

# *Destellos de esperanza:*

*Celebración de la colección  
de arte Spelman*

Del 24 de febrero al 21 de julio de 2024



**Etiquetas en español**

## ***Destellos de esperanza: Celebración de la colección de arte Spelman***

*Destellos de esperanza* pone en relieve las obras de arte de maestros, pioneros y precursores que sustentan la colección Spelman. Las treinta y nueve obras de arte de la exposición representan una variedad de medios y técnicas que incluyen pintura, dibujo, escultura, collage de técnicas mixtas, grabados y fotografías. Las obras de arte se dividen en cinco secciones que se centran en el Grupo Espiral, la figuración temprana, la abstracción, la fotografía contemporánea y la figuración contemporánea. La exposición presenta obras de arte de una variedad de artistas, incluidos Amalia Amaki, Emma Amos, Benny Andrews, Firelei Báez, Herman “Kofi” Bailey, Romare Bearden, Betty Blayton, Beverly Buchanan, Selma Burke, Elizabeth Catlett, Floyd Coleman, Renee Cox, Myra Greene, Sam Gilliam, Glenn Ligon,

Howardena Pindell, Lucille Malkia Roberts, Deborah Roberts, Faith Ringgold, Nellie Mae Rowe, Lorna Simpson, Henry Ossawa Tanner, Lina Iris Viktor, Carrie Mae Weems, Charles White y Hale Woodruff.

*Destellos de esperanza: Celebración de la colección de arte Spelman* está organizada por el Museo de Bellas Artes de Spelman College, Atlanta, Georgia y dirigida por Liz Andrews y Karen Comer Lowe con aportes iniciales de Anne Collins Smith. El texto de la pared y las etiquetas fueron redactados por Charmaine Branch, clase de 2014 de Vassar.

Spelman College, fundado en 1881 como el Seminario Bautista para Mujeres de Atlanta, ha sido durante mucho tiempo un importante centro cultural. La histórica universidad de artes liberales para mujeres negras comenzó a coleccionar objetos en 1899 y en 1996 se inauguró el Museo de Bellas Artes de

Spelman College con la misión de elevar el arte por y sobre las mujeres de la diáspora africana. Este objetivo refleja directamente la dedicación de Spelman College con la excelencia académica en la educación de mujeres afrodescendientes. En honor a los 25 años del museo y al legado mucho más extenso de coleccionismo de arte de la universidad, el Museo de Bellas Artes de Spelman College organizó la exposición aniversario *Destellos de esperanza* con una selección de obras que abarcan desde el siglo XX hasta la actualidad proceden de la colección permanente.

*Silver Linings: Celebrating the Spelman Art Collection* is organized by Spelman College Museum of Fine Art, Atlanta, Georgia

Support provided by Art Bridges Foundation

**Art  Bridges**

## Galería 1

---

### Edna Manley

Jamaicana, nacida en Inglaterra 1900-1987

#### ***Mujeres del mercado***, 1936

Caoba

*Donación de Elsie Myers*



Los cuerpos elegantes y angulosos de las dos figuras en *Mujeres del mercado* son representativos del estilo escultórico de Edna Manley, con formas redondeadas esculpidas en madera y piedra. Sus trabajos anteriores tenían una apariencia más geométrica, pero sin importar el estilo en el que trabajara, Manley siempre se inspiró en su entorno de Jamaica. Manley visitaba con frecuencia el mercado de Kingston, donde interactuaba con mujeres que socializaban y vendían productos. Las obras que inspiraron estos encuentros adquirieron dos identidades. Ambos eran estudios de personas individuales y representaciones

visuales de un espíritu nacional que hablaba de las experiencias del pueblo jamaicano. “Tal como jamaicana para Jamaica, trato de comprender nuestros problemas y vivo cerca del corazón de nuestro pueblo”, afirmó en una entrevista. Nacida en Inglaterra de madre jamaicana de ascendencia multirracial y padre inglés, Manley se casó con su primo Norman Manley y se mudó a Jamaica con él en 1922.

Ayudó a establecer una floreciente escena artística en Kingston y desempeñó un papel en la política del país al apoyar la agenda de su marido como Primer Ministro de Jamaica que se postulaba por primera vez. La pareja abogó por el sufragio universal para todos los jamaicanos y, en 1950, Edna Manley cofundó la Escuela de Arte de Jamaica. Creó varias esculturas públicas monumentales que se pueden encontrar en todo Kingston, además de obras más pequeñas como *Mujeres del mercado*.



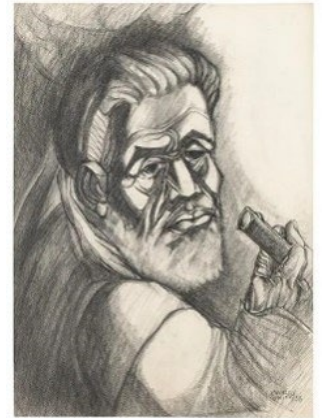
## Charles White

Estadounidense, 1918-1979

***John Brown***, 1938

Grafito sobre papel

*Donación de George Wein en honor a su esposa, Joyce Wein*



Durante su carrera, Charles White creó al menos dos dibujos y una impresión del abolicionista John Brown. Cada uno tiene ciertas diferencias estilísticas que demuestran la gama de conocimientos técnicos que White cultivó mientras estudiaba arte en Chicago, donde fue un miembro destacado de la comunidad de artistas negros. Definió el enfoque temático de su práctica como la “experiencia negra” y con frecuencia celebró a las personas negras que dieron forma a la sociedad estadounidense, así como a destacados defensores blancos contra la esclavitud como Brown. En su búsqueda de

imágenes visuales que elevaran el bienestar de su comunidad, White se inspiró en muchas fuentes, incluidos sus viajes con su primera esposa, la artista Elizabeth Catlett, a la Ciudad de México, donde aprendió de reconocidos muralistas y grabadores mexicanos. No rehuyó las posibilidades políticas del arte y señaló: “El hecho es que los artistas siempre han sido propagandistas. No me sirven los artistas que intentan divorciarse de las dificultades”.



