

Nancy Spero

b. 1926, Cleveland, Ohio; d. 2009, New York

Helicopter, Victim, Astronaut, 1968

Gouache and ink on paper

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by the Helena Rubinstein Philanthropic Fund at The Miami Foundation

Nancy Spero is a pivotal figure in the history of feminist art and was a vocal critic of war and totalitarian regimes. Rendered in ink and gouache, using energetic marks on fragile paper, *Helicopter, Victim, Astronaut* is part of *The War Series* produced in the late 1960s and early 1970s and based on the images of helicopters and bombings that were broadcast on television during the Vietnam War.

In this work, a helicopter is combined with two figures, with one holding up the decapitated head of the other. The bodies are depicted as simple, schematic forms and evidence Spero's interest in ancient writing and drawings, in particular, hieroglyphs and figures painted on Greek vases. This work critically examines and condemns the history and rituals of war-related violence. In the words of the artist, through this image she sought "to make tangible the booty of war – what a warrior would take from a battlefield, dismembering his victims and using those parts as decorations for himself."

Nancy Spero

n. 1926, Cleveland, Ohio; f. 2009, Nueva York

Helicopter, Victim, Astronaut

(Helicóptero, víctima, astronauta), 1968

Gouache y tinta sobre papel

Colección Pérez Miami Art Museum, adquisición del museo con fondos provistos del Helena Rubinstein Philanthropic Fund at The Miami Foundation

Nancy Spero es una figura fundamental en la historia del arte feminista y fue una fuerte crítica de la guerra y de los regímenes totalitarios. Ejecutado en tinta y gouache con marcas energéticas en el papel frágil, *Helicopter, Victim, Astronaut* forma parte de *The War Series* (La serie de guerra) producida a finales de los años 1960 y principios de los 1970 y basada en las imágenes de los helicópteros y de los bombardeos que pasaban en la televisión durante la Guerra de Vietnam.

En esta pieza, un helicóptero está representado con dos figuras, una que alza la cabeza decapitada de la otra. Los cuerpos están representados como formas sencillas, esquemáticas y evidencian el interés de Spero por las escrituras y los dibujos antiguos, en particular los jeroglíficos y figuras pintadas en los antiguos jarrones griegos. Esta pieza examina de forma crítica y condena la historia y los rituales violentos relacionados con la guerra. En palabras del artista, con esta imagen quiso “hacer tangible el botín de guerra – lo que se llevaría un guerrero del campo de batalla, desmembrando a sus víctimas y usando esas partes para decorarse a sí mismo”.

Oscar Muñoz

b. 1951, Popayán, Colombia; lives in Cali, Colombia

Cortinas de baño (Shower Curtains), 1994

Acrylic on plastic

Collection Pérez Art Museum Miami, gift of

George M. Safirstein M. D. and Pola Reydburd

Oscar Muñoz is interested in the poetic potential of drawing and photography, and, in particular, the ability of these materials to convey the fragile nature of images. *Cortinas de baño* is part of a series of works in which the artist used water and paint on plastic shower curtains to depict ghostly figures that hover between presence and absence. In the context of the artist's native Colombia, these disappearing figures take on political and emotional weight. Over the past three decades, Colombia has witnessed a civil war propelled by the drug trade, with both left-wing guerillas and government-sponsored paramilitary groups vying for control. A culture of violence has been perpetuated through mass-killings, public displays of dismembered bodies, and the disappearance of hundreds of individuals. In this installation, disintegrating figures attend their bath, metaphors of this recent history, cleansing their bodies in acts of both remembrance and release.

