on this side, near, far, and there. But what about the emotional one? Those that do not require evidence or exact site. Those that occur unplanned and suddenly; everywhere.

And in the relativity of our presence when the body seems to be on one side but the heart belongs to another. Where the here is there, the near is distant and the far is here. It definitely evokes how subjective our measures are when they are simply based on our memories, so often selective, and our interpretations.

Would it be possible to capture the exact point of tenderness, that of hope and that of loneliness? And how to remember where precisely we leave silence and how extensive its space is?

There, where distances are unknown and everything becomes a new discovery.

There, where the space between one and the other is as extensive as the desire to be together, and as close as our most marked differences.

There, where it is impossible to tell where silence resides and where presence begins.

This is what we are, not a here, not a there, but an in-between.

ieG, 2006

Solitude, from the series *Unknown Distances/Undiscovered Islands*, 2006. Archival inkjet print on canvas, 32 x 40 in. (81.28 x 101.6 cm). Collection Smithsonian American Art Museum.

Memory, from the series *Unknown Distances/Undiscovered Islands*, 2007. Archival inkjet print on canvas, 32 x 40 in. (81.28 x 101.6 cm). Collection Smithsonian American Art Museum.





Unknown Distances I, from the series *Unknown Distances/ Undiscovered Islands*, 2006. Archival inkjet print on canvas, 32 x 40 in. (81.28 x 101.6 cm). Collection Smithsonian American Art Museum.



Unknown Distances II, from the series *Unknown Distances/Undiscovered Islands*, 2006. Archival inkjet print on canvas, 32 x 40 in. (81.28 x 101.6 cm). Collection Smithsonian American Art Museum.





RELIVE

Notes on temporary settlements and longings.

Materials made of natural fibers become the roof and refuge of another natural condition that is "housing."

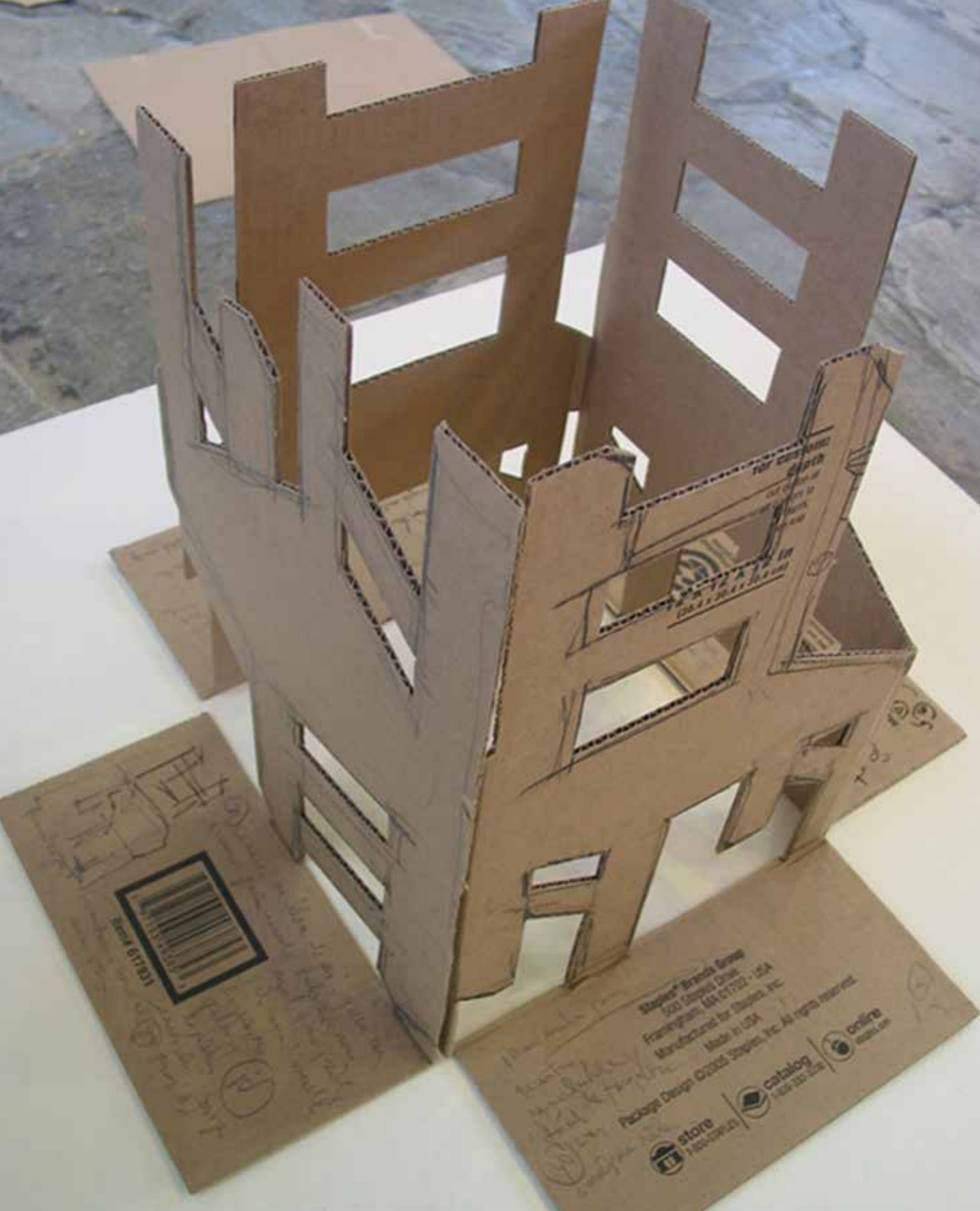
Still living like in the cave ages, searching for nature to give us protection from the elements of nature.

The cardboard boxes become portable spaces, fluctuating between landscapes and surviving social changes, status quos and unpredictable circumstances. Without losing the beauty of a view and offering, although fragile, protection.

For relive and the urban landscapes.

ieG, 2007

Relive, 2007. Cutout cardboard, 24 x 16 x 16 in.
(60.96 x 40.64 x 40.64 cm). Photograph by the artist.



Serial 617231



Staples® Brands Group
1000 Staples Drive
Franklin, MA 01702 - USA
Manufactured for Staples, Inc.
Made in USA

Package Design ©2003 Staples, Inc. All rights reserved.



store
1-800-858-2727



catalog
1-800-333-2262



online
staples.com



Landscape I, 2007. Cutout cardboard, 24 x 16 x 16 in. (60.96 x 40.64 x 40.64 cm). Photograph by the artist.



Landscape II, 2007. Cutout cardboard, 24 x 16 x 16 in. (60.96 x 40.64 x 40.64 cm). Photograph by the artist.

LABYRINTH

There are two sides to the maze (and two points to it). The usually more obvious, the physical one, that suggest some kind of displacement, loss of direction and geographic location; and the other, the emotional one, which can occur in pretty open spaces and ideal locations. This is the one where the body basically becomes an armor of the troubled soul; submerged in moral issues, community responsibilities, personal reassessments, and changing of values. When we know exactly where we are, but yet we can't pinpoint where exactly that exit sign may exist, if it exists at all.

All I know is that we may have to sit and backtrack a little bit how we got there.

My wall is my manual from point A to point B.

My maze is an emotional one.

My only way out will depend in my ability to find my voice.

My only tools will have to be my security blanket (my hand) and the return to my basics (my dictionary)

I only depend on my five senses.

I know that by finding my way I will be able to lead.

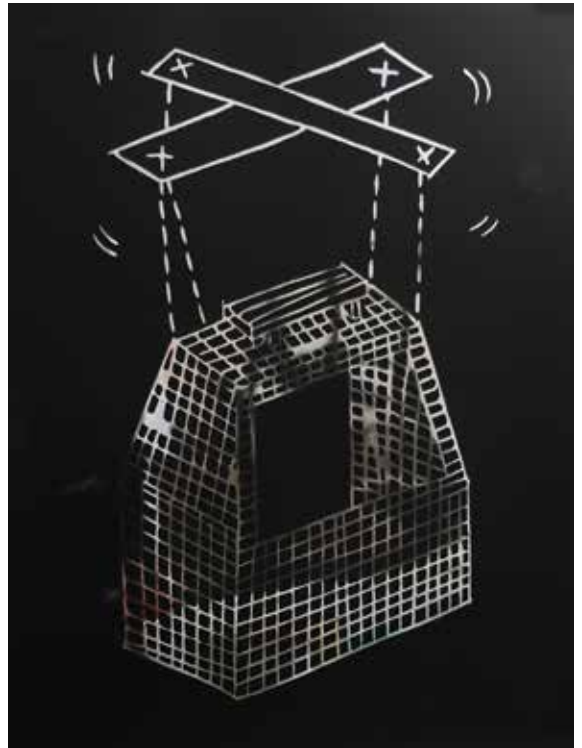
My point b may not be your point b, but we will walk together.

ieG, 2008

DREAMBOX

I dream of being myself.
As I really am, not as others see me;
because then I am not "me," but "them."
I dream of being "me"; not "you," not "anybody else."
I dream of being what I really am,
Not what you see and could be in the eyes of others,
but the "I" that was born with me and lives in me.
I am a mirror of myself;
Because as long as it's my "me,"
I like what I see.
Especially my "me" inside.
Today when I am, between dreams and awake,
just me.

ieG, 2009



Dreambox, 2010. Screenprint on reflective mylar and chine collé on paper, 9 x 7 in. (22.9 x 17.8 cm). sheet: 15 x 11 1/4 in. (38.1 x 28.6 cm). Photograph by the artist.



Dreambox, 2010. Shoe shining wooden box, mirror mosaic tiles, 12 x 8 x 10 in. (30.48 x 20.32 x 25.4 cm). Photograph by William Vázquez.

HOMEland

The base of my work is the emotional history of things. It's not about the geographical or physical history, but more about the value we give to what we own/keep/cherish from the places/landscapes we come from; and that we unconsciously keep with us through crossroads/roads/intersections. The symbols that seem to breed from the memory of our heritage.

I have been using the chair as my personal tool/star/instrument related to tradition and visual history; and one of the most public of signs, the heart, as the symbol to represent the intimate side of a communal activity as it is to feel, to remember and to interpret. I intend these icons to tell history and to remember it; precisely our basic need of emotional comfort, and our sense of loss and gain. It is a constant search, not of answers, but of certain satisfaction, and of an alleged reason of tradition when we believe to have one through the repetitions of patterns, which lead us to an apparently safe and happy history. This is also a search for physical perpetuity, without counting with just our memories (and the subjective fact attached to that concept), and for the strength the material I choose to apply may suggest, in comparison with the vulnerability of our emotions.

History, especially the one of the heart, tends to turn fantastic when held by dreaming souls and broken ones; and sometimes, even when it seems possible to express pain with tears and pleasures through smiles, they do not guaranteed the true interpretation of the feelings (if that would be possible) or the strength/weakness of emotions (those ones of first loves).

My chair has become the permanent tree where we could always lean; and the heart, the care taker (if the tree falls) of finding our innocence, of making up for any loss of memory and bringing back a sense of gain, love, emotional accomplishment and presence. It may also bring sadness and regrets, but it is said that pain does not have memory or may sometimes be delayed by some basic human urge of finding beauty first.

At the end (and from the beginning), everything depends on the "eye/heart of the beholder."

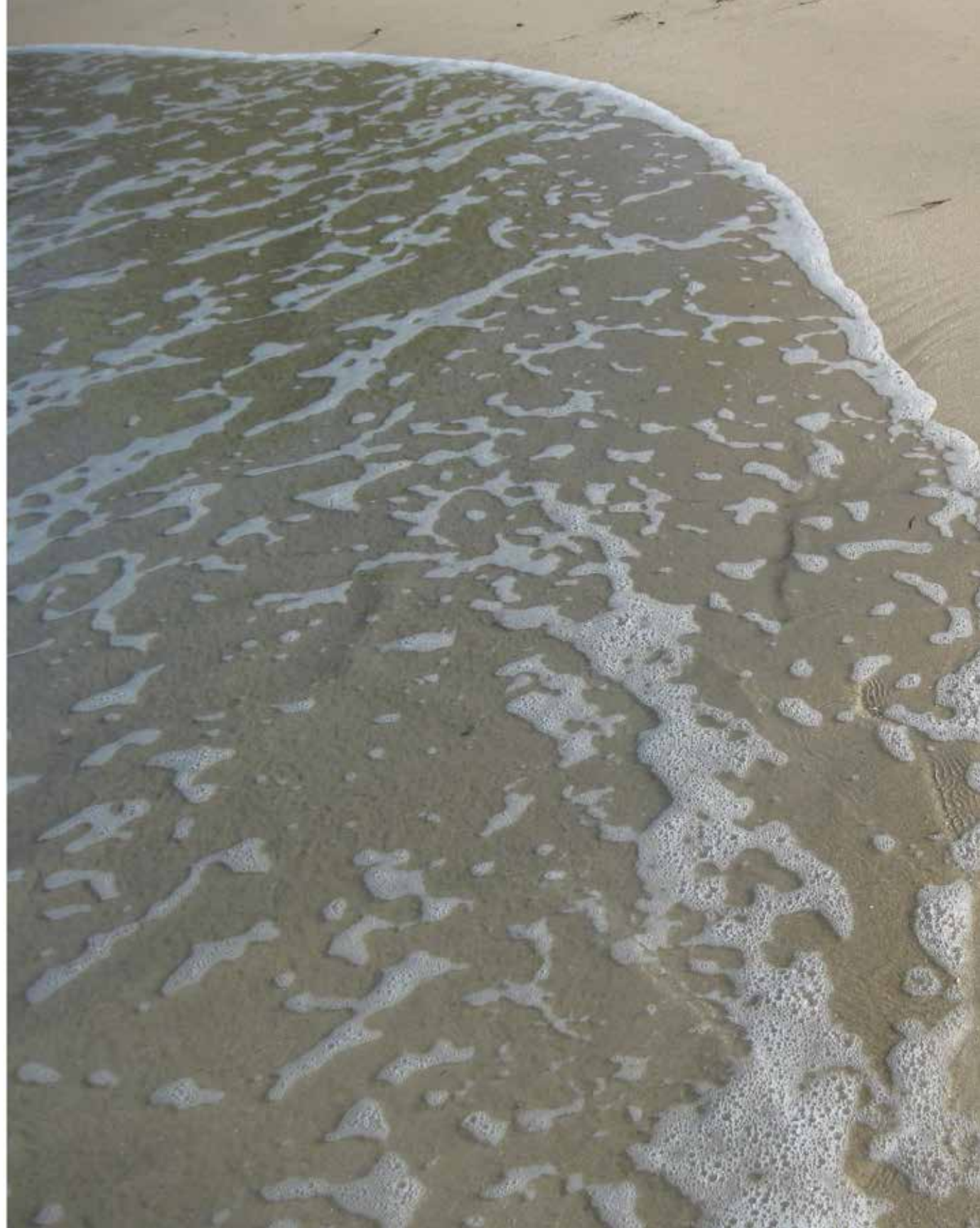
ieG, 2010



Untitled, from the series *HOMEland*, 2010.
Archival inkjet on canvas, 16 x 24 in. (40.64 x 60.96 cm).
Private collection.

opposite page
Home, from the series *HOMEland*, 2010.
Archival inkjet on canvas, 24 x 16 in. (60.96 x 40.64 cm).
Private collection.





Untitled I, from the series *HOMEland*, 2010.
Archival inkjet on canvas, 30 x 40 in. (76.2 x 101.6 cm).





Untitled II, from the series *HOMEland*, 2010.
Archival inkjet on canvas, 30 x 40 in. (76.2 x 101.6 cm).



RE-live/RE-vivir (Hispaniola)

RE-live is based on the possibility of losing what we have always considered immortal and indestructible. Our history and idiosyncrasy, language and our voice, memory and reason. We become Bedouins in our own space and passengers in our own days.

Just to be what I always was and be what I always thought I was; despite forgetfulness and carelessness. Fire, this time, is the element that will recycle my role in history, and the opportunity to rewrite the future that could have been; and I, the chair, the protagonist of my own rebirth.

ieG, 2010

RE-live/RE-vivir (Hispaniola), 2010. Archival inkjet on canvas, 40 x 30 in. (101.6 x 76.2 cm).

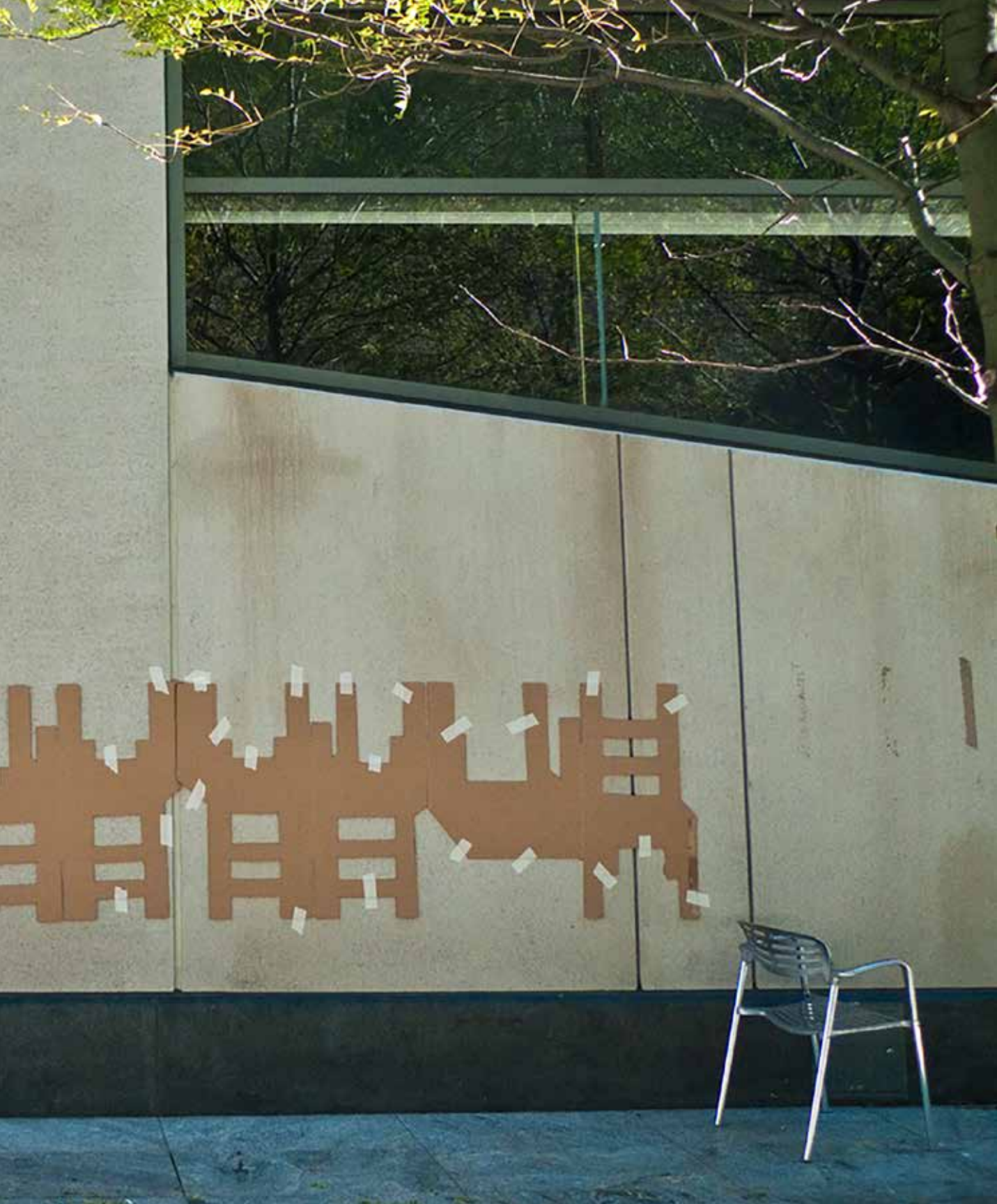


URBAN LANDSCAPE

Urban Landscape, 2011. Cutout cardboard and tape,
20 in. x 20 ft. (50.8 x 609.6 cm).
Photograph by Robert Dandarov.

Public art initiative as part of the POPS (Privately
Owned Public Space) UP art installations for Occupy
Wall Street.





STORY PILES

I am using one of my signature icons, the chair, piled and packed on a railroad wagon, with some of them suspended on mid-air.

The chairs (through shape and colors) will represent the many different people and goods who have passed through our own lives, and will be tied together with neon ties to keep on check our awareness.

As history fades and gets rewritten, the piece will hang and stay on air as a performance of persistence and constant moving.

We are full of energy and enthusiasm; empty of frustration and vagueness.

Beautify by the overlapping as generations are piled up together to become the piece of now.

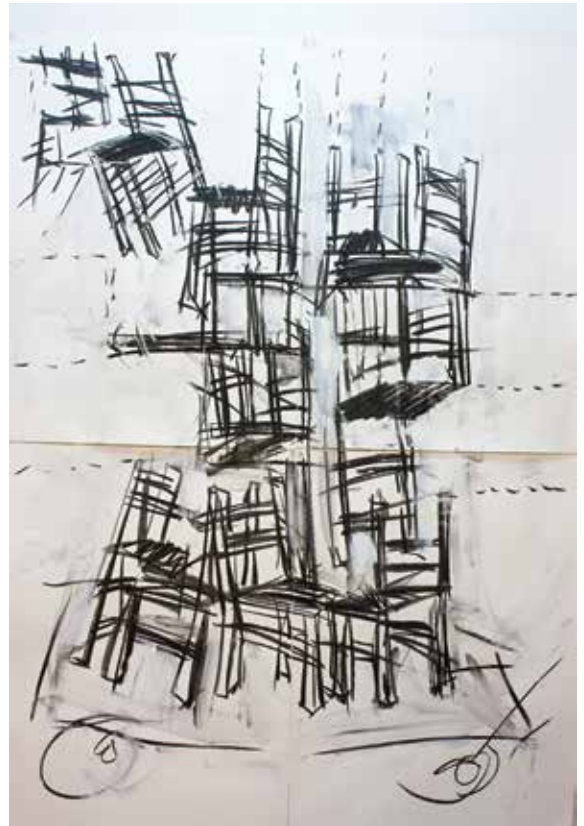
We are full of light, not lightness; of depth but no darkness.

We walk in our own red carpet of dreams and possibilities.

We dream of our own walk of fortune and bright lights.

We aspire of flying settlements and never stopping landscapes.

ieG, 2012



Study for *Story Piles*, 2012. Charcoal and acrylic on paper, 60 x 44 in. (152.4 x 111.76 cm). Photograph by the artist.

Story Piles, Commissioned by The West Harlem Art Fund for the Affordable Art Fair, 2012. Wooden chairs, rope, and LED lights, 20 in. x 5 ft. (50.8 x 152.4 cm). Photograph by the artist.



ENDLESS VISION

This is a city of narratives, unlimited discoveries, and endless horizons. The personal journeys tend to never end as we are surrounded by water, and there is always that vision of a distant shore. Let it be better, greener, shiny and plentiful; but of tempting futures and thrilling possibilities.

We all see and seek from different platforms and visions; aspire for different goals and achievements. but we nevertheless look/seek/aspire for a new life in the distance.

Following the fashion of Columbus, the adventurer, who sailed from the known world to a distant coast against the eyes of the knowledgeable, but we have to admit that he followed a dream and saw the world with new eyes, I am setting three of my high chairs (like the three vessels of the Discovery) along the coast in the park, looking at the same horizon from different heights. They are also eager to shout "land" or "dreams" or "life" or "soul" or "found" or "justice" or "for all !"

Whatever their journey may be....how far my vision would reach....
how long my dreams would take...how far my eyes would see...

ieG, 2013

Endless Vision, 2013. Wooden chairs, charcoal and paint; 6 ft. x 20 in. x 20 in. (182.88 x 50.8 x 50.8 cm); 5 ft. x 20 in. x 20 in. (152.4 x 50.8 x 50.8 cm); 4 ft. x 20 in. x 20 in. (121.92 x 50.8 x 50.8 cm). Photograph by Scherezade García.



ONCE UPON A SEAT...

The chairs have always been playful, especially when surrounded by music and movement.

The seven white chairs (for each day of the week) are tied together like the “musical chairs” of our childhood with bright colored led lights resembling a rainbow.

Each one named with a singular word, in a whimsical lettering, that invites the audience to play/dream/live/enjoy/dance/love/sing. The music will come from our own voices, so the tune will be of your choice.

ieG, 2013



Once Upon a Seat..., 2013. Installation commissioned by The West Harlem Arts Fund and New York Restoration Project for PLAY-Labs, Target Garden, East Harlem, New York. Wooden chairs, neon ribbons, ink, plywood, artificial grass, 40 in. x 8 ft. x 8 ft. (101.6 x 243.84 x 243.84 cm). Photograph by the artist.

IN THIS HOUSE _____ IS THE BOSS

Inspired by the metal plate that was required to be hanged in every Dominican house during the Trujillo era, and the stories of my family in San Cristóbal, Dominican Republic; the series of photographs came to be.

The failure to show the metal plate in a prominent place of every house was a motif for repression, abuse, and prosecution; but it seems that the house of Mercedes Santos de Renville was spared of such physical violence and the three daughters never harassed (or so they told me). Being sure that my great grandfather Pedro died of a heart attack in 1949 after Trujillo took a bulldozer through the Hacienda Renville; all the land the family had had for decades, later became part of the famous Hacienda Fundación. We also know that when Trujillo went to ask my great grandma (who, by the way, was his teacher when he was a boy) the price of her remaining land in the center of the city, she told him "Rafaelito, my land is not for sale," but he still went on with the bulldozer.

The house on Avenida Constitución #108 (the house in these photos), in front of the central park in San Cristóbal, was the only one untouched by the bulldozer and went on undecorated with the infamous plate. It also was a house full of teaching women who managed to move forward and stand by themselves as pillars of a society raised in fear and in doubt of their own neighbors and friends.

My series of photographs shows the house with the tagline "En esta casa _____ es el jefe" and a meaningful date in my family history: for example 1930 when my grandpa was still alive, 1949 when he died and my grandma took over, 1966 when my great grandma passed away and the new generation was just beginning, and others.

ieG, 2016

History Puzzle, 2016. Model for installation. Balsa wood and collage photo paper, 8 x 8 x 8 in. (20.32 x 20.32 x 20.32 cm). Photograph by the artist.



History Puzzle, 2016. Open view.

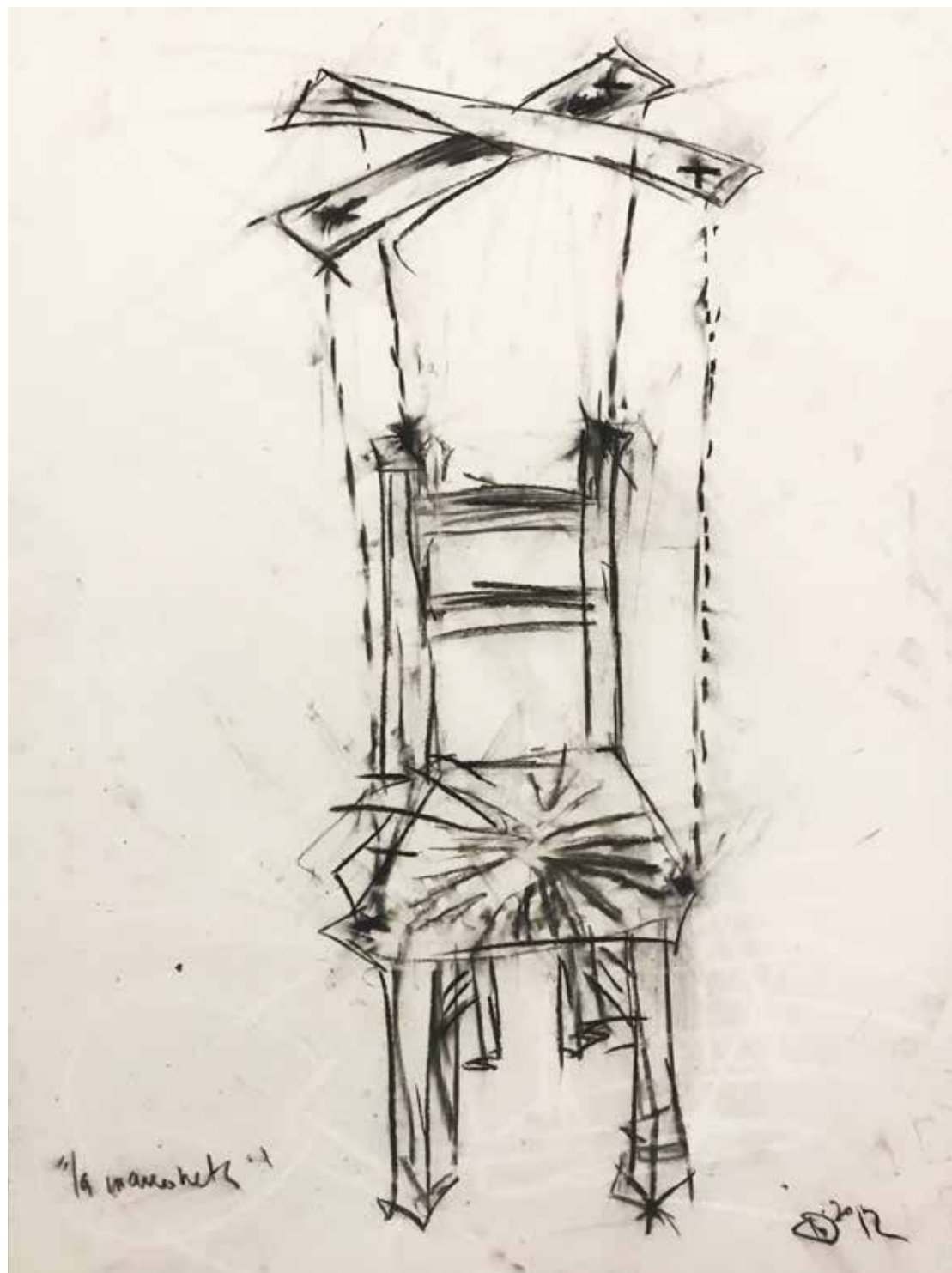


pages 130-131

En esta casa Papaita es el jefe, 1930; En esta casa Mamaita es el jefe, 1949; En esta casa Libertad es el jefe, 1961; En esta casa el bebe es el jefe, 1966; En esta casa Baita es el jefe, 2008; En esta casa Tita es el jefe, 2009; En esta casa Tia mama es el jefe, 2013; En esta casa ya no hay jefe, 2015. Printed photograph on paper, 20 x 16 in. (50.8 x 40.64 cm) each.







THE PURSUIT OF HAPPINESS

This is what we are, merely puppets of life living this
great concept of survival and community.
A pile of personal stories moving/building the same path
in thousands different directions. A stray of ideas and dreams
striving for greatness and aspiring for fullness.
This is what we are, merely a site full of movement,
possibilities and a sea of opportunities.
When the sky is the limit, the road raw and stormy, we build
what we want hoping to reach the blue and see the path through.
Only that the road never ends...

I carry on with resilience, kindness, purpose, memory, heritage,
community and diversity.

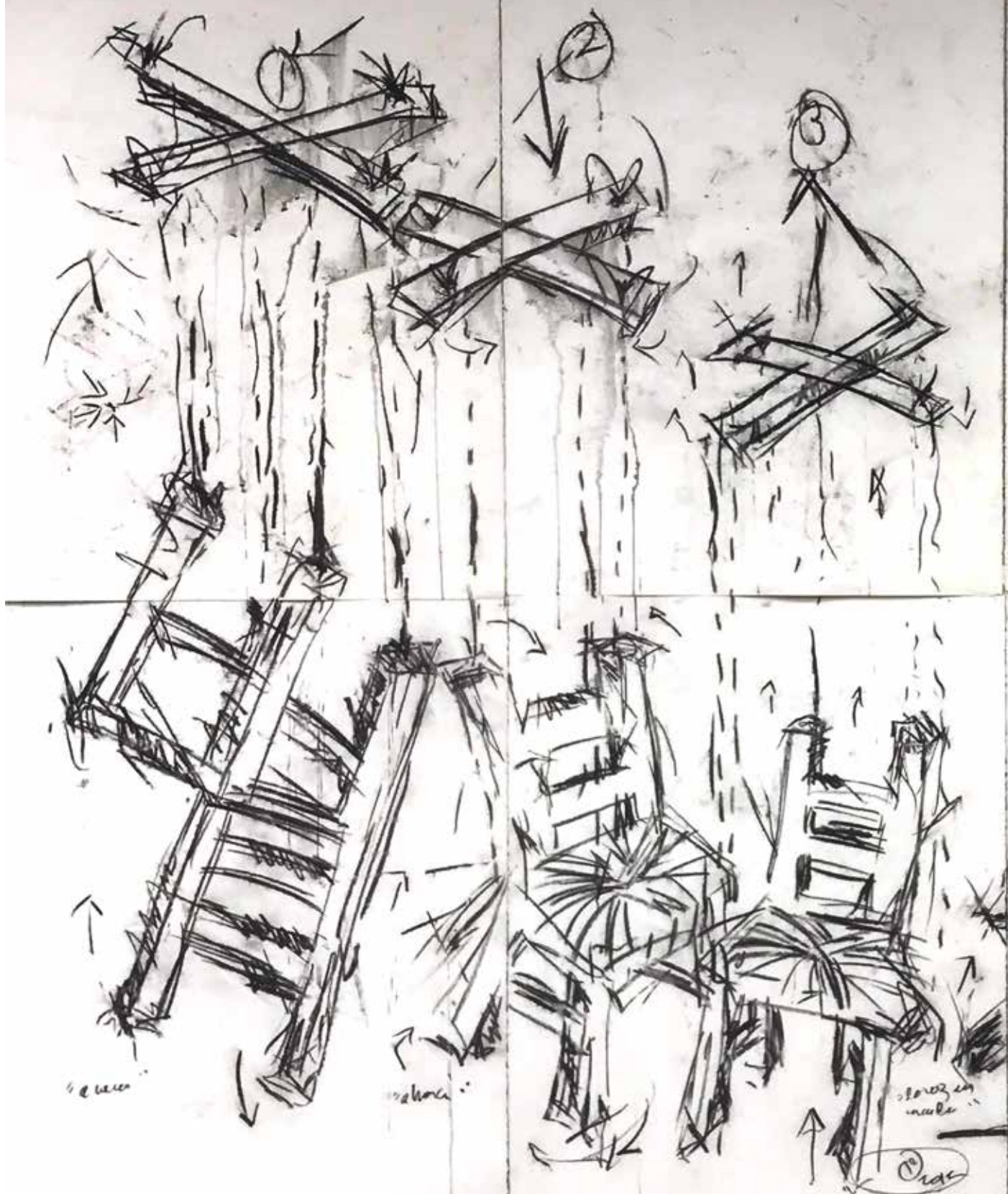
ieG, 2014

THE PUPPET

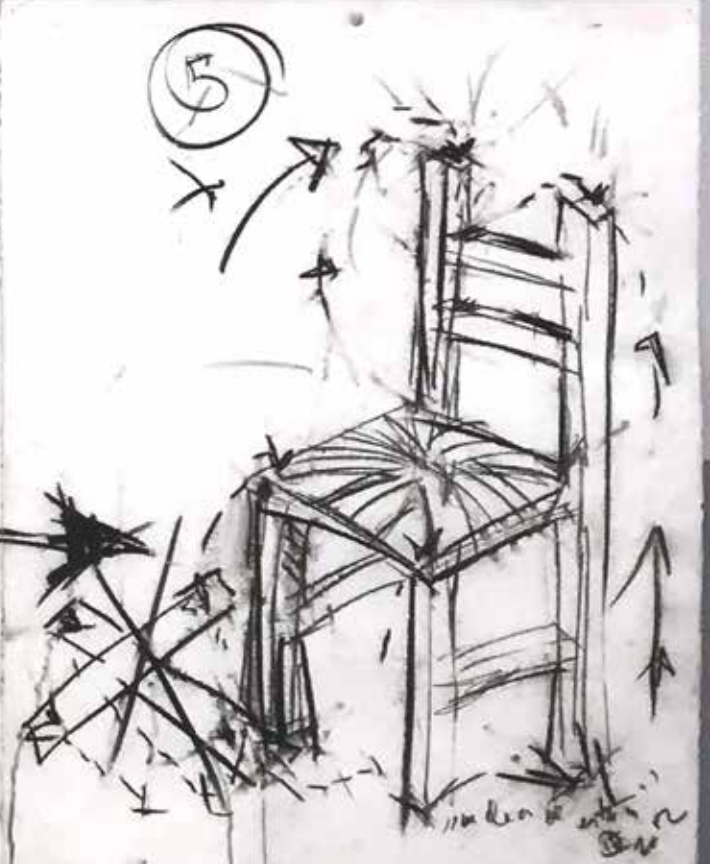
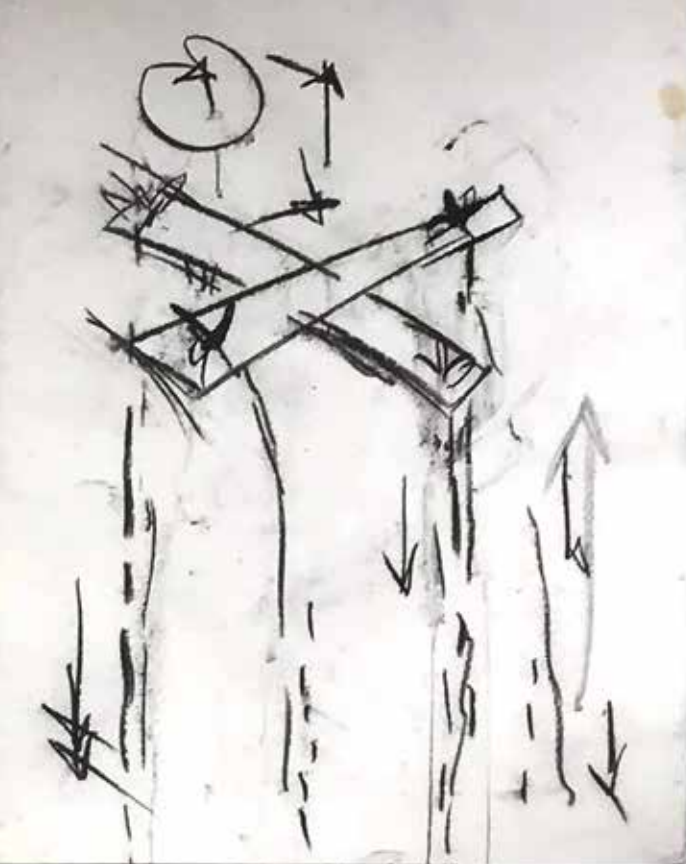
I am a puppet, but only of my dreams.
Multitasking and handling many things
and selves at once.
Running in so many paths and paving more roads
than I could walk. As long as I can see and feel,
I will follow my vision and heart. Being myself and
living by my words and dreams.
Not letting any fear or doubt in my way; living by
passion and emotions. The only way to be true
and authentic to yourself; and that's the only way
to exist.
Proud and confident of every weakness and
strength bestowed upon me.
To reinvent myself once in a while to discover the
next step and life.
The only way to live.

ieG, 2014

The Puppet, 2012. Charcoal on paper, 30 x 22 in.
(76.2 x 53.34 cm). Photograph by the artist.