## Spiral Group

En 1963, los artistas Charles Alston, Romare Bearden, Norman Lewis y Hale Woodruff se reunieron en la Ciudad de Nueva York para formar el colectivo de artistas Spiral con la intención inicial de viajar a la Marcha en Washington. *Destellos de esperanza* incluye obras de los miembros fundadores Bearden y Woodruff, así como de Emma Amos, quien se sumó al colectivo en 1964. Durante dos años, los miembros de Spiral se reunieron periódicamente para debatir temas como el valor de la abstracción en la pintura y las obligaciones de los artistas negros con el actual Movimiento por los Derechos Civiles. Cuando Woodruff invitó a Amos a participar en las reuniones, ella era la miembro más joven y la única mujer aceptada en el colectivo. Antes de que Amos comenzara a asistir a las reuniones, Faith Ringgold, quien también aparece en *Destellos de esperanza*, le

escribió a Bearden pidiéndole sumarse a Spiral, pero no recibió una invitación a pesar de que su activismo y arte estaban alineados con la misión de estos. Más adelante en su vida, Amos comentó que era “sospechoso” que los miembros de Spiral no hubieran pedido a “ninguna otra mujer conocida que se uniera” y citó a Ringgold como una de esas artistas que debería haber sido recibida en el grupo. Incluso después de que Spiral se dispersara en 1965, las conversaciones del colectivo continuaron repercutiendo en la carrera de cada artista.

## Romare Bearden

Estadounidense, 1911-1988

***Temprano por la mañana,***  
1964



Técnica mixta

*Donación de Catherine y Chauncey Waddell*

En *Temprano por la mañana*, tres figuras cobran vida gracias al uso del collage por parte de Romare Bearden. Cada rostro adquiere una apariencia única, yuxtaponiendo rasgos realistas y abstractos, mientras que el entorno interior se hace visible a través de la presencia de varios objetos domésticos.

*Temprano por la mañana* es uno de los primeros collages de Bearden, que comenzó a realizar en 1964. Llamó a estas composiciones “Proyecciones”, ya que hace referencia a su proceso de creación de obras a pequeña escala que luego convirtió en reproducciones fotográficas a gran escala.

La idea de esta técnica se le ocurrió por primera vez en una reunión del colectivo de artistas *Spiral*, cuando sugirió que el grupo diseñara un collage juntos. En última instancia, él fue la única persona interesada y utilizó material fuente de las revistas de cultura negra *Jet* y *Ebony* para llevar a cabo el proyecto. Bearden consideró el acto de combinar técnicas de pintura e imagen fotográfica como un “alejamiento de las convenciones” de las formas tradicionales de creación artística. Esta reveladora experiencia influyó profundamente en la trayectoria de su carrera, y continuó produciendo “Proyecciones” a lo largo de su vida.

## Hale Woodruff

Estadounidense, 1900-1980

### ***Puerta celestial***, 1953

Óleo sobre lienzo

*Donación de Catherine y  
Chauncey Waddell*



*Puerta Celestial* forma parte de una serie del mismo nombre que Hale Woodruff desarrolló a través de su estudio del arte de África Occidental. La pintura hace referencia a dos culturas africanas. Cuenta con una puerta diseñada de manera similar a la puerta de un granero Dogon y decorada con símbolos inspirados en pesas de oro asante (también escrito ashanti). El pueblo Dogon, nativo de África Occidental, tradicionalmente adorna las puertas de los graneros con ilustraciones de sus creencias cosmológicas, incluidos los orígenes de la vida. Originario de la región contemporánea de Ghana, el pueblo Asante

moldea pesas de oro en formas geométricas y figurativas que hacen referencia a todo, desde eventos históricos hasta mitos populares.

Woodruff describió a los artistas que crearon estos objetos como personas a las que tenía en alta estima: “Hoy en día, hay muchos artistas y otras personas que creen que nosotros [como afroestadounidenses] no formamos parte de la historia de África.

Ciertamente veo al artista africano como uno de mis antepasados, independientemente de lo que sintamos en la actualidad unos por otros”.

Woodruff combinó intencionalmente referencias simbólicas a las culturas Dogon y Asante para crear su propia interpretación de una puerta celestial que conduce a un sol en lo alto del cielo. Estas imágenes se repiten a lo largo de la serie con diferentes combinaciones de colores y símbolos.

Woodruff pudo coleccionar arte africano

mientras estudiaba en París entre 1927 y 1931, y las piezas que adquirió constituirían la base para la serie *Puerta celestial* conforme evolucionaba con el tiempo. Después de regresar a los Estados Unidos desde Francia, estableció el Departamento de Arte en el Centro Universitario de Atlanta. El entorno cultural dinámico que se desarrolló alrededor del Departamento apoyó el crecimiento de la colección de arte de Spelman College.

