

Fernando Botero

b. 1932, Medellín, Colombia; lives in Paris

El patio (The Patio), 1982

Oil on canvas

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of Jorge M. Pérez

Fernando Botero is best known for his paintings and sculptures of fleshy men and women. He has described his artistic style as driven by “a natural impulse toward pleasure.” His landscapes, although less well-known, have appeared throughout his many decades of production and *El patio* is a strong example of his work in this genre. The painting, which shows lush plants in the interior patio of a colonial house viewed from a shaded balcony, recalls the coastal landscape of Cartagena, in the artist’s native Colombia.

Characteristic of Botero’s signature style, the two banana trees in the painting are transformed into sensual figures. The leaves and fruit of the trees appear as phallic forms and are painted with lighting effects that emphasize their volume and physicality. These plants become symbols of virility, as they appear to grow beyond this contained domestic space, nearly bursting out of the frame.

Fernando Botero

n. 1932, Medellín, Colombia; vive en París

El patio, 1982

Óleo sobre lienzo

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Jorge M. Pérez

Fernando Botero es mejor conocido por sus esculturas de hombres y mujeres carnosos. Ha descrito su estilo artístico como “un impulso natural hacia el placer”. Sus paisajes, aunque menos conocidos, han aparecido a lo largo de sus muchas décadas de producción y *El patio* es un gran ejemplo de su trabajo en este género. La pintura, que muestra exuberantes plantas en el patio interior de una casa colonial vista desde un balcón sombreado, evoca el paisaje costero de Cartagena, en la Colombia natal del artista.

En el estilo característico de Botero, los dos plátanos se convierten en figuras sensuales. Las hojas y los frutos del árbol aparecen con formas fálicas y están pintados con efectos de iluminación que acentúan su volumen y aspecto físico. Las plantas se convierten en símbolos de virilidad, ya que parece que crecen más allá de este espacio doméstico limitado, casi explotando fuera del marco.

Mark Dion

b. 1961, New Bedford, Massachusetts; lives in New York

The South Florida Wildlife Rescue Unit, 2006

Mixed media installation

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of Lin Lougheed

The landscape of Southern Florida, specifically the depletion of the Everglades through the encroachment of tourism and housing developments, is the subject of Mark Dion's installation *The South Florida Wildlife Rescue Unit*. Interweaving the diverse disciplines of art, science, ecology, and archaeology, Dion's project involves the creation of an imaginary rescue organization that rushes into vulnerable ecosystems to save threatened plants and animals.

The organization's vehicle is in fact a handmade object. Carefully constructed by the artist, it is filled with various paraphernalia, from scientific instruments to equipment used to explore the Everglades. The installation provocatively mixes fact with fiction regarding the potential to recuperate this natural environment. With its official-looking insignia, which conveys a sense of governmental authority, Dion's "agency" presents a tongue-in-cheek view on policy-makers' dreams of decisive action, while it also salutes past and present grassroots activism.

Mark Dion

n. 1961, New Bedford, Massachusetts; vive en Nueva York

The South Florida Wildlife Rescue Unit (La unidad de rescate de vida silvestre del sur de la Florida), 2006

Instalación de técnica mixta

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de
Lin Lougheed

El panorama del sur de la Florida, específicamente la disminución de los Everglades por la invasión del turismo y de los desarrollos de viviendas, es el tema de la instalación de Mark Dion, titulada *The South Florida Wildlife Rescue Unit*. Entrelazando diversas disciplinas que incluyen el arte, la ciencia, la ecología y la arqueología, el proyecto de Dion implica la creación de una organización ficticia de rescate que se precipitan hacia los ecosistemas vulnerables para salvar plantas y animales en peligro.

El vehículo de la organización es de hecho un objeto hecho a mano. Cuidadosamente construido por el artista, está lleno de parafernalia variada, desde instrumentos científicos hasta equipo que se usa para explorar los Everglades. La instalación mezcla provocativamente los hechos con la ficción en cuanto a la posibilidad de recuperar este ambiente natural. Con su insignia de aspecto muy formal, que da una sensación de autoridad gubernamental, la “agencia” de Dion presenta una visión burlesca de los sueños de realizar acciones decisivas por parte de los diseñadores de políticas, y al mismo tiempo que rinde homenaje al activismo de base del pasado y del presente.