Study for The Pursuit of Happiness, 2014.
Charcoal on paper, 60 x 88 in. (152.4 x 223.52 cm).
Photograph by the artist.





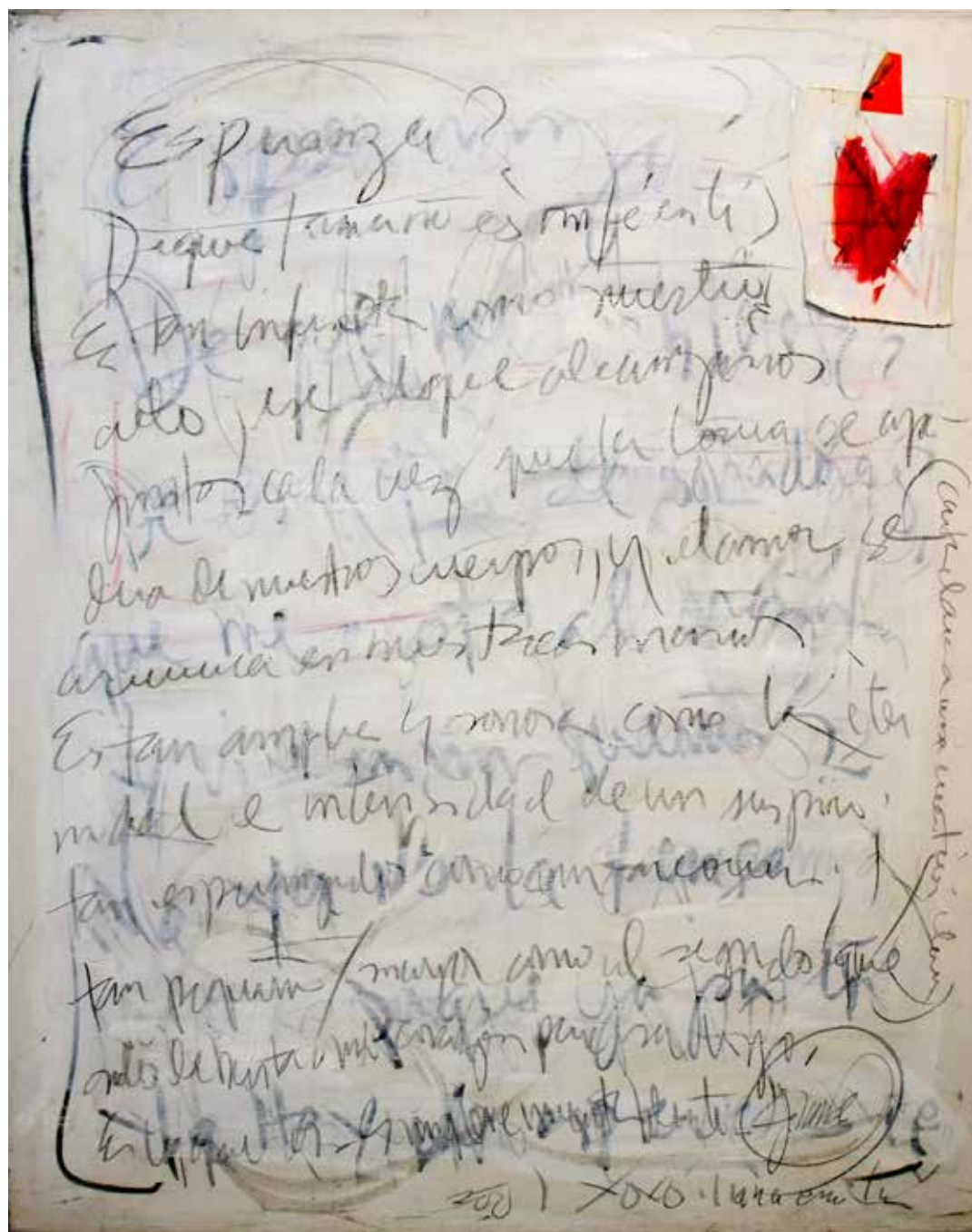




The Pursuit of Happiness, 2014.
Installation. Wood, rope, metal hooks, silkscreen,
18 ft. x 6 ft. x 1 1/2 in. (548.64 x 182.88 x 3.81 cm).
Photograph by William Vázquez.



HISTORIAS ACUMULADAS/TERRITORIOS CONOCIDOS



Esperanza, from the series *Historias acumuladas/Territorios conocidos*, 2001. Acrylic, charcoal, pencil, oil crayon on canvas, 60 x 48 in. (152.4 x 121.92 cm). Photograph by William Vázquez.



Basics, from the series *Historias acumuladas/Territorios conocidos*, 2001. Acrylic, charcoal, pencil, oil crayon on canvas, 60 x 48 in. (152.4 x 121.92 cm). Photograph by William Vázquez.



Plentiful, from the series *Historias acumuladas/Territorios conocidos*, 2016. Ink, acrylic, silkscreen on canvas, 51 x 109 in. (129.54 x 276.86 cm).
Photograph by William Vázquez.





Historias acumuladas I, from the series *Historias acumuladas/Territorios conocidos*, 2015. Acrylic, ink, charcoal, pencil, silkscreen on canvas, unstretched: 109 x 60 in. (276.86 x 152.4 cm). Photograph by William Vázquez.



Historias acumuladas II, from the series *Historias acumuladas/Territorios conocidos*, 2015. Acrylic, ink, charcoal, oil crayon, pencil, silkscreen on canvas, unstretched: 109 x 60 in. (276.86 x 152.4 cm). Photograph by William Vázquez.

THE REASON/THE OBJECT/THE WORD

I have spent so much time between the poetry of some words that I only hear and the impressive music of some traveling words that haunt me.

I have spent so much time contemplating words that I only see from time to time, some "when" that are infinite when they bring me happiness and accompany me in my tireless walk to save / preserve history. A "when" that becomes "how" and "what." That exist for the simple reason of giving me life or to extend my existence or give reason of being to these needs that fill my days.

Everything seems to be didactic at the end of the day, because it seems that although I imagined it as such and invented it just because, everything, at least, the present requires of your impression, not just mine. And here begins this half-spontaneous / half-imposed company that saves me from one or another nightmare disguised as dreams.

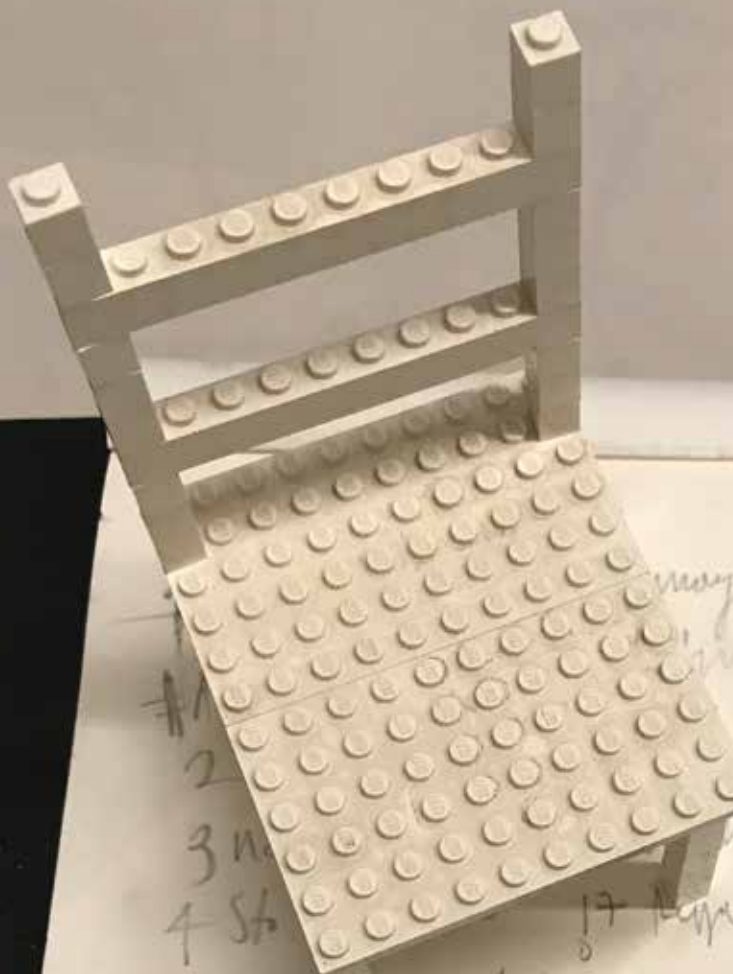
And everything comes as a wave, like that song by José Luis Armenteros that sang the unique Rocío Jurado.

Like a wave, cleaning, sweeping, carrying and bringing at the same time. Sometimes tsunami and other consolation. That is what happens with grief and sadness, but also with euphoria and joy, which sometimes slip between the days and do not let us live. They come as a rumble or glide silently between one breath and another. In a dreadful silence or a confused smile. But they stay until they want to. There is not much to do but strategically look for ways to reinvent yourself and discover the windows of possibility and the occasional shortcut to clarity.

Where the reason exists, the word counts and the object lives.

There, where the drawing begins and the lines find their course. And they (the lines and the words), while I feel faded, begin their impulsive exist between one love and another.

ieG, 2016



Words

1	may	26
2	tail	27
3	hanta	28
4	cutie	29
5	17 Republic	30
6	18	31
7	19	32
8	20	33
9	21	34
10	22	
11	23	
12	24	
13	25	
14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		
21		
22		
23		
24		
25		
26		
27		
28		
29		
30		
31		
32		
33		
34		
35		
36		
37		
38		
39		
40		



1801-1804

to m



La razón, from the series *The Reason/The Object/The Word*, 2016. Acrylic, ink, and charcoal on canvas, 60 x 48 in. (152.4 x 121.92 cm). Private collection. Photograph by William Vázquez.



El objeto, from the series *The Reason/The Object/The Word*, 2016. Acrylic, ink, and charcoal on canvas, 60 x 48 in. (152.4 x 121.92 cm). Photograph by William Vázquez.



La palabra, from the series *The Reason/The Object/The Word*, 2016. Acrylic, ink, and charcoal on canvas, 60 x 48 in. (152.4 x 121.92 cm). Photograph by William Vázquez.



En el cielo acumulado, from the series *The Reason/The Object/The Word*, 2016. Acrylic, ink, and charcoal on canvas, 48 x 48 in. (121.92 x 121.92 cm). Private collection. Photograph by William Vázquez.



Y el cielo se apareció de repente, from the series *The Reason/The Object/The Word*, 2016. Acrylic, ink, and charcoal on canvas, 58 x 118 in. (147.32 x 299.72 cm). Private collection. Photograph by William Vázquez.



THE SAGE AND THE DREAMER

In my work, past and present, I have always focus in a romantic way on the subject, La Hispaniola, because it's so politically charged that I tended to go behind those details and find a "human" factor. To treat them as individuals instead of as a "government" or "political body." The Hispaniola is an enchanted island. One with one of the richest and more dramatic and diverse history. As the first settlement in this side of the world, as the New World, *el Nuevo Mundo*, is the island of so many firsts; of the good and the bad. One with so much bloodshed but so many achievements! Countless counts of solidarity; of the first slave and the first free man too. A mighty piece of land if you consider its side and the fact that they defeated with no real army two of the biggest empires of their times; Haiti defeated Napoleonic France in 1804 and the Dominican Republic, Spain in 1865, in our second round as a colony after becoming an independent nation. It's the longest relationship, either political/romantic of the Americas, an interesting sample of convivencia/ cohabitation and interaction. For me a perfect example of resilience and resistance, to exist/ coexist against all odds and still be triumphant.

I then envisioned Hispaniola as a tree. As a symbol of antiquity and enduring strength. A resilient being that grows upward against gravity and gives and maintains life. A perennial plant with one main stem which develop many branches throughout its life.

There is nothing more resilient than the birth of a tree and more hopeful than the birth of a branch.

May Hispaniola be that tree and we, Haiti and the Dominican Republic, the branches. And if the two nations will be humans, there will make a magic one according to the planets and zodiac signs.

This is where the sage and the dreamer name come to be.



Study for *The Sage and the Dreamer*, 2017. Ink on paper, 17 x 11 in. (43.18 x 27.94 cm). Photograph by the artist.

Haiti is a Capricorn, born on January 1, an earth sign. The Dominican Republic is a Pisces, February 27, a water sign. Already a beautiful obvious combination for an island.

Capricorn are known as wise, prudent, sagacious, represented by the sage. Pisces are dreamers, intuitive, selfless, creative, represented by the flying fish. And that's the sage and the dreamer.

The triumphant tree that keeps rising to new heights while defying laws of society and hate. There is no law for affection; no formulas for love and understanding; no set rules on desires and wishes and no ground to touch if it will only is going to divide us.

ieG, 2017

The Sage and the Dreamer, 2017. View of installation at BRIC. Forty traditional handmade Dominican chairs in cabillma and oak wood, wire, natural rope and guano, 20 x 12 x 8 ft. (609.6 x 365.76 x 243.84 cm). Photograph by Jason Wyche. Courtesy of BRIC.



TRACES OF A PAST

Deconstructing the present to uncover patterns, behaviors and hidden human treasures.

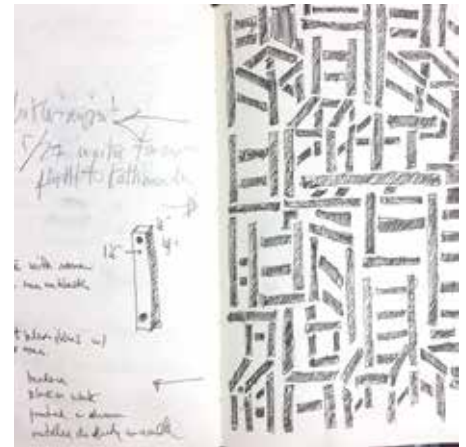
Reinterpreting facts and consequences.

Pulling myself apart to pull myself together by remembrance and emotional knowledge. Remembering what we were with what we have left. The miracle of human nature. Our basic ability, despite our differences and circumstances, to feel, want, desire, dream, wish and love. We don't need a past to do, only a present to be.

It takes a village to be and so many encounters/coincidences/randomness/emotions and complicity have to happen for us to be able to exist.

The wall installation is made of repurposed wood, shims and discarded wooden pieces. Pieces are shaped and cut as single parts of a chair if undone. Half puzzle-half maze, it creates a visual pattern where you can identify the object by joining random pieces together. As we also identify the right words to tell a story, same events to create a shared memory and recurring patterns to justify behavior and consequences.

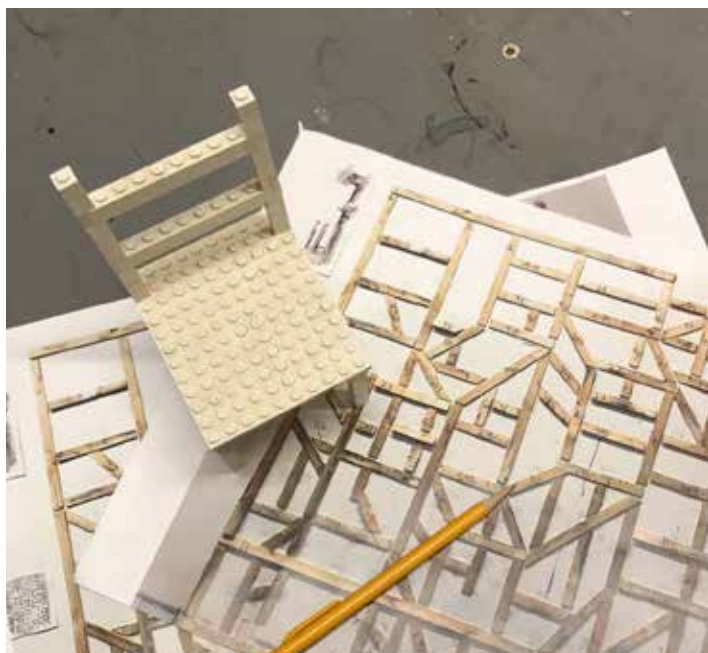
ieG, 2017



Study for *Traces of a Past*, 2017. Ink on paper, 8 1/2 x 5 1/2 in. (21.59 x 13.97 cm). Photograph by the artist.

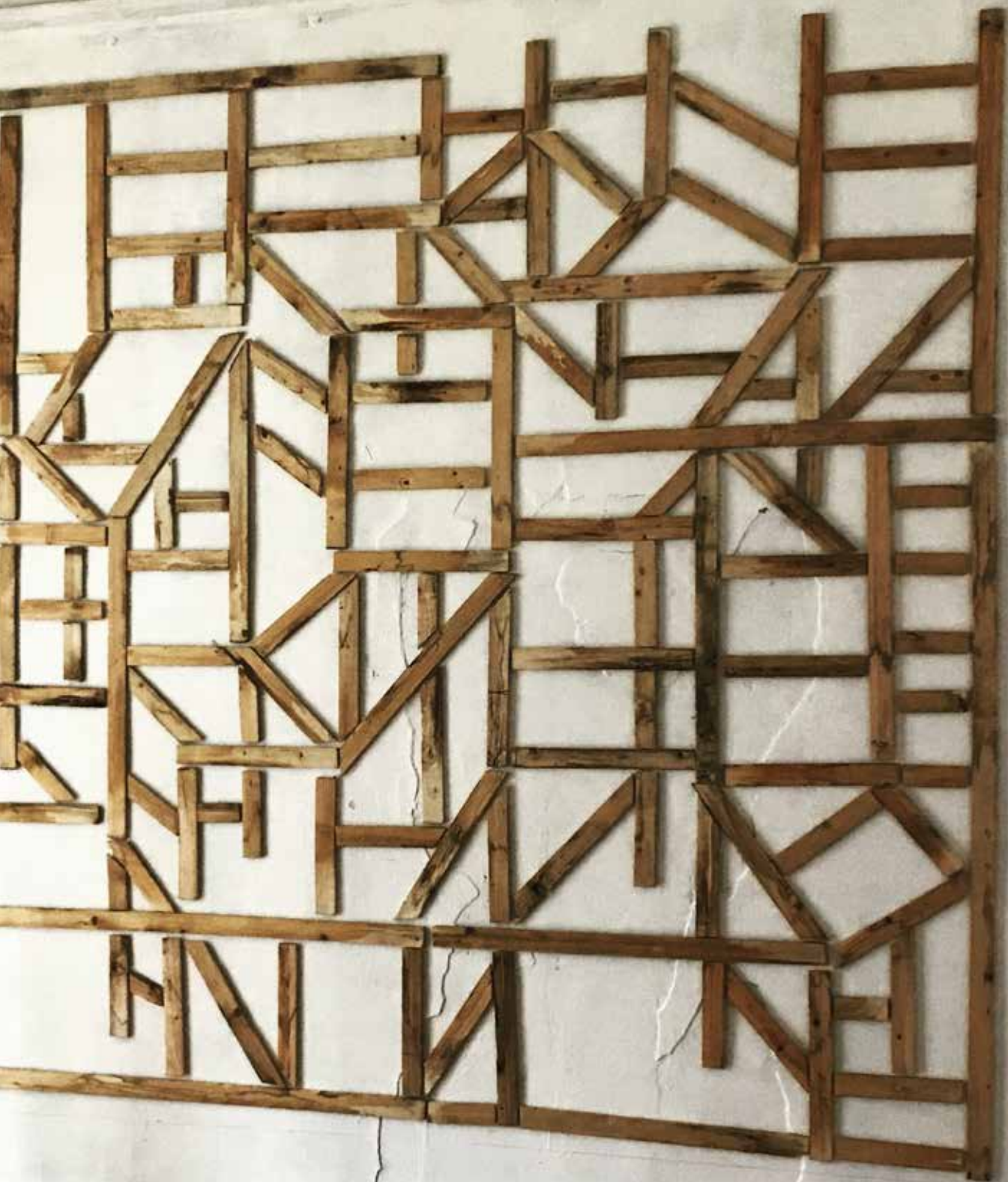
In Pieces yet Complete, 2015. Silkscreen on wood, 24 x 18 in. (60.96 x 45.72 cm). Photograph by the artist.





Traces of a Past, 2017. Repurposed wood and Velcro,
72 x 85 in. (182.88 x 215.9 cm).
Photograph by William Vázquez.





MAQUINARIA

Homage to Soucy de Pellerano

Third Dimension Imagination

At the beginning of the 1970s, when the Museum of Modern Art of Santo Domingo was still named the National Art Gallery, my family and I visited every Sunday morning what I thought was my private collection. Especially *Maquinotron*.

It was there, on the basement floor, near the education classrooms and in front of the glass doors that went out into the garden. I was only six or seven years old at the time, and *Maquinotron* was an imposing, unforgettable and indestructible machine. Sitting there, with its imaginary movement that did and conveyed wonders! Years later, when I no longer visited the museum as often, whenever I had the opportunity, I went to look for it. I will walk straight towards it like someone who knew the way and that something was waiting for me. Even when they once moved it, I asked everyone where they had taken it! The reunion was exactly as family and friends greeted each other; almost to telling it where I had been, what I had seen and to almost excuse myself for my absence. With the familiarity of knowing each other a lifetime. *Maquinotron* definitely waited for me and belonged (and belongs) to the intimate circle of my affections.

What I never told Doña Soucy, who I met several times, was how important her "machine" was for me. And how important it was to see it, imposing and indestructible, in the museum garden every time I had the opportunity to visit it. Maybe because we talk about other things, other machines to invent and projects to create. Maybe she knew her machine had touched me and it was obvious that her work belonged to me for life, as art is: our most private

and intimate thing belongs to the public without any discrimination.

And this is how we live and share art, with complicity and mutual understanding.

With the unspoken that we understand each other and do not need words to announce what is already said in silence and looks. I was Santo Domingo when Soucy de Pellerano passed away in 2014. And as always, I went to see the "machine" and offer it my condolences.

ieG, 2018

Maquinaria, 2018.
Acrylic, china ink, charcoal on canvas.
66 x 48 in. (167.64 x 121.92 cm.)
Photograph by the artist.



FORMATIONS/STRUCTURES OF SURVIVAL

The new series of work is an immediate consequence/result/outcome of the installation *Story Piles/Historias acumuladas*, (2012), *The Pursuit of Happiness /En busca de la felicidad* (2014), and even *Almas transparentes* (2001). All are based on the same concept of accumulated histories that seem to never end. This time, the chairs, quotidian objects that allude to a presence, a power/vitality and settlement, are converted into organic objects that bend, collapse, get piled, grow tall and depend on other legs to remain intact. They stop being symbols of strength and are instead converted/transformed into what is a necessary support and a structure for sitting. A change of roles has taken place. But the physical incapacity does not define the size; and this time, they are monumental. While we feel more vulnerable, our strength and capacity to be tolerant, compassionate, and supportive are greater. As long as we are conscious of the vulnerability of our condition, it is not weakness but a check-up of our traits, priorities, and feelings. The chairs have always been strong and secure; this time they are actually not one or the other. And they need for me to be able to tell their history and to remember what they (have) already lived.

I am fascinated by the history and sequences of discoveries that can result in such a critical moment or in something unperceived. Everything is full of small details which are those that I remember and make my history. And sometimes, when I sound "very silly" and I mention details that make you smile, I don't do it to make you laugh, but to make you realize that we live in a tragicomedy and that sometimes--and so many times! We have to laugh at ourselves to be able to take ourselves seriously. I have lost so much lately! Definitely head-on and without disguise! But it has conditioned how I cope with loss and with this feeling of emptiness

that gets stuck in every thought. I have learned more than anything to value the small details, to be aware of those pockets of joy amongst grief, to always have a history on my lips that celebrates the lost; to protect memory more than ever and especially to share it just in case I forget, because that is also now possible.

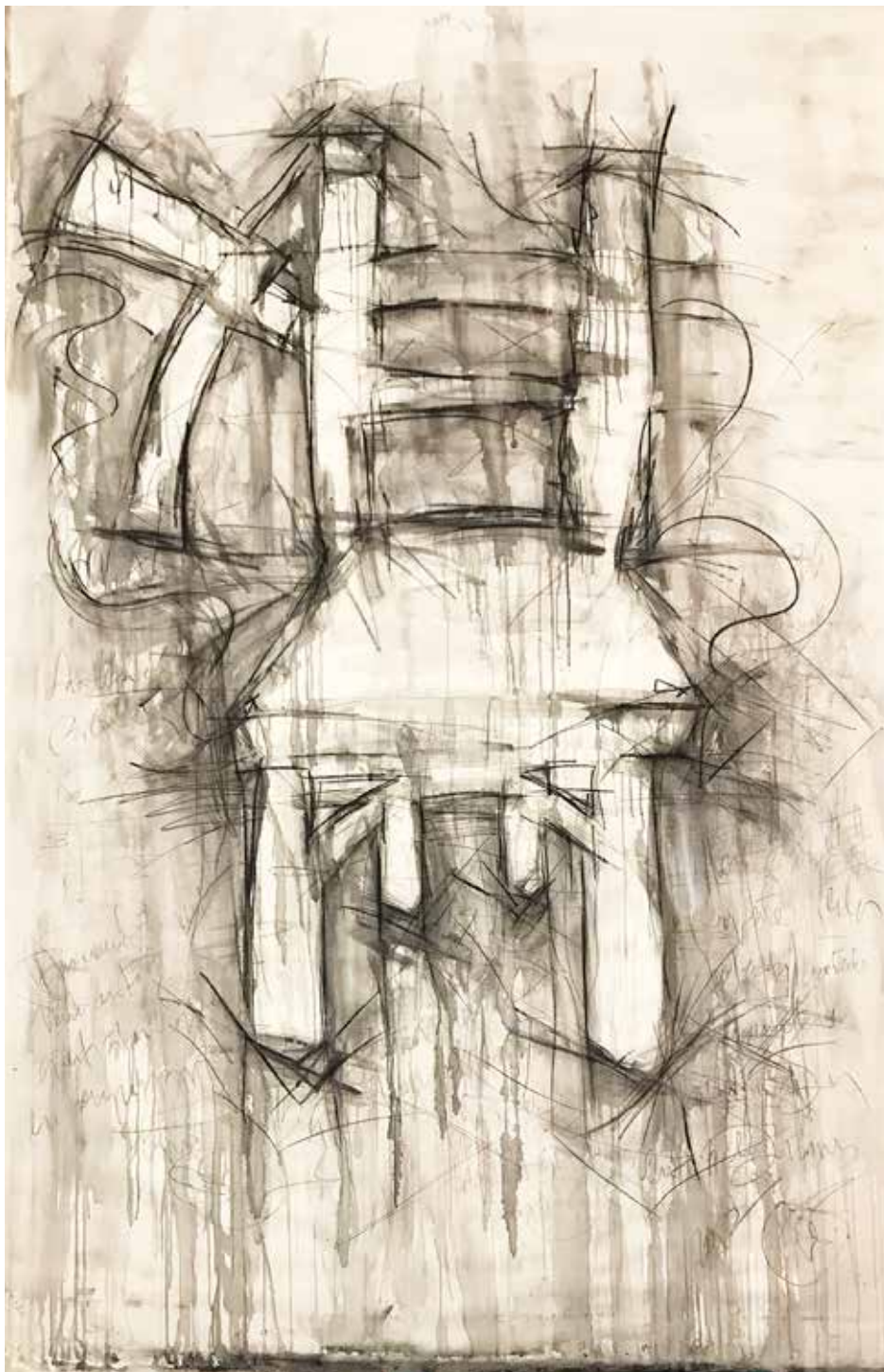
To live and witness tremendous acts of friendship, sadness, care, sacrifice and love. In such overwhelming instances that so many times you are unable to voice a sound but shed a tear. To experience loss but find closure in it; disappointments, but get the chance to steer your way to a better horizon. To trust that the tears of the day will be the smiles of the tomorrow!

I also believe that it is a necessity to recognize with care the large/small that results in words when they touch us, and the powerful/insignificant that memory results in when we decided to remember/forget. How indispensable it is to rescue the soul of our sorrows, to confront sadness and smiles, to celebrate surprise and routines, repeated prayers, the ambiguity of certain semantic compositions; and to look at the world from within and with those words that we keep in the most remote corners of our happiness. Those that we consider weak on the surface, but although asleep, move mountains. It is a work in process about survival, memory, legacy, documentation and the dynamics between generations. The emotional value that we attribute to memory, inheritance, the everyday, the trivial, the private, the public, symbols and the word; (this) is my principal source of inspiration.

They simply are my structure of survival.
And a muse that never ceases to surprise me...

ieG, 2018





The Piece of Now, from the series *Formations/Structures of Survival*, 2018. Acrylic, ink, charcoal on canvas, 112 x 68 in. (284.48 x 172.72 cm). Photograph by the artist.



Eternal Vision, from the series *Formations/Structures of Survival*, 2018. Acrylic, ink, charcoal on canvas, 112 x 68 in. (284.48 x 172.72 cm). Photograph by the artist.



Flying Settlements, from the series *Formations/Structures of Survival*, 2018. Acrylic, ink, charcoal on canvas, 112 x 68 in. (284.48 x 172.72 cm). Photograph by the artist.



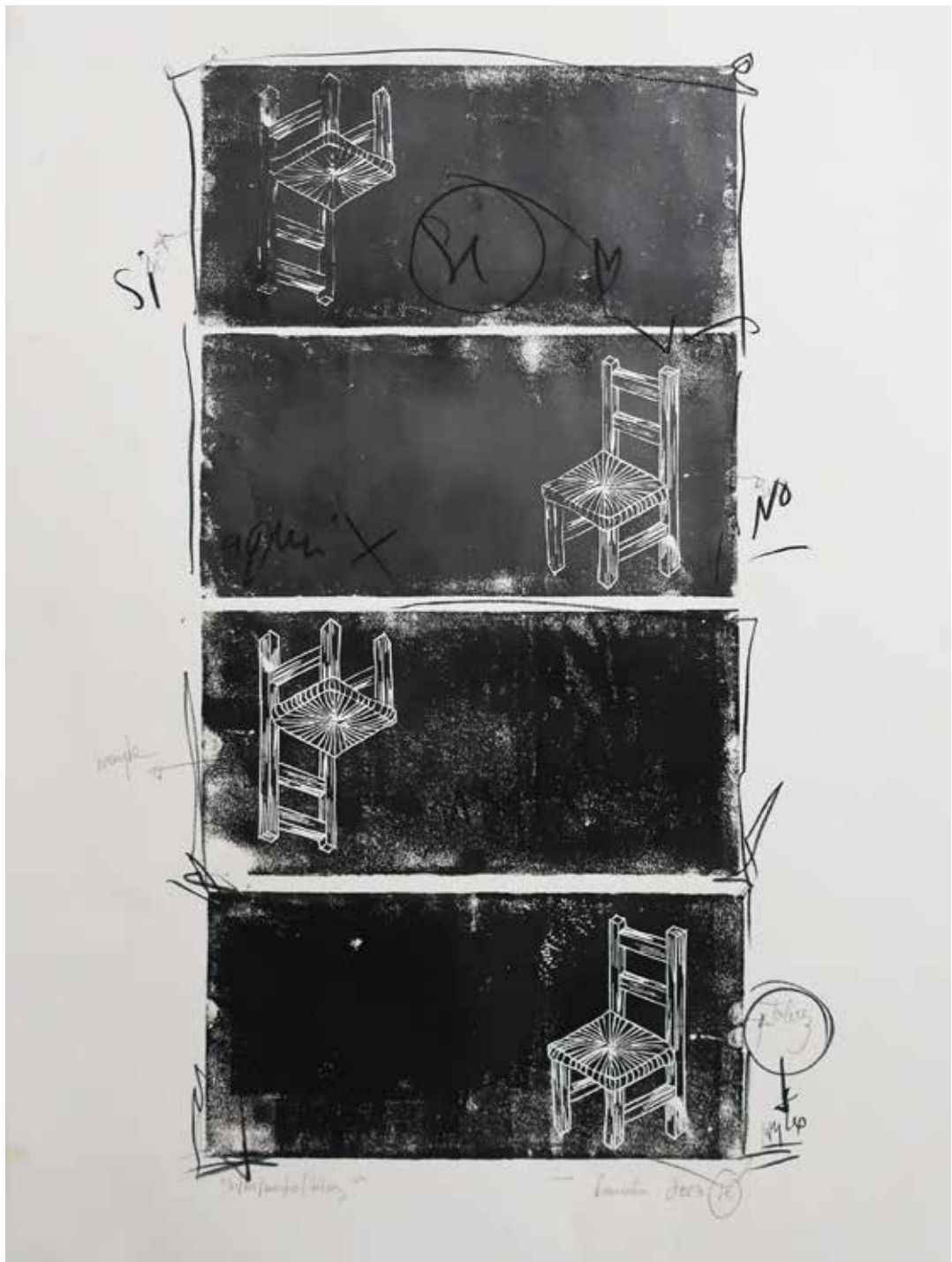
When The Sky Is the Limit, from the series *Formations/Structures of Survival*, 2018. Acrylic, ink, charcoal on canvas, 112 x 68 in. (284.48 x 172.72 cm). Photograph by the artist.

PRINTS

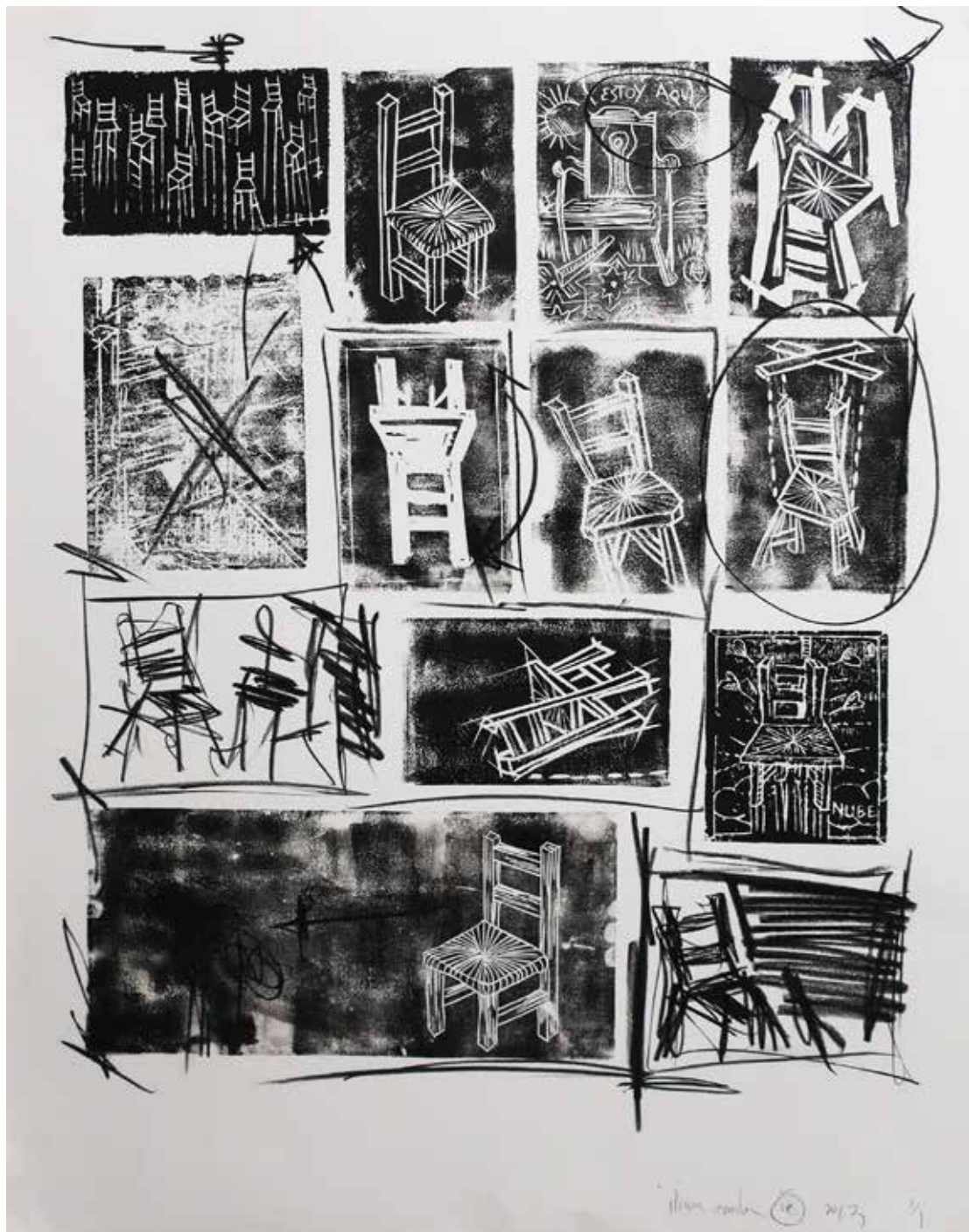
LINOCUTS, SILKSCREENS, MONOPRINTS



Crossroads, 2015. Linocut on Japanese paper, 16 x 16 in. (40.64 x 40.64 cm). Photograph by the artist.