## **Hale Woodruff**

Estadounidense, 1900-1980

***Paisaje blanco y negro***, 1967

Óleo sobre lienzo

*Adquisición de Spelman College*





# Emma Amos

Estadounidense, 1937-2020

***2/4 de tiempo***, 1984

técnica mixta

*Adquisición de*

*Spelman College*



El significado sociopolítico del color fue una preocupación principal para Emma Amos, quien se inició como pintora y grabadora en su ciudad natal de Atlanta, pero comenzó a incorporar el *collage* y el tejido en su práctica mientras trabajaba en la Ciudad de Nueva York. “Cada vez que pienso en el color es una declaración política. Los términos utilizados para describir la pintura siempre han tenido para mí un doble significado”, declaró Amos en una entrevista de 1989. Prestó especial atención a las formas en que la aplicación de color en el lienzo o el papel podía abordar las complejidades visuales de la raza y el género.

*2/4 de tiempo* es una de las muchas composiciones multimedia de Amos que presentan mujeres que llevan adelante actividades cotidianas. Las dos figuras se sientan una cerca de la otra, tan a gusto en compañía de la otra que sus cuerpos se entremezclan. Sus valores también la llevaron a convertirse en defensora de otras mujeres artistas negras y a participar en diversos colectivos feministas, incluido *Guerilla Girls*, que comenzó a protestar por la marginación de las mujeres artistas por parte de las instituciones de arte en 1985.

## Floyd Coleman

Estadounidense, 1939-2018

***Creecer siendo negro***, 1966

Óleo sobre lienzo

*Adquisición de Spelman College*



El amorfo retrato de Floyd Coleman encarna una tensión incómoda pero convincente entre realismo y abstracción. La cabeza negra azabache de la figura está animada por rasgos faciales simples que brindan muy pocos indicios de cuál podría ser su estado emocional. El título brinda una idea del proceso de pensamiento de Coleman mientras trabajaba en esta pintura en 1966. Quizás estaba considerando su propia experiencia cuando era niño en la Alabama rural o abordaba las experiencias colectivas de los estadounidenses negros en los años transformadores del Movimiento por los Derechos Civiles. Coleman siempre se había

considerado un artista interesado en las “imágenes negras”, pero fue en 1966 cuando decidió hacer arte abiertamente político, mientras vivía en Atlanta y trabajaba en un estudio de arte en el campus de Spelman. “Sentí que no podía darme el lujo de crear abstracciones esotéricas”, explicó. “Sentí que necesitaba pintar obras que gritaran”.

Coleman también fue historiador del arte que desempeñó un papel importante en la configuración del campo de la historia del arte afroestadounidense. En 1987, se convirtió en el presidente inaugural del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Howard, donde trabajó diligentemente para generar conciencia sobre los artistas negros que habían sido pasados por alto y borrados en estudios anteriores.

## Figuración temprana

La colección del Museo de Bellas Artes de Spelman College incluye una amplia gama de pinturas, esculturas y grabados que se centran en representaciones de la figura. Los artistas participaban frecuentemente en conversaciones sobre el activismo político y el papel del artista en la sociedad. Los primeros trabajos en *Destellos de esperanza* es una pintura de historia de Henry Ossawa Tanner titulada *Cristo y sus discípulos antes de la última cena*, que completó en 1909, mientras vivía en París. Varios artistas estaban afiliados a los movimientos artísticos de los Estados Unidos, conocidos como el Renacimiento de Harlem y el Movimiento de Artistas Negros, en los que debates dinámicos rodeaban las representaciones de los negros en el arte. Hubo diferencias de opinión sobre qué formas de representación visual empoderaban a las comunidades negras, al mismo tiempo que se

reflexionaba sobre las injusticias que seguían enfrentando. Estas conversaciones favorecieron entornos creativos en ciudades de todo el país. Al trabajar en Jamaica, la escultora Edna Manley fue fundamental para cultivar una escena cultural más heterogénea y establecer una imagen nacional que honrara a los jamaicanos de ascendencia africana. Como queda claro en esta exposición, no existe una representación única de la figura negra que hable de todas las experiencias negras. En cambio, cada obra ofrece una perspectiva artística única sobre el cuerpo en el espacio.

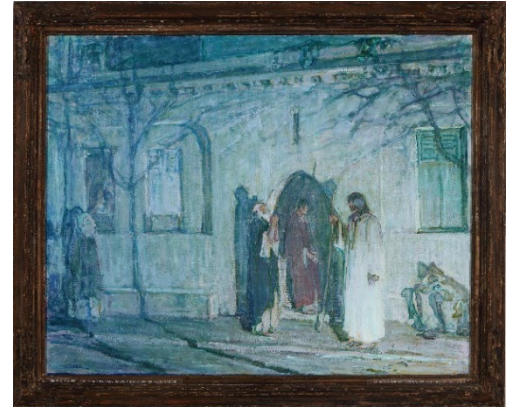
# Henry Ossawa Tanner

Estadounidense, 1859-1937

***Cristo y sus discípulos  
antes de la última cena,***  
1908-1909

Óleo sobre lienzo

*Donación de Catherine y Chauncey Waddell*



La obra *Cristo y sus discípulos antes de la última cena* de Henry Ossawa Tanner es una fascinante pintura religiosa creada por el artista mientras vivía y estudiaba arte en París. Nacido en Pittsburgh, Tanner comenzó su carrera en Filadelfia, donde se hizo conocido por sus pinturas que presentan la vida doméstica de las familias negras. Varios años después de mudarse a París en 1891, comenzó a pintar escenas bíblicas con lo que consideraba un “toque humano” que las hacía accesibles al público contemporáneo. Este giro hacia el tema religioso estuvo influenciado



por la infancia de Tanner como hijo de un obispo de la Iglesia Episcopal Metodista Africana y varios viajes que realizó a Tierra Santa, entre la orilla oriental del río Jordán y el mar Mediterráneo. Tanner prestó mucha atención a la interacción entre la luz y el color, y enfatizó la iluminación como símbolo de santidad en sus pinturas bíblicas. También fue una figura importante entre los artistas afroestadounidenses que viajaron a Francia para formarse, y se desempeñó como mentor de pintores más jóvenes, incluido Hale Woodruff.