Carlos Enríquez

b. 1900, Zulueta, Cuba; d. 1957, Havana

El tren de la palma (The Palm Train), 1955

Oil on canvas

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of Jorge M. Pérez

The tropical landscape of Cuba is a recurring motif in Carlos Enríquez's work; one shared by many of his contemporaries in the first Cuban *vanguardia* (avant-garde), who looked to engage local themes using modernist aesthetics influenced by European Cubism and Surrealism. *El tren de la palma* was painted late in the artist's life and shows a palm tree that is both anthropomorphic and phallic. The leaves of this palm, and those in the distance, appear to move dramatically in an aggressive wind, creating a swirling energy within the entire painting. This natural setting, with a river and mountains, is cut through by a train on an elevated bridge. The inclusion of this symbol of industry and modernity speaks to dramatic changes that were occurring within the tropical landscape during the 1940s and 1950s, as business interests and development invaded this once remote environment.

Carlos Enríquez

n. 1900 Zulueta, Cuba; f. 1957, La Habana

El tren de la palma, 1955

Óleo sobre lienzo

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Jorge M. Pérez

El paisaje tropical de Cuba es un motivo recurrente en la obra de Carlos Enríquez, compartido por muchos de sus contemporáneos de la primera vanguardia cubana, quienes buscaban abordar temas locales usando la estética modernista influenciada por el cubismo y el surrealismo europeo. *El tren de la palma* fue pintado hacia el final de la vida del artista y muestra una palmera que es tanto antropomórfica como fálica. Las hojas de la palmera, así como las que se ven a lo lejos, se mueven de forma dramática con un viento agresivo, creando una energía de remolino en todo el cuadro. Este entorno natural, con río y montañas, está partido por un tren en un puente elevado. La inclusión de este símbolo de la industria y de la modernidad expresa los cambios dramáticos que se estaban llevando a cabo en el paisaje tropical durante los años 1940 y 1950, cuando los intereses económicos y el desarrollo invadieron esta zona alguna vez remota.

Naomi Fisher

b. 1976, Miami; lives in Miami

Untitled (Topless Boy), 2000

Chromogenic print

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of Debra and Dennis Scholl

Issues related to sexuality and gender, and the tropical landscape of Miami, informs the work of Naomi Fisher. She was born and raised in this city and her father was a botanist who specialized in tropical plants. These personal experiences continue to influence her aesthetic and engagement with the mangroves and exotic plants of Miami. Fisher is deeply engaged with feminist cultural criticism and her use of landscape directly challenges notions of “the natural,” as it applies to how gender is understood and constructed. She often represents women in aggressively sexual poses within this landscape, in ways that conflate the tropics with untamed sexuality or a fertile context beyond societal control. Her works describe an environment that is both violent and liberating.

Untitled (Topless Boy) is an unusual image within Fisher’s oeuvre, as it depicts a male subject. He is presented lying on the ground beneath a plant with large green leaves. As the title of the work highlights, he is shown shirtless, with his pale skin glowing in the sunlight. Unlike the many active women the artist has presented in her previous works, this young man is shown in a relaxed and passive position. His head is turned toward the camera, but his gaze is partially blocked from the viewer by the leaves that surround him. This treatment inverts traditional representations of men as active and women as passive, sexually available objects.

Naomi Fisher

n. 1976, Miami; vive en Miami

Untitled (Topless Boy) (Sin título [Niño sin camisa]), 2000

Impresión cromogénica

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Dennis y Debra Scholl

Las problemáticas relacionadas a la sexualidad, el género y el paisaje tropical de Miami informan el trabajo de Naomi Fisher, nacida y criada en esta ciudad, con un padre botánico especializado en plantas tropicales. Estas experiencias personales siguen influenciando su estética y compromiso con los manglares y las plantas exóticas de Miami. Fisher está fuertemente comprometida con la crítica cultural feminista y su uso del paisaje cuestiona directamente las nociones de lo que es “natural”, en cuanto al entendimiento y la construcción del género. A menudo representa a mujeres en poses agresivamente sexuales dentro del paisaje, en formas que fusionan el trópico con la sexualidad salvaje o el contexto fértil más allá del control de la sociedad. Su obra describe a un paisaje que es violenta al igual que liberador.

Untitled (Topless Boy) es una imagen inusual dentro de la obra de Fisher, ya que representa un sujeto masculino que se encuentra acostado en el suelo debajo de una planta con grandes hojas verdes. Como el título de la obra pone en evidencia, el hombre no lleva camisa, con su pálida piel brillando en el sol. A diferencia de las muchas mujeres activas que la artista ha presentado en sus obras anteriores, este joven se encuentra en una posición pasiva. Su rostro está volteando hacia la cámara, pero las hojas que lo rodean tapan su mirada del espectador. Este tratamiento invierte las representaciones tradiciones del hombre activo y la mujer pasiva disponible como objeto sexual.