Si, no, Maybe, tal vez, 2013. Linocut and pencil, 30 x 22 in. (76.2 x 55.88 cm). Photograph by the artist.



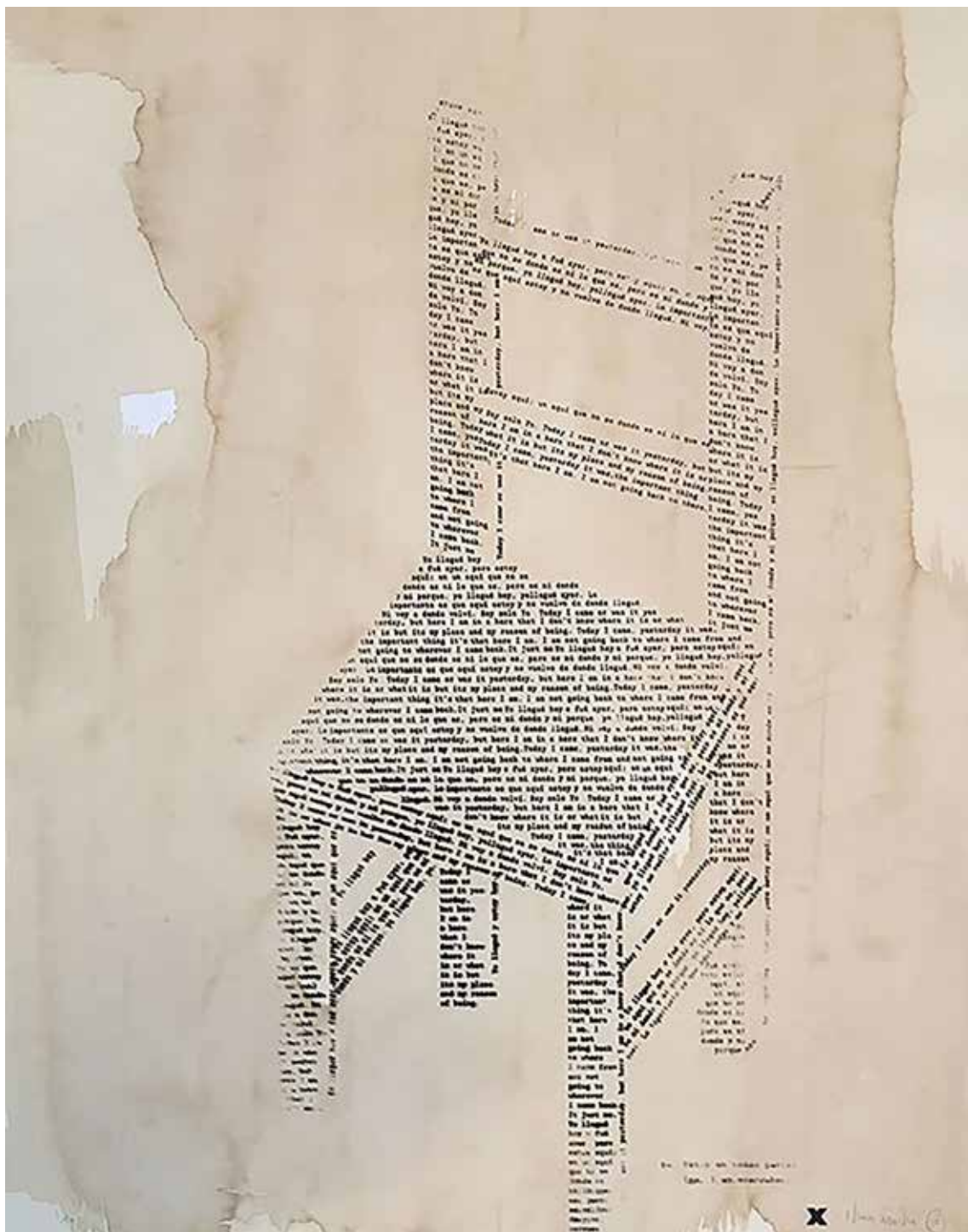
Miscellaneous I, 2013. Linocut and pencil, 30 x 22 in. (76.2 x 55.88 cm). Photograph by the artist.



Miscellaneous II, 2013. Linocut and pencil, 30 x 22 in. (76.2 x 55.88 cm). Photograph by the artist.



Community Wonders, 2014. Linocut, 30 x 22 in. (76.2 x 55.88 cm). Private collection. Photograph by the artist.



Here. There. I am Everywhere, 2014. Silkscreen on coffee stained paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Private collection. Photograph by the artist.

THE HEART RULES

The heart remembers; it always does.

History, especially the one of the heart, tends to turn fantastic when held by dreaming souls and broken ones; and sometimes, even when it seems possible to express pain with tears and pleasures through smiles, they do not guarantee the true interpretation of the feelings (if that would be possible) or the strength/weakness of emotions.

Even when the love is gone and the lovers adrift, there is always a memory of what we think we had.

There is always a path (if not many) that takes us where we should be at the right angle, height and time.

Most likely without any assistance or will; just like that, to a magical instance when everything clicks/feels right/means/belongs/is.

That's where the heart rules and love is.

Perhaps, through more paths and steps that we may like, it is in the miracle of being loved and finding love that our lives ultimately reside in.

The heart knows the way; it always does.

ieG, 2016



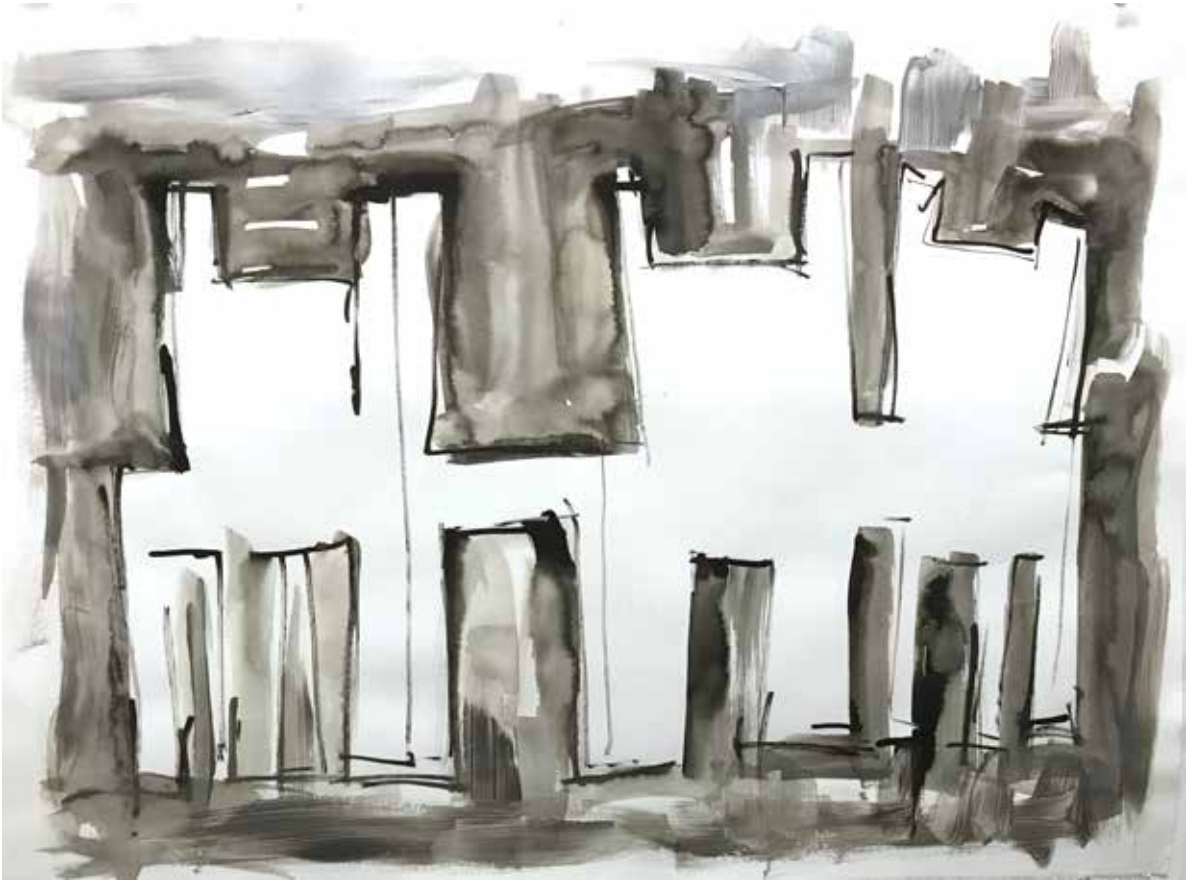
1/2

"el corazón manda/the heart rules"

juan omeles © 2016

El corazón manda, 2016. Linocut on paper, Edition of 20, 30 x 22 in. (76.2 x 55.88 cm). Printed at the Robert Blackburn Printmaking Workshop. Private collection. Photograph by the artist.

DRAWINGS



Silhouette, 2009. Ink on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Photograph by the artist.



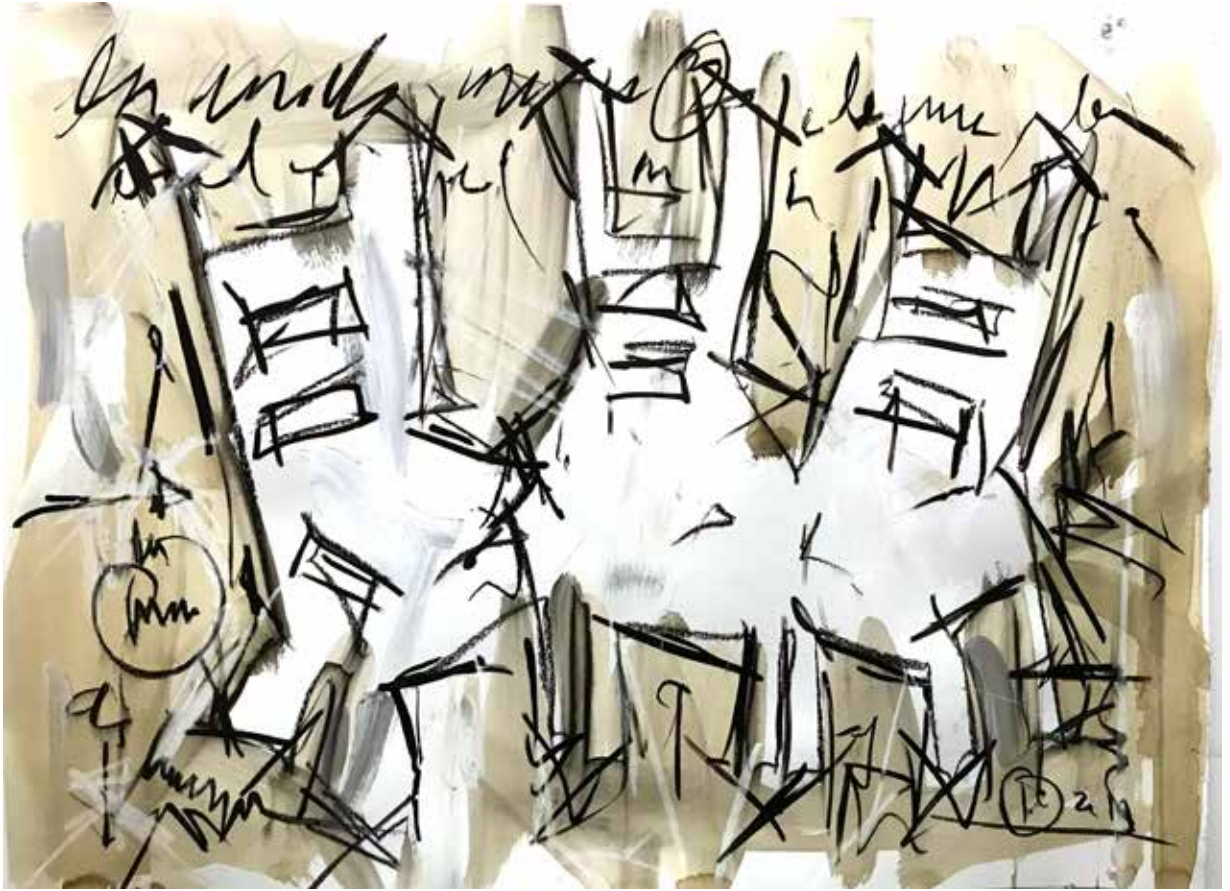
Multitude, 2006. Charcoal on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Private collection. Photograph by the artist.



Blues, 2016. Acrylic on paper, 16 x 22 in. (40.64 x 55.88 cm). Photograph by the artist.



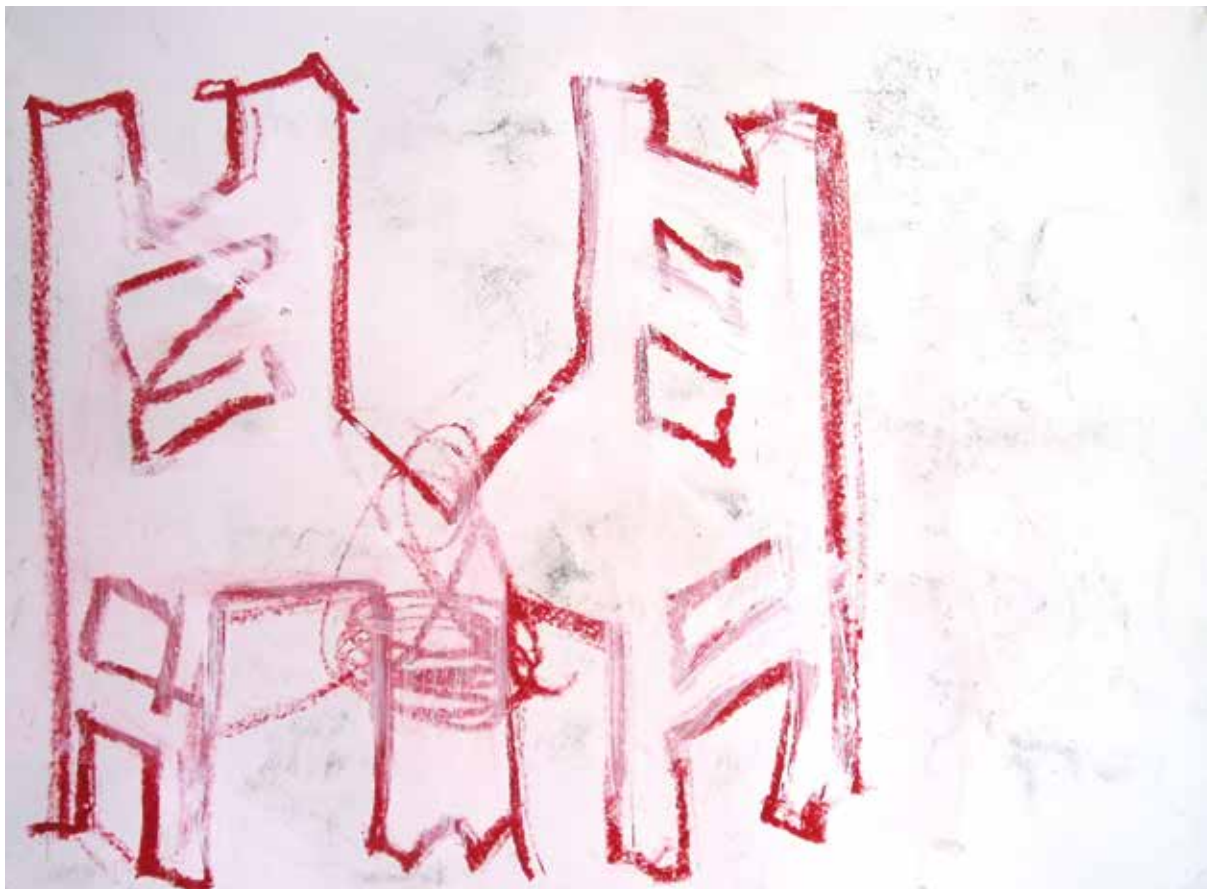
Me, Myself and I, 2006. Acrylic and ink on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Private collection. Photograph by the artist.



The Power of Three, 2018. Ink, acrylic and charcoal on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Photograph by the artist.



Hidden Truth, 2018. Acrylic, ink and charcoal on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Photograph by the artist.



Loveseat, 2003. Oil crayon and acrylic on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Photograph by the artist.



Estudios religiosos, 2003. Acrylic, oil crayon and charcoal on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Photograph by the artist.



Untitled, 2015. Ink and pencil on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Photograph by the artist.



Plenty, 2018. Coffee, acrylic and charcoal on paper, 22 x 30 in. (55.88 x 76.2 cm). Photograph by the artist.

CHRONOLOGY*

1970

Born on March 10, 1970 in Santo Domingo, Dominican Republic to Reginald García Muñoz (b. La Vega) and Iliana Ubiñas Renville (b. San Cristóbal) in a family of visual artists, engineers and scientists on her paternal side, and teachers and writers on the maternal one. She joins her oldest sister Scherezade.

1973 - 1975

Moves to San Cristóbal with her grandmother María Regla Guarina "Baita" and grandaunts María Mencía Catalina and María Dominicana Renville Santos while her father pursues a Masters in Engineering in Caracas, Venezuela. Enrolls at the pre-kinder program of the Colegio San Rafael, the same school her mother attended. Regularly visits the home of composer Ramón Díaz Freeman developing an early love for the piano.

1975 - 1976

Returns to Santo Domingo with her parents and sister. Starts kindergarten at Los Benjamines Montessori School and attends La Academia de Pintura Leonardo da Vinci, directed by the artist Elías Delgado. Her mother, a pianist, enrolls her in Academia de Música Tania Báez.

1977

Attends art classes at Centro de Arte Nidia Serra with her sister Scherezade. Every Sunday the family visits the newly opened Galería de Arte Moderno where she is exposed to Soucy de Pellerano's large-scale installations.

1979-1984

Executes her first linocuts at Centro de Arte Nidia Serra, a staple to her future art practice. Attends the National Conservatory of Music, later continues her piano studies with Farida Diná, a Dominican pianist and music teacher.

1984-1987

Assists Nidia Serra in stage designs for the play *The Harlequin* at the National Theater, along with some of her classmates Raúl Recio, Scherezade García, and Tansherine Santos. Contributes to the execution of murals for the Santo Domingo Book Fairs.

1985

In the summer visits New York and Washington, DC with her grandmother. Falls in love with New York City.

1986

Participates in the alphabetization campaign in the Dominican Republic with her high school Nuestra Señora de la Altagracia



Reginald García Muñoz and Iliana Ubiñas Renville, Santo Domingo, Dominican Republic, 1968.



Artist at age four attending Pre-K at Colegio San Rafael, San Cristóbal, Dominican Republic, 1974.



Artist at age six with painter Elías Delgado, director of the Academia de Arte Leonardo da Vinci, Santo Domingo, Dominican Republic, 1976.

(CONSA) and the Department of Education.

1987

Graduates from high school. Considers pursuing studies in business administration until a summer visit with artist Rafael Álvarez, then director of the design workshop at Fundación Cultural Altos de Chavón. Instead opts for a career in graphic design.

1987-1989

Attends Altos de Chavón - La Escuela de Diseño. Studies with Rafael Álvarez, Humberto Figueroa, Carlos Montesino, María José Olaizola, Raúl Santos, Roberto Rodríguez. Takes printmaking courses with Russell Christopherson and participates in workshops with visiting artists Nancy Graves, J.C. Soares, Sergio Baradat, and Al Greenberg. She continues her work with monoprints and woodcuts.

1988

Receives scholarship to spend the summer term at the Parsons School of Design in New York. Her portfolio is reviewed by Tim Gunn.

1989

Graduates *summa cum laude* with an AAS degree in graphic design from Altos de Chavón. Receives the Ruth Vanderpool Scholarship to continue her studies. On July 22, she arrives with all her beloved books in New York to begin her junior year at Parsons School of Design. Lives on 13th Street and 6th Avenue with her sister Scherezade and friend Víctor Rivera.

1990

Meets writer and performer Josefina Báez, founder of Latinarte, a staple in the Dominican community in New York. Interns with Carlos Falchi at Dragonwyck Designs during the summer. Shares a loft in Tribeca with her sister Scherezade, her future brother-in-law and photographer William Vázquez, and Paulina Fernández Jacobsson.

1991

Creates what may be her first conceptual artwork titled *Espacio/Space*, using the text of Ray Bradbury's *The Illustrated Man* as a design element in an open gallery space. Graduates with a BFA in Communications Design from Parsons. Participates in *Crossings*, a group exhibition curated by Josefina Báez at the Henry Street Settlement in New York City. A watershed event in the emerging Dominican York artists community, the show featured the work of Hochi Asiático, Tania García, Scherezade García, Danilo González, Pilar González, Manolín Lorente, Carlos Montesino,



Piano performance at the National Library, Santo Domingo, Dominican Republic, 1980.

Alexandro Sant'anna, Julia Santos Solomon, Henry Stego, and Luis Romero. Starts working at CYB-Yasumura (Young & Rubicam New York) as an assistant graphic designer in advertising and packaging.

1992

Joins Guess Knitwear - DBA as a graphic designer for fashion. Designs the poster and exhibits artwork at the first Dominican Week at the Jacob Javits Center organized by Rafael Ginebra and Luis Facundo. Participates in the exhibition *Multiculturalismo* at Soha Gallery, New York curated by Moses Ros-Suárez. Gets her first H-1 visa to work temporarily for three years in the United States.

1993

Exhibits at the Second Dominican Week art exhibition at the World Trade Center, New York, NY.

1994

Takes part of the group exhibition *Un pie aquí y otro allá* along with Scherezade García, Germán Pérez, and Rafael Álvarez at the Galería Roberto Ossaye in Santo Domingo, Dominican Republic.

1996

Is interviewed by Yaqui Núñez del Risco for a TV segment on Dominican artists in New York. He asks the question: ¿Cuales son tus escaleras al éxito? which becomes the inspiration for her new series *To Reach Heaven*.

Her first solo show *To Reach Heaven* opens at the Galería Fundación de Arte Nouveau in Santo Domingo, Dominican Republic, a signature exhibition space for young Dominican artists directed by Porfirio Herrera and Nelson Ceballos. Is featured in the XX Bienal Nacional de la República Dominicana at Museo de Arte Moderno, Santo Domingo in January. Participates in the group exhibition *Manifesto* with Scherezade García, Moses Ros-Suárez, and Germán Pérez at Mary Anthony Galleries, New York in February. Becomes a permanent US resident.

1997

Meets Dominican gallerist Leonora Vega and artist Robert Dandarov, who will later become her husband. Vega's Gallery located on Mercer Street in Soho, develops as a significant springboard for artists in New York. Joins Blitz International designing for Disney and Coca-Cola Brands.

1998

In July participates in the *Sound Fates* group show at Leonora



The artist in her dormitory, Apartment #9 at Altos de Chavón/ The School of Design, La Romana, Dominican Republic, 1988. Photograph by María Hernández.



The artist with gallerist Leonora Vega installing *One Last Sitting* at Hostos Center for the Arts & Culture, Bronx, NY, 2000.



Design for catalog of Scherezade García's 1996 exhibition *Ángeles caídos* at Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, Dominican Republic.



Interview with Yaqui Nuñez del Risco in New York, 1996. Photograph by William Vázquez.

Vega Gallery on 147 East 27th Street, New York where she presents Plexiglas boxes and an artist book.

1999

In May takes part of the exhibition *Disorienting Signs* at Leonora Vega Gallery in New York where she presents her first chair and sound installation *I Dressed Up as an Island*.

In October participates in the group exhibition *SDQ-JFK-An Heroic Effort* at the Carriage House along with Scherezade García, Rider Ureña, and Delsa Camacho. Meets gallerist Joan Guaita at Art Miami.

1999-2002

Is represented by Leonora Vega Gallery in New York and by Joan Guaita Art, in Palma de Mallorca, Spain.

2000

Is invited by curator Yasmín Ramírez to participate in the group exhibition *Fresh Produce* at Taller Boricua (The Puerto Rican Workshop) in New York City along with Luis Carle, Javier Cintrón, Liza Papi, Enrique Renta. Presents the installation *Pan y agua*.

Her first solo exhibition *One Last Sitting* opens at the Hostos Center for the Arts in the Bronx. It featured an installation of chairs and big format prints on silk.

Later that year takes part in the group exhibition *Known Territories* at Salena Gallery in Long Island University and in the exhibition *Poetics, Politics, Poetry* at Yale University with a design for an artist book. Participates in Art Shanghai and ARTissima in Turin with Joan Guaita Art; Centro Cultural Eduardo León Jimenes Art Biennial in Santiago, Dominican Republic; and in the exhibition *Dominican Designers in New York*, organized by Parsons School of Design. Works as a freelance graphic designer.

2001

Her second solo exhibition *Chosen Hearts* is presented at the Howard Scott Gallery in New York City. With the artwork *Diario/ Diary*, García takes part in the IV Caribbean and Central America Biennial in Palacio de Bellas Artes, in Santo Domingo. An homage to her younger brother who died at three months due to heart disease, the heart continues to develop complexity in the artist's work with a personal layer. A number of imperfectly shaped clay hearts, accompanied by video stills of the artist creating the hearts, express obsession, hidden power, the first and final signs of life, and attempts at perfection.

Works with Joan Guaita Art and exhibits at Palma de Mallorca, ARCO Fair in Madrid, Art Caracas, and Art Miami. Guaita casts 33 aluminum hearts and 13 bronze chairs. Works with neon producing *Yo quiero/I love* and *Me quieren/I'm Loved* sculptures.

Participates in the exhibition *Dominican Designers in New York* presented at the Museo de Arte Moderno, Santo Domingo. On September 10 moves to Brooklyn, NY, which becomes her permanent home. In November joins Kids Headquarters designing fashion graphics for Rocawear.

2002

Produces first video *How February Was Born* featuring casts aluminum hearts. It is presented at Cinema Slam at the Brooklyn Academy of Music-Short Video Festival, Brooklyn, New York.

2003

In January presents *Pagado/Recibido/Paid/Received* at Museo de Arte Moderno in Santo Domingo in the group exhibition *A la orden del día*. Curated by Paula Gómez Jorge it featured artists Mario Davalos, Raquel Paiewonsky, Nicolás Dumit Estevez, Elia Alba, and Miguel Ramírez.

In June has solo exhibition with the installation *Centro Docente/Homeschooling* at Centro Cultural de España in Santo Domingo in collaboration with Centro de Arte EGO. Also curated by Paula Gómez Jorge, the show expressed the idea of home as the place to find happiness. A video acts as a manual on how to find affection without leaving home. Participates in the L-Factor exhibition at Exit Art with *Homenaje a Eugenio María de Hostos*.

2004

In the summer participates in the city-wide Apple Fest with the work *Ms. Washington Heights* sponsored by Budweiser Select. The sculpture is placed at El Museo del Barrio in New York. Participates in *Post Platano* group exhibition organized by Edwin Ramoran at Longwood Arts Project in the Bronx along with Jorge Aguirre, Nicolás Dumit Estevez, Judith Escalona, Renzo Ortega, Anaida Hernández, and Juanita Lanzo. Takes part in the group exhibition *The TEN* at Gallery MC at the Macedonian Center in New York featuring artists Scherezade García, Miguel Luciano, Megan Mc Giniss, Butch Merigoni, José Morales, Gorazd Poposki, Carolyn Sheehan, Zarko Stefancic, and Robert Dandarov.

Daughter Catalina García Dandarov is born on October 31.

2005

Participates in the group show *¡Dominicanazo! Contemporary Dominican Art* at Samson Projects in Boston along with José García Cordero, Elia Alba, Tony Capellán, Nicolás Dumit Estevez, Mónica Ferreras, Scherezade García, Pascal Meccariello, Belkis Ramírez. The exhibition was selected as the best group show in the Boston area. Is invited to the S-Files at El Museo del Barrio to present neon installations *Yo quiero/I Love* and *I'm Loved/Me quieren* which the museum later acquired for its permanent collection.



The artist at her studio in Brooklyn, New York, 2002.
Photograph by Robert Dandarov.



The artist with her daughter Catalina García Dandarov, Brooklyn, New York, 2005. Photograph by Robert Dandarov.



The making of *Ms. Washington Heights* for Apple Fest, New York, 2004. Photograph by the artist.



Artist working on *Labyrinth* at Exit Art, New York, 2008.

2006

El Museo del Barrio simultaneously opens *¡Merengue! Visual Rhythms/Ritmos Visuales*, organized by Centro Leon Jimenes, and *The Skin I'm In: Dominican Art from the Museo's Collection*, curated by Deborah Cullen. García is featured in the first exhibition with *Dinámica*, a photograph on canvas which she took in 2001 introducing handmade Dominican chairs which, from this point forward, have played a large role in her work. Made from tree parts, the chairs represent tradition and home. Her red neon installations are shown in *The Skin I'm In*. Her work is presented in Puerto Rico when *S-Files* exhibition travels to El Museo de Arte Moderno, Santurce. Becomes a citizen of the United States. Marries Robert Dandarov.

2007

Is selected to participate in the residence program *Emerge 8* at Aljira Center of Contemporary Art in Newark, New Jersey. Takes part of *Re-Grouping, 3 Generations of Latin American Artists* at Mishkin Gallery at Baruch College in New York along with Julio Valdez and Joaquín Torres-García.

Presented the photography installation *Mi casa es mi casa* at the *AWAY: Dominican Women in the Diaspora* at UNESCO Headquarters in Paris. Curated by Rafael Pérez Concepción, it featured Charo Oquet, Natalia Guerrero, Miguelina Rivera, Scherezade Garcia, Yolanda Naranjo, Raquel Paiewonsky, Inés Tolentino, and Teresa Nerio. Finalist in the first mural contest for artists "*This Is My New York*," sponsored by El Museo del Barrio and Budweiser Select.

2008

Takes part in the exhibition *The Labyrinth Wall* at Exit Art, New York with her artwork *Labyrinth*.

2009

Her neon installation *Yo quiero/I Love* is featured in *Voices/Voces: Selections from the Permanent Collection*, El Museo del Barrio, New York. Offers a one-week workshop on branding at Altos de Chavón School of Design, La Romana, Dominican Republic.

2010

On January 10, a group of 12 New York- based Dominican artists meet to discuss the formation of a collective with team work executed by committees. Becomes a co-founder of the Dominican York Proyecto GRÁFICA collective (DYPG). Edits the mission statement and objectives of the collective. Group printings of portfolios are held at Bull Rider Studios owned by Rider Ureña on 212 Street & 1st Avenue in Manhattan.

Participates in the exhibition *Dreambox* at District & Co. Gallery in Santo Domingo. In November DPYG issues the first *Manifestaciones* portfolio contributing the print *Dreambox* on silver mylar. The portfolio is shown in exhibitions at City College of New York later traveling to UCDC in Washington, DC, Museo de Arte Moderno in Santo Domingo, and Casa Consistorial in Santiago, Dominican Republic.

Produces *HOMELand*, a series of photographs on canvas exploring themes of memory. With Scherezade García holds the duo exhibition *Rompe Olas* in St. Francis College in Brooklyn.

2011

Participates in the exhibition *About Change* at the World Bank in Washington, DC. Presents the series *HOMELand* at the *Loosely Coupled* Exhibition in collaboration with West Harlem Art Fund at Governors Island, New York.

2012

DPYG produces the second portfolio *Here and There*. It is exhibited at Northern Manhattan Arts Alliance (NoMAA), Barnard College, and Manhattan Graphic Center. DPYG participates in the Third Biennial Poli/Gráfica de San Juan in an exhibition curated by Deborah Cullen. Exhibits *Re-Live* at La Casa de Los Contrafuertes in Old San Juan, Puerto Rico with Charles Juhasz-Alvarado, Scherezade García, Arnaldo Morales, Allora and Calzadilla, Néstor Barreto, Marielys Castro, Elizam Escobar, Teo Freytes, Adelino González, Ivelisse Jiménez, Julio Suárez, Vargas Suarez Universal, Marga Vicenti, Fabian Wilkins and Ana Rosa Rivera Marrero. *Endless Vision* is presented as a public art installation in collaboration with Figment 2012 at Governors Island.

The Smithsonian American Art Museum acquires four photographs of the series *Unknown Distances/Undiscovered Islands*. Produces installation *Story Piles* for the Affordable Art Fair, The Tunnel, New York, a commission by the West Harlem Art Fund.

Opens a studio on 10th street in Gowanus, Brooklyn.

2013

The photograph *Unknown Distances* from the series *Unknown Distances/Undiscovered Islands* is featured in the exhibition *Our America: The Latino Presence in American Art* at the Smithsonian American Art Museum, which travels throughout the United States.

In the summer is invited to exhibit the installation *Endless Vision* at the Ephemeral Art Project at Swindler Cove Park, New York. Collaborates with West Harlem Art Fund and NY Restoration Project in the project Play-LABS to present *Once Upon a Seat...* at the community garden in East Harlem. Her monoprints are featured in the exhibition *Visiones colectivas en espacio vinculados* at the Centro Cultural Eduardo León Jimenes, in Santiago de los Caballeros, Dominican Republic.



View of artworks at artist's studio at 10th Street in Gowanus, Brooklyn, New York, 2014.



Unknown Distances/Undiscovered Islands I is featured in the exhibition *Our America: The Latino Presence in American Art* at the Smithsonian American Art Museum, Washington, DC, 2013. Photograph by Gabby Vázquez.



Unfinished Stories at Andrew Freedman Home, Bronx, New York, 2016.



Reaching Mt. Everest Base Camp, Sagarmatha, Nepal, 2017. Photograph by William Vázquez.

2014

Is invited by No Longer Empty to participate in the exhibition *If You Build It* with the artwork *The Pursuit of Happiness* held at Sugar Hill, New York. Exhibits with DYPG at the Latino Museum in Omaha. Begins a new relationship and is represented by Galería ASR Contemporáneo in Santo Domingo, Dominican Republic. Participates in the exhibition *Cuestión de actitud* with drawings.

2015

Participates in the annual exhibition *Open Call* at BRIC with the monoprint *Here, There, and Everywhere*. Invited by No Longer Empty to exhibit *The Pursuit of Happiness* at the Nathan Cummings Foundation. Exhibits with husband Robert Dandarov in DUOTone at the 490 Gallery in Brooklyn, New York. Takes part in the group exhibitions *Relatos de hoy* and *Reinterpretaciones y subjetividades* at Galería ARS in Santo Domingo, Dominican Republic. Moves her studio to the Sunset Machine Company building in Sunset Park, Brooklyn.

2016

Her first solo show in the Dominican Republic in thirteen years, *La razón/el objeto/la palabra* (*The Reason/The Object/The Word*) opens at Galería ASR Contemporáneo in Santo Domingo. The exhibition focuses on her three central themes: the reason as the heart, the object as the chair, and the word as her continued interest in the written word.

Participates in the *Tyranny's Tears* exhibition curated by Moses Ros-Suárez at the Bronx Art Space with *En esta casa_____es el jefe*. The exhibition travels to the Inter-American Development Bank Cultural Center where it is presented under the title *Resilience: Reclaiming History and the Dominican Diaspora*. Takes part of the *Open C(all):Up for Debate* at BRIC with the photograph *Re-Live*. With husband Robert Dandarov exhibits at *Arte/Amor* curated by Esperanza Córtez. Shows *Unfinished Stories* at the Andrew Freedman Home part of the Bronx Latin American Art Biennial.

2017

Travels to Nepal and treks to Mt. Everest Base Camp. Develops concept for *Traces of a Past* and *The Sage and the Dreamer*. Participates in *Open Call: Truth* at BRIC presenting the drawing *Hidden Truth*. Duo exhibition *Home is Gold* with Scherezade García at Taller Boricua Gallery.

2018

Shows the installation *The Sage and the Dreamer* in the exhibition *Bordering the Imaginary: Art from the Dominican Republic, Haiti, and Their Diasporas* at BRIC in Brooklyn. The work finds the personal and intimate side of the political divide on Hispaniola between the Dominican Republic and Haiti rendering a poetic expression of

resilience and hope.

Is part of the show *Más allá de la alteridad: homenaje a Soucy de Pellerano* at Galería ARS Contemporánea with the painting *Maquinaria*. The artwork is acquired by Fundación Ortíz-Gurdian, in Managua, Nicaragua. Exhibits in the group show *Queenie: Selected Artworks by Female Artists from El Museo del Barrio Collection* at the Hunter East Harlem Gallery with the neon installation *I am Loved* neon. Invited by West Harlem Art Fund to exhibit *Traces of a Past* at the *Early Encounters* exhibition at Governors Island. Shows for the first time the large-format paintings *Formations/Structures of Survival* in the exhibition *Empathy* at Smack Mellon Gallery in Brooklyn, New York. Travels to India in November. Is invited by Maestro Cares Foundation, BRIC, and Goya Foods to conduct a one-week workshop at Orfanato Niños de Cristo in La Romana, Dominican Republic.

2019

Is invited by Centro León to present *Endless Vision* and *Traces of a Past* in the traveling exhibition *Dimensión Móvil*.

The neon *I am Loved* is included in the *50th year celebration Culture and the People: El Museo del Barrio, 1969-2019 Part I: Selections from the Permanent Collection*, at El Museo del Barrio, New York. Participates in the Latin American Art Triennial presented at Lehman College Art Gallery in New York with *Roots and Rises* and in *Crossings* by the West Harlem Art Funds in Governors Island. Enrolls in the Masters program in Biography and Memoir at the Graduate Center, CUNY in the Fall. Is featured in the exhibition *Visual Memory: Home + Place*, a duo mid-career survey exhibition exhibition with Scherezade García at the AMA I Art Museum of the Americas.

*Written by the artist in collaboration with the editor and with the assistance of Aron Canter, Chronology research intern.



Installing *The Sage and the Dreamer* at BRIC, Brooklyn, NY, 2018. Photograph by the artist.



The artist conducting a one-week workshop at Orfanato Niños de Cristo in La Romana, Dominican Republic sponsored by Maestro Cares Foundation, BRIC and Goya Foods, 2018.