## Herman “Kofi” Bailey

Estadounidense, 1931-1981

***Dama con un banjo***, aprox. 1960

Lápiz conté sobre papel

*Donación de Nancy A. Hodgson*



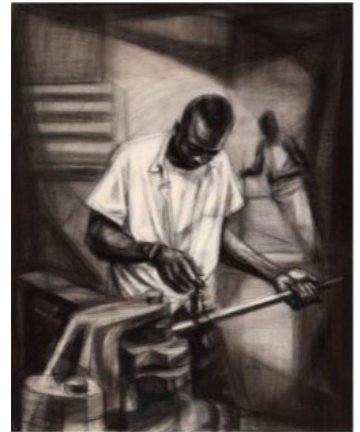
## Herman “Kofi” Bailey

Estadounidense, 1931-1981

***Edificio***, 1967

Carboncillo sobre papel

*Adquisición de Spelman College*



Herman “Kofi” Bailey veía el mundo a través de una lente panafricanista, a través de la cual abogaba por la solidaridad entre los africanos y los afrodescendientes que viven en la diáspora africana. Se describió a sí mismo como un artista “representacional”

comprometido con la creación de “arte que intenta expresar los diferentes estados de ánimo del hombre” y sus dibujos con carboncillo representan a afroestadounidenses que forman parte de tareas cotidianas como el trabajo manual. En *Edificio*, los hombres que trabajan arduamente en una fábrica cobran vida a través del uso expresivo de Bailey de contornos y sombreados. Hizo la ilustración el mismo año en que participó en el programa de Artista residente del Centro Universitario de Atlanta y el Spelman College organizó una exposición de sus dibujos. Bailey era un miembro destacado de la comunidad de artistas negros de Atlanta e intervino en la rama de la ciudad del Comité Coordinador Estudiantil No Violento. Trabajó como diseñador de carteles e ilustrador de boletines para la organización, que defendía los valores fundamentales del Movimiento por los Derechos Civiles a través de protestas no violentas.

## Sam Gilliam

Estadounidense, 1933-2022

***Acogedor***, 1979

Acrílico sobre lienzo

*Donación de Dorothy Gilliam*



Sam Gilliam afirmó una vez que utilizaba “la pintura como idea, no como tema”, lo que le permitió abrazar la improvisación al crear composiciones abstractas como *Acogedor*. La obra de arte consta de dos lienzos con formas poco convencionales que Gilliam dejó intencionalmente sin marco, y las marcas de su espátula se suman a la apariencia texturizada de cada superficie. Los bordes afilados de las secciones de diferentes colores dejan claro que utilizó más de una técnica de pintura para lograr este nivel de complejidad visual. Gilliam comenzó a pintar sobre lienzos con formas geométricas en la década de 1960 con una espontaneidad similar a la música

jazz, que ha citado como un importante punto de inspiración. Aunque Gilliam se describió a sí mismo como un “abstraccionista” que prestaba especial atención a las cualidades formales de la pintura, no veía su trabajo como algo separado del mundo que lo rodeaba. Más bien, señaló que “el acto expresivo de dejar una marca y colgarla en el espacio es siempre político. Mi trabajo es tan político como formal”.

## Lucille Malkia Roberts

Estadounidense, 1927-2004

***A partir del blues***, 1983

Acrílico y óleo sobre lienzo.

*Adquisición de Spelman College*



Lucille Malkia Roberts describió una vez *que A partir del blues* era “más cercana a mí emocionalmente que cualquier cosa que haya hecho” y era “la pieza más importante que confirma mi identidad”. Roberts eligió expresar su yo interior a través de la abstracción, con capas de formas geométricas y pinceladas arremolinadas. Prestó especial atención a la textura y buscó “enfaticar la profundidad y la luminosidad de la luz”. El título de la pintura también implica que ella fue influenciada por la música *blues* y que se pueden encontrar ricas melodías en los distintos tonos de azul. La exploración y la libertad plasmadas en la composición no solo hablan de su identidad

como artista, sino también de su trabajo como docente. Roberts enseñó en el renombrado Departamento de Arte de la Universidad de Howard, donde inicialmente estudió para obtener su título de grado. Comprometió su vida con el desarrollo de jóvenes artistas negros, así como con el crecimiento de su propia práctica artística.

## **Lucille Malkia Roberts**

Estadounidense, 1927-2004

***Sol de invierno***, 1994

Acuarela sobre papel

*Adquisición de Spelman  
College*





## Selma Burke

Estadounidense, 1900-1995

***Tristeza***, 1970

Bronce

*Legado de Selma Burke*



Nacida en Carolina del Norte, Selma Burke desarrolló un interés por la escultura a una edad temprana y se convirtió en una participante importante del Renacimiento del Harlem de las décadas de 1930 y 1940. Mientras estaba involucrada en la próspera comunidad de artistas de la Ciudad de Nueva York, se centró en crear esculturas emotivas tanto de gente común como de personas conocidas, como el autor y orador Booker T. Washington y el presidente Franklin Delano Roosevelt. (Su retrato de FDR fue la base no acreditada a partir de la cual se creó su imagen en el centavo). Burke tenía una intención específica en su enfoque de la

escultura y señaló que a menudo “completaba la pieza mentalmente antes de abordar el material”. Trabajó con varios medios, incluidos el mármol, la madera y el bronce, como se observa en la pequeña figura *Tristeza*. Cuando Burke todavía era estudiante, comenzó a traducir sus habilidades en la enseñanza y fundó varias instituciones de arte, incluida la Escuela de Escultura Selma Burke en 1946. El Spelman College celebró los numerosos logros de Burke otorgándole un Doctorado Honorario en 1988, y la universidad ha asumido un papel clave en la protección de su legado al albergar sus documentos personales en sus archivos.