Oscar Muñoz

n. 1951, Popayán, Colombia; vive en Cali, Colombia

Cortinas de baño, 1994

Acrílico sobre plástico

Colección Pérez Art Museum Miami, donación de George M. Safirstein M.D. y Pola Reydburd

Oscar Muñoz está interesado en el potencial poético del dibujo y de la fotografía, y en particular la habilidad que tienen estos materiales para dar a entender la naturaleza frágil que tienen las imágenes. *Cortinas de baño* forma parte de una serie de obras en las cuales el artista usó agua y pintura sobre cortinas de baño para representar figuras fantasmales que merodean entre la presencia y la ausencia. En el contexto de Colombia, país natal del artista, estas figuras que desaparecen cobran un peso político y emotivo. A lo largo de las últimas tres décadas, Colombia ha presenciado una guerra civil perpetuada por el narcotráfico, con guerrillas de izquierda y grupos paramilitares luchando por obtener el control. Se ha desarrollado una cultura cotidiana de violencia a través de asesinatos masivos, la exhibición pública de cuerpos desmembrados y la desaparición de cientos de individuos. En esta instalación, figuras que se están desintegrando se bañan, una metáfora de esta historia reciente, limpiando sus cuerpos en un acto tanto de remembranza como de liberación.

Sue Coe

b. 1951, Tamworth, England; lives in New York

Pinochet, 1973–83

Mixed media collage on paper

Collection Pérez Art Museum Miami, promised gift of
Dorian Bergen/ACA Galleries

Sue Coe's graphic, politically charged artworks have often been produced for newspapers, magazines, and illustrated books, in addition to galleries and museums.

Pinochet is part of a series she created in protest of the dictator Augusto Pinochet, who took control of Chile by means of a U.S.-backed military coup against the president Salvador Allende in 1973. Pinochet, who retained power until 1990, carried out one of the largest campaigns of state-sponsored violence directed against a domestic population during the latter half of the 20th century. At least 4,000 individuals were kidnapped and "disappeared," and more than 40,000 were imprisoned and tortured.

This large-scale work depicts tunnels under the National Stadium in Santiago, which were used by the military as sites for detainment, torture, and mass executions throughout Pinochet's tenure, but especially during the first few weeks after he took power. The artist's inclusion of a Pepsi vending machine in this image is an allusion to the complicity of U.S. corporations in maintaining Pinochet's dictatorship, as he privatized many previously state-run industries and opened Chile to the world economy.

Sue Coe

n. 1951, Tamworth, Inglaterra; vive en Nueva York

Pinochet, 1973–83

Técnica mixta collage sobre papel

Colección Pérez Art Museum Miami, donación prometida de Dorian Bergen/ACA Galleries

Las obras gráficas y políticamente cargadas de Sue Coe a menudo han sido producidas para periódicos, revistas y libros ilustrados, así como para galerías y museos.

Pinochet es parte de una serie que creó en protesta del dictador Augusto Pinochet, quien tomó control de Chile a través de un golpe de estado respaldado por los Estados Unidos en contra del entonces presidente Salvador Allende en 1973. Pinochet, quien permaneció en el poder hasta 1990, llevó a cabo una de las más grandes campañas de violencia financiada por el estado en contra de la población nacional durante la segunda mitad del siglo XX. Por lo menos 4,000 personas fueron secuestradas y “desaparecidas”, y más de 40,000 fueron detenidas y torturadas.

Esta obra a gran escala representa los túneles debajo del Estadio Nacional de Santiago, que fueron utilizados por los militares como centros de detención, tortura y donde se llevaron a cabo ejecuciones masivas a lo largo del mandato de Pinochet, pero sobre todo durante sus primeras semanas en el poder. El hecho de que la artista haya incluido una máquina expendedora de Pepsi en esta imagen es una alusión a la complicidad de las corporaciones estadounidenses en el mantenimiento de la dictadura de Pinochet, ya que privatizó muchas de las industrias operadas por el estado y abrió la economía de Chile al mundo.