My One and Only, 2000. Acrylic, charcoal, oil crayon, and pencil on canvas, 60 x 50 in. (152.44 x 127 cm). Photograph by William Vázquez.

EXHIBITION HISTORY

EDUCATION

Master of Arts, Biography and Memoir, CUNY
Graduate Center, New York, NY, 2021.
Bachelor of Fine Art, Communication Design, Parsons
School of Design at The New School of Design,
New York, NY, 1991.
Associate in Applied Sciences, Graphic Design, *summa
cum laude*. Altos de Chavón/The School of Design,
La Romana, Dominican Republic, 1989.

SELECTED AWARDS AND RECOGNITIONS

2018 BRIC Artist Residency, La Romana, Dominican
Republic
2016 Ambassador of the Arts, Board of Directors,
Dominican Day Parade, New York
2013 Altos de Chavón School of Design Residency
2012 Featured Installation, *Story Piles*, Affordable
Art Fair, New York, NY
2010 Occupy Wall Street Art Projects, New York,
NY
2007 Emerge 8, Aljira Center for Contemporary
Art, Newark, NJ
2007 Citation, New York State Assembly
2006 1st Mural Contest for Artists, This is My New
York, Finalist
2004 Big Apple Fest, New York
1989 Ruth Vanderpool Scholarship, Parsons School
of Design
1988 Parsons School of Design Summer Program
Scholarship
1979 Honorable Mention, I exposição Internacional
de arte infantil. Ano Internacional da criança,
Brasília, Brazil
1978 Silver Medal, Children Arts Competition,
China
1976 Award, Academia de Arte Leonardo da Vinci,
Dominican Republic

SELECTED PUBLIC COLLECTIONS

Altos de Chavón/The School of Design, La Romana,
Dominican Republic
Cariforo Institute, Santo Domingo, Dominican Republic
Centro Cultural Eduardo León Jimenes, Santiago de
los Caballeros, Dominican Republic
Colección de Arte del Palacio Nacional de la
República Dominicana, Santo Domingo, Dominican
Republic
District & Co., Santo Domingo, Dominican Republic
El Museo del Barrio, New York, United States
Fundación Centro de Arte Nouveau, Santo Domingo,
Dominican Republic
Fundación Ortíz-Gurdian, Managua, Nicaragua
Joan Guaita ART, Palma de Mallorca, Spain
Mary Anthony Fine Arts, New Hope, PA, United States
Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, Dominican
Republic
Exit Art Collection, New York, United States
Pierre Restany Collection, Spain
Smithsonian American Art Museum, Washington, DC,
United States

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2016

*La razón/el objeto/la palabra, The Reason/The
Object/The Word*, Galería ASR
Contemporáneo, Santo Domingo, Dominican
Republic.

2012

Story Piles, Affordable Art Fair-Fall Edition at the
Tunnel, NY. Artwork commissioned by The
West Harlem Art Fund.

2003

Centro Docente Ego/Homeschooling, Centro Cultural
de España, Santo Domingo, Dominican Republic.

2001

Diario/Diary, IV Caribbean and Central America Biennial, Palacio de Bellas Artes, Santo Domingo, Dominican Republic.
Chosen Hearts, Howard Scott Gallery, New York, NY.

2000

One Last Sitting, Hostos Center for the Arts and Culture, Bronx, NY.

1996

To Get to Heaven/Para llegar al cielo, Centro de Arte Nouveau, Santo Domingo, Dominican Republic.

SELECTED DUO EXHIBITIONS

2019

Visual Memory: Home + Place, AMA | Art Museum of the Americas, Organization of American States, Washington, DC.

2017

Home is Gold, Taller Boricua Gallery, Julia de Burgos Cultural Center, New York, NY.

2015

DUOtone, Robert Dandarov and Iliana Emilia García, 490 Atlantic Gallery, Brooklyn, NY.

2010

RompeOLAS / Breaking the Sea, St. Francis College, Brooklyn, NY.

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2019

Progressive Transition: Latin American Art Triennial, Lehman College Art Gallery, Bronx, NY.
Crossing the Sands, West Harlem Arts Fund at Governors Island, New York, NY.

Culture and The People: El Museo del Barrio, 1969 – 2019, Part I, Selections from the Permanent Collection. El Museo del Barrio, New York, NY.
Mujeres de Luz, La Peña, Austin, TX.
Dimensión Móvil, Commissioned Public Art for the 27th Concurso de Arte Eduardo León Jimenes, Centro León, Santiago, Dominican Republic.

2018

Empathy, Smack Mellon Gallery, Brooklyn, NY.
Queenie: Selected Artworks by Female Artists from El Museo del Barrio's Collection. Hunter East Harlem Gallery, New York, NY.
Bordering the Imaginary: Art from the Dominican Republic, Haiti, and Their Diasporas. BRIC, Brooklyn, NY.
Easy Encounters, West Harlem Art Fund at Governor's Island, New York, NY.
Más allá de la alteridad: Homenaje a la gran artista dominicana Soucy de Pellerano, Galería ASR Contemporáneo, Santo Domingo, Dominican Republic.

2017

OPEN Call: TRUTH, BRIC House, Brooklyn, NY.
Personal Identity Matter, Gallery MC, New York, NY.

2016

Unfinished Stories, Bronx Latin American Art Biennial, Andrew Freedman Home, Bronx, NY.
Resilience: Reclaiming History and the Dominican Diaspora, Inter-American Development Bank Cultural Center, Washington, DC.
Borinquaya, The Clemente Soto Velez Cultural Center, New York, NY.
Arte/Amor, Taller Boricua Gallery, Julia de Burgos Cultural Center, New York, NY.
La permanencia del dibujo. Trece artistas de hoy, Galería ASR Contemporáneo, Santo Domingo, Dominican Republic.

Autodefiniciones-Narrativas femeninas en el arte actual. Galería ASR Contemporáneo, Santo Domingo, Dominican Republic.

OPEN (C)all: Up for Debate, BRIC, Brooklyn, NY.

Tyranny's Tears: Mending the Dominican Trauma, Bronx Art Space, Bronx, NY.

2015

DUOtone, 490 Gallery, Brooklyn, NY.

Borimix 2015, The Clemente Soto Velez Cultural Center, New York, NY.

Memorial, ACTe Museum, Basse Terre, Guadeloupe.

Relatos de hoy, Galería ASR Contemporáneo, Santo Domingo, Dominican Republic.

Reinterpretaciones y Subjetividades, Galería ASR Contemporáneo, Santo Domingo, Dominican Republic.

Bring in the Reality, No Longer Empty/Nathan Cummings Foundation, New York, NY.

Open Call, BRIC, Brooklyn, NY.

2014

Cuestion de actitud, Galería ASR, Santo Domingo, Dominican Republic.

If You Build It, No Longer Empty/Broadway Housing Sugar Hill Building, NY.

Reality of Placement, Fordham University, Bronx, NY.

Caribbean Waves North, Dominican York Proyecto GRÁFICA (DYPG), The Latino Museum, Omaha, NE.

Community, DYPG at Word UP Community Bookstore, New York, NY.

Crossroads, Local Project, LIC, New York, NY.

Auto-exile, Bronx Center for the Arts, Bronx, NY.

Art-ternate, Pop Up installation at 1 Park Avenue, New York, NY.

Narratives of Self Exile/Narrativas del Auto-Exilio, Bronx Art Space, Bronx, NY.

2013

Eternal Vision, Ephemeral Art project, NOMAA and

NY Restoration Project, Swindler Cove Park, NY.
Detour, Local Projects, LIC, New York, NY.

Detour, Open Source Gallery, Brooklyn, NY.

Once upon a Seat... Play-LABS, outdoors installation in collaboration with The West Harlem Art Fund and NY Restoration Project, New York, NY.

Our America: The Latino Presence in America Art.

Smithsonian American Art Museum, Washington, DC. Traveled to The Patricia and Phillip Frost Art Museum at Florida International University, Miami, FL; Crocker Art Museum, Sacramento, CA; Utah; Museum of Fine Arts, Salt Lake City, UT; Arkansas Art Center, Little Rock, AK; Delaware Art Museum, Wilmington, DE; Allentown Art Museum, Allentown, PA; Museum of Fine Arts, St. Petersburg, FL; Hunter Museum of American Art, Chattanooga, TN.

Here & There, Dominican York Proyecto GRÁFICA Collective (DYPG), University of California Washington Gallery, Washington, DC.

Duarte: Visiones colectivas en espacios vinculados, Centro Cultural Eduardo León Jimenes, Santiago, Dominican Republic.

Infinite Regions: Hiroko Ohno, Dana Schmertz and Iliana Emilia Garcia, The Grady Alexis Gallery, New York, NY.

Juan Pablo Duarte 1813-2013, Gallery 5030, New York, NY

2012

Aware, Manhattan Graphic Center, New York, NY.

Nomaa, Dominican York Proyecto GRÁFICA Collective (DYPG), New York, NY.

Contemporary Latin American Art, Columbia Art Center, Columbia, MD.

El panal/The Hive, Third Triennial Poli/Gráfica de San Juan y El Caribe, Casa de los Contrafuertes, San Juan, Puerto Rico.

Flores y espinas, Museo de Arte de El Salvador (MARTE), San Salvador, El Salvador.

Actualizaciones y Manifestaciones-Dominican York, Celaja, Mexico.

Here & There and Manifestaciones, Dominican York Proyecto GRÁFICA Collective, Barnard College, New York, NY.

Eternal Chase in collaboration with Scherezade García, Figment 2012-Governors Island, New York, NY.

From South America to the Caribbean: Contemporary Latin American Art, Columbia Art Center, Columbia, MD.

2011

About Change, The World Bank, Washington, DC.
Loosely Coupled, West Harlem Fund at Governors Island, New York, NY.

Marathon of Drawings, Museum of Modern Art of Santo Domingo, Dominican Republic.

Encuentros, Brooklyn College Gallery, Brooklyn, NY.

Etnia VI en LAKMA, Museum Amersfoort, Holanda

Etnia-Art Fair, Espacio Latinoamericano, Brussels, Belgium.

Dominican Artists-Interwoven Identities/Artistas dominicanos-Identidades entrecruzadas, Espace Wallonie, Brussels, Belgium. Traveled to XVI Century Neumünster Abbey, Luxemburg, Luxemburg; SISMACC-Art and Culture System of Celaya, Guanajuato, Mexico; JEX-Sculpture Garden of Xalapa, Xalapa, Mexico; IVEC-Veracruz Institute of Culture, Veracruz, Mexico; Queens College Gallery and Project Room of the Art Library, Queens, New York.

2010

Babel, QMAD at Space 37, Jackson Heights, NY.

Manifestaciones, Dominican York Proyecto GRAFICA Collective (DYPG), The City College of New York, NY. Traveled to University of California Washington Center Art Gallery, Washington, DC; Empire State College Gallery, New York, NY; Museum of Modern Art of Santo Domingo, Dominican Republic. ABRO Gallery, Wynwood Art District, Miami, FL.

AriZONA, El Taller Latinoamericano, New York, NY.
25th Anniversary Show, Lehman College Gallery, Bronx, NY.

Dreambox, District & Co. Gallery, Santo Domingo, Dominican Republic.

2009

Voices/Voces: Selections from the Permanent Collection, El Museo del Barrio, NY.

FUSION, Biggs Museum of American Art, Dover, DE.

Back to Back/Face to Face: The Art of Haiti and the Dominican Republic, Washington, DC.

Grand Tour 2, Gallery MC, New York, NY.

2008

The Labyrinth Wall, Exit ART, New York, NY.

LOOP, Video Festival, Barcelona, Spain.

2007

Aljira Emerge 8, Aljira Center of Contemporary Art, Newark, NJ.

ReGROUPING, 3 Generations of Latin American Artists, Mishkin Gallery, Baruch College, New York, NY.

AWAY: Femmes, Diaspora, Créativité et dialogue interculturel, Hall Segur UNESCO, Paris, France.

De allá pa' acá y de aquí pa' allá, XXV anniversary of Galería Arawak Arte Contemporáneo, Santo Domingo, Dominican Republic.

Video-creadores-iberoamericanos, IVAM, Instituto Artes Visuales, Valencia, Spain.

Currents, ARTMiami with District & Co., Miami, FL.

2006

The Skin I'm in: Dominican Art from the Museo's Collection, El Museo del Barrio, New York, NY.

¡Merengue! Ritmos Visuales/Visual Rhythms, El Museo del Barrio, New York, NY. Traveled to: El Museo Latino, Omaha, NE; AMA | Art Museum of the Americas, Washington, DC; Louisiana Art

and Science Museum, Baton Rouge, LA; Latino Arts, Inc., Milwaukee, WI; William Benton Museum of Art, University of Connecticut, Storrs, CT.
PERIFERIA, Sin Título Gallery, San Juan, Puerto Rico.
The Studio Visit, video, Exit Art, New York, NY.
The S-Files, El Museo de Arte de Puerto Rico, Santurce, Puerto Rico.

2005

The S-Files, El Museo del Barrio, New York, NY.
¡Dominicanazo! Contemporary Dominican Art, Samson Projects, Boston, MA.
Video-creadores-iberoamericanos, Centro Cultural de España Juan de Salazar, Asunción, Paraguay
SCOPE Art Fair-New York, Samson Projects, New York, NY.

2004

The TEN, Gallery MC, Macedonian Center of NY, Inc., New York, NY.
Panorama of the City, Queens Museum of Arts, NY.
Post Plátano, Longwood Art Gallery @ Hostos, Bronx, NY.
Ms. Washington Heights, Public Art, Apple Fest, New York, NY.

2003

L Factor, Homage to Eugenio María de Hostos, Exit Art, New York, NY.
10 Years of Editions, Joan Guaita Art, Palma de Mallorca, Spain.
Proyecto Paraguas Intervenidos, Museo de Bellas Artes Urbano Poggi, Rafaela, Argentina.
A la orden del día, Museum of Modern Art, Santo Domingo, Dominican Republic.
Spanic Attack, Clemente Soto Velez Cultural Center, New York, NY.
Mujeres after Frida, Centro de Trabajadores Latinos, New York, NY.

2002

How February Was Born, Cinema SLAM, Brooklyn Academy of Music—Short Video Festival, Brooklyn, NY.
Women and Artists, Hostos Community College, Bronx, NY.
To Scale, Rotunda Gallery, Brooklyn, NY.

2001

Joan Guaita Art, Palma de Mallorca, Spain.
DDNY 200: Dominican Designers in New York, Museum of Modern Art, Santo Domingo, Dominican Republic.
ARCO Fair, Joan Guaita Art, Madrid, Spain.
Art Caracas 2001, Joan Guaita Art, Caracas, Venezuela.
ART Miami 2001, Joan Guaita Art, Miami, FL.

2000

Fresh Produce, Taller Boricua Gallery, New York, NY.
Known Territories/Territorios Desconocidos, Salena Gallery, Long Island University, Brooklyn, NY.
E. León Jiménez Art Biennial, Santiago, Dominican Republic.
ART Shanghai, Joan Guaita Art, Shanghai, China.
ARTissima, Joan Guaita Art, Turin, Italy.
Politics, Poetics and Books, Yale University, New Haven, CT.
DDNY 2000: Dominican Designers in New York, Parsons School of Design, New York, NY.

1999

SDQ-JFK An Heroic Effort, The Carriage House, New York, NY.
Disorienting Signs, Leonora Vega Gallery, New York, NY.

1998

Sound Fates, Leonora Vega Gallery, New York, NY.
10th Anniversary of Fundación de Arte Galería Nouveau, Santo Domingo, Dominican Republic.

International Festival of Drawing, Museum of Modern Art, Santo Domingo, Dominican Republic.

1997

Celebrating the Altos de Chavón/Parsons Affiliation, Parsons School of Design, New York, NY.

1996

Manifesto, Mary Anthony Galleries, New York, NY.
XX National Biennial of the Dominican Republic, Museum of Modern Art, Santo Domingo, Dominican Republic.

1994

Un pie aquí y el otro allá, Ossaye Gallery, Santo Domingo, Dominican Republic.

1992

Crossings: 13 Artists from the Dominican Republic, Krasdale Foods, Inc., Bronx, NY.

1991

Crossings, Henry Street Settlement Luis Abron Arts Center, New York, NY.

ARTISTS COLLECTIVES

2010 Co-founder, Dominican York Proyecto GRÁFICA (DYPG)

SELECTED VISITING ARTIST AND INVITED LECTURES

2018 BRIC Artist Talk, Facing Contemporary Hispaniola
2018 Parsons School of Design
2018 5 Questions, 5 Minutes, Hunter East Harlem Gallery, New York, NY
2016 Where is Latino Art in American Art? Panel,

Allentown Art Museum, Allentown, PA
2016 Dominican York Women Artists at the Intersection of Contemporary Latino Art, IUPLR/University of Illinois at Chicago
2015 Altos de Chavón School of Design: History and Effects on the Artistic Landscape between the Dominican Republic and New York, University of Notre Dame

PUBLIC ART COMMISSIONS

2013 *Endless Vision*, New York Restoration Project and Northern Manhattan Arts Alliance, NY
2013 *Once Upon a Seat*, PLAY-Labs, Target Garden, East Harlem, NY
2012 *Story Piles*, The West Harlem Art Fund for the Affordable Art Fair, New York

ARCHIVAL COLLECTIONS

iliana emilia garcía Papers, 1987-2014. Archives of American Art, Smithsonian Institution.
Dominican York Proyecto GRÁFICA Papers, CUNY Dominican Studies Institute.

BIBLIOGRAPHY

- "A pedir de boca." *El Caribe*, junio 30, 2003.
- Alba, Elia. *The Supper Club*. New York: Hirmer Publishers, 2019.
- Aceró, Carlos. *Arte Joven Dominicano*. Exh. cat. Santo Domingo, Dominican Republic: Fundación AES Dominicana, 2009.
- . "Miradas al Arte." *Art Journal*, 2006.
- . "De aquí y de allá." *Hoy*, enero 2003.
- Aranda-Alvarado, Rocío. *Visions/Visiones, The Museo del Barrio Collection*. Exh. cat. New York: El Museo del Barrio, 2006.
- . "Aljira Emerge 8 Words from the Curator." In *Aljira: A Center for Contemporary Art, Seven + Eight*. Newark: Aljira Center for Contemporary Art, 2008, pp. 60-65.
- "Anheuser-Busch Supports Big Apple Fest." www.anheuserbusch.com, 2004.
- Away: *Femmes, Diaspora, Créativité et Dialogue Interculturel*. Paris: Délégation permanente de la République Dominicaine auprès de l'UNESCO, 2007.
- Baez, Josefina. "Introduction." In *Crossings*. Exh. cat. New York: Henry Street Settlement, 1991.
- Bazzano-Nelson, Florencia. "Preparing for *Our America*: Imagining Migration, Iliana Emilia García's Chairs." Eye Level, Smithsonian American Art Museum Blog, August 15, 2013.
- Beras Prats, Napoleón. "Artista Iliana García Presenta Este Jueves Exposición 'Para Llegar al Cielo.'" *El Diario*, diciembre 4, 1996.
- Bercht, Fatima and Deborah Cullen. Eds. *Voces y Visiones: Highlights from El Museo del Barrio's Permanent Collection: Contemporary Works by Dominican Artists*. New York: El Museo del Barrio, 2006.
- Blanco, Delia. "Manifiesto." *Revista Artes*, Abril 2005.
- . "Iliana Emilia en Arco." *El Siglo*, febrero 3, 2001.
- Borrás, María Luisa. "A Form of Poetics." In *Iliana Emilia Chosen Hearts*. Exh. cat. New York: Howard Scott Gallery, 2001.
- Brian Lehrer Show. "Arte Hispánico-Americano." December 12, 2003. <http://www.wnyc.org/shows/bl/episodes/2003/12/03>
- Caballero, Mabel. "Encuentros." *Listín Diario*, marzo 2001.
- . "La fabulosa historia [con final feliz] de Iliana García." *El Caribe*, marzo 27, 2001.
- . "ARTE AL CAE alberga ahora una muestra de Iliana Emilia García." *El Caribe*, agosto 2003.
- Corniel, Zaida. "Los artistas de hoy a la orden del día." *Diario Libre*, enero 22, 2003.
- Cotter, Holland. "Art in Review: Fresh Produce." *The New York Times*, May 12, 2000.
- . "A New Latino Essence, Remixed and Redistilled." *Art Review. The New York Times*, Nov. 28, 2003.
- . "Latino Art, and Beyond Category." *The New York Times*, September 2, 2005.
- Cullen, Deborah. "In These Days." In *The S Files 2005 (The Selected Files)*. Exh. cat. New York: El Museo del Barrio, 2005.
- . *Voces y Visiones: Contemporary Works by Dominican Artists*. New York: The Studley Press, 2006.
- de Tolentino, Marianne. ¿Hay un futuro para el arte contemporáneo dominicano? *Listín Diario*, enero 7, 2001.
- . "Iliana García: Una exposición bien sentada." *Hoy*, septiembre 17, 2016.
- de León, Raúl. "Son cosas del corazón." *Listín Diario*, noviembre 2001.
- Díaz, M. "Joan Guaita, único galerista español en la Feria de Arte de Shangai." *Diario Última Hora*, octubre 22, 2000.
- Edgcombe, Wallace I. "Foreword." In *One Last Sitting: 'Apostolado' of What I Have Always Had Present*. Exh. cat. Bronx, NY: The Hostos Center for the Arts and Culture, 2000.
- Frías, Humberto. "Un pie aquí y otro allá: Anagnorisis de la memoria." In *Un pie aquí y otro allá*. Exh. cat. Santo Domingo, Dominican Republic: Galería Roberto Ossaye, 1994.

- Fuentes, Elvis. "Nueva York: ciudad merenguera." In *¡Merengue! Visual Rhythms/ritmos visuales*. Exh. cat. New York: El Museo del Barrio/Centro León, 2006.
- García, Miki. "Impossible Destinations." In *The S Files 2005 (The Selected Files)*. Exh. cat. New York: El Museo del Barrio, 2005.
- Goldman, Jonathan. *Resilience: Reclaiming History and the Dominican Diaspora*. Exh. cat. Washington DC: Inter-American Development Bank, 2017.
- Gómez Jorge, Paula. "Inocultable presencia de los artistas dominicanos en Nueva York." *Miradas al Arte*, marzo 2006.
- . *Orden del día*. Exh. cat. Santo Domingo, Dominican Republic: Museo de Arte Moderno, 2003.
- . "El corazón tiene razones que la razón no conoce." In *La razón/el objeto/la palabra*. Exh. cat. Santo Domingo, Dominican Republic: Galería ASR Contemporáneo, 2016.
- Guerrero, Alex, E. Carmen Ramos, Graciela Kartofel, and Altagracia Dilon Levat. *Manifestaciones: Dominican York Proyecto Gráfica*. Exh. cat. New York: CUNY Dominican Studies Institute Gallery, 2011.
- Gugelberger, Rachel Raphaella. "Bring in the Reality." In *Bring In the Reality*, Exh. cat. New York: No Longer Empty, 2015.
- Hermann, Sara. "On the Many Ways to Draft a Map." In *The Ten*. Exh. cat. New York: Macedonian Center of NY, Inc., 2004.
- . "Otras narrativas, nuevos relatos identitarios a la orden del día." In *Orden del día*. Exh. cat. Santo Domingo, Dominican Republic: Museo de Arte Moderno, 2003.
- . "Intimate Landscapes." In *Para Llegar al cielo*. Exh. cat. Santo Domingo, Dominican Republic: Centro de Arte Nouveau, 1996.
- "Iliana Emilia abre hoy exposición artística 'Centro Docente Ego.'" *Hoy*, junio 25, 2003.
- Jiménez, Mitri. "Razón, objeto y palabra en 30 obras." *Diario Libre*, septiembre 10, 2016.
- Kartofel, Graciela. "Dominican-York, Manifestaciones -Portfolio de 12 Estampes/Manifestaciones-Portfolio me 12 preten." *ELA Culture, Art & News*, No. 3 (Oct.-Dec. 2011).
- . *Dominican Artists - Interwoven Identities/Artistas dominicanos - Identidades entrecruzadas*. Mexico: Grupo Forma, 2012.
- Kartofel, Graciela and Jan Estep. *Disorienting Signs*. Exh. cat. New York: Leonora Vega Gallery, May 1999.
- L.D. "Iliana García presentará su primera exposición individual." *Listín Diario*, diciembre 4, 1996.
- Levin, Kim. "How Latin Is It? *The Village Voice*, December 19, 2003.
- . "Group Portrait." *The Village Voice*, December 19, 2003.
- M.S. "'Para Llegar al cielo' Primera individual, literal y amorosa de Iliana García." *Última Hora*, diciembre 4, 1996.
- Mendoza, Alexis. "Arte más allá de la Reflexión." *Quisqueya Life*, August 2001.
- Millis, Christopher. "Looking for the Light." *The Portland Phoenix.com*. February 20, 2005.
- Páez, Bernalda. "Orden del día: Exposición colectiva en el Museo de Arte Moderno." *La Información*, enero 21, 2003.
- Peralta, Mijail. "Lo que Iliana tiene que decir acerca del corazón." *El Caribe*, junio 27, 2003.
- . "PLASTICA Su exposición forma parte del proyecto Centro de Arte Ego." *El Caribe*, julio 3, 2003.
- "Primera exposición individual de Iliana García." *Siglo*, diciembre 4, 1996.
- Ramos, E. Carmen. *Our America: The Latino Presence in American Art*. Exh. cat. Washington DC: Smithsonian American Art Museum/D. Giles Ltd., 2014.
- Rodríguez, Frances. "Para mí la insatisfacción no tiene límites." *El Caribe*, febrero 3, 2003.
- Route Gómez, Eneid. "Chronicle of a Cultural Challenge." In *One Last Sitting: 'Apostolado' of What I Have Always Had Present*. Exh. cat. Bronx, NY: The Hostos Center for the Arts and Culture, 2000, 4-5.
- Slome, Manon. "If You Build It...and Why and How We Build It." In *No Longer Empty, If You Build It*. New York: No Longer Empty, 2014.

Sullivan, Edward J. "Immutable Fragility." In *iliana emilia: Chosen Hearts*. Exh. cat. New York: Howard Scott Gallery, 2001.

Toro Ortíz, Ana Teresa. "Pluralidad creativa en el MAPR." *El Nuevo Día*, 17 marzo 2006.

Torres, Tanya. "Iliana & Scherezade, Dominicanyorks sin cadenas." *Siempre*, No. 19, August 7-20, 2003, p. 9.

Ubiñas Renville de García, Iliana. "Un Compromiso." In *One Last Sitting: 'Apostolado' of What I Have Always Had Present*. Exh. cat. Bronx, NY: The Hostos Center for the Arts and Culture, 2000, 6.

"Un lenguaje literario 'Para llegar al Cielo.'" *Revista*, diciembre 5, 1996.

Valentín, Bilda. "Iliana Emilia García." *TalentoOH!* p. 78.

Vega, Leonora. *SDQ-JFK- An Heroic Effort*. Exh. cat. New York: Leonora Vega Gallery, October 1999.

Vega, María. "Una Última Sentada/El Acto de Mis Apóstoles." *El Diario /La Prensa*, octubre 8, 2000.

---. *El diario La prensa*, Cultural section, November 2003.

Viñuales, David. *Listín Diario*, October 1999.

Zimmer, William. "Dominicans at Krasdale: Works of Exuberance and Color." *New York Times*, Bronx edition, 1992.

INTERVIEWS

Iliana emilia García Interview by Susanna Temkin. *El Museo del Barrio* (forthcoming)

Centro Cultural Eduardo León Jimenes, Entrevista a Iliana Emilia García, artista de la Dimensión Móvil 27
 Concurso de Arte Eduardo León. <<https://www.youtube.com/watch?v=aHjDNokWOV4>>
 Accessed July 29, 2019.

Storytelling with Chairs: Artist iliana emilia garcia | BK Made, BRIC Made
 <<https://www.youtube.com/watch?v=QyKBpFA6uT8>> Accessed July 29, 2019

TEXTOS EN ESPAÑOL

PREFACIO

El AMA | Museo de Arte de las Américas de la Organización de los Estados Americanos (OEA) se enorgullece en presentar la exposición *Visual Memory: Home + Place* como una perspectiva de mitad de carrera de Iliana Emilia García y Scherezade García. Ambas artistas han expuesto previamente en el AMA: Iliana Emilia García en *¡Merengue! Ritmos Visuales / Visual Rhythms* en el 2007, y Scherezade García en *Arte Moderno y Contemporáneo en la República Dominicana: Obras de la Colección de la Oficina de Aduanas* en el 2015.

Como hermanas y artistas con caminos personales y profesionales paralelos iniciados en la República Dominicana y trasladados a los Estados Unidos, cada una es notablemente única en el arte. Ambas abordan temas políticos claves actuales de la Organización de los Estados Americanos como cuestiones de derechos humanos, migración e identidad personal y social. En esta ocasión las artistas presentan en publicaciones separadas, unidas metafóricamente por su significativa exposición en el AMA.

Fundado en 1976, El AMA es el primer museo de arte moderno y contemporáneo de América Latina y el Caribe en los Estados Unidos; su origen data de principios del siglo XX con el Programa de Artes Visuales de la Unión Panamericana, ahora la Organización de los Estados Americanos. El museo ha estado a la vanguardia de un campo emergente de investigación y ha sido uno de los primeros líderes de la documentación de las artes visuales de la región.

Hoy, el museo es un instrumento de la diplomacia cultural de la organización, que vincula los valores de los países de las Américas. Nuestro objetivo es hacer crecer una comunidad para salvaguardar y atesorar

nuestra colección permanente de arte como un legado cultural para generaciones futuras.

Con la exposición *Visual Memory: Home + Place*, continuamos con nuestro compromiso de exponer obras de arte de mujeres y personas no binarias de los países miembros de la OEA, incluyendo aquellas que ponen énfasis en cuestiones de género. Entre las décadas de 1940 y 1970, el Programa de Artes Visuales presentó a más de 60 mujeres artistas latinoamericanas, muchas de ellas que exponían su arte en los Estados Unidos por primera vez. Desde entonces, este número ha crecido, desarrollando aún más una atmósfera de inclusión dentro de nuestros programas y actividades.

Felicito a Iliana Emilia García por su gran talento y habilidades de expresión visual. También agradezco a todos los que han hecho posible esta exposición y publicaciones, incluyendo entre otros: las curadoras Olga U. Herrera y Adriana Ospina; la Misión Permanente de la República Dominicana ante la Organización de los Estados Americanos; los Amigos del Museo de Arte de las Américas; el Centro León; el Secretario de Asuntos Hemisféricos de la OEA, James M. Lambert; el personal del AMA: Nuria Clusella-Fabrés, Fabián Goncalves, Leilani Campbell Hooker, Adriana Ospina, y Greg Svitil.

También deseo agradecer a Robert B. Lewis y Andrej Urem, quienes ayudaron a la artista con fabricación; Abigail Lapin Dardashti como consejera curatorial en la fase inicial de planificación de la exposición; y Aron Canter, quien fue interno de investigación en la cronología al final de la primavera del 2019.

En especial doy las gracias a los autores de este volumen Olga U. Herrera, Iliana Ubiñas Renville de García,

Paula Gómez Jorge, Ana Cristina Perry, y Alejandro Anreus por sus ensayos minuciosos y magnífica entrevista que ponen en evidencia a Iliana Emilia García como una artista contemporánea destacada.

Agradezco en particular a William Vázquez y a los otros fotógrafos María Hernández, Jason Wyche, Thomas Skovsende, Robert Dandarov, Gabby Vázquez y Scherezade García por su generosidad al compartir sus imágenes de las obras de la artista las cuales hacen de esta una notable publicación.

Por último, agradezco inmensamente a aquellas personas cuya generosidad y amor al arte han hecho de la exposición y las publicaciones una hermosa realidad: Reginald García Muñoz e Iliana Ubiñas Renville, Tony Hernández, Carlos y Olga Herrera, José Miguel Gómez, Andres Sánchez, Juan Victor Arámboles, Familia García Matos, Gilberto Cardenas y Dolores Garcia, Pedro Cerón, Susan Delvalle, Ercilia Hernández, Jennifer Fleming, Robert B. Lewis, Ana-Ofelia Rodríguez, Berenice Barinas Ubiñas, José Vidal, Erick Ríos, V. Cybill Charlier, Manon Slome, Sintia Molina-Figueroa, Gisele Sangiovanni, Joanne Flores, Zeneida Moreno, Daisy Auger-Dominguez, Lilly Dollenmayer, Cecile Chong, Jennifer Lawrence, Alison Meares Cohen, Mino Lora, Julia Santos Solomon, Paulina Jacobsson, Evelyn y Jorge Luis Rodríguez, Ilonka Ubiñas Pérez, Jennifer Favorite, Ljubica Sefer-Stefancic, Rejin Leys, Muriel Hasbun, Diane Dwyer, Carolyn Sheehan, Eliza Tom-Jagay, y donantes anónimos.

Pablo Zúñiga
Director
Museo de Arte de las Américas
Organización de los Estados Americanos

INTRODUCCIÓN

Olga U. Herrera

A principios del año 1996, Yaqui Núñez del Risco, conocido presentador de televisión en la República Dominicana entrevistó a Iliana Emilia García para un segmento especial sobre el éxito de los exalumnos de la Escuela de Diseño Altos de Chavón radicados en Nueva York donde la artista estudió de 1987 a 1989. Para hacer un inventario de sus años profesionales desde su graduación y su trabajo en el arte, le hizo la pregunta: *¿Cuales son tus escaleras al éxito?* A lo que ella respondió: "El éxito es ser feliz, lo que me hace feliz es hacer lo que yo hago."¹ Esta breve respuesta llevó a la artista a un cuestionamiento profundo y filosófico sobre el significado del éxito en la vida. Ávida lectora y amante de las palabras y la sintaxis, todavía mantiene en su estudio un diccionario que trajo consigo de la República Dominicana cuando llegó a Nueva York en 1989 para continuar sus estudios en Parsons School of Design. El mismo diccionario se ha convertido en un texto favorito y uno que lee y consulta a menudo.

Su fascinación por significados e ideas le trazó una exploración personal intrigante y poética sobre el tema de la felicidad que inspiró a García a completar la serie *Para llegar al cielo/To Reach Heaven*, y subsecuentemente a la primera exposición individual homónima en la Galería de Arte Nouveau en Santo Domingo, República Dominicana, a la edad de 26 años. De ahí surgió una colorida narrativa visual con la instalación *Manual para llegar al cielo/Handbook to Reach Heaven* (1996) compuesta de 48 acuarelas y dibujos a tinta de tamaño pequeño, cada uno como una historia individual que sugiere un diario personal en una composición con marcos de madera bañados en tonos de plata y oro.

Del mismo modo, las doce pinturas sobre lienzo de gran tamaño que también constituyen la serie presentan un estilo expresionista y una paleta más audaz con títulos como *Entre una noche y un día* (1996), *Acta del corazón que nació conmigo* (1996),

Ojalá que lluevan corazones (1996), las cuales revelan a la artista como una colorista en este primer período de su carrera. Al mostrar profundas afinidades con Henri Matisse en su representación de interiores y jardines, García usa la decoración, el patrón y la línea para definir el espacio exponiendo visualmente por primera vez las cualidades gráficas y la primacía del dibujo en su propio trabajo.² Sin embargo, a diferencia de Matisse, García trata la superficie con una capa adicional de palabras que transforman cada lienzo con una abundancia de escritura textual, marcas gestuales y pinceladas. En el proceso, subraya el aspecto formal del texto pintado mientras explora las posibilidades de representar visualmente el lenguaje para expresar la experiencia y memoria humana.

El interés de García en letras, palabras, cuadrículas, matemáticas y estructuras es evidente en sus pinturas y dibujos de imágenes de texto—que abundan en escritura cursiva, signos aleatorios, bucles, números y pictografías—que crean composiciones orquestadas elegantes y rítmicas. Está presente en todos los casos una urgencia de la mano de la artista ya sea en parte como dibujo automático, energía o espontaneidad creativa, a menudo pintando como si estuviera cifrando y borrando para que su escritura sea ilegible para el espectador y, sin embargo, exista solo para ella. En el acto de pintar, la artista se acerca a la superficie del lienzo con un pincel en la mano izquierda y un carboncillo en la mano derecha, o viceversa, ya que es ambidiestra. En lo que pudiese parecer como una danza ritual y vigorosa, ella se mueve con gracia hacia la izquierda/derecha/arriba/abajo a través del lienzo con un estilo expresionista agresivo. Este acto también revela una pianista entrenada en el conservatorio que lee partituras de música, ama los sonidos turbulentos y matemáticos de Beethoven

y Bach, y es consciente de crear arte usando ambas manos por igual, y un cerebro que se comunica de manera eficiente y creativo con patrones, estructuras, ritmo, forma, textura, espacio y tiempo.

Una artista altamente disciplinada, su proceso artístico incluye primero un período de escritura para desarrollar y aclarar conceptos como textos o anotaciones poéticas en papel; luego dibuja para traducir sus ideas a papel o lienzo visualmente; y por última pasa tiempo en su estudio produciendo y completando las obras de arte. García reconoce una afinidad estética con el pintor catalán Antoni Tàpies, cuyo trabajo conceptual ella admira por la limpieza de sus composiciones y sus soluciones a problemas y procesos estéticos complicados con su uso de la textura, la tela sobre la tela y los objetos tridimensionales en el lienzo. Ambos comparten una pasión rigurosa por la forma, la composición, el juego entre el boceto y la pintura terminada y el texto como elemento visual de composición.

Su enfoque específico en un liricismo caligráfico y la escritura textual gestual en sus composiciones de texto e imagen también la alinean con Cy Twombly. En lo que podría tomarse como un proceso criptográfico, García siente una gran energía en el momento de la creación y una especie de desesperación por narrar visualmente una historia que a menudo no quiere que nadie lea ni comprenda. Se convierte su obra en una repetición con tonalidades en blanco y negro que son casi elementales para contar muchas historias con muy poco, o contar muy poco con una gran riqueza de expresión. Fue en el 2001 cuando la artista abandonó mayormente el uso de color por una paleta más neutral de blanco y negro, ya que no era ya necesario asociar el color con la identidad. Se interesó más por el mensaje inscrito del objeto y la visualidad del lenguaje.