## Galería 2

---

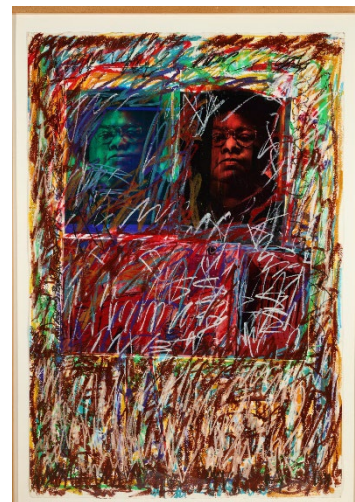
### **Beverly Buchanan**

Estadounidense, 1940-2015

***En el jardín, el artista  
en casa, 1993***

Dibujo de técnica mixta

*Donación de Lucinda y  
Robert Bunnan*



## Beverly Buchanan

Estadounidense, 1940-2015

a la izquierda:

***Sin título***

Metal, pintura, madera



a la derecha:

***Sin título***

Metal, pintura, madera



*Donaciones de Lucinda y Robert Bunnan*

Inspirándose en la arquitectura vernácula sureña de su infancia, Beverly Buchanan conceptualizó por primera vez sus “esculturas de chozas” mientras vivía en el Bronx a finales de los años 1970. Se basó en los recuerdos de sus viajes por Carolina del Norte y del Sur con su padre y ver las pequeñas casas y graneros de tabaco propiedad de los granjeros negros que vivían allí. Después de mudarse a

Macon, Georgia, en 1983, comenzó a fotografiar casas similares construidas con materiales recuperados. Estas fotografías sirvieron de inspiración adicional para las esculturas que construyó con cartón corrugado, núcleo de espuma, papel, alquitrán, metal y distintos tipos de madera. Estaba particularmente interesada en edificios que parecían reflejar visualmente a sus residentes. “Hago retratos de una familia o una persona que pueden recordar a personas o familias que he conocido”, explicó. Cuando Buchanan era niña, las viviendas que inspiraron sus esculturas eran frecuentes, pero comenzaron a desaparecer del paisaje a medida que crecía debido a una compleja combinación de factores, incluida una economía cambiante. Estas esculturas documentan y conmemoran artísticamente una forma de vida negra que es menos visible hoy, pero que no se olvida.

## Nellie Mae Rowe

Estadounidense, 1900-1982

***Sin título***, 1981

Pastel, grafito y marcador sobre papel.



Nacida en Georgia y criada en Virginia, la infancia de Nellie Mae Rowe estuvo marcada por su creatividad. Comenzaba cada día recogiendo algodón en el campo con su familia y terminaba dibujando o haciendo muñecas con ropa desechada. Sus padres alentaron su crecimiento como artista en ciernes y Rowe se inspiró al observar cómo su madre cosía colchas y su padre confeccionaba cestas. Como artista autodidacta, Rowe desarrolló una práctica vibrante basada en sus recuerdos de la vida agrícola del sur y su imaginación infinita. “Dibujó lo que tengo en la cabeza. Dibujó cosas que no han visto nacer en este mundo”,

dijo al describir las criaturas y las personas fantásticas que pueblan sus coloridos dibujos. En la edad adulta, Rowe continuó haciendo muñecas y también desarrolló una técnica para construir esculturas figurativas con goma de mascar. Su jardín estaba lleno de adornos caseros para árboles que reflejaban su naturaleza, su espíritu libre y su arte particular.

# Faith Ringgold

Estadounidense, 1930-2024

## ***Groovin' High***, 1986

Acrílico, cuentas, tinte y lentejuelas sobre tela acolchada.



*Donación de Bárbara y Ronald Balser*

Una multitud de exuberantes bailarines se mueve sobre la superficie acolchada de *Groovin' High* de Faith Ringgold. La vitalidad de sus pasos es visible en los colores brillantes, cuentas y lentejuelas que reflejan visualmente las notas rápidas de la trompeta del músico Dizzy Gillespie. El título hace referencia directa a la canción *bebop* de Gillespie de 1945 con el mismo nombre, que Ringgold recuerda haber escuchado en el famoso Savoy Ballroom de Harlem, donde creció. Comenzó a crear composiciones a partir de colchas a principios de la década de



1980, basándose en su conocimiento de las técnicas de confección de colchas, transmitido de generación en generación a través de las mujeres de su familia. Las colchas que observó confeccionar a su madre tenían sus raíces en una historia de tradiciones de colchas de negras que se remontaban a la esclavitud, cuando los africanos y sus descendientes fabricaban colchas con ropa como medio de supervivencia y expresión artística. Ringgold también buscó otras fuentes mientras decidía cómo elaborar sus obras de arte de varias capas e inicialmente aprendió a pintar sobre tela estudiando thangkas tibetanos. Cuando se le preguntó por qué empezó a confeccionar historias y escenas de su vida en colchas, Ringgold explicó: “Decidí que quería contar mi historia... Esta es mi historia, y siento que la libertad de expresión es muy importante. Estoy decidida a tenerla”.