Eugenio Dittborn

b. 1948, Santiago; lives in Santiago

El cadáver, el tesoro (The Corpse, The Treasure)

Airmail Painting No. 90, 1991

Paint, stitching, feathers, and photo-silkscreen on three sections of nonwoven fabric

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by Darlene and Jorge M. Pérez and the Helena Rubinstein Philanthropic Fund at The Miami Foundation

Eugenio Dittborn came of age in Chile during the brutal dictatorship of Augusto Pinochet, whose rule was characterized by state violence and political oppression. While Dittborn's work is expansive in its subject matter, taking on national political issues alongside philosophical investigations, it reflects the influence of his experiences living in Chile under this regime. *El cadáver, el tesoro* is an example of the artist's signature "airmail paintings," which he developed in the 1980s as a way to subvert government surveillance. These paintings and collages are folded and placed in specially designed envelopes. The travels and exhibition history of each work are documented on its envelopes.

El cadáver, el tesoro is painted and printed onto three pieces of fabric, each of which features a single figure and an explanatory text in Spanish and English. The uppermost image is a drawing of the mummified remains of an Inca youth (possibly dating back 500 years). On the right is a photograph of the artist's daughter, Margarita, taken 10 minutes after her birth. The newspaper image on the left records the newly-found remains of a man 'disappeared' by the Chilean government during the 1970s. Juxtaposed with one another, these images and texts speak to notions of birth, death, and resurrection.

Eugenio Dittborn

n. 1948, Santiago; vive en Santiago

El cadáver, el tesoro

Airmail Painting No. 90

(Pintura de correo aéreo No. 90), 1991

Pintura, puntadas, plumas y foto-serigrafía sobre tres secciones de tela no tejida

Colección Pérez Art Museum Miami, adquisición del museo con fondos provistos por Darlene y Jorge M. Pérez y del Helena Rubinstein Philanthropic Fund at The Miami Foundation

Dittborn creció en Chile durante la brutal dictadura de Augusto Pinochet, cuyo gobierno se caracterizó por la violencia por parte del estado y la opresión política. Su obra de carácter amplio abarca temas de política nacional junto con investigaciones filosóficas, pero también refleja la influencia de sus experiencias de vida bajo este régimen en Chile. *El cadáver, el tesoro* es un ejemplo de las distintivas “pinturas de correo aéreo” del artista que desarrolló en los años 1980 como una forma de subvertir la vigilancia. Estas pinturas y collages están doblados y puestos en sus sobres especialmente diseñados.

El cadáver, el tesoro está pintado e impreso en tres pedazos de tela, cada una con una figura única y un texto explicativo en español y en inglés. La imagen de arriba es un dibujo de los restos momificados de un joven inca (posiblemente datando de hace 500 años). Del lado derecho hay una fotografía de la hija del artista, Margarita, tomada a los 10 minutos de haber nacido. La imagen de periódico del lado izquierdo muestra los restos recién encontrados de un hombre “desaparecido” por el gobierno chileno durante los años 1970. Yuxtapuestas, estas imágenes y textos aluden a nociones de nacimiento, muerte y resurrección.

Trevor Paglen

b. 1974, Camp Springs, Maryland; lives in New York

Seventeen Letters from the Deep State, 2011

17 archival pigment prints

Collection Pérez Art Museum Miami, museum purchase with funds provided by Irv and Irene Barr

Trevor Paglen is an artist and a geographer whose practice is grounded in facts and scientific methods. Throughout his work he has addressed broad cultural issues relating to the control and dissemination of information. *Seventeen Letters from the Deep State* is composed of U.S. State Department documents released during a court case between two transport companies. These companies were awarded government contracts to move cargo, which may have included prisoners captured as part of the Bush administration's "War on Terror." While these documents are banal, largely outlining flight permissions, close inspection of the letters reveals incongruous facts; the signatures on each letter, attributed to the same name, are very different, and the locations mentioned, Karachi, Pakistan and Guantanamo Bay, Cuba for instance, are places we recognize as implicated in the War on Terror. These details raise suspicions about the nature of the seemingly routine documents.