La artista cita el expresionismo como un estilo de arte que la inspira. Fue en Chavón, una escuela afiliada a la Parsons School of Design en Nueva York, donde, cuando era adolescente a fines de la década de 1980,

se encontró por primera vez con el expresionismo abstracto y con la obra de Willem de Kooning. En un momento de experimentación para encontrar su voz y lenguaje iniciales propios, García encontró en el estilo del artista una pintura de acción como un proceso de energía bruta y una fisicalidad traducida en el lienzo resultando en fondos planos, formas biomórficas y líneas agresivas y fluidas gestuales que capturaban una tensión entre abstracción y figuración en la superficie pictórica, y un fugaz sentimiento de libertad. Desde aquel tiempo, ella también ha admirado en de Kooning sus restrictivas pinturas abstractas en blanco y negro sobre papel de finales de la década de 1940, que evidencian la centralidad del dibujo en su arte. García también se inspira en el arte pop y el conceptualismo, como lo demuestran las series e instalaciones desarrolladas en la década de 1990 y principios de la década de 2000 consideradas por los autores en los ensayos que siguen.

Como artista multimedia con una carrera que abarca casi treinta años, ella se ha dedicado a múltiples medios como pintura, dibujo, escultura, grabados, fotografía, video y arte de instalación. La amplia gama de temas en la producción artística de García están unificadas por los arquetipos de silla, corazón y palabra. Un motivo recurrente, la silla se convierte en un símbolo de seguridad y fortaleza a tiempo que subraya una experiencia y lucha universal en busca de un lugar y un hogar en un mundo altamente globalizado. Al otorgarle cualidades únicas, la artista personaliza e imbuje la silla con significados emocionales del pasado, del hogar y la familia, como un significante doméstico de asentamiento. Una realización de recuerdos y sentimientos, la silla sola o en grupos también proporciona puntos de referencia históricos, físicos y geográficos y, al mismo tiempo, existe y se adapta a múltiples espacios y épocas con fuerza

persistente.

En su fotografía, García ha apuntado su lente a sillas hechas a mano en la República Dominicana para explorar y documentar una dinámica menos visible en la historia de la isla de La Española, una tierra que ella enmarca como una de fuego. A través de la superficie y la textura, y la luz y sombras cambiantes, la artista investiga, con lo que parece ser sillas solemnes y monumentales, una visión nostálgica del desplazamiento y el asentamiento en las playas de Long Island, Nueva York, desafiando al espectador a repensar los problemas de migración, distancia, e identidad.

La memoria se convierte en un hilo que recorre su trabajo a medida que avanza con múltiples historias que recuerdan su niñez y el intercambio de momentos con su abuela materna y sus tías abuelas. En la galería exterior de la casa familiar frente al parque central de la ciudad de San Cristóbal cada tarde se reunían en lo que era una larga conversación e intercambio con vecinos y transeúntes. Este acto de sentarse, de ocupar sillas y espacios personales, se convirtió en una transferencia de conocimiento a una nueva generación cuya narración es a través de una memoria visual, una que se registra permanentemente en el lienzo de sus obras de arte como una estrategia para comprender y dar sentido a la experiencia contemporánea.

El libro *iliana emilia García: The Reason/The Object/The Word* publicado en conjunto con la exposición *Visual Memory: Home + Place* en el Museo de Arte de las Américas, como una encuesta de mitad de carrera junto con Scherezade García, toma su título de una serie de obras que García creó en 2016 para su exposición individual del mismo nombre, comisariada por una de las colaboradoras de este volumen, Paula Gómez Jorge, en la Galería ARS Contemporáneo en Santo Domingo, República Dominicana. Estos tres términos encapsulan ricamente su trabajo de los últimos diez años: una razón para crear algo;

un objeto que refleja la razón; y la palabra que acompaña al objeto. Al visualizar su trabajo en estos términos, la artista invoca sus dos símbolos recurrentes, corazón y silla, que se traducen fácilmente en la razón y objeto, dejando la palabra como una palabra. Más estos términos no son estáticos, al contrario, son fluidos e intercambiables. Como la razón de lo que ella hace es alcanzar la felicidad, ella asocia la felicidad con el corazón. El objeto es la silla y su instrumento para contar historias, y la palabra es lo que ella escribe. Sin embargo, la silla también se convierte en el motivo, que es para la artista, el hogar. El objeto se convierte en el corazón para alcanzar ese esquivo hogar. Al final, no importa qué combinación o juego use ella; o cuál su razón, su objeto o su palabra, ya que todo su trabajo está conectado por estos tres términos contundentes.

¹ Como lo recordó la artista en una entrevista con la autora el 23 de agosto de 2019.

² García ha expresado una gran admiración por las cualidades gráficas de la obra de Henri Matisse, en particular, *L'Atelier Rouge* (1911) que pintó después de visitar España y presenciar una rica influencia cultural musulmana. El gato de García, llevaba el nombre de Matisse en honor del gran artista francés. Entrevista de la autora con la artista, 27 de abril de 2019.

LA PRESENCIA DE UNA AUSENCIA: ARTIFICIOS DE LA MEMORIA

Paula Gómez Jorge

*La memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos
y gracias a ese artificio, logramos sobrellevar el pasado.*
—Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*

El proyecto *Visual Memory: Home + Place* a dúo de iliana emilia García y Scherezade García expuesto en el AMA | Museo de Arte de las Américas, de la Organización de los Estados Americanos (OEA), durante los meses de septiembre 2019 a enero del 2020 constituye una valiosa muestra de la constante y versátil producción en el campo de la plástica y la multimedia de dos reconocidas artistas de la República Dominicana, que enriquece el patrimonio visual de la nación y lo proyecta a nivel continental. En este ensayo se aborda la producción artística de iliana emilia quien, mediante un lenguaje contemporáneo, explora en las interpretaciones de objetos simbólicos de la iconografía local y universal, eficaces estimuladores de la necesidad de hacer memoria, de construir y reconstruir con sentido crítico el significado de los recuerdos a través de la creación visual.

iliana emilia, es una artista creadora que desde su sensibilidad de migrante se nutre de referencias presentes en la historia global, local y personal. Es una artista multidisciplinaria comprometida con los lenguajes del arte contemporáneo. Egresada de la Escuela de Diseño Altos de Chavón asociada a la Parsons School of Design de Nueva York, referente internacional en la formación de profesionales de las artes, García forma parte de la generación de los años noventa que impuso su marca en el arte dominicano con nuevas prácticas creativas. Iniciadas sus incursiones plásticas siguiendo la pintura y el dibujo, rápidamente fue atraída por la contemporaneidad afiliándose decididamente a los lenguajes multimedia.

Las obras de la artista confirman el carácter híbrido

e interdisciplinario de un lenguaje muy personal que articula imagen, gesto, escritura y objeto, es uno de los ejes clave en sus instalaciones y videos, pinturas y dibujos, fotografías, grabados y esculturas. Además, evidencian las prácticas que se han hecho esenciales en sus búsquedas e intenciones tanto en lo formal y lo conceptual. En el discurso estético de iliana emilia han influido y dialogado constantemente el arte pop y el conceptual, el expresionismo y el arte objetual hasta crear un lenguaje propio, singular e identificador del conjunto de su corpus artístico.

En las pinturas “dibujísticas” e instalaciones “escultóricas” de García, en videos “gráficos” y dibujos “arquitectónicos” como en llamativas fotografías “pictóricas” se destacan la silla (sola o acompañada), el corazón (pequeño o engrandecido) y la palabra (aislada o contando una historia) con la omnipresencia que la artista les ha concebido través de su producción. Esos tres elementos, individualizados o ensortijados componen el abecedario visual de iliana emilia, su ADN creativo le lleva a una redefinición de estos símbolos a través de nuevos paradigmas expresivos de sorprendente potencial significativo.

La silla como tema de la historia del arte universal toma valor de objeto desde finales del siglo XIX, siendo *La silla de Gauguin* de Vincent van Gogh un ejemplo característico. Ya en el arte moderno y el contemporáneo, renombrados artistas han retomado el signo de la silla por su valor polisémico. A modo de ejemplo pueden mencionarse *La Silla* (1943) del cubano Wifredo Lam, la instalación *Una y tres*

sillas (1965) del norteamericano Joseph Kosuth, *Silla animada* (1996) del dominicano Ramón Oviedo y la instalación *Sillas vacías del Palacio de Justicia* (2002) de la colombiana Doris Salcedo.

La silla se replantea en la producción de Iliana Emilia como objeto cultural de la iconografía popular o personal, de relevante valor semiótico en su historia y en la manera en que define y determina la memoria y la vida sociocultural de un grupo humano. La silla, al igual que el corazón, evoca recuerdos, activa la memoria, indaga en el pasado y revela en su discurso plástico un mundo de múltiples asociaciones, metáforas y semejanzas provocadoras. La visión que la artista ofrece sobre estos símbolos nos interpela en torno a lo ausente, a la pérdida y el sentimiento; nos motiva a nuevas miradas, a cuestionar sensaciones, conocimientos o valores con los cuales nos conectan sus recuerdos, relatos y/o vivencias.

La presencia de la palabra, como señalamos anteriormente, es otra vía que tiene la artista para acercarnos a su universo. Con el elemento lingüístico, con la escritura en pinturas y dibujos ella explora la poética de la existencia vinculada a la memoria. La palabra apoya la idea, el sentimiento y la emoción; aflora de manera espontánea y queda inscrita ya sea de manera total ocupando toda la superficie o parcialmente enlazada con la grafía de las formas y/o precisando una oración, frase o título.

Iliana Emilia cuestiona los factores individuales y los entornos socioculturales asociados al proceso de adaptación del migrante. Cuestiona las estrategias para afrontar las barreras culturales, lingüísticas e idiosincráticas como también las particularidades del proceso de aculturación. Indaga en el entramado de conductas, creencias y actitudes tales como asimilación/resistencia, conexión/separación, identidad/diferencia que conforman la compleja red en la adaptación a la nueva sociedad donde el migrante se inserta. También los grandes momentos existenciales y emocionales de la vida de la artista

son cuestionados. Asimismo, sus recuerdos de situaciones de desencuentro, pérdida, soledad y nostalgia, como los que recrean sus opuestos, o sea, el encuentro, la alegría, la ilusión y el regocijo aparecen exaltados. García propone al público receptor nuevos significados sobre la memoria y un extenso rango de las posibilidades de sentido que puede sugerir. Un conjunto de obras de una riqueza excepcional y representativo del discurso estético de la artista nos hacen partícipes de una necesidad muy viva en la reflexión plástica y visual de García: rescatar y preservar la memoria hoy más que nunca cuando vivimos inmersos en una época de suma complejidad marcada por la inmediatez, lo efímero y lo fugaz.

En la pintura *When the Sky Is the Limit* (2018) la artista nos propone representaciones donde el objeto "silla" se transforma en un ente caótico de recuerdos e historias abigarradas en expansión, en verticalidad y elevación como un ejercicio de reescritura autobiográfica, una forma de rescatar lo memorable. Con *Yo quiero/I Love* (2005) la artista ha creado un rótulo de neón que puede interpretarse como la memoria del amor propio. Es decir, amor es primero amarse a uno mismo declaración emocional de la artista e hilo conductor en muchas de sus obras. La elección del medio nos habla del diálogo que entabla entre lo privado y lo público, la manera más brillante para plantear una verdad sumamente íntima.

En *Dinámica* (2002) se muestra la documentación material de la memoria mediante la fotografía de dos sillas entrelazadas "donde será posible vivir siendo dos" en palabras de la artista. Como en toda la obra de García la multiplicidad de lecturas también se percibe en esta pieza donde podemos interpretar el sentido de "estar juntos" como el vínculo solidario de dos naciones en un mismo territorio; la tolerancia a las diferencias culturales, ideológicas y raciales mediante la aceptación

del “otro” al comprender lo difusa que es la línea que separa y acerca a dos historias, a dos personas o a dos realidades.

La instalación de pared *Traces of a Past* (2018) invita a la reflexión sobre los procesos de deconstrucción/construcción físicos, emocionales y mentales que podría experimentar una persona al alejarse definitivamente de su casa natal, ya sea hogar familiar o habitáculo del yo interior. Esta obra por su composición geométrico - lineal nos remite al tema del laberinto. Si todo presente es una consecuencia del pasado, la indagación en los recuerdos, las huellas y patrones que se repiten son una suerte de inmersión en un entramado compuesto de recorridos insospechados que transforman a los individuos. El laberinto que nos propone la artista nos guía al interior de nosotros mismos.

En *How February Was Born* (2002) mediante el lenguaje audiovisual aborda el tema del amor no en la idea del amor platónico sino desde lo experimentado: el amor que se ha vivido en carne propia. La artista construye metáforas que traen consigo memorias y sentido sobre sus vivencias del amor. En el video muestra en primeros planos sus manos modelando esculturas con forma de corazón que son compartidas con otras manos; al compartirse el amor se multiplica, no se divide.

Por otro lado, con la instalación de pequeño formato titulada *Settlements* (2002), García propone un diálogo en torno a la realidad de los grupos migratorios, de la visión de una humanidad en desplazamiento constante y debatida entre incertidumbres y esperanzas. Pequeñas sillas transparentes, livianas y frágiles que “dejan ver sus emociones más primarias” (palabras grabadas en el plexiglás), aunque no por ello incapaces de ser fuertes y trascender en el tiempo pasado, en el presente y el imaginado futuro. Aunque el poeta Neruda dijo “El hoy es hoy y el ayer se fue. No hay duda”¹ siempre queda la esperanza.

Las maneras de afrontar la memoria, de cultivarla, almacenarla y recrearla son tan infinitas como la subjetividad humana. La singularidad de cada persona

se refleja en ellas. El cuerpo de trabajo creado por Iliana Emilia García en sus casi treinta años de práctica artística nos ha dado una fértil y abundante visión de cómo trascender de manera creativa el devenir inexorable del tiempo y la movilidad del espacio. Confirma, como ha sido señalado por Anna María Guasch, que se ha conformado “un nuevo prototipo de artista político que se relaciona con el poder a través de la historia y, en especial, de la memoria entendida esta como algo vivo, como un fenómeno emotivo y mágico.”² Desde lo multidisciplinar su planteamiento estético ha sido una mirada autobiográfica de la migración, un documento de memorias sucesivas con un valor muy personal, íntimo a la vez que universal.

¹ Pablo Neruda, *IX Celebración, Pablo Neruda 2000* (Buenos Aires: Losada, 1976).

² Anna María Guasch, *El arte en la era de lo global 1989/2015* (Madrid: Alianza Editorial, 2016), 304.

ILIANA EMILIA GARCÍA: HISTORIAS EMOCIONALES Y EL DESARROLLO DE UNA MEMORIA SIMBÓLICA

Ana Cristina Perry

La instalación *Story Piles* de la artista Iliana Emilia García creada en el 2012 se inspira en las múltiples capas de historias que existen a lo largo de la ciudad de Nueva York. Una comisión de la Affordable Art Fair como la instalación principal en The Tunnel en New York, la obra con sillas comunes se eleva desde una plataforma móvil blanca.¹ Las sillas se entrelazan entre ellas de modo que resulta difícil separarlas. A medida que la estructura se eleva hacia el techo, cuatro sillas adicionales aparecen suspendidas en el aire como si subieran a una cima para luego flotar libres del enredo de abajo. Cada silla contiene una historia individual escrita que incentiva a los visitantes agregar las historias de ellos. Al alentar esta acción participativa para documentar y crear nuevas historias, la artista destaca la naturaleza interconectada de nuestras narrativas personales incrustadas en los lugares que visitamos y experimentamos. La instalación *Story Piles* es emblemática de gran parte de la práctica artística de García. Su trabajo aborda la dualidad de la experiencia de la vida contemporánea integrada a un mundo cada vez más globalizado. Los bienes, los pueblos y las ideas circulan sin cesar, con pequeñas transformaciones que ocurren en cada punto de contacto.

Si bien Nueva York ha sido durante mucho tiempo el centro de tales movimientos, la tasa y la frecuencia han aumentado significativamente en las últimas décadas. El desafío anterior de mantener la lengua y la cultura del país de origen o de asimilarse a lo nuevo se modifica para aquellos que pueden vivir y experimentar ambas cosas. Como muchos dominicanos-estadounidenses mantienen la doble ciudadanía y la participación en los elementos sociales, políticos y culturales de los dos países, la experiencia de muchos de estos inmigrantes se ha vuelto más matizada. García puede aprovechar estos elementos a través de su trabajo y extraer

las múltiples historias y emociones a través de la creación de sus propios símbolos visuales. Sus obras se convierten en objetos de diálogo entre múltiples entornos, un medio con el cual traducir y unir múltiples historias y experiencias. A través del uso repetitivo de la silla como un objeto simbólico, ella negocia las historias emocionales frecuentemente en conflicto que comprenden ubicaciones, palabras y el objeto silla en sí.

Una evolución de este tipo de instalaciones en el corpus artístico de la artista es evidente también en una obra del 2018 donde García instaló cuarenta sillas pequeñas en forma de árbol dentro de la vasta galería abierta de BRIC, un espacio de arte contemporáneo independiente ubicado en Brooklyn, Nueva York. Con el título *The Sage and the Dreamer*, las sillas de madera envolvían y trepaban una columna central creando ramas que se torcían como extremidades creciendo hacia el techo. En su parte superior, las sillas se convertían en ramas suspendidas, algunas como parte del tronco del árbol y otras sueltas llenando vacíos y espacios.² El título de la obra se inspiró en el uso de astrología para crear una narrativa más personal y romántica sobre Haití y la República Dominicana, concepto con el cual García había venido trabajando por varios años. Tomando las fechas de independencia de Haití y la República Dominicana—el primero de enero y el 27 de febrero respectivamente—García asigna signos astrológicos zodiacales a cada una de las naciones. De esta forma la artista se aleja de la historia política y a cambio considera las naciones como símbolos místicos representados en un sabio y un soñador. Su propósito es asignar a la isla de La Española sus propias fortalezas: Haití como el sabio es inteligente y prudente, mientras que la República Dominicana, como soñadora, es intuitiva y creativa.

A través de signos astrológicos, García apropia fechas y hechos históricos para crear una nueva relación entre las dos naciones a medida que ayuda a la audiencia a repensar el legado de fechas y su impacto en historias personales. De gran significado para *The Sage and the Dreamer* es la forma como García usa la distintiva silla vernácula de madera típica de la isla de La Española para invocar los cuerpos a través del tiempo, fronteras y afiliaciones nacionales. Ella ha señalado, "no hay nada con más resistencia que el nacimiento de un árbol y más esperanzada que el brote de una rama".³ En su concepción, manufactura y hecho, la instalación re-imagina una simple silla como un símbolo opaco de resistencia de la isla y sus ocupantes. Las instalaciones se basan en estrategias visuales y conceptos que García ha venido desarrollando por cerca de dos décadas.

En su trabajo, García frecuentemente ha estado entre instalaciones y proyectos comunitarios y una carrera exitosa independiente. Desde el año 1999, ella ha recreado, fotografiado, aplanado, dibujado, e instalado varias versiones de la silla dándole significados nuevos a este objeto cotidiano. Nacida dentro de una familia de intelectuales en Santo Domingo, República Dominicana, la carrera artística de García empieza en 1987 en Altos de Chavón, una comunidad de arte y centro universitario ubicado en la zona sureste de la República Dominicana y afiliado con Parsons School of Design en Nueva York. En 1989 la artista se traslada a Nueva York para terminar su licenciatura en arte y diseño de comunicaciones en Parsons, graduándose en 1991. Es allí donde ella empieza a desarrollar un estilo artístico propio y distintivo que se alimenta de símbolos y conceptos familiares los cuales utiliza para crear obras que animan una conversación entre sus propias experiencias emocionales y las de la audiencia.

Ya sea sola o en grupo, la artista une su interés con temas de transculturación y transformación de objetos cotidianos. Su carrera ha sido influenciada por su evaluación y contemplación de cómo desarrollamos y mantenemos conexiones con múltiples comunidades. Para comunicarse a través de diferentes contextos,

García ha transformado la silla dominicana en una imagen gráfica similar a los iconos y diseños para corporaciones. Este proceso de producir signos se inspira en su carrera y su entrenamiento en diseño gráfico, una práctica que depende de la relación entre texto, símbolo y espacio para comunicar y hacer visible una compañía, institución o idea. Sin embargo, al contrario de las aplicaciones prácticas de un diseño gráfico con raíces en la publicidad con el propósito de comunicar un mensaje claro, García, en vez, explora símbolos en el entorno de las bellas artes para comunicar narrativas opacas y emociones.

La obra de García corresponde a las prácticas de artistas contemporáneos. Nicolás Bourriaud en su libro *The Radicant* argumenta por una lectura del arte contemporáneo menos definida por una sola raíz emblemática de la identidad y, en cambio, busca una concepción de múltiples raíces que se adueñen de variados contextos. Escribe que el radicante captura este sujeto contemporáneo, atrapado entre la necesidad de una conexión con su entorno y las fuerzas de desarraigo, entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y la apertura al otro. Define a los sujetos como un objeto de negociación".⁴ Dentro del marco cada vez más globalizado que utilizamos para entender a nuestros artistas, la noción de radicante puede ser particularmente útil para aquellos que circulan entre numerosos lugares y medios de comunicación en lugar de en cualquier identificador.

El análisis del trabajo de García a través de este marco teórico ilumina la naturaleza activa de su práctica: enfatiza las maneras en las que viajamos distancias y cómo atravesamos los puentes lingüísticos, culturales o conceptuales. A través de la creación de sus propios signos y símbolos, que son emblemáticos de sus concepciones de las historias emocionales, ella logra moverse entre medios, formas y sitios. Por lo tanto, obras como *Story Piles* y *The Sage and The Dreamer* utilizan objetos comunes como signos que atraen a la gran cantidad de historias dentro del

espacio de exposición The Tunnel en Nueva York y la isla de La Española, así como las historias de su propia vida y las de su audiencia.

El uso de la silla por parte de García varía a lo largo de su carrera, pero su conexión humana es palpable en cada iteración. Si bien cada manifestación adopta una forma conceptual diferente, la mayoría de las sillas se basan en una silla simple pero icónica que se encuentra con frecuencia en toda la República Dominicana. La artista toma este objeto cotidiano en toda su banalidad y juega con su forma para resaltar el contraste entre su naturaleza común y su potencial simbólico. Luego actúa como un camino, que refleja la evaluación de Bourriaud de muchos artistas contemporáneos. Él escribe que son "los semionautas que ponen formas en movimiento, usándolas para generar viajes por los cuales se elaboran a sí mismos como sujetos...".⁵ El propio poder simbólico de la silla, como una evocación íntima de la familia y la comunidad, se extiende a lo largo de su trabajo. Las sillas se convierten en símbolos cuyas formas facilitan el intercambio de historias emocionales entre artista y espectador.

Es a finales de la década de los noventa cuando García pinta por primera vez la silla como un símbolo visual, incorporándose así a la práctica de un arte contemporáneo que se compromete con estéticas conceptuales y minimalistas que conversan dentro de un mundo globalizado. En la obra *Settlements* (2002) las sillas se reducen a estructuras simples y desnudas, mientras que su materialidad translúcida contiene ecos de una desmaterialización. García mandó a hacer trece sillas de plexiglás de 20.8 x 10.16 x 10.16 centímetros cada una en un lugar de fabricación de plástico en el centro de Manhattan.⁶ Al subcontratar su fabricación, el de material industrial y sus formas reducidas, García se une al legado del minimalismo en el arte contemporáneo. Una mirada más profunda a la obra, revela cómo la artista utiliza estrategias contemporáneas globales para considerar las emociones y experiencias

complejas que acompañan el movimiento de personas en la migración. Los emparejamientos entre título y silla le dan a estas identidades que hacen referencia a palabras o ideas que transmiten una sensación de incertidumbre reflejando cómo el asentamiento y el acto de asentarse son procesos abstractos y opacos. La transparencia a la que hace referencia el título se puede aplicar literalmente a las sillas, ya que son físicamente transparentes y pueden parecer como contornos de formas fantasmales en lugar de sólidas o conectadas a tierra. Las sillas se convierten en almas que el espectador ahora puede ver y apreciar.

Sin embargo, su transparencia hace que parezcan flotando, lo que contradice la noción de asentamiento que se menciona en el título. Cada silla de plexiglás lleva un nombre en español. Por ejemplo: *Mi nombre es TODO* y *Mi nombre es INEVITABLE*. Sus nombres son aún más elusivos, no está claro quién o qué es *Todo*, *Locura*, *Hoy* o *Espacio*. Esta obra es parte de una tendencia más amplia identificada por Edward Sullivan donde los objetos domésticos como muebles, ropa o alimentos "sugieren la presencia o ausencia de cuerpos y evocan el poder del hogar como un lugar de protección. Los artículos domésticos destruidos, violados o reconfigurados pueden servir como alegorías de vidas interrumpidas y remodelaciones traumáticas de las existencias diarias".⁷ Las sillas de García invocan cuerpos y nos obligan a pensar en cómo se reconfiguran la vida cotidiana y la memoria en la migración y la diáspora. En momentos melancólicos y otros lúdicos, las sillas abren los aspectos multivalentes de la experiencia de vida contemporánea y la memoria simbólica.

Las sillas en la serie de *Unknown Distances/ Undiscovered Islands* (2006), parecen más grandes de lo que realmente son.⁸ La serie, compuesta por siete fotografías, muestra dos pequeñas sillas dominicanas en una nebulosa playa gris en Montauk, Nueva York. Las fotografías tomadas desde una posición ventajosa baja, otorga a las sillas una mayor presencia física dentro de la amplitud de la arena de la playa. En una

imagen, el respaldo de madera oscura de una silla se eleva verticalmente hacia el lado derecho del marco cuando el asiento tejido se aleja del océano. En la distancia, frente a las olas, hay una segunda silla, con el respaldo extendido en la niebla gris que emana del horizonte.

El nivel de colocación de la cámara con y contra la silla en el primer plano exagera la distancia entre las sillas y refuerza la sensación de dislocación. García desarrolló aún más esta sensación en la serie al colocar las sillas frente a frente en direcciones opuestas, una mirando las olas y la otra con la espalda hacia el océano mirando hacia la tierra. A medida que la serie continúa, el sentimiento de anhelo varía, a veces aumenta y otras veces desaparece por completo. En una imagen, la artista fotografía las sillas tomando la mitad superior y la mitad de la espuma del mar, una silla ligeramente inclinada hacia la otra. Al borrar la línea del horizonte y acercarlas García alivia la tensión y la sensación de anhelo. Parece que al juntarse, las sillas ya no se encuentran tan fuera de lugar.

La personificación es una estrategia importante para la artista. Al personificar sus sillas, ya sea pequeña, vernáculo de madera o la de plexiglás, García invoca la gran cantidad de emociones y experiencias de la vida contemporánea sin colocar esa experiencia en un cuerpo en particular. Al utilizar la silla como sustituto del cuerpo, la serie *Unknown Distances/Undiscovered Islands* puede distanciarse de las limitaciones de estos marcadores y signos visuales. Así deja las imágenes abiertas a cada espectador para que éste forme conexiones con las experiencias que las sillas representan. Así la silla se convierte en un símbolo icónico que puede abarcar emociones y experiencias sin convertirse en un retrato.

No soy la única en observar esta tendencia de la artista de asignar personalidades, emociones y deseos a las sillas. Al escribir sobre la serie, E. Carmen Ramos notó: "las sillas, una vez unidas como amantes en la playa, se despiden entre sí, dejando un rastro

efímero de la presencia de cada una".⁹ Lo que Ramos identifica son los deseos y emociones que las sillas parecen tener a lo largo de la serie. Pero esta no es solo la naturaleza de los objetos domésticos. Afirmo, sin embargo, que no siempre es un hecho que ellas mismas se conviertan en cuerpos. Para García, las sillas son igualmente simbólicas, pero tienen una capacidad única para encarnar las relaciones personales y los lazos que mantienen a las personas frente a la distancia y el movimiento. Al hacer esto, las imágenes de la serie parecen menos fotografías tradicionales y más a fotografías de un performance. Las sillas se mueven como si bailaran, sus movimientos se rastrean a través de la serie y sus huellas se ven en la arena. Las sillas se vuelven animadas y vivas, caminando por la playa y recorriendo distancias en busca de otras.

Para elaborar sobre la importancia de la creación de un símbolo icónico, considero aquí la instalación *The Pursuit of Happiness* (2014) la cual se presentó por primera en la exposición *If You Build It*.¹⁰ La obra consiste de dos partes: una instalación escultórica colgante hecha de madera, sogas, ganchos de metal y serigrafía; y una pintura en lienzo blanco y negro a gran escala en tinta, acrílico, serigrafía, y carboncillo. En estos trabajos la silla es aplanada y deconstruida de tal manera que su forma es menos evidente. La instalación escultórica colgante esta compuesta de siete sillas como marionetas contra un fondo de pared y con un control de madera e hilos que alteran sus formas. El título hace referencia a los derechos inalienables centrales en la Declaración de Independencia de los Estados Unidos y aquellos que deberían otorgarse a todas las personas y al mismo tiempo estar protegidos por el gobierno.¹¹ El título y la obra crean una visión de los impulsos y los sueños que dan inspiración al viaje del inmigrante, así mismo a todos los sacrificios y luchas que se pueden presentar después. García describe su trabajo: "esto es lo que somos, simples marionetas de la vida viviendo este gran concepto de sobrevivencia y comunidad. Cuando el cielo es el límite y el camino duro y tormentoso construimos lo que

deseamos esperando llegar a un cielo azul para ver el camino adelante. Lo único es que este camino nunca termina..."¹²

La obra *The Pursuit of Happiness* esta repleta de cinismo y frustración al mismo tiempo que trata de aferrarse a las cosas que sustentan a un inmigrante. Las cuerdas de las sillas se pueden entender como una constricción, una fuerza mayor que dicta el movimiento, o las cuerdas que los sostienen para evitar que colapsen. Las sillas se personifican con su transformación a marionetas, de esta manera ellas alientan al visitante a imaginarlas en movimiento. Las asociaciones personales se incrementan al asignarles un nombre, palabras que son evocativas de las múltiples capas de lo que significa cruzar tradiciones y deseos diferentes. Las palabras resistencia, propósito, comunidad, patrimonio, memoria, amabilidad, narración de cuentos se encuentran impresas en los asientos. Son palabras que formulan cualidades esenciales para encontrar y mantener la felicidad. En esta búsqueda uno puede ser lanzado en múltiples direcciones que pueden parecer contradictorias, son estas palabras son las que nos ayudan a sostenernos.

De por si conceptuales y minimalistas las sillas de García están repletas de emociones y cuentos. La vida en los Estados Unidos, especialmente aquella de los inmigrantes, no es una sola de esperanzas y sueños o de disoluciones y luchas, en cambio es una red compleja de experiencias y más. Hay que tener en cuenta que una de las funciones más importantes de iconos simples y familiares es la de comunicar y formar relaciones.

En los últimos veinte años, García ha logrado muchas veces simplificar la silla, al punto de dejar solo su silueta. Aún en sus impresiones simplificadas, estas continúan transmitiendo narrativas personales y emocionales debido a los significados que la artista ha imbuido en las mismas. Se convierten en poderosas herramientas comunicativas, alentando al espectador a través de los espacios de los Estados Unidos y la República Dominicana a considerar la importancia de

entretejer capas de cuentos, relaciones, memorias y las historias que creamos para nosotros mismos.

¹ La comisión de *Story Piles* contó con el patrocinio de The West Harlem Arts Fund, Inc. Fue expuesta en la Affordable Art Fair New York, de octubre 4 al 7 del 2012 en The Tunnel ubicado en la avenida 11 con calle 28 en Manhattan, New York.

² Esta instalación fue presentada por primera vez en la exposición, *Bordering the Imaginary: Art from the Dominican Republic, Haiti, and their Diasporas*, la cual fue organizada por Abigail Lapin Dardashti con el propósito de cuestionar la validez de narrativas históricas dominantes acerca de la relación de los dos países. Ver Abigail Lapin Dardashti, "Borders and the Flexibility of Imaginaries," en *Bordering the Imaginary: Art from the Dominican Republic, Haiti, and their Diasporas* (New York: BRIC, 2018), 2.

³ Iliana Emilia García, "The Sage and the Dreamer," 2018. <http://ilianaemilia.com>. consultado junio 17, 2019.

⁴ Nicolás Bourriaud, *The Radicant* (New York, NY: Lukas & Sternberg, 2009), 52.

⁵ Ibid, 53.

⁶ Debido al costo, García ordenó cada silla individualmente hasta que la instalación se convirtió en una con trece sillas. Entrevista de la autora con la artista, 13 de enero 2019.

⁷ Edward J. Sullivan, *The Language of Objects in the Art of the Americas* (New Haven: Yale University Press, 2007), 216.

⁸ El tamaño de las sillas es para niños.

⁹ E. Carmen Ramos, "Iliana Emilia García," en *Our America: The Latino Presence in American Art* (Washington D.C.: Smithsonian American Art Museum/D. Giles Ltd., 2014), 163.

¹⁰ La exposición fue organizada por Manon Slome de No Longer Empty en Sugar Hill Children's Museum of Art and Storytelling en Harlem, Nueva York en el 2014.

¹¹ La Declaración de Independencia de los Estados Unidos dice: "Consideramos que estas verdades son evidentes, que todos los hombres son creados iguales, que están dotados por su Creador de ciertos Derechos inalienables, entre estos la Vida, la Libertad, y la búsqueda de la Felicidad." U.S. National Archives [archives.gov/founding-docs](https://www.archives.gov/founding-docs). consultado el 20 de junio del 2019.

¹² Iliana Emilia García, "If I build it – The Pursuit of Happiness," 2014 <http://www.ilianaemilia.com/#/east/> consultado el 4 de junio del 2019.

ILIANA EMILIA GARCÍA Y EL ARTE NEO-POP: UNA RECONSIDERACIÓN DE ONE LAST SITTING

Olga U. Herrera

¿Podría la historia ser disfrazada de una compulsión de seguir al corazón y creer en el alma, o como una contradicción entre el concepto de fe y la ironía de la esperanza cuando esas promesas y sueños resultan falsos?

—iliana emilia García , *One Last Sitting*

A principios de 1999, iliana emilia García concibió la obra *And I Dressed Up as An Island* como su primera instalación en donde experimentó con objetos *readymades* y sonido. Invitada a participar en la exposición *Disorienting Signs* en la Galería Leonora Vega en la ciudad de Nueva York, la artista tomó una silla de madera blanca y la cubrió completamente con césped artificial verde.¹ Para resaltar este efecto que de por sí ya alteraba la naturaleza del objeto mismo con una nueva superficie y cualidades táctiles, colocó debajo del asiento una grabadora con el sonido continuo de interminables olas del océano que salpicaban y se estrellaban en las playas de arena de alguna isla. La superficie verde brillante parece evocar la belleza de una isla tropical perdida en el mar, pero al mismo tiempo recuerda la exuberante vegetación de El Cibao, con sus montañas, colinas y valles fértiles ubicados en la región central norte de la República Dominicana, donde vivían sus abuelo y tíos paternos a quienes García visitaba frecuentemente de niña. Sin embargo, el material plástico de la obra hecho de polímeros y colorantes desmiente cualquier conexión paradisíaca y, en cambio, se acerca a una estética de arte Pop, en cuanto a la apropiación de productos manufacturados. Marcando un cambio fundamental en su práctica artística hasta la fecha, la instalación *And I Dressed Up as An Island* representa un replanteamiento de su trabajo bidimensional anterior, ahora inclinado hacia un estilo tridimensional del arte Pop, con la silla actuando como "un punto de partida y un asentamiento en el espacio".² En este proceso de transición, la artista también reconsiderará el uso del

color como identidad, reenfocando su práctica a la exploración de texturas y materiales industriales.

Si el arte Pop con sus diversas definiciones, iteraciones, estrategias y términos de referencia desde la década de 1960, implica un apropiamiento de fuentes existentes de medios de comunicación como la publicidad, la fotografía, las imágenes y los objetos de una cultura de masas despersonalizada, entonces la silla pre-fabricada de García al ser cooptada y borrada de su propósito original y contexto utilitario, como emblema de objeto funcional ordinario producido y ensamblado mecánicamente, ubica a la artista directamente dentro de este movimiento en evolución en la historia del arte. En esta apropiación y tratamiento de superficies, ella inserta en sus sillas nuevos significados que cambian su función original para así poder reflexionar y criticar explícitamente cuestiones centrales de la vida cotidiana contemporánea. Su uso de la tecnología de comunicación masiva, como es la grabadora de cinta, proporciona una capa adicional de ilusión de una isla esquivada en un mundo cada vez más globalizado.

Al teorizar sobre el arte Pop, Marco Livingstone observó una cierta tendencia "decorativa sin complejos; una profundización en áreas del gusto popular y el kitsch que antes se consideraban fuera de los límites de las bellas artes; y una concentración en el tema contemporáneo integral de las fuentes prefabricadas que el artista ha usado".³ Así mismo reconoce factores en la escultura "donde se podría decir que la literalidad y la realidad implican la replicación en tres dimensiones de objetos familiares,

idealmente mediante técnicas industriales en lugar de procesos artísticos tradicionales que involucran la invención y la manipulación de la forma a mano".⁴ No es casualidad que García admire y haya sido influenciada por las fuentes americanas del arte Pop como Willem de Kooning y Robert Rauschenberg (ver la entrevista de Alejandro Anreus con la artista en este volumen). Al tomar la silla en sus elementos lineales y angulares esenciales y vestirla, García no solo interroga al objeto en sí, sino que también cuestiona la desorientación y las contradicciones causadas por este acto de disfraz que inevitablemente conduce a falsas impresiones de una verdadera noción del yo. Por lo tanto, la artista transforma la silla en un emblema de presencia y ausencia, tiempo y lugar.