## Betty Blayton

Estadounidense, 1937-2016

***Vibraciones penetradas***, 1983

Acrílico sobre lienzo

*Adquisición de Spelman College*



Betty Blayton se refería a sus pinturas como “abstracciones espirituales” y pensaba profundamente en la experiencia del espectador cuando se encontrara frente a ellas. Para Blayton, crear arte tenía dos propósitos principales: “El primero es personal porque el acto de crear obras de arte me brinda la oportunidad de meditar y tener pensamientos autorreflexivos relacionados con los misterios de la vida y el significado de ser y llegar a ser. Espero que el segundo brinde a mis espectadores la oportunidad de participar también en la meditación y el pensamiento autorreflexivo”. Las conversaciones con su padre cuando era niña

inspiraron a Blayton a explorar temas mitológicos y místicos que fueron influenciados incluso más por sus estudios sobre el espiritismo en varias culturas. El lienzo circular que usó en *Vibraciones penetradas* simboliza la naturaleza cíclica de la vida y ofrece una plataforma para viajes introspectivos. Además de su práctica artística, Blayton también fue una destacada organizadora cultural en Harlem, donde cofundó el Children's Art Carnival y The Studio Museum en Harlem en 1968.

## Elizabeth Catlett

Estadounidense y mexicana, 1915-2012

### ***Mujer de pie*** ***(Mujer que camina)***, 1987

Bronce

*Donación de los doctores William y  
Camille Cosby*



Muchas de las esculturas y grabados de Elizabeth Catlett se centran en las experiencias vividas por mujeres negras como ella. “Podemos aprender de las mujeres negras”, afirmó Catlett en una entrevista de 1981. “Han tenido que luchar durante siglos. Siento que tenemos mucho más que expresar y que debemos exigir que nos escuchen y que nos vean porque sabemos, sentimos y podemos expresar mucho, contribuir mucho desde el punto de vista estético”. Cultivó sus técnicas artísticas estudiando numerosas fuentes, incluida la escultura de África

Occidental y el grabado mexicano. En 1946, Catlett y su primer marido, el artista Charles White, viajaron a la Ciudad de México para aprender del reconocido colectivo de grabado socialista: el *Taller de Gráfica Popular*. Poco después del viaje, decidió mudarse permanentemente a México y, en 1962, se convirtió en ciudadana mexicana. Ese mismo año, el gobierno de Estados Unidos la calificó de “extranjera indeseable” y la acusó de estar afiliada al Partido Comunista, con lo cual le prohibieron ingresar en su país de origen, prohibición que duró casi 10 años. Sin embargo, Catlett continuó produciendo trabajos centrados en los afroestadounidenses y el mensaje de empoderamiento comunitario del Movimiento *Black Power*.

## Abstracción

Una amplia gama de obras de arte centradas en la abstracción presentan a artistas que experimentan con formas, materiales, texturas, procesos y más. Quienes trabajaron en el siglo XX estuvieron a la vanguardia de los debates sobre la abstracción en los centros urbanos, incluidos Atlanta, Nueva York y Washington, DC. Lucharon contra las limitaciones de la comprensión tradicional del arte y, a menudo, adoptaron la improvisación como camino hacia la innovación. En los debates sobre el arte del siglo XX realizados por artistas afrodescendientes en los Estados Unidos, con frecuencia se genera una falsa dicotomía entre abstracción y realismo. Los debates en torno al valor del arte abstracto frente al figurativo presentan más matices de lo que los libros de texto de historia del arte hacen creer a los lectores. Muchos de los artistas que aparecen en *Destellos de*

*esperanza* experimentaban continuamente con la abstracción y la figuración, y amplían los límites de lo que se consideraba socialmente aceptable para los artistas negros. En el siglo XXI, estas conversaciones se han multiplicado a medida que los artistas continúan desafiando las nociones estereotipadas del “arte negro” tal como se ha definido históricamente en los Estados Unidos.

## Galería 3

---

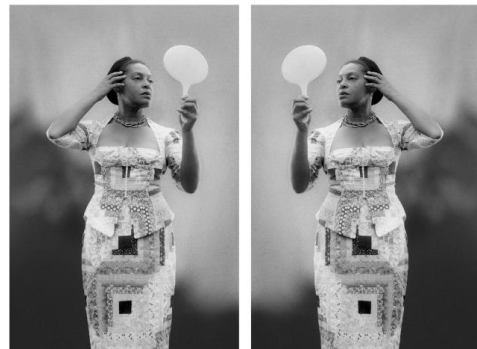
### Carrie Mae Weems

Estadounidense, nacida en 1953

***Miré y miré y no pude  
ver lo que tanto te  
asustó, 2004***

Díptico de impresión C

*Adquisición con el apoyo de Frederick y  
Suzanne Burks como respaldo de la Iniciativa  
de Adquisiciones 15 x 15*



En este díptico, Carrie Mae Weems presenta un autorretrato y su imagen invertida. Weems usa un vestido acolchado y se mira en un espejo de mano como si reflexionara sobre las palabras del poema que escribió para acompañar la pieza. Comienza con la siguiente estrofa:



*Si bien no sabía nada, ni los contornos de tu mente ni el vasto alcance de tus maquinaciones ni el ordenamiento de tu sociedad, sí vi sus códigos, sus diseños y sus símbolos reflejados en todas partes.*

Weems creó estas fotografías como parte de un conjunto de trabajos más amplio conocido como *Proyecto Luisiana* encargado por la Galería de Arte Newcomb de la Universidad de Tulane. El proyecto analiza en profundidad el impacto cultural duradero de la Compra de Luisiana de 1803, cuando Estados Unidos adquirió tierras que se extienden desde la actual Montana hasta Luisiana (en gran parte hogar de naciones nativas estadounidenses) de la Primera República Francesa. Identifica las imágenes codificadas de la sociedad de Luisiana y las hace visibles a través de objetos como su vestido, que pueden vincularse con las tradiciones de elaboración

de colchas de las comunidades negras esclavizadas. Desde la arraigada historia de la esclavitud hasta la evolución celebratoria del Mardi Gras, la obra de Weems, *Proyecto Luisiana*, capta la compleja formación de la historia y la cultura de Nueva Orleans, donde se originó el proyecto.