The movement of this "cargo" was often to "black sites" and part of a larger process of "extraordinary rendition," the practice of apprehending people without legal permission and moving them to locations where they are no longer subject to U.S. jurisdiction. Once at these sites, suspects can be subjected to harsh interrogation methods or tortured, acts that would be illegal in the U.S. The use of extraordinary rendition was a widely criticized aspect of U.S. military and intelligence strategy,

undertaken particularly during the period following the 9/11 terrorist attacks. While the Bush administration denied the existence of a program of extraordinary rendition, these letters are part of a body of evidence that would suggest otherwise.

Trevor Paglen

n. 1974, Camp Springs, Maryland; vive en Nueva York

Seventeen Letters from the Deep State

(Diecisiete cartas del estado profundo), 2011

17 impresiones con pigmento perdurable

Colección Pérez Art Museum Miami, adquisición del museo con fondos provistos por Irv y Irene Barr

Trevor Paglen es un artista y geógrafo cuya práctica está basada en hechos y métodos científicos. A través de su obra ha tratado temas amplios culturales relacionados con el control y la difusión de la información. *Seventeen Letters from the Deep State* está compuesto de documentos del Departamento de Estado de los Estados Unidos que salieron a la luz durante un caso jurídico entre dos compañías de transporte. Con contratos del gobierno de los Estados Unidos, estas compañías transportaban carga, incluyendo prisioneros capturados durante la “lucha contra el terrorismo” del gobierno de Bush. Si bien estos documentos son banales y en gran parte describen los permisos de vuelo, una inspección detallada de las cartas revela hechos incongruentes; las firmas en cada carta son atribuidas al mismo nombre y son muy diferentes, y los lugares mencionados, Karachi, Pakistán, y la Bahía de Guantánamo, Cuba por ejemplo, son lugares en los que reconocemos como implicados con la Guerra contra el Terror. Estos datos plantean sospechas sobre la naturaleza de los documentos aparentemente rutinarios.

El transporte de “carga” era frecuentemente a “sitios negros” y era parte de un proceso de “entregas extraordinarias”, la práctica de detener a personas sin permiso legal y moverlos a lugares donde ya no están sujetos a la jurisdicción estadounidense. Una vez que se encontraban en estos sitios, los sospechosos podían ser interrogados con métodos severos o torturados, actos

que serían ilegales en Estados Unidos. El uso de entregas extraordinarias fue un aspecto muy criticado de la estrategia militar y de la inteligencia estadounidense, llevada a cabo en particular en la época que siguió a los ataques terroristas del 11 de septiembre. Mientras que el gobierno de Bush negaba la existencia de un programa de entregas extraordinarias, estas cartas son parte del conjunto de pruebas que sugieren lo contrario.

Beatriz González

b. 1938, Bucaramanga, Colombia; lives in Bogotá

Los papagayos (The Parrots), 1987

Oil on paper

Collection Pérez Art Museum Miami, gift Jorge M. Pérez

Beatriz González is a pioneering figure of Latin American Pop art. Her work engages the colors and forms of advertising and popular culture. In the 1960s, she began to incorporate into her work images taken from newspapers, magazines, and television, which she reproduced in her signature style of flat shapes and saturated colors. Her work became increasingly political starting in the 1970s as she and other artists began to openly denounce growing violence in her native Colombia.

This large work on paper portrays, in bright colors, Belisario Betancur, president of Colombia from 1982 to 1986, wearing his iconic sunglasses and surrounded by members of his military. Betancur's presidency was marked by kidnappings, mass killings, and constant violence involving clashes between Colombia's military and local guerilla groups. He was famous for his long televised speeches. The title *Los papagayos* offers a critique of Betancur and his regime, suggesting that his words were simply hollow repetitions, lacking in substance, and unable to facilitate change.

Beatriz González

n. 1938, Bucaramanga, Colombia; vive en Bogotá

Los papagayos, 1987

Óleo sobre papel

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

Beatriz González es una figura pionera en el arte pop de América Latina. Su obra emplea los colores y las formas de la publicidad y de la cultura popular. En los años 1960, empezó a incorporar en su obra imágenes tomadas de periódicos, revistas y de la televisión, reproduciéndolas en su estilo distintivo de formas planas y colores saturados. Su obra se volvió cada vez más política a partir de los años 1970 cuando junto con otros artistas empezó a abiertamente denunciar la creciente violencia en su Colombia natal.