Nacida en una familia de artistas, músicos y poetas, su proceso creativo implica un intenso período de pensamiento, escritura y dibujo donde aclara su visión artística mientras planifica meticulosamente cada aspecto de la obra de arte. Sus reflexiones poéticas revelan a García como una artista intelectual y disciplinada cuyo arte y escritos a menudo reflejan sentimientos y anhelos humanos más íntimos, como lo demuestra el texto correspondiente a la obra:

Y me disfracé de isla
por si acaso las olas vestidas de azul
la traen hacia mí;
por si acaso las nubes te devuelven a mi alma
y le dan vida a un corazón que
vestido de verde espera por ti.
Ya que te perdí déjame buscarte donde
siempre sé que puedo estar un poquito
más cerca de lo que siempre fui:
una isla.⁵

En este caso, la silla es una isla rodeada por el sonido del océano que existe físicamente

en otra isla de ladrillos, hormigón, acero, vidrio, y sonidos urbanos y callejeros. La silla con una presencia recurrente en su práctica artística se convierte en uno de sus motivos visuales omnipresentes (junto con el corazón); protagonista en una comunidad de humanos interactuando, conectándose, conversando, recordando y relatando cuentos e historias. Gesticulando hacia un nuevo cuerpo de trabajo donde investigará el color, la textura, los materiales y las múltiples naturalezas de un objeto, *And I Dressed Up as An Island* marca el comienzo de una transición en su práctica artística temprana, al presentar un nuevo vocabulario que le permite interrogar a la memoria cuestionando construcciones sesgadas de eventos históricos a menudo aceptados como verdad absoluta.

En su exploración de la silla como un objeto mundano, García concibe múltiples formas de deconstruirla y desmaterializarla. En una investigación posterior el mismo año, ella crea una silla sin asiento y llena con puntillas su estructura: respaldo, peinazo superior e inferior, travesaño, patas y larguero. Inicialmente pintando toda la superficie con pintura plateada, la artista clavó cientos de puntillas de acero de cinco centímetros de largo enfatizando su linealidad de forma y al mismo tiempo alterándola. Interesada en el proceso creativo de un movimiento repetitivo, la acción de clavar las puntillas a través de la madera crea un nuevo espacio para explorar significados y cuestionar la naturaleza misma de lo que conocemos familiarmente como un objeto para sentarse. Titulada *Thirteen Christs* (1999), la silla se convierte en un cuerpo castigado, martillado, clavado, pinchado, herido, más todavía unido por las mismas puntillas y clavos de acero. Este acto astilla la parte frontal pelando la piel exterior de la silla revelando así su músculo interno o carne pura.

Con esta segunda transfiguración de un objeto—ahora brillante y con una nueva textura táctil, García profundiza su exploración del espíritu de supervivencia y los espacios que ocupamos con la silla como sustituto de cuerpos y seres.⁶ Ejecutada en un momento histórico

cuando los cristianos se preparaban para ingresar al tercer milenio y celebrar el *Gran Jubileo*; con un mundo consumido por el susto de almacenamiento de formato de datos Y2K y mientras cuestionaba los méritos de una globalización contemporánea con una economía capitalista de riqueza que no tocaba a los sectores mas paupérrimos, el trabajo de la artista también estaba experimentando una transición.⁷ Consciente de estos cambios, este período en particular tuvo un profundo impacto en su producción artística reflejado en su atención a la escultura y el arte de la instalación después de un largo período de pintura y dibujo.

Al participar en la exposición de arte de bodegón contemporáneo *Fresh Produce* en abril del 2000 en el Taller Boricua en Nueva York, la cual proponía el uso de productos fresco como una metáfora para expresar identidades étnicas y sexuales, García pudo desarrollar aún más la idea de la silla como cuerpo y la supervivencia.⁸ Su instalación *Pan y Agua / Agua y Pan* (2000) se convierte en una intervención sobre la transubstanciación y la esencia de la supervivencia emocional humana al cuestionar si el agua y el pan son los elementos más básicos, simples y primitivos para que "sigamos sintiendo (haciendo de cada tipo de emoción una posibilidad)".⁹ Ella caracterizó esta nueva instalación como una serie de "reflexiones internas sobre la fe, la esperanza, las creencias ... y una búsqueda de la relatividad de las emociones, la vulnerabilidad personal, la privacidad de lo público, lo primitivo y lo sincero, la ceguera de la pasión y el secretismo de afecto".¹⁰ Como tal, la artista más allá de lo étnico y sexual subraya uno de los rasgos de identidad esenciales que nos distinguen como especie: la expresión de las emociones. Además, a través de su proceso artístico también destaca características humanas adicionales como "imaginación, creatividad, previsión", religión, memoria episódica y narración de cuentos.¹¹

Acomodando dos sillas una al lado de la otra sobre pedestales individuales de plexiglás llenos

uno de harina y otro de agua, García muestra los ingredientes necesarios para el pan y la vida. A la izquierda, una silla de acrílico transparente y etérea, se convierte en el agua fría que se mezclará con la harina blanca encerrada en la base. A la derecha, la silla de pan baguette francés hecho de harina, levadura, sal y agua descansa sobre un pedestal que contiene agua, el elemento principal para transformar y mantener la vida. Al tomar el objeto como un ser transparente para representar su materialidad, ella capta la imprevisibilidad de la desmaterialización: las sillas en los pedestales se desintegran en sus componentes más básicos. La artista explica la obra de arte como una "búsqueda para encontrar las necesidades más básicas para mantener el intelecto, los sentimientos y...el corazón encapsulado en un solo paquete: el cuerpo", agregando que la idea "nació de un deseo de reconocer la necesidad de supervivencia".¹²

Al ver la instalación, el crítico de arte Holland Cotter comentó sobre la concepción abstracta de la obra de García, como una "instalación nítida y lúcida" donde ella "convierte el pan y el agua en una versión con levadura de los muebles minimalistas de Donald Judd".¹³ De hecho, la inclinación por parte de la artista por un objeto hecho con materiales industriales y su interés en una desmaterialización para reducir la silla a su estructura y líneas básicas la acerca al estilo del minimalismo. Esta afinidad aludida por parte de Cotter en el 2000 no era en realidad algo nuevo para García, ya que ella había experimentado previamente con el minimalismo en la serie *Building a Paradise* (1991-1999) con obras hechas de plexiglás que exploraban el espacio y la materialidad como *Espacio/Space* (1991), *A, B, C / 1, 2, 3* (1991), y *Calendario del corazón* (1998). Un año más tarde volvería a trabajar en este estilo en la instalación *Settlements* (2001).¹⁴

Con una formación profesional en diseño de comunicación y profundamente interesada en el poder persuasivo de los signos y el vocabulario de la cultura de masas, García en este momento de su carrera

artística toma como nuevo proyecto un examen crítico de la imagen y la representación visual de la última cena o fiesta de pascua. Como una decoración tradicional ubicua en casas del continente americano y otros, *La última cena* de Leonardo da Vinci (1495-1498), ampliamente copiada, reproducida y considerada como una de las obras de arte más importantes del arte occidental, es una imagen omnipresente en los comedores y, muchas veces no por un significado religioso o devocional sino por uno estético. Este era el caso en la casa de la abuela materna de la artista en San Cristóbal, donde ella vivió durante un año cuando era niña y luego la visitó a menudo.¹⁵ En su proceso de investigación, también encontró libros del autor portugués y Premio Nobel de literatura en 1998 José Saramago quien en sus obras narra la vida de Jesús como una historia cotidiana de interacciones y dimensiones humanas.¹⁶

Por lo tanto, García comenzó a desarrollar su propia perspectiva e ideas para lo que se convertiría en su mayor instalación de medios mixtos hasta la fecha, una fascinante experimentación estética sobre creencias y realidad. Al investigar relatos escritos y visuales de la última cena, descubrió que las representaciones en el arte cristiano y bizantino temprano no aparecieron hasta el siglo VI.¹⁷ Además, los relatos del Nuevo Testamento de los evangelistas Mateo, Marcos y Lucas, donde se menciona el evento, no fueron escritos inmediatamente sino muchos años después. Estos discuten la vida y las enseñanzas de Jesús sin proporcionar mucha información sobre los autores. Esta falta de reflexividad llevó a la artista a concebir el evento inicialmente no como una cena, sino como una interacción y conversación donde a cada discípulo le asigna atributos iconográficos, virtudes y símbolos actualizados para el comienzo del tercer milenio.

Su boceto en tinta *Last Sittings* (1999) representa una composición de texto/imagen, con trece sillas negras lineales básicas dispuestas en un entorno

elíptico abierto con nombres de algunos de los apóstoles Lucas, Paul (Pablo), Marcos, Peter (Pedro), John (Juan), Judas y Jesús. En la esquina inferior izquierda, una única silla tiene el nombre de Pilato (Poncio Pilato). Con tinta azul contrastante, la artista asigna nuevos atributos y símbolos iconográficos en español junto a los nombres: Ojos para Pablo, tierra para Marcos, piedra para Pedro, Velcro para Jesús, algodón para Juan, cuchillos para Judas, y guantes para Poncio Pilato.

Curiosamente, el tema de la última cena no era nuevo para la artista, ya que lo había explotado en una asignación de una clase de publicidad en Parsons en 1990. En lo que constituye un acto de apropiación al estilo Dada y Pop, y más ignorando cualquier posible valor espiritual, García usa una imagen reproducida mecánicamente del famoso mural de Leonardo de oleo y témpera ubicado en el refectorio del Convento Dominicano de Santa Maria delle Grazie en Milán, Italia, en una supuesta campaña publicitaria nueva para Maalox Plus Antiacid & Anti-gas con el eslogan pegadizo *Tu última cena no tiene que ser la última cena*.¹⁸ Así convenció a su hermana Scherezade, entonces artista residente de un importante diseñador de modas y accesorios en Nueva York, y a su cuñado el fotógrafo William Vázquez para participar en una última cena actualizada con vino, Coca-Cola Light, vasos de plástico, y pañuelos y corbatas de Carlos Falchi usando como fondo la deteriorada imagen oscura de la obra original.¹⁹ Organizando sesiones fotográficas en el estudio de Vázquez en Manhattan para capturar las poses básicas necesarias para adaptar su nueva composición a la original de Leonardo, García hace eco de los cuatro grupos de tres apóstoles: Vázquez sentado en el centro ocupa el lugar de Jesús, así como el de Tomás a su izquierda. La artista se convierte en Santiago el menor, Judas Iscariote, Juan, Santiago el anciano, y Judas Tadeo; mientras su hermana representa a Bartolomé, Andrés, Pedro, Felipe, Mateo y Simón.

Un collage dispuesto sobre las figuras monumentales originales de Leonardo en el momento del anuncio de la traición con los discípulos reaccionando con incredulidad, también revela el momento feliz que García aquí celebra al prometer un "alivio duradero en un corto período de tiempo" en lugar del largamente esperado juicio final y vida eterna. En cierto sentido, su obra se convierte en una interpretación casi feminista de mujeres sentadas a la mesa y yendo adelante mientras se aseguran de que no será la última vez. Ejecutado antes de la popularización de Photoshop y el software de edición digital, la artista usó un bisturí X-acto para cortar los contornos de las figuras en las fotografías de Vázquez. Con esta técnica de collage logra un fotomontaje que desafía y difumina los límites entre el arte elevado y la cultura baja como características de los estilos Dada y Pop del siglo XX, mientras actualiza el evento a un momento contemporáneo.²⁰ De hecho, el mural de Leonardo ha sido una fuente de inspiración para artistas desde Raphael, Peter Paul Rubens, y Rembrandt hasta artistas Pop del siglo XX.²¹ Corita Kent, una monja católica y reconocida artista de la técnica de serigrafía, comentó sobre la última cena en una conferencia en Palomar College en 1966 acreditando a Dios como el primer artista pop: "Al sacar el pan de su forma ordinaria y presentarlo como su cuerpo, El originó el arte Pop".²² Esta fascinación con el significado multivalente del acto ha seguido atrayendo a artistas contemporáneos como García.

El evento marcado por sentimientos humanos y acciones de amor, lealtad, traición, duda, negación, bendición, muerte, pena, resurrección y recuerdo se convirtió en la inspiración para la nueva instalación de García *One Last Sitting* presentada en la exposición *One Last Sitting: Apostolado of What I Have Always Had Present*.²³ Organizada por Creative Art Source de Leonora Vega-Krieger y CUNY Hostos Center for the Arts & Culture, la exposición presentada del 4 de octubre al 15 de diciembre del 2000, se

caracterizó como un "evangelio contemporáneo sobre lo prosaico".²⁴ La artista explicó: La instalación "nace como una respuesta al misterio de los apóstoles que llevan con ellos el curso de la fe en la historia. Pero esta instalación no se basa en la religiosidad o la verdad. Más que todo vivo obsesionada por el pensamiento impersonal, trivial y rutinario presente en un acontecimiento histórico o mito de tal magnitud".²⁵ Sin embargo, como también articuló, su concepción artística "no fue impulsada por la religión ni la verdad. Más bien se basa en lo que podemos experimentar visualmente y el poder persuasivo de esa experiencia".²⁶ De hecho, esta experiencia planteó una serie de preguntas provocativas para el artista: "¿Tuvo lugar? ¿Podría el evento en sí mismo ser una historia pictórica y emocional de las cosas que recibimos y rechazamos o cosas con las que soñamos e interpretamos? ... [o] Almas ese límite de sueños y fantasear con la historia?"²⁷

La instalación *One Last Sitting* es el cuestionamiento personal de la artista sobre la imagen teológicamente ambivalente que se ha difundido y aceptado ampliamente como una verdadera representación de la última cena. Su concepción tridimensional, como García la ha descrito, es una "en contrapunto".²⁸ Los visitantes a la galería donde se presentó en el año 2000 encontraron trece sillas y sus correspondientes estandartes de seda impresas que sirven como paredes de un laberinto, un camino sinuoso para contemplar y meditar sobre el simbolismo de cada silla y, a través de su material de tela diáfana, su totalidad como una "representación del aura espiritual de los 12 apóstoles".²⁹ La repetición de la silla básica llama la atención a las diferencias, insinuando sus personalidades únicas o, en algunos casos, asociaciones con actos. García hace que el significado de la última cena sea completamente contingente al acto de una última sentada: las sillas se unen como individuos con sus propias emociones, perspectivas de vida, problemas, narraciones e historias. Como tal,

cada silla se convierte en el depósito y en el contenedor de la identidad de un discípulo y de Jesús, como protagonistas de una historia de gran magnitud.³⁰ Por lo tanto, la instalación se convierte en una celebración de color, superficies y texturas con trece sillas, un laberinto contemplativo de estandartes y una exposición de algunos dibujos preparatorios en la pared.

Lo que resulta en el *One Last Sitting* de García es un interrogatorio de cómo se representan artísticamente los eventos históricos. Aunque su concepción inicial examinó el tropo de la última cena, esta pronto se convirtió en una variación contemporánea que moviliza a la audiencia a cuestionar la experiencia. Involucrando la estética filosófica y usando un vocabulario de arte Pop y una estrategia de repetición en la que cada silla se viste con un atuendo diferente se convierte en un gran escenario para reflexionar sobre la reutilización visual de un evento con implicaciones espirituales duraderas. En esta versión contemporánea, ella complica una historia de rituales de múltiples capas y texturas, como es la transubstanciación de la eucaristía como cuerpo de Cristo en un acto de sentarse.

Trece sillas adornadas con materiales contemporáneos industriales producidos en masa se organizan en tres grupos en plataformas rodantes que permiten una movilidad. El primer grupo de tres presenta las sillas de arcoíris, cinta métrica y gasa. La silla arcoíris con coloridas cintas en seda envueltas representa lo que se promete al invocar el Diluvio Universal. El texto escrito en la silla "Por la felicidad me ahogaría en lágrimas. Déjame llorar",³¹ la conecta con el trabajo anterior bidimensional de García de la serie *To Reach Heaven* (1996) como una exploración de la felicidad, la amistad y la familia. Sin embargo, en una lectura más contemporánea, la silla arcoíris puede percibirse como una celebración de una familia más diversa de seres humanos a medida que las ciudades de todo el mundo celebran el Mes del Orgullo LBTGQ cada junio.

Utilizando una cinta métrica de costura tradicional,

la segunda silla del primer grupo hace una referencia irónica y juguetona a la propensión humana a medir todo. La artista explica: "Pasamos por nuestras vidas midiendo todo, y no creo que se puedan pesar las almas...es casi como una advertencia de lo que no se puede medir".³² En este juego de palabras entre centímetros y acciones, la silla se convierte en una balanza de justicia como el equilibrio ciego para medir las buenas obras en la tierra de las almas antes de entrar en el cielo, o en el purgatorio o en el infierno. La tercera silla está vestida con una gasa para protegerla mientras cura sus heridas de dolor y sufrimiento. Una que también recuerda tiras de tela utilizadas para envolver cadáveres en la antigua tradición, la silla, "la más física, más cercana a la humanidad física",³³ y la favorita de la artista, es una de cuidar un cuerpo que necesita sanación.

Mientras que la idea de vestir sillas se origina en su instalación de 1999 *And I Dressed Up as An Island*, García incorpora esta misma silla en *One Last Sitting* en la segunda agrupación de siete. Sin embargo, la silla verde en este contexto adquiere un nuevo significado como símbolo de salvación y esperanza. Como expresó García en el momento: "Cuando te estás ahogando en el océano, lo que te va a salvar es ver algo verde".³⁴ A su lado, una silla en blanco y negro es la elegida por la artista para representar a Jesús. El material de Velcro como una cinta lineal de gancho y bucle se convierte en el sujetador táctil que mantiene las cosas juntas y al mismo tiempo sirve de superficie donde las cosas se adhieren. Con sus nuevos atributos, la artista afirma que todo—lo bueno y lo malo, se le pega a Jesús. Al mismo tiempo, el uso de blanco y negro en el Velcro envolvente no deja áreas grises sin resolver. A cambio se convierte en un equilibrio espiritual de relaciones binarias opuestas: bien y mal, luz y oscuridad, yin y yang, alfa y omega, principio y fin. El Velcro es así Jesús atrayendo los pecados del mundo para salvar a una humanidad pecadora y dolida, y por medio de

su amor, dar vida eterna.

Este segundo grupo también incluye una silla azul con mangueras de plástico flexibles que evocan "las profundidades de la tristeza",³⁵ mientras que la de la cinta roja de precaución advierte del poder de las palabras como bellas e hirientes. A su lado, una silla cubierta de copos de algodón exclama: "No soy tan suave como parece, ni tan puro como me percibes".³⁶ *Darte*, una silla rica en textura como pelaje traiciona esta impresión táctil al estar cubierta con guantes de látex, un material que crea una barrera física y no permite al usuario ensuciarse o contaminarse. La dualidad de su uso por parte de la artista como guantes y como representación de manos le permite crear un doble simbolismo para Poncio Pilatos como alguien que no se ensucia las manos y evita sus responsabilidades con sus decisiones. Al mismo tiempo representa el espíritu de Jesucristo como uno generoso y dador de vida. La silla con clavos reaparece y se convierte en un Judas que traiciona a Jesús, quien es crucificado y su cuerpo clavado a una cruz de madera.

El último grupo presenta las sillas de agua, pan y corazones rojos. Aquí las sillas de agua obtiene una nueva contextualización que representa la transparencia del alma con su plexiglás. El cuerpo de Cristo se convierte en nuestro pan de cada día y en la silla de pan para el artista. La centralidad de la transubstanciación o el cambio de sustancia o esencia del pan y el vino en cuerpo y sangre está en el corazón de la Eucaristía como amor y vida eterna. La silla de pan adquiere nuevos valores y significados convirtiéndose en el signo de vida de una historia milenaria. Cerrando el ciclo la silla roja cubierta con adornos de plástico con corazones rojos recuerda las decoraciones en las iglesias, y se convierte en un júbilo de amor y resurrección. Las sillas se transforman en auras y en soluciones y exploraciones de problemas y dilemas cotidianos que reflejan intencionalmente un sentimiento de relaciones humanas.

García superpone aún más su instalación de *One Last Sitting* con nuevos significados: un laberinto con paredes de estandartes que permite al público seguir un camino de contemplación. Suspendidos de lo alto del techo de la galería, trece velos de georgette de seda de gran tamaño como sudarios con impresiones de las sillas en forma flotante delimitan y envuelven un nuevo espacio de meditación. Cada estandarte "transmite su propia historia sobre el sentimiento, el médium, el apóstol que, de una forma u otra, ha contribuido a mi búsqueda y encuentro con un religioso/humano y una realidad/fantasia".³⁷ Una vez en el laberinto, el espectador puede verlos a todos y llevarlos consigo, no físicamente como Santa Verónica con su velo, sino en una sola mirada. Esta instalación extraordinaria de sillas, estandartes y bocetos preparatorios muestra la evolución del pensamiento de la artista: no terminado, aún no resuelto. En el proceso, ella reinventa un momento histórico desarrollando cada personaje y provocando un nuevo comentario sobre un humanismo utópico.

One Last Sitting se convierte para la artista en una historia sin resolver y sin terminar. En el 2001, García toma los doce estandartes de seda impresas que habían conformado la pared del espacio del laberinto y las convierte en la base para una nueva serie de obras. Como una extensión o evolución en su proceso creativo, *Chosen Hearts* adquiere elementos de la instalación anterior y los restaura a una representación bidimensional rígida. Los incorpora a una nueva configuración que marca el regreso a su texto de notación de imagen de la serie anterior *To Reach Heaven*. Más aquí ella agrega una nueva imagen: el corazón.

Su nueva serie *Chosen Hearts* regresa al orden la imagen de texto que aparecerá repetidamente en su arte a partir de este momento, convirtiéndola en una de las características de su estilo. En este proceso artístico parece como si la artista hubiese atravesado

el laberinto, contemplando, repensando los diversos simbolismos presentes en sus sillas, y escribiendo el significado de cada experiencia. La artista ha expresado su arte como una búsqueda del punto A al punto B. Los estandartes se estiran en un acto de reciclaje o reenganche para llegar a un cierre definitivo. Marcando así mismo el fin de un período de transición en su trabajo, *Chosen Hearts* explora la linealidad de las formas, buscando los componentes esenciales de los cuerpos que existen y que ya no necesitan el color para reflejar una identidad, o para definir un Caribe de su existencia. Más bien, esta explosión de texto, anotaciones, números, palabras, a veces legibles y otras no, marca una ruptura con el trabajo anterior. Su paleta casi monocromática se enriquece de tonalidades neutras en su mayoría blanco y negro con algunos toques de color. Los estandartes antiguamente colgantes y diáfanos se transforman en obras de arte rectangulares y rígidas que exploran un nuevo estilo y estética con la silla en una variedad de medios, escalas y formas, construyendo, deconstruyendo y reconfigurando para acumular un cuerpo significativo de trabajo en su propio lenguaje visual de hogar y lugar.

¹ La exposición de grupo organizada por los curadores Leonora Vega y Pablo Helguera se presentó desde el 13 de mayo al 25 de junio de 1999 en su galería. Entre los artistas participantes se encontraban Stephanie Brooks, Randi Chaplin, Iliana Emilia García, Scherezade García, Pablo Helguera, Eduardo Kac, Renelio Marin, Vivian A. Pastuovich, Gue Schmidt, Buzz Spector, and Luis Miguel Suro. Ver *Disorienting Signs*, Exh. cat. (New York: Leonora Vega Gallery, 1999).

² Entrevista de la autora con la artista, 27 de abril 2019.

³ Marco Livingstone, *Pop Art, A Continuing History* (New York: Harry N. Abrams, Inc., 1990), 9.

⁴ Ibid.

⁵ Extracto, Iliana Emilia García, "Grass Chair," 1999. "Textos de *One Last Sitting*," 1999. Textos inéditos. Acervo de Iliana Emilia García, Brooklyn, Nueva York.

⁶ A pesar de la que la palabra *transfiguración* se asocia usualmente con Jesús, el diccionario Merriam-Webster también la define como "un cambio de forma o apariencia." <https://www.merriam-webster.com/dictionary/transfiguration>, consultado el 7 de julio 2019.

⁷ En este momento de final de siglo, existía un gran activismo global a favor de una forma más benigna de un capitalismo rapaz con la aparición de Organizaciones no gubernamentales (ONGs) de la sociedad civil, y campañas en coalición como fueron el *Jubileo 2000* para perdonar la deuda externa de los países más pobres del mundo y *La Batalla de Seattle* para una globalización económica alternativa más justa y el fin de una deshumanización, degradación ambiental y la erradicación de la pobreza absoluta entre otras.

⁸ La exposición *Fresh Produce* presentada en la Galería del Taller Boricua en New York del 14 de abril al 20 de mayo del 2000, fue curada por Yasmín Ramírez. El concepto de la muestra estuvo inspirado por las ventas de frutas y vegetales ubicuos de la ciudad para resaltar el nuevo trabajo de bodegones de artistas latinoamericanos y del Caribe como García (República Dominicana, 1970), Luis Carle (Puerto Rico, 1962), Javier Cintrón (Puerto Rico, 1967), Liza Papi (Brasil, 1949), y Enrique Renta (Puerto Rico, 1959). Ver Taller Boricua Gallery, "Fresh Produce." Nota de prensa, marzo 2000. Acervo personal de Iliana Emilia García, Brooklyn, NY.

⁹ Iliana Emilia García, "Fresh Produce Statement," 1999. Acervo personal de Iliana Emilia García, Brooklyn, NY.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ver Lisa Marder, "What Makes Us Human?" Thoughtco.com, julio 14, 2019. <<https://www.thoughtco.com/what-makes-us-human-4150529>> consultado el 11 de agosto 2019. La obra indirectamente alude a pasajes en el Nuevo Testamento cuando Jesús, después de ser bautizado por Juan Bautista, ayunó y oró por un período de cuarenta días y cuarenta noches en el desierto. A pesar de que no hay ninguna prueba de que sobrevivió gracias a pan y agua, esta es una leyenda que ha entrado a las narrativas populares. Ver Nuevo Testamento y los evangelios según San Mateo 4:1-11; San Marcos 1:12-13; y San Lucas 4:1-13.

¹² Iliana Emilia García, "Fresh Produce Statement", op. cit. La artista define el trabajo como "el resultado de reflexiones internas acerca de la fe, esperanza, creencias, emociones y una búsqueda de la relatividad de las emociones, la vulnerabilidad personal, la privacidad de los que es público, lo primitivo y lo sincero, la ceguera de una pasión, y lo secreto del afecto."

¹³ Holland Cotter, "Art in Review: Fresh Produce (*The New York Times*, May 12, 2000).

¹⁴ Para una discusión sobre las obras, consultar el ensayo en este volumen de Ana Cristina Perry, "Iliana Emilia García: Historias emocionales y el desarrollo de la memoria simbólica."

¹⁵ García vivió por un año en la ciudad de San Cristóbal en la República Dominicana con su abuela y tías abuelas mientras sus padres viajaban a Venezuela, donde su papá completo estudio avanzados de ingeniería civil. Así como García, Andy Warhol también recordaba crecer con la misma imagen de *La última cena* de Leonardo en su casa en Pittsburgh, Estados Unidos. Ver Carla Schulz-Hoffmann, Ed. *Andy Warhol: The Last Supper*

(Ostfildern-Ruit: Cantz, 1998), 34.

¹⁶ Entrevista de la autora con la artista, 27 de abril 2019. Ver por ejemplo José Saramago, *The Gospel According to Jesus Christ* (London: The Harville Press, 1993).

¹⁷ Dentro de las primeras representaciones visuales de la Última Cena en iglesias católicas está el pequeño mosaico bizantino en la parte superior derecha de la pared de la nave de la Basílica de Sant' Apollinare Nuovo en Rávena, Italia relacionado con la pasión y resurrección de Cristo. La representación más temprana esta en las catacumbas de San Calixto, en el cubículo del sacramento en Roma. Ver <https://www.christianiconography.info/newStuffForXnCours/catacumbasCristianas/cubiculoSacramentos.html>. consultado el 9 de julio 2019.

¹⁸ En el momento en el que García completaba su asignación, el mural de Leonardo se encontraba en su séptima restauración y conservación, un proyecto de años que empezó en la década de los 70s y terminó en 1997. El mural había sido comisionado por el Duque de Milán Ludovico Sforza, y no por la iglesia católica. El evento que ilustraba a San Juan 13:21 se realizó en el periodo de 1495 y 1498.

¹⁹ Comunicación de la autora con la artista, 11 de julio 2019.

²⁰ Como diseñadora gráfica y artista García sigue el linaje de artistas Pop quienes inicialmente trabajaron en diseño gráfico y arte comercial como fueron Andy Warhol, James Rosenquist y otros.

²¹ Comunicación de la autora con la artista, 11 de julio 2019.

²² Corita Kent citada en Susan Dackerman, Ed., *Corita Kent and the Language of Pop* (Cambridge, MA: Harvard Art Museums, 2015), 27.

²³ García mencionó en este periodo: "El hecho de que soy dominicana impacta el desarrollo de mi obra, ya que incorporo elementos que son parte de la vida de las islas del Caribe como son las sillas, cortinas, etc." Citada en "Arte más allá de la Reflexión." (*Quisqueya Life*, agosto 2001), 12.

²⁴ Nota de prensa, One Last Sitting, Creative Art Source, Nueva York, septiembre 2000.

²⁵ Ibid.

²⁶ iliana emilia García, "One Last Sitting Statement," 1999.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Nota de prensa, One Last Sitting, op. cit.

³⁰ iliana emilia García, One Last Sitting, op. cit

³¹ La artista citada en José A. Rivera, "Una Última Sentada/El Acto de los Apostoles"

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ iliana emilia García, "Silla de algodón," in Textos de *One Last Sitting*, 1999. Textos inéditos. Acervo de iliana emilia García, Brooklyn, Nueva York.

³⁷ Nota de prensa, One Last Sitting, op cit.

UN COMPROMISO

Iliana Ubiñas Renville de García

Es emocionante percibir como Iliana Emilia usa
13 sillitas para describir la esencia de la vida y los
sentimientos.

¿Por qué vivimos?

¿Por qué comemos?

¿Por qué tenemos que mantenernos vivos?

¿Qué motivaciones tenemos para vivir?

¿Cuáles son nuestras necesidades?

¿Qué es el mundo?

¿Quiénes habitamos?

¿Cuántos somos?

¿Cuáles y cuantas son las diferencias?

Se me antoja que somos 13, ... 13 personas, 13
ojos, 13 las razones, 13 clases de inteligencia, y 13
los sentimientos; todos combinados y multiplicados
formamos al mundo.

Nuestras necesidades, aquí, allá, arriba, abajo, en el
norte, sur, este y oeste son las mismas.

....Nos confunden las lenguas. Algún día volveremos a
ser un todo.

¿Esperamos o no esperamos?

¿Creemos o no creemos?

¿Es verdad o es mentira?

Miles y miles de creencias; siempre, ayer, hoy y
mañana creemos;

siempre, ayer, hoy y mañana esperamos...siempre nos
damos; y siempre nos cuestionamos, ¿quién soy?

Y siempre nos cuidamos, soñamos, acariciamos,
reímos, lloramos...en fin amamos.

Y amando nos expresamos y poetizamos al mundo.

Y cuando leo estos versos quedo anonadada...

más allá de mí...la emoción es tan fuerte...Y fuerte
y decidida es esta artista al abrir sus sentimientos al
mundo.

Serán muchas las interpretaciones de la inspiración de
Iliana Emilia que se harán los espectadores de su obra.

Y yo, después de buscar ese amor tan grande,

sublime, perfecto y valeroso; me encuentro con algo
que todos tenemos...un corazón.

Un corazón que late, ama, sufre, da, recibe, espera,
sacrifica, sirve, suspira, siente...vive.

Y viviendo...

Siento que tus manos me acarician

Cuando curan mis heridas

Clamando mi dolor.

Siento que transformas mi dolor en alegría

Alimentando mi cuerpo

Y purificando mi alma.

Siento la tristeza de tu mirada

Midiendo mis penas.

Siento amortiguar mis caídas

Cuando reconoces mis encantos.

Siento que evitas mis heridas

Protegiendo mi camino.

Y como adornas mis noches

Cultivando la ilusión.

IURG

2000

EL LENGUAJE DEL DIBUJO, DE CORAZONES, SILLAS Y BARCOS: UNA CONVERSACIÓN CON ILIANA EMILIA GARCÍA

Alejandro Anreus

iliana emilia García es en mi parecer una de las artistas contemporáneas más destacadas. Vive y trabaja en los Estados Unidos, pero tiene sus raíces en el Caribe, con una metafísica poética y crítica presente en su arte, que solamente se puede definir en términos de multiplicidades: Universal, pan-caribeña y Latina/o, haciéndola profundamente americana. Nacida en 1970 en Santo Domingo en la República Dominicana, la artista se formó en Altos de Chavón, una escuela de arte afiliada con Parsons School of Design en la ciudad de Nueva York. Se radicó permanentemente en los Estados Unidos en 1991, después de graduarse con una licenciatura en bellas artes de Parsons. Desde ese momento, ella ha elaborado un lenguaje investido con inteligencia pictórica y un rigor intelectual presente en su dibujo, así como en una variedad de medios, que van de escultura a la instalación y la fotografía. Con motivo de la exposición en el AMA | Museo de Arte de las Américas de la Organización de los Estados Americanos (OEA) con su hermana Scherezade, tuve la oportunidad de conversar con iliana emilia acerca de su vida y su arte. Fue un día con un frío brutal, el primero de marzo de este año en curso, cuando llegué con mi esposa Debra Blehart al estudio de la artista en Brooklyn.

Alejandro Anreus (AA): ¿Cuáles son los recuerdos de tus primeras experiencias estéticas, como indicios probables de que serías una artista visual?

iliana emilia García (ieG): He estado tratando de recordar, y pensar en esto. Yo nací y crecí en una familia de artistas, así que toda mi vida he estado rodeada de arte. Cuando jugaba con mi hermana a las muñecas y hacíamos casas con libros...uno recuerda cosas, como hacerlas bellas, y así sucedían, más yo no estaba consiente que estas acciones eran experiencias estéticas.

AA: En el libro *Breviario de estética*,¹ Benedetto Croce escribe como las experiencias tempranas de "hacer algo bello," que en la vida de un niño ocurren de forma cotidiana e intuitiva, son las más profundas y las que más nos influncian.

ieG: Sí, es posible. Todo en nuestra casa giraba alrededor del arte. Todos podían dibujar. La familia de mi mamá con su música y pianos, lo mismo que con escritura, literatura y enseñanza. Mi papá con sus diseños de ingeniería. Cuando éramos niñas, mi papá armaba un árbol de navidad hecho de dulce, completamente con dulces. En ese momento él estaba creando instalaciones de arte, y nosotros no lo percibíamos. Más lo que sabíamos era que era un árbol bello, y con un significado en esa belleza.

AA: ¿Quién y qué hecho influyó en tu decisión de convertirte en artista?

ieG: Cuando yo era niña, mi profesora del colegio me decía: "Tu eres la artista". Pero en mi casa, todos éramos artistas. Yo siempre he tenido un interés en matemáticas, me encantan las matemáticas, sus patrones y su belleza. Al mismo tiempo yo siempre he coleccionado cosas, ya que son evidencia de nuestra existencia, y no simples objetos materiales. Cuando yo terminé el colegio, me presenté a la universidad para estudiar en la escuela de negocios. Me aceptaron, pero pronto cambié de opinión. Un día yo estaba observando como un profesor de mi hermana Scherezade hacia un diseño de un cartel. Él estaba teniendo un poco de dificultad, así que yo lo aconseje como hacerlo, y en ese momento el me dijo: Tú eres una diseñadora. Al final él estuvo correcto, estudié diseño gráfico. Para mi todo esta conectado-mi amor por las matemáticas al amor por dibujos de patrones y esquemas que son en realidad como

formulas. En el dibujo la cosa no es seguir una formula, más usarlas como el principio de una exploración. Un camino.

AA: ¿Cuéntame acerca de tus estudios? ¿Tus experiencias transcendentales? ¿Profesores importantes en tu vida?

ieG: La persona más importante ha sido mi mamá, Iliana Ubiñas Renville de García. Ella me empujó más a escribir que a pintar. Ella es una pianista y la música como forma artística ha sido muy importante en mi vida. Yo aprendí a tocar el piano con ella. La verdad es que yo no estaba interesada en la música clásica de Mozart o Chopin. Yo prefiero a Beethoven. La razón es que al tocar su música las acciones en el teclado y su sonido son profundas y más turbulentas. Obviamente he tenido influencia de mi padre y de mi hermana mayor. También de Nidia Serra quién como directora del Centro de Arte Infantil, fue una de mis primeras maestras. Ella le enseñó arte a toda una generación, mi generación de artistas en la República Dominicana. Su estilo de enseñar era totalmente abierto, con una filosofía basada en darle papel y lápiz a los niños y dejarlos hacer su trabajo. En realidad, en ese momento yo estaba más interesada en tocar el piano y jugar béisbol. Pero Nidia se encargaba de llamar a mi mamá y decirle "Mándame a Iliana para que haga arte". Así que yo iba a su academia a dibujar y pintar. Rafael Álvarez, quien fue mi profesor en Chavón, tuvo una influencia muy grande, así como Carlos Montesinos, Humberto Figueroa y María José Olaizola. Por esas cosas de la vida, Álvarez tiene su estudio diagonal al mío, aquí en Brooklyn. Pero hay un hecho y es que yo siempre regreso a mis padres como fuentes de influencia. Mi papá, Reginald García Muñoz es pintor antes que ingeniero y diseñador de puentes y edificios. Mi mamá, una pianista y escritora. En el lado de la familia de mi papá todos son artistas visuales en una forma u otra. De parte de mi mamá, todos son músicos, actores, escritores y educadores. Las mujeres, con carácter fuerte, estaban totalmente dedicadas a la enseñanza.

AA: ¿A que punto en tu vida empezaste a desarrollar tu propia estética y tu vocabulario visual?

ieG: Una vez que me establecí permanentemente en Nueva York, empecé a trabajar como diseñadora gráfica y me sentí muy feliz. Pero pronto me di cuenta que tenía la necesidad de hacer mi trabajo personal y me convertí en artista visual. Al principio de la década de los 90s el diseño gráfico ya no era para mí del todo satisfactorio. No era lo suficientemente intelectual como práctica ya que carecía de una filosofía.