## Renee Cox

Estadounidense, nacida en Jamaica 1960

### ***Hot-en-Tot***, 1994

Impresión en gelatina de plata

*Compra a través de iniciativa de adquisiciones 15 x 15*



Cuando Renee Cox se fotografió con un par de senos de plástico y nalgas atadas al cuerpo, lo hizo con la intención de convertirse en un avatar de Saartjie Baartman (aproximadamente entre 1789 y 1815), una mujer *khoikhoi* de la región contemporánea de Cabo Oriental en Sudáfrica que fue obligada a ser exhibida públicamente en Europa como la “Venus hottentot”, desde 1810 hasta su muerte. Cox observa por encima del hombro hacia el espectador para, en sus palabras, crear un “momento triunfal” en el que Baartman sea capaz de “devolver la mirada” a quienes la explotaron. El público británico y

francés pagó para mirar a Baartman, quien fue presentada como un espécimen con nalgas inusualmente grandes. El cirujano general de Napoleón Bonaparte, Georges Cuvier, argumentó que su apariencia era más animal que humana y, después de su muerte, diseccionó el cuerpo de Baartman para una investigación pseudocientífica destinada a demostrar la superioridad de la raza blanca. Cuvier conservó sus órganos e hizo un molde de su cuerpo que permaneció en exposición en un museo de París hasta 1974. No fue hasta 2002 que Baartman fue devuelta a Sudáfrica y enterrada respetuosamente.

*Hot-en-Tot* es una de las muchas fotografías en las que Cox centra su propio cuerpo para construir lo que ella describe como una “historia revisionista” que empodera a la mujer negra. El vestuario y la utilería le permiten encarnar personajes históricos y ficticios. Cuando Cox encontró estas prótesis en una

tienda de Halloween, estableció una conexión entre su apariencia sobresexualizada y la forma distorsionada en que los caricaturistas representaban a Baartman en los periódicos del siglo XIX. Baartman fue tratada con increíble crueldad en vida y muerte, pero a través de *Hot-en-Tot* Cox crea una plataforma ficticia en la que puede recuperar su historia.

## Fotografía contemporánea

La invención de la fotografía amplió el ámbito de posibilidades artísticas de los artistas negros. A medida que la fotografía estuvo más disponible durante el siglo XIX, los fotógrafos negros invitaron a sus comunidades a estudios de fotografía donde podían establecer nuevas formas de autorrepresentación. Bell Hooks, académica y activista feminista negra, ha escrito extensamente sobre la cámara como una herramienta versátil que desafía los límites de clase y permite a los negros tomar el control de la producción de su imagen, de principio a fin. Esta historia continúa influyendo en el arte contemporáneo. Carrie Mae Weems, Renee Cox y Myra Greene centran sus propios cuerpos en la fotografía para reflexionar sobre las representaciones positivas y negativas de las figuras negras del pasado. Otros artistas adoptan enfoques diferentes. Lorna Simpson modifica fotografías de archivo, mientras que Glenn Ligon analiza una imagen borrosa desde una perspectiva esquemática.

## Lorna Simpson

Estadounidense,  
nacida en 1960



### ***Detalles***, 1996

Portafolio de 21 fotograbados con texto.

*Adquisición posible gracias a los Amigos del Museo como respaldo de la Iniciativa de Adquisiciones 15 x 15*

*Detalles* incluye 21 fotografías de archivo que se pueden exhibir en una variedad de disposiciones. Lorna Simpson recortó cada imagen para que las manos se convirtieran en el punto central de atención y agregó leyendas que brindan pistas potenciales sobre las identidades de las personas cuyos rostros ya no son visibles. Simpson aplica el término “foto-texto” a la combinación de palabras e imágenes que utiliza frecuentemente en su práctica. Su proceso de fragmentación visual y lingüística propicia una lectura ambigua de

obras como *Detalles*. Al fracturar cualquier apariencia de narración lineal, abre una conversación en cuanto a las formas en que los individuos intentan presentarse a través de la fotografía y las formas, a su vez, en que la sociedad los percibe. ¿Qué características y rasgos de personalidad se pueden conocer de cada gesto de la mano? ¿Qué podrían decirnos las descripciones de “aprendido a medias” e “indiferente” sobre los adultos y los niños reunidos en este muro? Son preguntas que cada espectador responderá de forma diferente según la información contextual que traiga consigo.



## Galería 4

---

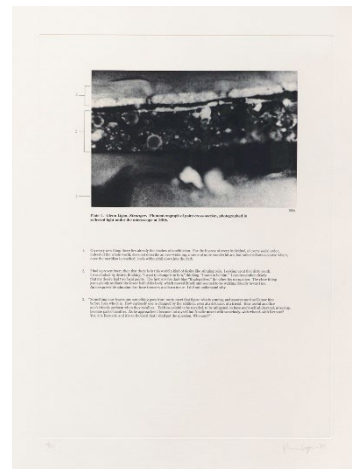
### Glenn Ligon

Estadounidense, nacida en 1960

***Sin título***, 2003

Fotograbado

Donación de la Fundación de la Familia Peter Norton



Glenn Ligon construye dinámicas complejas entre imágenes y textos que abordan una variedad de temas que incluyen raza, orientación sexual e historias de opresión. Considera que el lenguaje es un “material” en sí mismo y con frecuencia hace referencia a escritos de importancia histórica. En este grabado, Ligon presenta una fotomicrografía (o una fotografía microscópica) de pintura, acompañada de citas de tres novelas del siglo XX. La fotomicrografía es una técnica importante en la conservación de pinturas que