Leandro Katz

b. 1938, Buenos Aires; lives in Buenos Aires

Six photographs from the series *Proyecto Catherwood* (Catherwood Project), 1984-95

Gelatin silver prints

Collection Pérez Art Museum Miami

Investigations of the jungle as a site of adventure, colonial interests, and tourism inform the *Proyecto Catherwood*. These photographs are part of a multi-year project in which Leandro Katz retraced the travels of the 19th-century artist and explorer, Frederick Catherwood (1799-1854). Catherwood traveled throughout Mexico, Guatemala, and Honduras during two important expeditions, the first in 1836 and the other in 1839. During these trips he created vivid renderings of the Mayan ruins and tropical landscapes of the region, which were published in two celebrated volumes in 1841. His drawings are extraordinarily detailed and accurate, but reveal the romantic fascination with ruins and the exoticism of the Latin American landscape so prevalent in Europe at the time.

Katz revisits the sites of these expeditions and using what he refers to as a “truth effect,” compares their contemporary state to that represented in the 19th-century drawings. Katz aims to capture both discrepancies and visual verification of archeological restorations, environmental changes, and the passage of time. His documents include images of the many tourists that now populate these once obscure sites. Interested in constructions of identity, Katz also seeks to highlight how a colonialist eye continues to inform our contemporary view of Latin America, which is perpetuated and promoted through tourism.

Leandro Katz

n.1938, Buenos Aires; vive en Buenos Aires

Seis fotografías de la serie *Proyecto Catherwood*,
1984-95

Impresiones en gelatina de plata

Colección Pérez Art Museum Miami

Investigaciones de la selva como un lugar de aventuras, intereses coloniales y el turismo informan el *Proyecto Catherwood*. Estas fotografías forman parte de un proyecto de varios años en el cual Leandro Katz volvió a trazar los viajes del artista y explorador del siglo XIX, Frederick Catherwood (1799-1854). Catherwood viajó por México, Guatemala y Honduras durante dos importantes expediciones, la primera en 1836 y la segunda en 1839. En estos viajes, creó representaciones vívidas de las ruinas mayas y de los paisajes tropicales de la región, que fueron publicados en 1841 en dos volúmenes muy celebrados. Sus dibujos siguen siendo extraordinariamente detallados y precisos, pero revelan la fascinación romántica con las ruinas y el exotismo de los paisajes latinoamericanos tan prevalente en Europa en esa época.

Katz vuelve a los sitios de las expediciones y utilizando lo que llama un “efecto de la verdad”, compara su estado actual con los estados representados en los dibujos del siglo XIX. La intención de Katz es capturar las discrepancias así como la verificación visual de las restauraciones arqueológicas, los cambios ambientales y el paso del tiempo. Sus documentos incluyen imágenes de los muchos turistas que ahora se encuentran en estos sitios alguna vez desconocidos. Interesado en la construcción de la identidad, Katz busca resaltar el hecho que un ojo colonialista sigue dando forma a nuestra visión actual de América Latina, que se perpetúa y se promueve a través del turismo.

Lorna Simpson

b. 1960, New York; lives in New York

Still, 1997

Serigraph on felt

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by Mark and Nedra Oren and an anonymous donor

Still is a single, large-scale photograph that has been silkscreened onto 36 felt panels. The technique makes the image look as though it is floating on the surface of this material, an effect similar to that of an antique photogravure. Borrowing from the traditions of 19th-century romantic landscape painting and 20th-century photographs of the North American West, Simpson interrupts the beauty and reverie of the environment she depicts through the subtle inclusion of short texts printed across the image. These captions describe diverse interactions between couples in this space, which include sexual encounters. The inclusion of these texts speaks to the way in which landscapes are defined through the human interactions that take place within them, while additionally addressing how photographs often contain hidden narratives.

Lorna Simpson

n. 1960, Nueva York; vive en Nueva York

Still (Inmóvil), 1997

Serigrafía sobre fieltro

Colección Pérez Art Museum Miami, adquisición del museo con fondos provistos por Mark y Nedra Oren y un donador anónimo

Still es una sola foto a gran escala que ha sido estampada con serigrafía en 36 paneles de fieltro. Esta técnica hace que la imagen se vea como si estuviese flotando en la superficie de la tela, un efecto que es similar al del fotograbado antiguo. Tomando prestado de las tradiciones de la pintura paisajista romántica del siglo XIX y de las fotografías del siglo XX del oeste de América del Norte, Simpson interrumpe la belleza y el ensueño de los ambientes que representa al sutilmente incluir textos cortos impresos a lo largo de la imagen. Estas leyendas describen diversas interacciones de parejas en este espacio, incluyendo encuentros sexuales. El incluir estos textos habla de cómo los paisajes son definidos a través de las interacciones humanas que se llevan a cabo en ellos y al mismo tiempo alude al hecho de que las fotografías a menudo contienen narrativas escondidas.