AA: Me acabas de hacer pensar en un texto de Octavio Paz acerca de cómo se forma un poeta, se forma un intelectual, en donde el escribe: *"tienes los sueños demasiado claros, te hace falta una filosofía fuerte"*.²

ieG: Si, eso me gusta. Así que empecé a dibujar, a pintar, a escribir y a exponer. Me abrí a esta línea de trabajo y a hacerlo con una energía que tenía que sacar de mí y compartir. En ese momento la energía pertenece a alguien más y no solo a uno mismo, sino a la comunidad. Yo tuve mi primera exposición en la República Dominicana a principios de los 90s. Es en este momento cuando las escaleras y los corazones aparecen en mi obra. El momento en que mi obra se vuelve seria.

AA: ¿Cuáles son los medios de expresión que tu prefieres (dibujo, fotografía, escultura, instalación) y por que los usas?

ieG: Para mí el dibujo y la escritura son casi la misma cosa. Son mis pasiones. Hay un lenguaje que ambos comparten, uno de inteligencia y de emoción. Los otros medios me ayudan a solucionar mis problemas. Son los que me facilitan a hacer cosas posibles. A pesar de que yo voy de instalación a fotografía, lo mío definitivamente es el dibujo. En mi proceso, yo pienso en los temas y composiciones por bastante tiempo

hasta que los siento. Después dibujo rápidamente. Todo es sobre el dibujo en sí; los gestos, las líneas, la velocidad de completarlo. Para mí siempre hay algo especial en el dibujo.

AA: Yo siempre he visto el dibujo como esencial, como una forma desnuda de expresión. Así como es la poesía. La pintura es más densa, con capas y elaborada como una novela, ¿cierto?

ieG: Si es verdad. En estos días, yo prefiero leer más poesía, ensayos y cuentos que novelas. Existe algo directo en el dibujo y en la poesía. Algunas veces dibujo con mis ojos cerrados ya que me ayuda a concentrarme. A mí me gusta hablar con gente y escucharla. De esta manera algunas veces ciertas palabras entran a mi mente y me hace pensar en sus significados. Hago listas de palabras, las escribo y luego las dibujo. Yo pienso en nombres y títulos por años y luego los uso. Así de esta forma estos crean una serie de conexiones, imágenes, escritos, significados que revelan patrones. Muchos de estos son visuales, emocionales e intelectuales. Esto me ha sucedido con la frase "silla dominicana" o "distancias desconocidas" -- yo vivo con ellas por mucho tiempo, ya que las ideas llevan tiempo en madurar. A cambio, la ejecución es rápida.

AA: Háblame sobre la exposición en el AMA | Museo de Arte de las Américas.

ieG: Voy a trabajar con los espacios exteriores y los jardines para captar la belleza del edificio del museo que en alguna época fue la residencia del secretario general de la Organización de los Estados Americanos. Una de las obras va a abordar el tema de la presencia con un objeto muy significativo: un barco. Voy a hacer una instalación con un barco en diferentes materiales, más doblado como los barcos de papel que hacíamos cuando éramos niños. Este representa tres presencias y tres personas muy significativas: El educador y patriota

Eugenio María de Hostos, quien murió en la República Dominicana y está enterrado allí. La chilena Gabriela Mistral, poeta, educadora, feminista, nuestra primera latinoamericana ganadora del premio Nobel de Literatura y una viajera por las Américas y el mundo. Por último, Josefina Báez, una escritora, actriz y fundadora del teatro Ay Ombe, quien todavía está entre nosotros y trabajando. El último deseo de Hostos fue que sus restos se trasladaran a Puerto Rico cuando la isla se convirtiera en una nación independiente. Mistral nunca regresó a su tierra natal Chile. Báez en cambio se mueve de aquí y allá entre la República Dominicana, Nueva York y la India. Lo que une a estos personajes es un sentido de movimiento perpetuo, de una migración constante y de un entrar y salir en diferentes culturas al mismo tiempo que las rasgan y las unen en algo diferente. Todos estos personajes abordan la geografía como algo material y espiritual. Así que yo voy a hacer el bote de aproximadamente de 274 x 121.92 centímetros representando a estos personajes. Estos son ilustrativos y descriptivos y también poéticos y metafóricos. Con esta obra, yo quiero reflejar cosas grandes, temas importantes, pero con pequeños detalles: islas, límites, velocidad, transporte por barco con la excepción de Josefina quien utiliza aviones. No tenemos un sitio para estar, más estamos en todas partes...

AA: *No tenemos donde estar y estamos en todas partes.*

ieG: Así es. Estas han sido personas complicadas y valientes. No más piensa en Hostos viajando en el siglo XIX con todas las dificultades que esto implicaba. Piensa en Gabriela, mujer sola viajando por toda la América latina. Una mujer modesta que llegó a ser un modelo de maestra para todo el continente. Báez y su *Dominicanish* como una forma de migración y absorción de nuevas culturas. Un salto físico y espiritual.

AA: Ellos son todos transgresores de una forma u otra, ¿no? La educación y la ilustración como formas de liberación. Hostos fue un educador y activista político, un pan-caribeño latinoamericano quien se opuso al imperio del norte y murió en el exilio en la República Dominicana. Mistral poeta y maestra, una lesbiana quien integro a Buda y a San Francisco de Asís en su espiritualidad. Y Báez una autora/actriz quien es en realidad una chamán, ¿verdad?

ieG: Josefina explora el presente en sus actos y como este se encuentra y conecta con el pasado y el futuro. En conjunto—Hostos, Gabriela, Josefina Báez—hicieron saltos de fe como exploradores. Estas son las ideas que yo disfruto y los temas que me interesan.

AA: ¿Cuales son los artistas que han influido tu practica - visual, de letras, y musical?

ieG: Primero que todo, han sido los escritores. Yo amo las palabras. Estoy interesada en cómo estas se convierten en imágenes y objetos. Alejo Carpentier, Octavio Paz, Jean-Paul Sartre, Ernesto Sabato, José Saramago son unos de mis escritores favoritos. A mi me gusta una escritura clara, simple más no tan simple. Yo leo el diccionario durante la semana. Otros escritores son Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Pedro Calderón de la Barca, su obra La vida es sueño es muy importante para mi y El Quijote de Cervantes. De artistas visuales están Willem de Kooning, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Grace Hartigan, Lee Krasner, Elaine DeKooning, Cy Twombly, Henri Matisse, Silvano Lora, Joan Mitchell y Soucy de Pellerano.

AA: Hay un definitivo aire de familia entre tú y Twombly - una calidad de línea y gráfica más también de gestos y borrados.

ieG: Absolutamente, nuestras obras tienen afinidades.

Lo mismo que con la obra de Antoni Tàpies, los dibujos tempranos de José Luis Cuevas, y Diego Velásquez. La música ha sido y es muy importante para mi. Yo crecí en un hogar sin radio pero con una mamá que tocaba el piano todo el tiempo. Ella tocaba música clásica, sin letra, así que el significado es diferente. A veces tocaba piano de noche en la oscuridad, con máximo una pequeña vela y sin partitura.

AA: Eso parece ser una escena de una novela.

ieG: Cuando yo escucho música eso es todo lo que yo hago. Cuando yo trabajo, yo lo hago en silencio. Más yo escucho jazz, Chet Baker, Cesária Évora, Rocío Jurado -- por coincidencia yo hice trabajo inspirado en su canción "Como una ola"-- José Luis Armenteros, música pop española. Y por supuesto Beethoven y Bach.

AA: Cuéntame acerca de la silla y el corazón en tu trabajo.

ieG: El corazón es muy específico a mi familia. Entre mi hermana mayor Scherezade y yo hubo un hermano que murió a la edad de tres meses. Su nombre era Rimsky. Mi mamá nos contó que su corazón era mas grande que su cuerpo, yo siempre pensé que el era un ser muy bueno y por eso murió. Así que uno tiene que ser cuidadoso si uno es muy bueno porque puede morir. Desde niña, yo he pensado en el corazón como algo dentro de mi, y al mismo tiempo separado de mi. No soy yo, pero esta dentro de mí. A primera vista el corazón es como un signo público, superficial y comercial. Pero al mismo tiempo algo tan profundo y lleno de significados. De esta forma es una imagen que no se puede tomar por dada, para mi representa algo verdadero. El corazón revela tu ser real, así que uno debe ser fiel a su ser real a través del corazón. Uno debe ser bueno ahora, no malo, a pesar de que uno pueda morir por ser bueno.

AA: El corazón es tanto profano como es sagrado; el amor entre los humanos, el sagrado corazón de Jesús, y los corazones sangrantes de los santos.

ieG: Si, es la paradoja y la ambigüedad del corazón. Estas tensiones son en las que yo estoy interesada en pintar. La silla para mi representa colocación, domesticidad, presencia o ausencia. La silla también evoca al líder o a la comunidad y su poder. Es más que una función. Lo curioso es que cuando viajé a la India, este país me desconcertó culturalmente. Las personas allí se sientan en el suelo o en esas sillas horribles de plástico hechas en la China.

AA: ¿Acaso no se trata la silla de contar una historia?

ieG: ¡Pero por supuesto!

AA: En una frase: ¿Cuál es el tema de la exposición en el AMA | Museo de Arte de las Américas?

ieG: Es acerca de la memoria, mientras nos movemos hacia adelante, miramos atrás y estamos plantados en el presente.

AA: ¿Hacia donde ves tu trabajo yendo en los próximos diez años?

ieG: No estoy segura en este momento. Si continúo con mi curiosidad e interés, algo nuevo resultará. Lo que quiero es ser coherente con mi historia, crecer con ella a medida que cambia, evoluciona y sigue creciendo. Ya lo averiguaré. Mi interés es continuar trabajando y ser de algún modo feliz. Ser honesta conmigo misma sin seguir ninguna regla. Relevante. Que las personas puedan verlo en mi trabajo, y que sean parte de él. Para que así las obras existan por si mismas.

¹ Benedetto Croce, *Breviario de estética*. (Madrid: Espasa-Calpe S.A., Colección Austral, 1967).

² Octavio Paz, *Poems by Octavio Paz: Eagle or Sun?* Transl. Eliot Weinberger (New York, New Directions, 1976), 108.

LA PALABRA: ESCRITOS Y DECLARACIONES

PARA LLEGAR AL CIELO

Es cuestión de escaleras y unas cuantas respuestas a preguntas totalmente subjetivas, y a las que nunca contesto satisfactoriamente, pues en el proceso (y algo después), yo sigo cambiando las benditas respuestas, e inventando nuevas conversaciones que se acomodan entre mis papeles (y el café), y bailan en mis pensamientos.

Y la de las escaleras fué una de esas...

Cuando me preguntaron por las escaleras, las de la felicidad (las grandes y las chiquitas) me encontré buscando una solución (algo lógica, algo científica) que solucionara las subidas y las bajadas.

Y aunque encontré entre mis archivos (y unas palabras que guardo por ahí) una solución algo "constructivista" (además de Newton y la manzana), me quedé medio bailando entre planos, dibujitos y teorías. Tratando simplemente de imaginarme como subir, como bajar, y como llegar al cielo (si hay que llegar a algún sitio).

Aunque creo que al cielo nunca voy a llegar mientras los planes crezcan, más días nazcan y los paisajes cambien cada vez que miran mis ojos...pero al cielo llego cada vez que la felicidad pasea conmigo, y mis amigos Miss Libertad e Imperio me acompañan en noches de luna llena y días de taxis amarillos.

Así que al cielo llegaré mañana mientras viva hoy en el paraíso. Lo de llegar al cielo es cuestión de amor y pasión por la vida. También cuestión de saber en cual de ellas quedarnos y disfrutar del peregrinaje.

Mientras tanto, en esta estoy hoy, con mi teoría de las escaleras. Con la sensación de que en el cielo vivo cada vez que sueño, ¡y yo sueño todos los días!

ieG, 1996

PAN Y AGUA / AGUA Y PAN

La instalación se ha convertido en ese dibujo tridimensional al que creo / pinto / considero y utilizo como lienzo y papel. Esta vez, como otras veces, aparecen mis sillas; hechas de pan, hechas de plástico, con agua, con harina y con un solo objetivo: salvar a lo que se ve, para poder vivir como se siente (que es como se debe). El contenido es resultado inmediato de una serie de curiosidades sobre fé, esperanza, creencia, sentimiento y cuestionamiento sobre la relatividad de la emoción, la vulnerabilidad personal, la intimidad de lo público, lo primordial y lo verdadero, la clandestinidad del sentimiento y la ceguera de la pasión.

Primero busqué supervivencia entre el abecedario y los números (A, B, C / 1, 2, 3); después descubrí como compartir con cierta tranquilidad entre los símbolos / signos de comunicación (pare, no entre, no estacione, en venta, se necesita ayuda, etc.). Y aunque tuve cierta satisfacción intelectual entre las respuestas /

consecuencias, me encontré extrañando a la planta física que obviamente mantiene a esta conciencia en pie. Salí a buscar lo más básico para mantener al intelecto, al sentimiento, y a mi corazón en un solo estuche: el cuerpo.

Por eso nació Pan y agua / Agua y pan, para reconocer la necesidad / admisión de sobrevivir. Esta no es una solución al dilema físico, pero al resultado emocional de seguir en vida y continuar cual / tal camino que seguimos. No es ya una búsqueda, pero un encuentro con lo básico, lo simple, y lo primordial. Es una cuenta tridimensional de lo que somos, lo que recibimos y lo que hacemos con lo que vivimos / nacemos / encontramos. Es un recorrido por los caminos claros / oscuros del alma; y por esa entidad que guardamos y velamos como la más íntima, secreta y esencial de nuestra existencia. Es donde reside el corazón; se acurruca el alma; y lo físico / material es inconcebible por tan abstracto el concepto; y por tan ambigua la conciencia.

Es una simple admisión de la necesidad de supervivencia, no física pero emocional.

Es tener que sobrevivir por la simple y única razón, pero no limitada, de seguir sintiendo.

ieG, 2000

CONSTRUYENDO AL PARAÍSO

Es eso lo que ocupas en lo subjetivo, espacioso e infinito de mi alma. Aquí, allá y en el medio.

Es esa nada que se me convierte en todo cuando apareces entre mis sueños, y me haces consciente de que algo se llena cuando llegas, y algo me abandona cuando te vas.

Es ese todo que existe solo para que seas mío, y pretenda tenerte al menos en algún sitio (aunque tal área no exista, pero en el deseo de que así sea).

Es esa abstracción que justifica mi sitio y lugar; y que le brinda proporción al alma que no existe pero en nuestra esperanza y en la necesidad de vivir por un sueño. Y de creer en la posibilidad de que hay algo más intrigante en nuestra existencia que las palabras que ya conocemos; y algo más poderoso que el destino, las circunstancias, y el poder absoluto de las lágrimas (cuando se ven y que pueden tanto).

Espacio.

Es ese invisible que se hace realidad cuando me encuentro con este vacío tan lleno de tantos.

Este que existe como documento de presencias invisibles pero presentes. Aquí donde se justifican las ráfagas del viento, los arco iris, y las coincidencias.

Donde se vive de la falta y el recuerdo es el sustento de la existencia. Hasta donde las penas son llevaderas cuando se lloran con nostalgia, y donde son las lágrimas el recuerdo de

que no hay olvido.

Espacio de paredes transparentes, puertas invisibles y ventanas siempre abiertas; por donde rondan mis palabras esperando que escuches una, digas otra y compartamos alguna.

Tu espacio, ese que ocupas, es hoy mi vacío (tan lleno de falta); pues he despertado con el alma en lágrimas y el corazón en las nubes: una añorando tu presencia, y el otro tratando de rescatar y vivir con el sueño de ella.

ieG, 1991

UNA ÚLTIMA SENTADA

En el caso de Una última sentada, una instalación que consta de 13 sillas nace como una respuesta/curiosidad al misterio de los apóstoles, que cargan con ellos el curso social y creyente de la historia "La última cena" que es una más. Esta no se basa en la religiosidad, ni en el significado, ni en la veracidad; pero en lo que visualmente nos deja ver, lo que se supone nos tiene que dejar entender (creíble o no), en la contradicción histórica del hecho, y el poder de persuasión que posee.

Me obsesiono con el mensaje que por educación (cultura o religión) esta supuesto a llevar; sobre todo en lo impersonal, trivial, y rutinario que es el pensamiento humano ante un hecho/historia de tal magnitud, si es que fué tal.

Es una cuenta pictórica y emocional (y tridimensional) de lo que dejamos y recibimos; de lo que soñamos e interpretamos; de lo inevitable que es creer en el alma y llevarse del corazón; de lo contradictorio que es el concepto de la fe y lo irónico que resulta la esperanza cuando las promesas no resultan. Sobre todo que tan vulnerable es el entendimiento, y que tan predecible y limitado resulta la historia cuando se vuelve fantástica y se apoya en un alma que de por si es soñadora (y humana).

Es un "hubiera dicho", "eso pensé pero no dije", "Lo que supuestamente paso", "lo que yo hubiera estado pensando si fuera yo el Jesucristo", "quién es quién y quién dijo qué". Es una interpretación contemporánea de una historia que ha increíblemente ha cambiado poco y de que se sabe tan poco.

La instalación consta de 13 sillas en línea: la de guantes, la de gaza para curar, la de ojos, la de algodón, la crucificada, la transparente, la de tubos de agua, la del arco iris, la de Velcro (b y n), la de corazones, la de la cinta métrica, la del cuidado, y la del pan. Y se montará de tres formas diferentes: las 13 sillas en líneas, los primeros trece bocetos de la serie, y las impresiones individuales de cada una impresa en tela de seda.

Esta última (impresión en tela) es la más importante de las presentaciones, porque aún cuando la planta física es primordial para contar detalle por detalle mi versión de la historia, y entonces lograr una complementación entre lo que digo (primera dimensión) y lo que creo (segunda y tercera dimensión); yo no quiero perder la sensación dimensional de una historia que ha llegado hasta ahora de una manera muy plana, en papel y

tela; y muy pictórica literalmente. Cada una de las 13 tiene su literatura propia sobre el sentimiento, el material, y el apóstol que de una u otra forma aportó en mi búsqueda/encuentro de una realidad/fantasia religiosa/humana.

Toma una silla, hay 13 para escoger...

ieG, 2000

CORAZONES ESCOGIDOS

A la audiencia silenciosa, necesaria y presente; que le toca ser testigo de estas palabras sin fin.

Será verdad que los corazones se escogen?

O si medalanariamente elijo los que me convienen y me cuentan (y al mundo) la historia que prefiero oír?

Será verdad que esta entidad funciona por su cuenta y nos avisa su elección?

O será que podemos engañarlo con palabras que riman y flores monocromáticas (pues las multicolores nunca me han resultado románticas)?

Será verdad que realmente morimos cuando deja de latir, aunque el cerebro siga maquinando?

Será verdad que es la vida aunque su pesar y tristeza me mate (y torture) con cada lágrima?

Estos corazones escogidos que parecen ser tan fatales y finales, son solo el pequeño comienzo a una búsqueda más grande. Serán la mentira más blanca para encontrar a una verdad más oscura, o a una felicidad más absoluta.

Estos son los corazones que me acompañan: unos ojos que me alumbran no vaya a ser que me pierda en veredas conocidas y callejones de posibilidad; una transparencia para evitar esconder las lágrimas y las sonrisas; una admisión para que cierta humildad me acompañe y algo de humanidad viva en mí; los "darte-te daré" que viven en mis días (aquellas manos que me enseñaron a la locura); el arsenal de lágrimas que parece residir entre curvas de azules, y esconder en su trópico una tristeza calurosa; esa desnudez (la de mi alma) que literalmente se viste de piel para enseñar lo tan adentro que me duelen / alegran las circunstancias; aquel arco iris para asegurarme que soy capaz de ser feliz a pesar de aquellos azules, y que después de aquellos tormentos puedo esperar claridad; y aquellos corazones que se mantienen conmigo en cantidad para acordarme de lo que una vez amé y de lo que soy posible de querer, sin contar amores ni catalogar sonrisas.

Será verdad que estos corazones se escogen?

Será verdad que ellos me han escogido?

Cuál verdad será la que esta vez funcione?, o será una mentira más que alimenta a mi intelecto y entretiene al pensamiento?

Qué serán realmente todos estos corazones escogidos?, y de quienes serán estas tristezas que rondan entre las palabras?

Serán estos corazones míos?, o los habré recogido en mi imposibilidad de aceptar al cariño?

Estos son los corazones escogidos. Los que esta vez luchan por mantenerme en vida mientras cada vez más me acerco a la verdad (cualquiera que esta sea), me sumerjo en la obscuridad (buscando a la claridad), y me emborracho de locura (esa la de tus ojos en los míos, tu alma en mis manos y mi corazón en tu regazo).

Este es el corazón de estas transparencias; no el que vive soñando con tus manos, pero el que ha vivido por un segundo en ellas, y el que en sus pocos recuerdos tiene muchos suspiros.

Estos corazones han conocido la felicidad absoluta, por eso los escojo para que la encuentren conmigo de nuevo.

Será verdad que escoger es posible? Pues aunque no lo sea, yo esta vez lo hago. Mientras más nuevas mis palabras pretendan ser, más vieja la misión y la esperanza.

Hay algo antiguo entre estas lágrimas escritas, y algo de real entre estos escritos que luchan por no llorar.

Lo clásico que no existe en la apariencia, vive en la intención.

Lo limpio que no existe en la coherencia de mi dibujo, vive en lo claro de mis sueños.

Lo simple y eficiente de muchas de mis cosas existe en mi locura personal y en la pasión de mi corazón.

Solo por esto existo. Solo por esto sigo en vida: porque el corazón me ha escogido a mí para encontrar el cariño.

ieG, 2001

DINÁMICA

Dinámica es una serie fotográfica de mis sillas, esta vez presentes y sociables, que trata de darles la posibilidad a solo dos de ellas de entrelazarse, quererse, enfrentarse al mundo, darle la espalda a él, de entenderse y completarse, y de existir en un mundo de dos siendo una.

Las imágenes documentan la dinámica/interacción de dos formas, así como lo relativo de su unión; sea esta transparente o acero; sea esta de seda o sogá; sean estas de hojas caña o hojas de palma.

Las sillas siempre han sido, hasta ahora, bastantes solitarias; aún cuando nacieron en cantidad (13) (One Last Sitting y Almas presentes y transparentes), y sobrevivieron acompañadas de algún grupo de palabras que creyeron pertenecer a ellas y de explicar una que otra curiosidad de personalidades casi inventadas, pero aún así reales.

Hubo momentos que parecieron conversar entre ellas e intercambiarse identidades; otros en los que la soledad era notoria y eran extranjeras a sus formas similares, y ajenas a aquel concepto común que yo les había aplicado.

Siempre fueron al final identidades únicas que funcionaron en multitud soñando con intimidad y compañía selecta. Presencias existentes en su propio espacio y tiempo; con sus cualidades propias (majestuosa, delicada, íntima, soñadora, verdadera, etc..).

Les faltaba quizás a "esperanza" enfrentarse a "soledad"; a "nada" conversar con "todo"; a "alegría" conocer de cerca a "tristeza"; a "yo" aceptar a "ternura"; a "locura" aceptar a "sanidad".

Esta serie intenta reconciliar a una silla con otra compañera, y a presentarles un mundo común donde será posible el existir siendo dos.

ieG 2002

I/YO

Yo me quiero.

Hay querer en abundancia, y amor siempre a la vista.

Me quiero no solo porque me quieres tú, pero para poder quererte yo. Pues mientras más me quiero yo, más quererte puedo; y mientras más te quiero y más te doy, más me quiero y más recibo.

Y entre un recibir y otro, y entre un dar y te doy nos pasamos la vida queriéndonos solo para querer ser más, para entonces poder ser menos, y así poder crecer cada día en cada sueño; cada noche en cada estrella en los brazos de cada uno.

Es este amor por mí lo que hace posible que te quiera yo de esta manera. Es necesario e inevitable el existir cuando es de tí que amor recibo, y es a tí que entrego toda esta caja de pandoras tan llena de cariños.

Yo me quiero tanto como la realidad de mis sueños es posible; la eternidad de mi esperanza es infinita, y la altura de mis sueños que no es medible.

Es este amor por mí lo que hace posible que te quiera yo de esta manera. Imagínate entonces tu de lo que mi amor por ti/ mi es capaz.

Nos queremos.

ieG, 2001

SETTLEMENTS

Los asentamientos vienen en tamaños diferentes y fuerzas diversas. Algunos son temporales; otros más permanentes, pero ambos tipos parecen detener el tiempo por un momento.

Hay aquellos, los geográficos, que son específicos de los sitios. Se pueden explicar como aquí, allá, cerca y lejos. Pero están los emocionales; los que no tienen geografía. Ocurren en todas partes, en cualquier lugar y sin premeditación. A medida que el corazón se mueve como el viento, y el alma viaja hasta nuestro aliento.

Hay una desconexión cuando intentamos capturar el sitio exacto de la ternura, la esperanza o la soledad, ¿Qué tan bien podemos recordar exactamente dónde dejamos el silencio y cuán expansivo o estrecho es el espacio? Puede ser casi imposible etiquetar dónde reside exactamente nuestro silencio y dónde comienza la compañía. Pero parece que persistimos en encontrar un rincón para todo, incluso lo inexplicable, como lo

son los recuerdos del corazón y los acontecimientos del alma. Pueden suceder en lugares específicos, pero viajan con nosotros como el equipaje de inexistencia que pesa mucho en nuestros hombros.

Cada uno de ellos lleva un nombre diferente: soledad, todo, nada, ternura, Yo, esperanza, espacio, etc. Como asentamientos pequeños y casi no perceptivos de una magnitud mucho mayor. Como silencio y recordatorios transparentes de los antiguos colonos del lugar y de los recién llegados.

Como el corazón no tiene mapa, las sillas parecen no tener cuerpo, pero de todos modos pueden desencadenar un sentimiento perdido o un recuerdo recuperado.

ieG, 2001

COMO NACIÓ FEBRERO

Cómo febrero nació nace como consecuencia de corazones rotos en mi intención de aprovecharlo al máximo. Después de jugar con él descuidadamente, se rompió. En mi intento de reconstruirlo y hacer otro "perfecto", rápidamente me dí cuenta de que no podía recrearlo, así que terminé con 28 corazones.

Cómo nació febrero
Cómo nació el cariño
Cómo se formó el amor
y cómo alimentó al corazón

Cómo nació el cariño
Cómo venero a febrero
Cómo celebro al amor
Cómo formo al corazón

Cómo formo al amor
Cómo doy al corazón
Cómo espero a febrero
Cómo nace el cariño

Cómo espero a febrero
Cómo vivo en amor
Cómo respiro cariño
Cómo nace el corazón

ieG, 2002

PAGADO/RECIBIDO

El cuerpo de trabajo que conforma "mi obra" en estos días de fin/principio de siglo es consecuencia inmediata de la Serie Heart Condition/Condición del corazón; así también tiene indicios algo tempranos de lo que se convertiría en la serie impresa de Chosen Hearts/Corazones escogidos, que se presentó en la Galería Howard Scott (M13) en New York en el año 2001.

Es sobre todo una cuenta algo pictórica y emocional de lo que dejamos y recibimos; de lo que soñamos e interpretamos; de lo inevitable que es el creer en el alma y llevarse del corazón; de lo contradictorio que es el concepto de la fe, y lo irónico que resulta la esperanza cuando las promesas no resultan. Sobre todo, que tan vulnerable y subjetivo es el entendimiento, y que predecible y limitado resulta el diccionario conocido.

Será también cuanto emocionalmente cargamos al alma cuando es del corazón de que/quien nos llevamos; y lo subjetivo de lo que parecemos recibir cuando queremos, deseamos y tenemos. Cuenta también la relación estrecha y ceñida de lo privado personal de lo público, y de lo pública que hemos convertido a nuestra privacidad (que es tan impersonal en sí). Es un recorrido entre los productos cotidianos y algo impersonales a los que a veces pasamos desapercibidos, y lo que tanto podrían darnos/quitarlos/significar/enterar con mensajes a primera impresión inofensivos pero llenos de posibilidad y de mil interpretaciones. Están incluidos los memos, notas, letreros, recibos, y cuentas.

La serie cuenta de 5 impresiones sobre lienzo, de aproximadamente 182.88 x 152.4 centímetros cada una, y montadas como pancartas.

ieG, 1999/2003

HOMENAJE A HOSTOS

El personaje histórico que he escogido para el proyecto L Factor es Eugenio María de Hostos, quién es considerado como uno de los personajes más importantes de Latinoamérica por sus aportes culturales y educativos.

Fue investigador, pensador, crítico, sociólogo, periodista, y sobre todo maestro.

Logró completar una inmensa cantidad de trabajo como educador e intelectual, sintiéndose su influencia en casi todas las naciones de habla hispana durante el siglo XIX. Tal fue su labor que es considerado ciudadano de todos los países en el que vivió.

Nació en Puerto Rico, de padres españoles; vivió en Cuba, República Dominicana, Chile, Argentina, Perú, y New York; y murió en Santo Domingo, República Dominicana en 1903. En su nombre han sido nombrados universidades, escuelas, aeropuertos, librerías en diferentes países.

Sus intereses y preocupaciones fueron diversas. Luchó por la abolición de la esclavitud, por los derechos humanos de los chinos en Perú, por la creación y construcción del ferrocarril transandino en Argentina, por la libertad política de Puerto Rico, por la independencia de Cuba, por el movimiento femenino en Chile, y por los cimientos del sistema educativo elemental de la República Dominicana, donde las escuelas todavía usan su método. Además de fundar la federación antillana que uniría a las Antillas Mayores (Cuba, la Hispaniola, y Puerto Rico) como una sola nación.

Siempre me ha dado la impresión (pues mi fascinación con Hostos la he tenido siempre) de que si Hostos estuviera vivo, sería un “new yorker” de corazón. Solidario, abierto al multiculturalismo, defensor de las minorías, las diversidades étnicas y las necesidades ideológicas de sus contemporáneos. Ni las dificultades de transportación, ni la falta de información y los escasos recursos de comunicación en el siglo XIX, parecieron apaciguar a lo que parece haber sido un incansable aventurero. Hostos logró viajar consistentemente por Europa y las Américas, permanencias en las que dejó una labor encaminada, o una escuela formada, o algo instalado para la comunidad. Me imagino que habrá viajado en un barco lleno de libros, con sus conocimientos a rastos. Como llevando de sitio un arsenal de libros y pensamientos, bastantes vanguardistas para su época.

Esta es una de las razones por la cual mi retrato de Hostos es un barco de papel, de esos que hacíamos en la escuela durante las lluvias tropicales.

Un barco de papel de interpretaciones ambiguas, como el símbolo de inocencia que lleva el futuro de la próxima generación como carga. Una imagen infantil y prometedora, inocente pero comprometida.

Los barcos de papel se hacen generalmente de hojas de libretas, usualmente blancas con rayas azul claras, (a veces escritas, otras vacías). Las de este barco son de las páginas de los textos escolares de niños de habla hispana, de habla inglesa y de la china. Estos veleros siempre toman un camino poco premeditado, van donde la corriente de agua los lleve y donde el viento los empuje, solo parando cuando es necesario llegar a la costa o a ser creados de nuevo. También llevan consigo la esperanza de la posibilidad y de un horizonte ilimitado.

Así es como he querido retratarlo, como un personaje lírico pero de alma poderosa. Quien estuvo donde fue necesitado, permaneció mientras pudo hacer algo, deseó la justicia, y trabajó incansablemente por el porvenir de su prójimo. Siempre advocó por la unidad de la cultura Latinoamericana basada en educación, independencia e igualdad.

Y si encontró fronteras, parece que las venció.

ieG, 2003

CENTRO DOCENTE

Esta pieza es un centro docente. Un centro de enseñanza básico y elemental de un tema específico, fundado por mí por ciertas preocupaciones que asaltan a mi tranquilidad (junto a la injusticia, y a la violencia). A veces da la impresión de que hemos perdido hasta al cerebro (para no mencionar al corazón y convertir esto en una novela) y que somos más bien unos trompos tranquilos que ya no nos despiertan ni las curiosidades, donde ciertas películas resumen lo que sabemos del cariño y ciertos boleros parecen vivir en más pasión que nosotros mismos. No creo que nos estemos “des-humanizando”, ni siquiera

perdiendo la capacidad de sentir y ni de causar sentimientos (de hacer reír y de llorar). Más bien me parece que la ciudadanía sufre de introversión emocional, falta de admisión de sentimientos, miedo (terror) de reconocer a lo que siente, incapacidad (física) de expresarlo en palabras (escritas o dichas), o quizás sea algo que se ha ido fuera de control y se nos ha convertido en sufrimiento.

No pretendo entregarle a nadie su corazón de vuelta, pues ellos siempre lo han llevado consigo; ni tampoco de devolvérselo pues nunca me he posesionado de ninguno que no sea el mío; ni tampoco de sanarlos pues esta no es mi ciencia. Tampoco puedo entregarles un corazón ajeno pues echaríamos a perder el que llevamos dentro por falta de uso. Más bien mi objetivo es el de enseñarles como preservar al que tienen, como despertarlo y como entenderlo.

Mi propósito quizás también sea el de ofrecer un plan sencillo para reconocer al sujeto (en este caso el corazón) en la calidez del hogar y entre nuestras diarias incidencias. No creo que el cariño sea una cuestión en las nubes, ni el amor tan inalcanzable como en los sueños más cercanos; tampoco creo que tengamos que salir de nuestro espacio para encontrarlo ni mucho menos para recibirlo.

Y que si pusieramos atención a ciertos experimentos físicos, lograríamos encontrar incluso diversas formas domésticas de preservarlo, usando los sentidos que ya poseemos. También sugiero como usar ciertos conocimientos (como la refrigeración) a favor de nuestra historia emocional y de la calidad de vida de nuestro corazón. Por ejemplo, cuando se hacen trasplantes de órganos vitales se transportan de cuerpo a cuerpo en unas neveritas para mantenerlos en una temperatura estable y algo fría; imagínense si nosotros pudiéramos hacer lo mismo sin morir; o de sitio en sitio con el corazón a rastras o con un corazón siempre estable.

Por eso este Centro DOCENTE es también sobre frío y sobre preservación. Es sobre como conservar las cualidades (del corazón) sin perder las presentes. Cuando se congela se va de un estado a otro; se muda uno de tibio a frío o viceversa dependiendo de lo que hacemos. A mí no me interesa cambiar la materia, lo que quiero es mantenerla en las dos dimensiones (pasadas y presentes) como si pudiera disfrutarla el doble. Si congelara materialmente al corazón solo conseguiría mantenerlo en forma y concepto; pero yo quiero más, yo quiero que cuando lo toque todavía tiemble y que cuando lo vaya a re-usar (si lo necesitara) solo tenga que sacarlo a temperatura ambiente y tomarlo en mi mano.

Ya que lo definimos como el centro de todas nuestras penas y alegrías, y ya que le damos tanto poder y lo adornamos de veracidad aún sin pruebas técnicas ¿Por qué no tratar básica y elementalmente de enseñarles el camino más corto, la vereda más obvia y la forma más doméstica de al menos saber con quién / qué estamos tratando?

¿Por qué no saber la razón por la que llora, la causa por la que siente, cómo físicamente funciona y cómo emocionalmente no hay fórmula para definirlo?

Quizás no necesitemos del frío para conservar, ni necesitemos al corazón para seguir viviendo, pero la física me retaría en lo primero y el amor me tocaría en lo segundo.

Reitero que no pretendo humanizar a ningún humano pues sería una redundancia sin sentido. Además, de que es imposible reemplazar corazones como se cambian amores (por eso es prudente sólo entregarlo a otro ser querido y no abusar de ciertos deseos que se convierten en pesadillas cuando son mal usados).

ieG, 2003

DISTANCIAS DESCONOCIDAS/ISLAS SIN DESCUBRIR

La serie *Distancias desconocidas/Islands sin descubrir*, está inspirada en la ambigüedad de nuestra geografía personal.

Nuestra presencia existe de muchos tamaños y de diversas formas. Algunas son temporales; otras más permanentes; pero las dos parecen parar al tiempo por un instante.

Hay aquellas, las geográficas, las que se explican con aquí, allá, de este lado, cerca, lejos, y allí. Pero qué de las emocionales? Aquellas que no requieren de evidencia ni sitio exacto. Las que ocurren premeditada y súbitamente, en todas partes. Y en lo relativo de nuestra presencia cuando el cuerpo parece estar en un lado pero el corazón pertenece a otro. Donde el aquí es allá, el cerca es distante y el lejos es aquí. Definitivamente evoca que tan subjetiva son nuestras medidas cuando están basadas simplemente en nuestras memorias, tantas veces selectiva, y nuestras interpretaciones.

Será posible capturar el punto exacto de la ternura, el de la esperanza y el de la soledad? Y como recordar donde precisamente dejamos al silencio y que tan extenso su espacio es?

Allí, donde las distancias son desconocidas y todo se convierte en un nuevo descubrimiento.

Allá, donde el espacio entre el uno y el otro es tan extenso como el deseo de estar juntos, y tan cercano como nuestras más señaladas diferencias.

Ahí, donde es imposible delatar donde reside el silencio y donde la presencia empieza.

Es esto lo que somos, no un aquí, no un allá, pero el mismo medio.

ieG, 2006

LABERINTO

Hay dos puntos en el laberinto. El más obvio, el físico, que sugiere algún tipo de desplazamiento, pérdida de dirección y ubicación geográfica; y el otro, el emocional, que puede ocurrir en espacios abiertos y lugares ideales. Aquí es donde el cuerpo básicamente se convierte en una armadura del alma

perturbada; sumergido en cuestiones morales, responsabilidades de la comunidad, evaluaciones personales y cambio de valores. Cuando sabemos exactamente dónde estamos, pero no podemos determinar exactamente dónde puede existir esa señal de salida, si es que existe.

Todo lo que sé es que quizás tengamos que sentarnos y retroceder un poco para descubrir cómo llegamos allí.