Esta obra de grandes dimensiones sobre papel representa, en colores vivos, a Belisario Betancur, presidente de Colombia de 1982 a 1986 con sus icónicos lentes oscuros, y rodeado de miembros de su ejército. La presidencia de Betancur se caracterizó por secuestros, asesinatos masivos y violencia constante por los enfrentamientos entre militares colombianos y grupos guerrilleros locales. Era conocido por sus largos discursos que pasaban por televisión. El título, *Los papagayos*, es una crítica de Betancur y de su gobierno, sugiriendo que sus palabras eran simplemente repeticiones vacías, sin sustancia, incapaces de facilitar el cambio.

Faith Ringgold

b. 1930, New York; lives in Englewood, New Jersey

American People Series #20: Die, 1967

Oil on canvas

Courtesy ACA Art Galleries, New York

This painting depicts a race riot, a representation of the kind of violent clashes that plagued cities across the United States in the 1960s. It forms part of Faith Ringgold's larger body of work, the *American People Series*, which she painted between 1963 and 1967. Against the turbulent cultural landscape of these years, which included brutal attacks on Civil Rights protesters and the murder of Dr. Martin Luther King Jr., Ringgold's series created an intimate and critical portrait of race relations.

Die is one of the most aggressive images of the series and the largest in size. Influenced by the scale and composition of Pablo Picasso's *Guernica* (1937), which was on view at the Museum of Modern Art during this period, Ringgold's painting addresses how bloody riots wounded both black and white communities. The small, scared black girl and white boy holding one another at the center of the canvas are the primary witnesses to this scene and speak to the traumatic effects of these events on future generations and to the possibilities of reconciliation.

Faith Ringgold

n. 1930, Nueva York; vive en Englewood, Nueva Jersey

American People Series #20: Die

(Serie de personas americanas #20: Muere), 1967

Óleo sobre lienzo

Cortesía ACA Art Galleries, Nueva York

Esta pintura muestra disturbios raciales, una representación del tipo de choques violentos que afectó a varias ciudades de los Estados Unidos en los años 1960. Forma parte de la obra más amplia de Faith Ringgold, la *American People Series* (Serie de personas americanas), que pintó entre 1963 y 1967. Frente al dinámico panorama cultural de esos años, incluyendo ataques brutales en contra de manifestantes en pro de los derechos civiles y el asesinato del Dr. Martin Luther King Jr., la serie de Ringgold crea un retrato íntimo y crítico de las relaciones raciales.

Die es una de las imágenes más agresivas de la serie y la de mayor dimensión. Influenciada por la escala y la composición de *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, que estaba exhibida en el Museum of Modern Art en esa época, la pintura trata el tema de cómo los disturbios sangrientos hirieron tanto a las comunidades negras como a las blancas. Los pequeños niños asustados agarrados de mano, una niña negra y un niño blanco, en el centro del cuadro, son los principales testigos de esta escena, lo cual representa los efectos traumáticos de estos eventos en las futuras generaciones y a las posibilidades de reconciliación entre las comunidades.

Duane Hanson

b.1925, Alexandria, Minnesota; d. 1996, Boca Raton, Florida

La Pieta, 1964

Cast latex, fabric, and synthetic hair
Collection of Gertrude Stein

Duane Hanson is best known for his hyperrealistic sculptural representations of everyday figures such as janitors, housewives, and tourists. His early work, of which *La Pieta* is a strong example, was tied to social and political issues such as abortion, the Vietnam War, and civil rights. These works often presented multiple figures in theatrical tableau.