Lisa Yuskavage

b. 1962, Philadelphia; lives in New York

Outliers II, 2013

Mixed media

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of Mary M. and Sash A. Spencer

Landscape has begun to play an important role in the work of Lisa Yuskavage, who is best known for her provocative renderings of the female form. Her figures combine Baroque art-historical references with imagery taken from contemporary sources that include fashion magazines, pornography, and erotic cartoons. In this pastel and digital print titled *Outliers II*, Yuskavage depicts two female figures on a crumbling, stone wall surrounded by a bare tree, flowers, and mountains in the distance. The figures are positioned in strangely suggestive postures; one, with open legs, offering a piece of fruit; the other turning to face the viewer, her rear exposed. The landscape recalls paintings of the English or Swiss countryside, romantic scenes filled with medieval ruins. The composition and title of *Outliers II* suggest that these women are outcasts, exiled into the landscape, as if banished outside of the town gates.

Lisa Yuskavage

n. 1962, Filadelfia; vive en Nueva York

Outliers II (Marginadas II), 2013

Técnica mixta

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Mary M. y Sash A. Spencer

El paisaje ha empezado a tener un papel importante en la obra de Lisa Yuskavage, quien es mejor conocida por sus provocadoras representaciones de la forma femenina que combinan referencias históricas del arte barroco con imágenes tomadas de fuentes contemporáneas que incluyen revistas de moda, pornografía, y dibujos animados eróticos. En esta impresión digital con pastel titulada *Outliers II*, Yuskavage representa dos figuras femeninas encima de un muro de piedra que se está derrumbando, que están rodeadas de un árbol sin hojas, flores y una montaña a lo lejos. Las figuras están en posiciones extrañamente sugestivas; una, con las piernas abiertas, está ofreciendo una fruta; la otra, que mira hacia el espectador, tiene la parte trasera expuesta. El paisaje evoca las pinturas del campo inglés o suizo, escenas románticas llenas de ruinas medievales. La composición y el título *the Outliers II* sugiere que estas jóvenes están marginadas, exiliadas en el paisaje, como si estuvieran fuera de las puertas del pueblo.

Xaviera Simmons

b. 1974, New York; lives in New York

Untitled (Pink), 2009

Chromogenic print

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by Jorge M. Pérez and the John S. and James L. Knight Foundation

North American landscapes have often been used by Xaviera Simmons to create characters that draw upon histories, memories, and fictions embedded in specific sites. Her photographs construct nonlinear narratives that present her or other female subjects situated in the landscape posed, costumed, and engaging in activities that reference and challenge Western notions of the “pastoral” or “sublime.”

In this work, the female protagonist is shown in a fluorescent pink dress that dramatically contrasts with the bright green leaves of the forest she inhabits. Bare-breasted, she holds a spear-like stick in her hand. She lunges forward toward an aggressor, a mound of dark earth that is similar in shape to a large ape. Elements in the scene conjure historical and contemporary cultural references: the woman’s pose recalls images of ancient Greek or African warriors, while the ape figure evokes King Kong. Sexuality and potential violence haunt the scene. The female protagonist fights against nature, while appearing to form part of it, defending her territory.

Xaviera Simmons

n. 1974, Nueva York; vive en Nueva York

Untitled (Pink) (Sin título [Rosa]), 2009

Impresión cromogénica

Colección Pérez Art Museum Miami, adquisición del museo con fondos provistos por Jorge M. Pérez y el John S. and James L. Knight Foundation

Los paisajes norteamericanos a menudo han sido utilizados por Xaviera Simmons para crear personajes que usan las historias, memorias y ficciones arraigadas en sitios específicos. Sus fotografías presentan narrativas no-lineales que la muestran a ella o a otros personajes femeninos situados en el paisaje posando, disfrazada o haciendo alguna actividad que evoca o cuestiona las nociones Occidentales de lo “pastoral” o “sublime”.

En esta obra, la protagonista femenina lleva puesto un vestido rosa fosforescente que contrasta de forma dramática con las brillantes hojas verdes del bosque en el que vive. Con el pecho desnudo, en una mano carga un palo que parece lanza. Está embistiendo a un agresor, un montículo de tierra oscura con forma de simio grande. Los elementos de la escena evocan referencias culturales históricas y contemporáneas: la pose de la mujer es parecida a las imágenes de guerreros griegos o africanos, mientras que la figura del simio evoca a King Kong. La sexualidad y la posible violencia hacen que la escena sea inquietante. La protagonista lucha contra la naturaleza, al mismo tiempo que parece formar parte de ella, defendiendo su territorio.