Mi muro es mi manual del punto A al punto B.

Mi laberinto es emocional.

Mi única salida dependerá de mi capacidad para encontrar mi voz. Mis únicas herramientas tendrán que ser mi manta de seguridad (mi mano) y el regreso a lo básico (mi diccionario).

Solo dependo de mis cinco sentidos.

Sé que al encontrar mi camino podré seguir y avanzar.

Quizás mi punto B no sea tu punto B, pero podríamos caminar juntos.

ieG, 2008

CAJA DE SUEÑOS

Yo sueño con ser yo mismo.

Como realmente soy, no como otros me ven; porque entonces no soy “yo yo”, pero “yo ellos”.

Yo sueño con ser “yo”; no “tu”, no “nadie.”

Yo sueño poder ser lo que realmente soy,

No lo que se ve y pudiera ser en ojos ajenos,

pero el “yo” que nació conmigo y vive en mí.

Soy un espejo de mi mismo;

Porque mientras sea mi “yo yo”,

me gusta lo que veo.

Sobre todo mi “yo” de adentro.

Hoy cuando soy, entre sueños y despierto,

solo yo.

ieG, 2010

HOMEland

Inspirada en la placa de metal que debía de colgarse en cada casa dominicana durante la era de Trujillo, y las historias de mi familia en San Cristóbal, República Dominicana; la serie de fotografías llegó a ser.

El hecho de no mostrar la placa de metal en un lugar destacado de cada casa era motivo de represión, abuso y enjuiciamiento; pero parece que la casa de Mercedes Santos de Renville se libró de tal violencia física y las tres hijas nunca fueron acosadas (o eso me dijeron). Se cuenta que mi bisabuelo Pedro murió de un ataque al corazón en 1949 después de que Trujillo llevó una excavadora a través de la Hacienda Renville; la tierra que la familia había tenido durante décadas, y que se convirtió en parte de la famosa Hacienda Fundación. También sabemos que cuando Trujillo fue a preguntarle a mi bisabuela (que, por cierto, era su maestra cuando era niño) el precio de sus tierras restantes

en el centro de la ciudad, ella le dijo: "Rafaelito, mi tierra no esta a la venta".

La casa en la Avenida Constitución # 108 (la casa en estas fotos), frente al parque central en San Cristóbal, fue la única que no fue tocada por la excavadora y sin colgar la placa infame. También era una casa llena de docentes que lograron avanzar y mantenerse solas como pilares de una sociedad levantada por el miedo y la duda de sus propios vecinos y amigos.

Mi serie de fotografías muestra la casa con el lema En esta casa _____ es el jefe y una fecha significativa en mi historia familiar: por ejemplo 1930 cuando mi abuelo todavía estaba vivo, 1949 cuando murió y mi abuela se hizo cargo, 1966 cuando mi bisabuela falleció y la nueva generación apenas comenzaba, y otras.

ieG, 2010

REVIVIR (La Hispaniola)

RE-vivir esta basada en la posibilidad de perder lo que siempre hemos considerado inmortal e indestructible. Nuestra historia e idiosincracia, el lenguaje y nuestra voz, la memoria y la razón. Nos convertimos en beduinos en nuestro propio espacio y pasajeros en nuestros propios días.

Solo para volver a ser lo que siempre fui y ser lo que siempre creí ser; a pesar del olvido y del descuido. El fuego esta vez es el elemento que reciclará mi papel en la historia, y la oportunidad de reescribir el futuro que pudo ser; y yo, la silla, el protagonista de mi propio renacer.

ieG, 2012

STORY PILES

Estoy usando uno de mis iconos distintivos, la silla, apilada y empacada en un vagón de ferrocarril, con algunos de ellas suspendidos en el aire.

Las sillas (a través de la forma y los colores) representan a las diferentes personas y bienes que han pasado por nuestras propias vidas, y van unidas con cables de neón para controlar nuestra conciencia. A medida que la historia se desvanece y se reescribe, la pieza permanecerá suspendida en el aire como una actuación de persistencia y movimiento constante.

Estamos llenos de energía y entusiasmo; vacíos de frustración y vaguedad. Embelecidos por la superposición de generaciones que se acumulan para convertirse en la pieza de ahora.

Estamos llenos de luz, no de ligereza; de profundidad pero sin oscuridad.

Caminamos en nuestra propia alfombra roja de sueños y posibilidades.

Soñamos con nuestro propio camino de fortuna y luces brillantes. Aspiramos a volar y a paisajes que nunca se acababan.

ieG, 2012

ENDLESS VISION

Esta es una ciudad de narraciones, descubrimientos ilimitados y horizontes infinitos.

Los viajes personales tienden a nunca terminar ya que estamos rodeados de agua, y siempre existe esa visión de una costa distante. Que sea mejor, más verde, brillante y abundante; pero de futuros tentadores y posibilidades emocionantes.

Todos vemos y buscamos desde diferentes plataformas y visiones; aspirar a diferentes objetivos y logros pero sin embargo buscamos / aspiramos una nueva vida en la distancia.

Siguiendo la moda de Colón, el aventurero, que navegó desde el mundo conocido hasta una costa inexistente a los ojos de los sabios; tenemos que admitir que siguió un sueño y vió al mundo con ojos nuevos. Esta vez coloco tres de mis sillas altas (como las tres embarcaciones del Descubrimiento) a lo largo de la costa en el parque, mirando el mismo horizonte desde diferentes alturas. También están ansiosos por gritar "tierra" o "sueños" o "vida" o "alma" o "encontrado" o "justicia" o "para todos".

Cualquiera que sea su viaje ... cuán lejos llegaría mi visión ... cuánto tiempo durarían mis sueños ... cuán lejos verán mis ojos ...

ieG, 2013

UNA VEZ HABÍA UNA SILLA...

Las sillas siempre han sido juguetonas, especialmente cuando están rodeadas de música y movimiento.

Las 7 sillas blancas (para cada día de la semana) están unidas como las "sillas musicales" de nuestra infancia con luces LED de colores brillantes que se asemejan a un arcoíris.

Cada uno nombrado con una palabra singular, en letras cursivas, que invita a la audiencia a tocar / soñar / vivir / disfrutar / bailar / amar y cantar.

La música vendrá de nuestras propias voces, por lo que la melodía será de su elección.

ieG, 2013

EN ESTA CASA _____ ES EL JEFE

Inspirada en la placa de metal que debía de colgarse en cada casa dominicana durante la era de Trujillo, y las historias de mi familia en San Cristóbal, República Dominicana; la serie de fotografías llegó a ser.

El hecho de no mostrar la placa de metal en un lugar destacado de cada casa era motivo de represión, abuso y enjuiciamiento; pero parece que la casa de Mercedes Santos de Renville se libró de tal violencia física y las tres hijas nunca fueron acosadas (o eso me dijeron). Se cuenta que mi bisabuelo Pedro murió de un ataque al corazón en 1949 después de que Trujillo llevó una excavadora a través de la Hacienda Renville; la tierra que la familia había tenido durante décadas, y que se convirtió en parte de la famosa Hacienda Fundación. También sabemos que cuando Trujillo fue a preguntarle a mi bisabuela (que, por cierto,

era su maestra cuando era niño) el precio de sus tierras restantes en el centro de la ciudad, ella le dijo: "Rafaelito, mi tierra no esta a la venta".

La casa en la Avenida Constitución # 108 (la casa en estas fotos), frente al parque central en San Cristóbal, fue la única que no fue tocada por la excavadora y sin colgar la placa infame. También era una casa llena de docentes que lograron avanzar y mantenerse solas como pilares de una sociedad levantada por el miedo y la duda de sus propios vecinos y amigos.

Mi serie de fotografías muestra la casa con el lema En esta casa _____ es el jefe y una fecha significativa en mi historia familiar: por ejemplo 1930 cuando mi abuelo todavía estaba vivo, 1949 cuando murió y mi abuela se hizo cargo, 1966 cuando mi bisabuela falleció y la nueva generación apenas comenzaba, y otras.

ieG, 2016

EN BUSCA DE LA FELICIDAD

Esto es lo que somos, simplemente marionetas de la vida viviendo este gran concepto de supervivencia y comunidad.

Un montón de historias personales moviéndose / construyendo el mismo camino en miles de direcciones diferentes. Un mapa de ideas y sueños luchando por grandeza y aspirando a la plenitud. Esto es lo que somos, simplemente un sitio lleno de movimiento, posibilidades y un mar de oportunidades.

Cuando el cielo es el límite, el camino crudo y tormentoso, construimos lo que queremos con la esperanza de llegar al azul y ver el camino adelante. Solo que el camino nunca termina ... Continúo con resiliencia, amabilidad, propósito, memoria, herencia, comunidad y diversidad.

ieG, 2014

LA RAZÓN/EL OBJETO/LA PALABRA

Me he pasado tanto tiempo entre la poesía de unas palabras que yo solo oigo y de la música impresionante de unas palabras ambulantes que me persiguen.

Me he pasado tanto tiempo contemplando palabras conjuntas que yo solo veo de vez en cuando, unos "cuandos" que resultan infinitos cuando me traen felicidad y me acompañan en mi incansable caminar para guardar/preservar a la historia.

Unos "cuandos" que se convierten en "comos" y en "ques". Que existen por la simple razón de darme vida o extender a mi existencia o darle razón de ser a estas necesidades que llenan mis días.

Todo parece ser didáctico al final de cuentas, porque parece que aunque me lo imagine como tal y lo invente porque si, todo, al menos, lo presente requiere de tu impresión, no solo de la mía. Y aquí comienza esta compañía medio-espontanea/medio impuesta que me salva de una u otra

pesadilla disfrazada de sueños.

Y todo viene como una ola, como aquella canción de José Luis Armenteros que cantaba la inigualable Rocío Jurado.

Como una ola, limpiando, barriendo, llevándose y trayendo a la vez. A veces tsunami y otra consolación. Eso es lo que pasa con el duelo y la tristeza, pero también con la euforia y la alegría, que a veces se escurre entre los días y no nos deja vivir. Viene como un estruendo o se desliza silenciosamente entre un respirar y otro. En un silencio espantoso o en una sonrisa confundida. Pero se queda hasta que quiere. No hay mucho que hacer pero estratégicamente buscar la forma de reinventarse y descubrir las ventanillas de la posibilidad y uno que otro atajo hasta la claridad. Allí donde la razón existe, la palabra cuenta y el objeto vive."

Allí, donde el dibujo comienza y las líneas encuentran su curso. Y ellas (las líneas y las palabras) mientras yo me siento desvanecer empiezan su medalaganario existir entre un querer y otro.

ieG, 2016

EL CORAZÓN MANDA

El corazón recuerda; siempre lo hace.

La historia, especialmente la del corazón, tiende a volverse fantástica cuando la sostienen las almas soñadoras y los corazones rotos; y a veces, incluso cuando parece posible expresar el dolor con lágrimas y placeres a través de sonrisas, no garantizan la verdadera interpretación de los sentimientos (si eso fuera posible) o la fuerza / debilidad de las emociones.

Incluso cuando el amor se ha ido y los amantes van a la deriva, siempre hay un recuerdo de lo que creemos que teníamos.

Siempre hay un camino (si no muchos) que nos lleva a donde deberíamos estar en el ángulo correcto, la altura y el tiempo.

Lo más probable sin ninguna ayuda o voluntad; así como así, para una instancia mágica cuando todo hace clic / se siente bien / tiene sentido / pertenece / es. Ahí es donde gobierna el corazón y vive el amor. Quizás, a través de más caminos y pasos que nos gusten, la finalidad de nuestras vidas reside en el milagro de ser amados y encontrar amor.

El corazón siempre encuentra el camino; siempre lo sabe.

ieG, 2016

THE SAGE AND THE DREAMER

En mi trabajo, pasado y presente, siempre me he enfocado de manera romántica en el tema, La Española, porque tiene tanta carga política que tiendo a ir detrás de esos detalles y encontrar un factor "humano". Tratarlos como individuos en lugar de como un "gobierno" o un "cuerpo político". La Española es una isla encantada. Con una de las historias más ricas, más dramáticas y diversas. Como el primer asentamiento en este lado del mundo, el Nuevo Mundo, es la isla de tantas primicias; de lo bueno y lo

malo. ¡Con tanto derramamiento de sangre pero tantos logros! Incontables cuentas de solidaridad; del primer esclavo y el primer hombre libre también. Una tierra poderosa que logro derrotar sin ejército real a dos de los imperios más grandes de su tiempo; Haití derrotó a la Francia napoleónica en 1804, y la República Dominicana a España en 1865, en nuestra segunda ronda como colonia después de convertirse en una nación independiente. Es la relación más larga, ya sea política / romántica de las Américas, una muestra interesante de convivencia e interacción. Para mí, un ejemplo perfecto de resiliencia y resistencia, existir / convivir contra viento y marea y seguir triunfando.

Entonces imaginé a La Española como un árbol. Como símbolo de la antigüedad y fuerza duradera. Un ser resistente que crece hacia arriba contra la gravedad; que da y mantiene la vida. Una planta perenne con un tallo principal que desarrolla muchas ramas a lo largo de su vida.

No hay nada más resistente que el nacimiento de un árbol y más esperanzador que el nacimiento de una rama. Que La Española sea ese árbol y nosotros, Haití y la República Dominicana, las ramas. Y si las dos naciones serán humanos, habrá una mágica según los planetas y los signos del zodiaco.

Aquí es donde el nombre de “el sabio y el soñador” nace.

Haití es un Capricornio, nacido el 1 de enero, un signo de tierra; La República Dominicana es Piscis, el 27 de febrero, un signo de agua. De por sí una hermosa combinación obvia para una isla. Capricornio es conocido como sabio, prudente, sagaz, representado por el sabio. Los Piscis son soñadores, intuitivos, desinteresados, creativos, representados por los peces voladores. Y este es el árbol triunfante que sigue subiendo a nuevas alturas mientras desafía las leyes de la sociedad y el odio. No hay ley para el afecto; no hay fórmulas para el amor y la comprensión; no hay reglas establecidas sobre los deseos y no hay terreno que tocar si solo nos va a dividir.

ieG, 2017

RASTROS DE UN PASADO

Deconstruyendo al presente para descubrir patrones, comportamientos y tesoros humanos ocultos. Reinterpretando hechos y consecuencias.

Separándome para volver unirme con el recuerdo y las emociones. Recordando lo que eramos y lo que nos queda. El milagro de la naturaleza humana. Nuestra capacidad básica, a pesar de nuestras diferencias y circunstancias, para sentir, querer, desear, soñar, desear y amar. No necesitamos un pasado que hacer, solo un presente para ser.

Se necesita a una comunidad para existir y para que podamos existir con nuestros encuentros / coincidencias / diferencias / emociones y complicidad.

La instalación en la pared está hecha de madera reutilizada y

desechadas. Las piezas se forman y se cortan como partes individuales de una silla si se deshacen. Mitad rompecabezas mitad laberinto, crea un patrón visual en el que puedes identificar el objeto uniendo piezas aleatorias. De la misma manera que identificamos a las palabras correctas para contar una historia, los mismos eventos para crear una memoria compartida y patrones recurrentes para justificar el comportamiento y las consecuencias.

ieG, 2017

MÁQUINAS/ESCULTURAS

SOUCY DE PELLERANO/IMAGINACIÓN EN TERCERA DIMENSIÓN

Al principio de los años 70's, cuando el Museo de Arte Moderno se llamaba la Galería Nacional de Arte, visitábamos cada domingo en la mañana a lo que yo pensé era mi colección privada. Sobre todo “Maquinitrón”.

Estaba en ese entonces, en el piso del sótano, cerca de las aulas de educación y al frente de las puertas de vidrio que salían al jardín. Para mí, que apenas tenía unos 6 o 7 años era una máquina imponente, inolvidable e indestructible. Sentada allí, pero con su movimiento imaginario que hacía y transmitía maravillas! Años después, cuando ya no visitaba al museo con tanta frecuencia, siempre que tenía la oportunidad iba a buscarla. Caminaba directamente hacia ella como quién sabía el camino adonde me esperaban. Incluso cuando una vez la mudaron, pregunté a todo el vivo a donde la habían llevado! Iba directamente como se vuelve a saludar a la familia y a los amigos; casi para contarle adonde había estado, que había visto y que casi excusarme por la ausencia. Con la familiaridad de conocernos toda una vida. Maquinitrón definitivamente me esperaba y pertenecía (y pertenece) al círculo íntimo de mi afección.

Lo que nunca le conté a Doña Soucy, con quien compartí en varias ocasiones, fue lo importante que su “máquina” era para mí. Y lo importante que era verla, imponente e indestructible, en el jardín del museo cada vez que tenía la oportunidad de visitarla. Quizás porque hablamos de otras cosas, de otras máquinas que inventar y proyectos que crear. Quizás sabía ella ya que su máquina me había tocado y era obvio que su obra me pertenecía de por vida, como el arte es: lo más privado de nosotros que pertenece al público sin discriminación alguna. Y es como vivimos y compartimos al arte, con complicidad y mutuo entendimiento.

ieG, 2018

FORMACIONES/ESTRUCTURAS DE SOBREVIVENCIA

Esta serie de trabajo es un resultado inmediato de la instalación

"Cuentos de historias / Historias acumuladas", 2012, "La búsqueda de la felicidad / Buscando la felicidad", 2014, e incluso "Almas transparentes", desde 2001. Todos son basado en el mismo concepto de historias acumuladas que parecen no tener fin.

Esta vez, las sillas, objetos cotidianos que aluden a una presencia, un poder / vitalidad y asentamiento, se convierten en objetos orgánicos que se doblan, colapsan, se amontonan, crecen altas y dependen de otras piernas para permanecer intactas. Dejan de ser símbolos de fuerza y se convierten / transforman en lo que es un soporte necesario y una estructura para sentarse. Se ha producido un cambio de roles. Pero la incapacidad física no define el tamaño; y esta vez son monumentales. Si bien nos sentimos más vulnerables, nuestra fuerza y capacidad para ser tolerantes, compasivos y solidarios son mayores. Mientras seamos conscientes de la vulnerabilidad de nuestra condición, no se trata de debilidad sino de un control de nuestras cualidades, prioridades y sentimientos. Las sillas siempre han sido fuertes y seguras; esta vez en realidad no son uno ni el otro. Y necesitan que yo pueda contar su historia y recordar lo que ya han vivido. La historia y las secuencias de descubrimientos que pueden resultar en un momento crítico o en algo no percibido me fascinan. Todo está lleno de pequeños detalles, que son los que recuerdo y hacen mi historia. Y a veces, cuando sueño "muy chistosa" y menciono detalles que te hacen sonreír, no lo hago para hacerte reír, sino para hacerte dar cuenta de que vivimos en una tragicomedia y que a veces, ¡y tantas veces! Tenemos que reírnos de nosotros mismos para poder tomarnos en serio.

¡He perdido mucho últimamente! ¡Definitivamente de frente y sin disfraz! Pero ha condicionado mi forma de lidiar con la pérdida y con este sentimiento de vacío que se atasca en cada pensamiento. He aprendido más que nada a valorar los pequeños detalles, a ser consciente de esos momentos de alegría entre el dolor, a tener siempre una historia en mis labios que celebra a los perdido; para proteger la memoria más que nunca y especialmente para compartirla en caso de que lo olvide, porque eso ahora también es posible.

Vivir y presenciar tremendos actos de amistad, tristeza, cuidado, sacrificio y amor. En casos tan abrumadores que tantas veces no puedes expresar un sonido pero derramar una lágrima. Experimentar la pérdida, pero encontrar cierre en ella; decepciones, pero tener la oportunidad de dirigirse hacia un mejor horizonte. ¡Confiar en que las lágrimas del hoy serán las sonrisas del mañana!

También creo que es necesario reconocer con cuidado lo grande / pequeño que resulta las palabras cuando nos tocan, y lo poderoso / insignificante que resulta la memoria cuando decidimos recordar / olvidar. Cuán indispensable es rescatar el alma de nuestros dolores, enfrentar la tristeza y las

sonrisas, celebrar sorpresas y rutinas, oraciones repetidas, la ambigüedad de ciertas composiciones semánticas; y mirar el mundo desde adentro y con esas palabras que guardamos en los rincones más remotos de nuestra felicidad. Los que consideramos débiles en la superficie, pero aunque dormidos, mueven montañas.

Es un trabajo en proceso sobre supervivencia, memoria, legado, documentación y la dinámica entre generaciones. El valor emocional que atribuimos a la memoria, la herencia, lo cotidiano, lo trivial, lo privado, lo público, los símbolos y la palabra; (esta) es mi principal fuente de inspiración.

Simplemente son mi estructura de supervivencia.

Y una musa que nunca deja de sorprenderme ...

ieG, 2017

INDEX

Plates in italics

- A, B, C/1, 2, 3, 59
 Academia de Música Tania Báez, 188
 Academia de Pintura Leonardo da Vinci, 188
Acta al corazón que nació conmigo, 13, 50
 Affordable Art Fair, 20, 194
 Altos de Chavón School of Design, 13, 16, 21, 40, 189
 Álvarez, Rafael, 41, 189, 190
And I Dressed Up as an Island, 27, 27, 34, 70, 191
Animated Chair (Ramón Oviedo), 17
 ARCO Fair, 191
 Armenteros, José Luis, 43
 Art Caracas, 191
Art Informel, 14
 Art Miami, 191
 Art Museum of the Americas, 11, 15, 16, 40, 44, 196
 Art Shanghai, 191
 Artissima, 191
 Asiático, Hochi, 189
 astrology, 21
 Ay Ombe Theater, 42
 Bach, Johann Sebastian, 14, 43
 Báez, Josefina, 42, 43, 189
 Báez, Tania, 188
 Baker, Chet, 43
 Baradat, Sergio, 189
 Basics, 143
 Beethoven, Ludwig van, 14, 41, 43
 Blehart, Debra, 40
 Blitzz International, 190
Blues, 34, 75
Blues (drawing), 180
 Borges, Jorge Luis, 43
 Bourriaud, Nicolas, 22
 Bradbury, Ray, 189
 bread, 29, 30, 35
Breviario de estética, 40
 BRIC, 21, 195
Building a Paradise Series, 30, 57-63; text, 56
 Calderón de la Barca, Pedro, 43
Calendario del corazón, 62-63
 Caribbean, 40; Pan-Caribbean, 40, 42
 Carpentier, Alejo, 43
 Ceballos, Nelson, 190
 Centro Cultural Eduardo León Jimenes, 191, 194
 Centro de Arte Nidia Serra, 41, 188
Centro Docente/Homeschooling, 95-97, 192; text, 94
 chair, 14, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 34, 35, 43, 44
 Chopin, Frédéric, 41
Chosen Hearts, 35-36, 81, 83, 82, 84-86, 191; text, 72, 74
 Christopherson, Russell, 189
Community Wonders, 174
 Colegio San Rafael, 188; artist at, 188
 color as identity, 14, 27
 Conceptual art, 14, 16
 Cotter, Holland, 30
 Croce, Benedetto, 40
Crossroads, 170
 Cuevas, José Luis, 43
 Cullen, Deborah, 194
 CYB-Yasumura, 190
 Dada, 31, 32
 Dandarov, Catalina García, 192, 192
 Dandarov, Robert, 190, 193, 195
Darte, 34-35, 71
 de Kooning, Elaine, 43
 de Kooning, Willem, 14, 28, 43
 Delgado, Elías, 188, 189
 dematerialization, 22, 28, 30
Diario/Diary, 191
 diaspora, 24
 Diaz Freeman, Ramón, 188
 Diná, Farida, 188
Dinámica, 18, 79, 193; Text, 78
 Disorienting Signs (exhibition), 27, 191
 Dominican chair, 15, 22, 24, 26, 42, 193
 Dominican Republic, 11, 13, 21, 22, 40, 41, 43, 188, 190, 191, 195
 Dominican York Proyecto GRÁFICA, 193
 Dominican-American(s), 20
Dominicanish, 42
 drawing, 13, 16, 42
Dreambox (Sculpture), 111, 194; text, 110
Dreambox (print), 110, 194
El amor es una mentira pero funciona, 142
 El Cibao, 27
El corazón manda, 177
 El Museo del Barrio, 192, 193, 196
Element of Change, 19
 El objeto, 151
 emotions, 14, 21, 25, 26, 29
Empty Chairs of the Palace of Justice (Doris Salcedo), 17
En cuerpo y alma, 76
En el cielo acumulado, 153
Endless Vision, 125, 194, 196; text, 124
Entre una noche y un día/Between Night and Day, 13, 49
Espacio/Space, 30, 57, 189
Esperanza, 141
Espero/Awaiting, 51
Estudios religiosos, 185
 Évora, Cesaria, 43
 Expressionism, 14, 16
 Falchi, Carlos, 31, 189
 Fernández Jacobsson, Paulina, 189
 Figueroa, Humberto, 41, 189
Flying Settlements, 177
Formations/Structures of Survival, 165-169; text, 164
Fresh Produce (exhibition), 28
 Galería ARS Contemporáneo, 15, 195, 196
 Galería de Arte Moderno, 188
 Galería de Arte Nouveau, 13, 190
 García Márquez, Gabriel, 16, 43
 García Muñoz, Reginald, 41, 188
 García, Iliana Ubiñas de, 41, 188
 García, Rimski, 43, 191
 García, Scherezade, 16, 31, 40, 43, 188, 190
 García, Tania, 189
Gauguin's Chair, 16
 globalization, 14, 16, 20, 22, 28
 Gómez Jorge, Paula, 15, 192
 Graves, Nancy, 189
 Greenberg, Al, 189
 Guaita, Joan, 191
 Guasch, Anna María, 19
 Guess Knitwear - DBA, 190
 Gunn, Tim, 189
 Haiti, 21, 195
 happiness, 13, 15, 26, 34
 Hartigan, Grace, 43
Heart Condition, 60-61
 heart, 14, 15, 16, 17, 43, 44
Here + There (DYPG Portfolio), 194
Here. There. I am Everywhere, 175, 195
 Herrera, Porfirio, 190
Hidden Truth, 183
 Hispaniola, 15, 21
Historias acumuladas/Territorios conocidos series, 141-147
 home, 15, 50
HOMELand, 112, 113-117, 194; text, 112
Homage to Hostos, 93, 192; text, 92
 Hostos, Eugenio María de, 42, 43
How February Was Born, 18, 19, 86-87, 192; text, 86
I/Yo, 81; text, 80
 identity, 17, 29, 30
If I Build It, 136-137
In Pieces yet Complete, 159
In This House___Is the Boss, 129-131, 195; text, 128
 Jesus, 30, 34, 35, 44; Jesus as Velcro, 34
 Joan Guaita Art, 191
 Judd, Donald, 30
 Jurado, Rocío, 43
 Kent, Corita, 32
 Kosuth, Joseph, 16
 Krasner, Lee, 43
La palabra, 152
La razón/el objeto/la palabra (exhibition), 15, 195
La razón, 150
La Silla (Wifredo Lam), 16
Labyrinth, 109, 193; text, 108
 Lam, Wifredo, 16
Landscape I, 106
Landscape II, 107
Last Sitings, 31, 31, 64
 Last Supper, 30, 31, 33
 Latinarte, 189
 Leonardo da Vinci, 30, 31
 Leonora Vega Gallery, 27, 190
 linocut, 188
 Livingstone, Marco, 28

- Long Island, NY, 15
 Lora, Silvano, 43
 Los Benjamines Montessori School, 188
 Loveseat, 184
 Macloux Plus Antiacid, 31
 Manhattan, 23, 31
 Manifestaciones (DYPG Portfolio), 194
Manual para llegar al cielo. Handbook to Reach Heaven, 13, 53, 195
 Maquinaria, 162
Maquinotron, 162, 163
 Mary Anthony Galleries, 190
 Matisse, Henri, 13, 43
Me, Myself and I, 181
Me quieren/I am Loved, 83, 191, 192, 196
 memory, 14, 15, 16, 17, 18, 28, 44; symbolic memory, 20, 22
 Mi nombre es TODO, 23
 Mi nombre es inevitable, 23
 migration, 11, 19, 23, 24; migrant, 17, 19; immigrant, 16, 21, 25, 26
 Minimalism, 23, 30
 Mistral, Gabriela, 42
 Mitchell, Joan, 43
Miscellaneous I, 172
Miscellaneous II, 173
 monoprints, 189
 Montauk, NY, 24
 Montesino, Carlos, 41, 189
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 41
Ms. Washington Heights, 192, 193
 Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, 190, 192
Multitude, 179
 music, 12, 43
My one and only, 197
 National Conservatory of Music, 188
 Neo-Pop art, 27
 Neruda, Pablo, 19
 New York Restoration Project, 127
 New York, 13, 20, 21, 29, 41, 42, 188, 189
 No Longer Empty, 195
No tan clara como me ves, 77
 Nuestra Señora de la Altagracia, 188
 Nuñez del Risco, Yaqui, 13, 190
Ojalá que lluevan corazones (Plexiglas sculpture), 58
Ojalá que lluevan corazones/Wishing for Raining Hearts (painting), 13, 52
 Olaizola, María José, 41, 189
 Oldenburg, Claes, 43
Once Upon a Seat..., 127; text, 126
One and Three Chairs (Joseph Kosuth), 16
One Last Sitting, 27, 32-35, 66-69; text, 65
One Last Sitting: Apostolado of What I Have Always Had Present (exhibition), 32, 191
 Organization of American States, 11, 16; OAS, 40, 42
 Oviedo, Ramón, 16
Paid /Received/Pagado/Recibido, 89-91, 192; text, 88
Pan y agua/Bread and Water (installation), 29, 30, 55, 191; text, 54
Para llegar al cielo/To Reach Heaven, 13, 34, 190
 Parsons School of Design, 13, 14, 16, 21, 40, 189, 191
 Paz, Octavio, 41, 43
 Pellerano, Soucy de, 43, 188, 196
 Pérez, Germán, 190
 personification, 14, 24-25
Plentiful, 144-145
Plenty, 187
 Pop art, 14, 16, 27-28, 32; God as first Pop artist, 32
 Pride Month, 34
 Puerto Rico, 42, 194
 puppet chair, 25
radicant, 21
 Ramírez, Yasmin, 191
 Raphael, 32
 Ramos, E. Carmen, 25
 Rauschenberg, Robert, 28, 43
Relive, 105; text, 104
Re-live/RE-vivir (Hispaniola), 119, 194; text, 118
 readymade, 16, 27
 Recio, Raúl, 188
 Rembrandt van Rijn, 32
 Renville Santos, María Dominicana, 188
 Renville Santos, María Mencía Catalina, 188
 Renville Santos, María Regla Guarina "Baita," 188
 Rivera, Victor, 189
 Rocawear, 192
 Rodríguez, Roberto, 189
 Ros-Suárez, Moses, 190, 195
 Ruth Vanderpool Scholarship, 189
 Rubens, Peter Paul, 32
 Sabato, Ernesto, 43
 Salcedo, Doris, 17
 San Cristóbal, Dominican Republic, 15, 30, 188
 Santos Solomon, Julia, 190
 Santos, Raúl, 189
 Santos, Tansherine, 188
 Saramago, José, 30, 43
 Sartre, Jean-Paul, 43
Self-portrait, cover
 Serra, Nidia, 41, 188
 settlement, 15, 23, 26; settling, 23
Settlements, 19, 22, 23, 30, 84, 85; text, 84
Silhouette, 178
Sí, no, Maybe, tal vez, 171
 space, 14, 19, 27, 29
 St. Luke, 31
 St. Mark, 31
 St. Matthew, 31
 St. Veronica, 35
Story Piles, 20, 20, 22, 123, 194; *Study for*, 122; text, 122
 storytelling, 15, 28, 44
Studio 205, Flyleaf
 Soares, J.C., 189
 Sullivan, Edward, 23
 Taller Boricua Gallery, 29, 192
 Tàpies, Antoni, 14, 43
 Tenme, 73
 text-image paintings, 14, 35
The Heart Rules, Text, 176
The Illustrated Man, 189
The Last Supper, 30
The Power of Three, 182
The Puppet, 132; text, 133
The Pursuit of Happiness, 25, 25-26, 138-139; 195; *Study for*, 134-137; text, 133
 The Radicant, 22
The Reason/The Object/The Word, 149-155; text, 148
The Sage and The Dreamer installation, 20, 21, 22, 45, 157, 195; text, 156
The Sage and The Dreamer (print), 45
 The Tunnel, NY, 20, 22, 194
Thirteen Christs, 29, 29, 35
To Reach Heaven (Text), 48
Traces of a Past, 18, 19, 159-161, 195, 196; *Study for*, 158; text, 160
 transculturation, 21
 transfiguration, 29
 transparency, 23, 30, 35
 transubstantiation, 29
 Twombly, Cy, 14, 43
 Universal Deluge, 34
Unknown Distances/Undiscovered Islands, 24, 24, 99-103, 194; text, 98
Unknown Distances II, 24
Unknown Distances III, 24
Urban Landscape, 120-121
 Ureña, Rider, 191, 193
Untitled, 186
 van Gogh, Vincent, 16
 Vargas Llosa, Mario, 43
 Vázquez, William, 31, 32, 189
 Vega, Leonora, 31, 190; Gallery, 17, 191
 Velásquez, Diego, 43
 water, 29, 30, 35
 West Harlem Art Fund, 122, 194, 196
When the Sky Is the Limit, 17, 18, 178
 woodcut, 189
 word, 14, 15, 16
Y el cielo se apareció de repente, 154-155
Yo quiero /I Love, 18, 18, 82, 191, 192
Your last supper doesn't have to be the last supper, 31, 32

CONTRIBUTORS AND COLLABORATORS

Alejandro Anreus is a professor of art history and Latin American/Latino/a Studies at William Paterson University. He is the author of five books, and numerous articles and catalog essays. He is a co-editor and contributor to the forthcoming Blackwell Companion to Modern and Contemporary Latin American and Latino/a Art.

Paula Gómez Jorge holds a Ph.D. in art history from Universidad de Granada and an M.A. in Art Market and Management of Related Companies from Universidad Nebrija, Spain. Based in Santo Domingo, Dominican Republic, she is the former director and chief curator of Galería ASR Contemporáneo and director of the Museo Bellapart. Gómez Jorge has taught art history, curatorship, and collectionism at various universities in the Dominican Republic. She is the co-author of *Murales Dominicanos* with Jeannette Miller and María Ugarte (2000). She has curated a great number of exhibitions, including *Más Allá de la Alteridad*; *Eleomar Puente: Belleza bajo tus pies*; *Iliana Emilia García: La razón/el objeto/la palabra*; *Diálogo de dos mundos*; *Limber Vilorio Flying Shark*; and *Arte Moderno Dominicano: Narrativas e Imaginarios, Asimilación y Traslados*.

Olga Herrera is the co-curator of the exhibition *Visual Memory: Home + Place*. An art historian and scholar affiliated with the Latin American and Latino Studies Program at the University of Illinois at Chicago, her research focuses on the intersections of globalization, networks of cultural production, and circulation of modern and contemporary art of the Americas. Her latest book project explores the relationship between multinational corporations and modern art at mid-century. She is the author of *American Interventions and Modern Art in South America* (University Press of Florida, 2017) winner of the 2018 SECAC Award for Excellence in Scholarly Research and Publication; and *Toward the Preservation of a Heritage: Latin American and Latino Art in the Midwestern United States* (University of Notre Dame, 2008). Herrera earned a Ph.D. in modern and contemporary art of Latin America and theories of globalization from George Mason University.

Adriana Ospina is the co-curator of the exhibition *Visual Memory: Home + Place*. Over her ten-year career at AMA, she has held various positions including Educational Program Manager and, since 2014, Curator of its Permanent Collection. She has curated numerous exhibitions, including *Fusion: Tracing Asian Migration to the Americas*, *Femininity Beyond Archetypes: Photography by Natalia Arias*, and *A Gaze through the CINTAS Fellowship Program: A Selection of Works from the CINTAS Foundation*. She is the curator of the upcoming exhibition *Cultural Encounters: Art of Asian Diasporas in Latin America & The Caribbean 1945-Present* which will travel nationally. Ospina edited the book *Collection of the Art Museum of the Americas of the Organization of American States* (OAS, 2017). She holds an M.A. in art history from George Mason University.

Ana Cristina Perry is a Doctoral Candidate in Art History at the CUNY Graduate Center focusing on Latinx and Latin American Art in the 20th century. Her dissertation examines the artistic and curatorial projects developed by Raphael Montañez Ortiz from 1966 through 1972. She is the 2019-2020 Smithsonian American Art Museum Predoctoral Fellow in Latinx art. She was the 2017-2018 Mellon Curatorial Fellow at the Whitney Museum of American Art and a Latino Museum Studies Fellow with the Smithsonian Latino Center in July 2015. Her research has been funded through

the Center for Advanced Studies in the Visual Arts, National Gallery of Art, as well as the Center for Latin American, Caribbean, and Latino Studies, and the Early Research Initiative at the CUNY Graduate Center.

Iliana Ubiñas Renville de García is a teacher, pianist, and writer born in San Cristóbal, Dominican Republic in 1942 into a family of educators. She studied civil engineering at Universidad Autónoma de Santo Domingo from 1960 to 1962 and married Reginald García Muñoz in 1965 just as the country's civil war begun and the second US occupation happened. Their daughters Scherezade and Iliana Emilia were born in 1966 and 1970. She completed professional piano studies under the tutelage of renowned pianist Ramón Díaz. Since then Mrs. García has continued her lifelong interest and love for classical music, piano, and teaching, dedicating her time to her daughters, cultural events, and education. To her grandchildren, she is an endless storyteller and a box of delightful surprises.

William Vázquez is a documentary and fine art photographer with a professional and artistic career spanning over 30 years. A humanitarian, he has traveled the world creating advertising campaigns for Fortune 100 companies, magazine features, and photojournalistic documented stories of women's maternal health issues in the developing world, River Blindness and hunger in Africa, and natural disasters for global and local NGOs among others. He started his company Camera Voyages as a collective of film and photo industry professionals with international roots to share their experiences and knowledge with others. For the last three decades Vázquez has been professionally photographing and documenting Iliana Emilia García's work.