La Pieta is a haunting piece in which Hanson has depicted the corpse of a black man held in the lap of a white woman, a contemporary take on a traditional image of Christ and the Virgin Mary. Hanson cast these figures in fiberglass from living models, carefully added hair, and then painted details such as skin color, fingernails, and facial features. Influenced by the increased use of photography and other modes of mechanical image production and dissemination, his interest in copying reality, as closely as possible, places his work in dialogue with Photorealist painters from the same period.

Duane Hanson

n.1925, Alexandria, Minnesota; f. 1996, Boca Raton, Florida

La Piedad (La piedad), 1964

Látex moldeado, tela y pelo sintético

Colección de Gertrude Stein

Duane Hanson es mejor conocido por sus representaciones escultóricas hiperrealistas de figuras comunes como personal de limpieza, amas de casa y turistas. Sus primeras obras, de las cuales *La Piedad* es un gran ejemplo, estaban vinculadas con temas sociales y políticos como el aborto, la Guerra de Vietnam y los derechos civiles. Estas obras a menudo presentan múltiples figuras en configuraciones teatrales, parecidas a las de un cuadro.

La Piedad es una pieza inquietante en la cual Hanson retrató el cadáver de un hombre negro en el regazo de una mujer blanca, dándole un giro contemporáneo a la tradicional imagen de Cristo con la Virgen María. Hanson moldeó las figuras en fibra de vidrio a partir de modelos vivos, añadió cuidadosamente el pelo, y luego pintó detalles como los cambios de color de piel, las uñas, y los rasgos faciales. Influenciado por el uso cada vez mayor de la fotografía, de la televisión y de otros medios de reproducción mecánica, su interés en reproducir la realidad con la mayor precisión posible pone a su obra en diálogo con los pintores foto-realistas de la misma época.

Miguel Ángel Rojas

b. 1946, Bogotá; lives in Bogotá

Caqueta, 2007

Video, 7 min., 38 sec.

Collection Pérez Art Museum Miami

Since the 1970s, Miguel Ángel Rojas has used photography, video, and installation to challenge the status quo of Colombian society. Interested in mapping, urban space, and clandestine activities, he was one of the first artists in Colombia to directly address the drug trade, as well as to openly depict homosexual subject matter in his artworks.

In *Caqueta*, a former soldier of the Colombian Army slowly washes away camouflage paint from his face. His posture above a reflective pool and handsome profile recall classic images of the Greek mythological figure Narcissus. The beauty of his youth is challenged by the fact that he is missing both his hands and arms, which were lost to an exploding landmine. His slow ritual of cleansing, symbolically releases him from his warrior role. In the background of the scene are coca leaves, which directly point to the drug trade that has fed violence in Colombia for the last 30 years and which has been perpetuated by the military.

Miguel Ángel Rojas

n. 1946, Bogotá; vive en Bogotá

Caqueta, 2007

Video, 7 min., 38 seg.

Colección Pérez Art Museum Miami

Desde los años 1970, Miguel Ángel Rojas ha utilizado la fotografía, el video y la instalación para cuestionar el estatus quo de la sociedad colombiana. Interesado en la elaboración de mapas, en el espacio urbano y en las actividades clandestinas, fue uno de los primeros artistas en Colombia en tocar directamente el tema del narcotráfico, así como abiertamente representar la temática homosexual en sus obras.

En *Caqueta*, un ex-soldado del ejército colombiano lentamente se lava el rostro, quitándose pintura de camuflaje. Su postura, inclinado sobre un espejo de agua, evoca las imágenes clásicas del personaje de la mitología griega Narciso. La belleza de su juventud se ve desafiada por el hecho de que le faltan ambas manos y ambos brazos, que perdió al explotar una mina terrestre. Su lento ritual de limpieza lo libera simbólicamente de su papel de guerrero. En el fondo de la escena hay hojas de coca, que son una referencia directa al narcotráfico que ha alimentado la violencia en Colombia durante los últimos 30 años, perpetuada por los militares.

Artur Barrio

b. 1945, Porto Alegre, Brazil; lives in Rio de Janeiro

Situação T/T, 1 (Parte 2)(Situation T/T, 1 [Part 2]), 1970

Four photographs

Courtesy Inhotim Collection, Brazil

These photographs document an action performed by Artur Barrio in which he prepared 14 “bloody bundles” – consisting of trash, excrement, bloody meat and bones, wrapped and tied in fabric – and scattered them in the riverbed of a public park in Belo Horizonte, Brazil. This artwork was produced during a violent period in Brazil, when the military dictatorship was kidnapping and torturing many leftist journalists and activists. In this tense environment, Barrio’s “bloody bundles” directly reference dismembered bodies and were intended to provoke governmental authorities, while forcing the public to confront this violence that was often hidden from view.

This artwork was undertaken anonymously by Barrio, who put these objects in place during the night. The artist documented the public’s reaction the following day, as well as the intervention by the police, who quickly removed all of the pieces. Throughout the late 1960s and 1970s, Barrio used “poor” and ephemeral materials in order to challenge conservative notions of art. He described his interest in creating a specifically “third world aesthetic,” which would represent the difficult socioeconomic realities of Latin America.

Artur Barrio

n. 1945, Porto Alegre, Brasil; vive en Río de Janeiro

Situação T/T, 1 (Parte 2) (Situación T/T, 1 [Parte 2]), 1970

Cuatro fotografías

Cortesía de Inhotim Collection, Brasil

Estas fotografías documentan una acción realizada por Artur Barrio, para la cual preparó 14 “bultos sangrientos” – hechos de basura, excremento, carne sangrienta y huesos, envueltos y amarrados en tela – y esparcidos en el lecho del río de un parque público en Belo Horizonte, Brasil. La obra de arte fue producida durante una época muy violenta en Brasil, cuando la dictadura militar capturaba y torturaba a muchos periodistas y activistas de izquierda. Dentro de este contexto tenso, los “bultos sangrientos” de Barrio eran una referencia directa a cuerpos desmembrados y la intención era de provocar a las autoridades gubernamentales y al mismo tiempo forzar al público a que confronte esta violencia que a menudo no se veía.

Esta obra de arte fue hecha de forma anónima por Barrio, quien había colocado los objetos en su lugar durante la noche. El artista documentó la reacción del público al día siguiente, así como la intervención de la policía, quien rápidamente quitó todas las piezas. A lo largo de finales de los años 1960 y de los años 1970, Barrio utilizó materiales “pobres” y efímeros, cuestionando así las nociones conservadoras del arte. Él describió su interés por crear una “estética tercermundista” particular, que representaría las difíciles realidades socioeconómicas de América Latina.

Situação T/T, 1 (Parte 2)
(Situation T/T, 1 [Part 2]), 1970

Work realized in Belo Horizonte, Minas
Gerais, on the 20th of April, 1970.

Place:

In the river/sewer, placement of 14 B.B.
(Bloody Bundles) in the municipal park.

Participation:

The general public, approximately 5,000
people. The work (placement of the B.B.)
began in the morning; the recorded scenes
comment visually on what happened after 3pm,
with the attendance/participation of the
public and later with the action, firstly by
the police and immediately afterwards by the
group of firemen—registers were obviously
taken in the midst of this group of people,
made anonymously, of course.

-Artur Barrio

Situação T/T, 1 (Parte 2)
(Situación T/T, 1 [Parte 2]), 1970

Obra hecha en Belo Horizonte, Minas Gerais,
el 20 de abril de 1970.

Lugar:

En el río/alcantarillado, puesta de 14 B.B.
(bultos sangrientos, B.B. por sus siglas en
inglés) en el parque municipal.

Participación:

El público en general; aproximadamente 5,000
personas. La obra (colocación de los B.B.)
empezó en la mañana; las escenas registradas
son un comentario visual de lo que sucedió,
después de las 3pm, con la
presencia/participación del público y luego
con la acción, primero por la policía e
inmediatamente después por el grupo de
bomberos—obviamente se tomó registro en
medio de este grupo de personas, de forma
anónima, por supuesto.

-Artur Barrio