proporciona información sobre cómo y cuándo se creó una pintura. Existe una ambigüedad intencional en el uso que hace Ligon de la fotomicrografía y los extractos literarios adquieren un nuevo significado cuando se reúnen en este formato. La primera cita proviene de la novela del autor alemán WG Sebald, *Los anillos de Saturno*, publicada en 1995; la segunda es emblemática de la novela del escritor japonés Yukio Mishima, *Confesiones de una máscara*, terminada en 1949; y la tercera proviene de la novela experimental de Virginia Woolf, *Las olas*, de 1931. Estos diferentes puntos de entrada crean una experiencia visual en capas que va más allá de las presentaciones convencionales de fotografía.

## Myra Greene

Estadounidense, nacida en 1975

### ***Reconocimiento de personajes***, 2004-2007

Ambrotipo sobre vidrio negro

*Compra a través de iniciativa de adquisiciones 15 x 15*



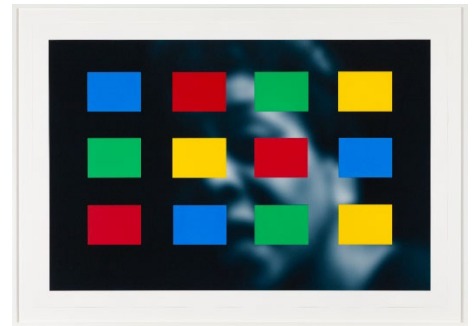
“Frente a una oleada de intolerancia tanto personal como pública, me vi obligada a preguntarme qué ve la gente cuando me mira. ¿No soy más que negra? ¿Ese tono de piel es suficiente para describir mi naturaleza y expectativas en la vida?”

En *Reconocimiento de personajes*, Myra Greene, profesora de Spelman, cuestiona la influencia persistente de la clasificación etnográfica. Nariz, boca, ojos: Greene pregunta si la sociedad la ve como un ser humano o una compilación de partes del cuerpo racializadas. Creó estas imágenes

sorprendentemente recortadas de su rostro con el proceso de ambrotipo en el que se produce una imagen colocando un negativo de vidrio subexpuesto sobre un fondo negro, lo que da como resultado una imagen positiva. Fue una forma popular de fotografía a mediados del siglo XIX y los etnógrafos blancos utilizaban ambrotipos para documentar la apariencia de los individuos negros. Buscaban establecer una jerarquía racial a través de una interpretación de los rasgos físicos que colocaban a los afrodescendientes en el último lugar. Greene motiva a los espectadores a considerar cómo este legado perdura en la forma en que se percibe hoy la negritud y los negros.

## Carrie Mae Weems

Estadounidense, nacida en 1953



***Color real e imaginado***, 2014

Impresión de inyección de tinta de archivo con bloques de color serigrafiados

*Donación de Laurel Shackelford*

Bloques sólidos de color oscurecen parcialmente un retrato borroso en *Color real e imaginado* de Carrie Mae Weems. El título habla de la complejidad de la experiencia de los negros en la sociedad estadounidense y del racismo que enfrentan las personas por el color de su piel. Weems confronta la violencia policial contra personas negras alimentada por estereotipos negativos que se remontan a la esclavización de los africanos. Los colonizadores y los esclavizadores establecieron jerarquías raciales para justificar la subyugación de los afrodescendientes y

estas falsedades los despojaron de su individualidad. En su serie *Los sospechosos de siempre*, Weems no solo llama la atención sobre el asesinato de personas negras a manos de las fuerzas del orden, sino también sobre las desigualdades dentro del sistema de justicia cuando se trata de que los responsables rindan cuentas. Al hablar de la intención detrás de su práctica artística, Weems explica que está comprometida con “deshacerse del estereotipo para que la humanidad de [una] persona brille”.

## Lina Iris Viktor

Liberiana-británica, nacida en 1987

de izquierda a derecha:

***Nuestros recuerdos: Puros actos de rebelión***, 2019

Oro puro de 24 quilates, acrílico, gouache, tinta, impresión sobre papel de trapo de algodón



***Por un tiempo nos escondimos de nosotros mismos. Nuestro testamento oscuro.***, 2019

Oro puro de 24 quilates, acrílico, gouache, tinta, impresión sobre papel de trapo de algodón



***Después del largo sueño ahora despertamos...***, 2015-2019

Oro puro de 24 quilates, acrílico, gouache, tinta, impresión sobre papel de trapo de algodón



## ***Somos la noche: Los guardianes de la luz***, 2015-2019

Oro puro de 24 quilates, acrílico, resina copolímera, tinta sobre papel de trapo de algodón



*Adquisiciones del museo posibilitadas por Amigos del Museo*

Estos cuadros oníricos son parte de la serie más amplia de Lina Iris Viktor titulada *El continente oscuro*, en referencia al término imperialista que los colonizadores europeos alguna vez usaron para describir a África. Aquí, Viktor rehace la peligrosa incognoscibilidad de “El continente oscuro” y la transforma en algo divino con detalles en pan de oro de 24 quilates. El oro contiene lo que Viktor llama un valor espiritual “de otro mundo” que potencia la negrura de sus paisajes mitológicos. Cada composición posee una cosmología compleja compuesta por



varias referencias culturales, incluida la escultura de África Occidental, el retrato europeo y la iconografía egipcia. La pintura negra que Viktor aplicó a su piel forma una conexión entre el color negro y el concepto de negrura. El significado de múltiples niveles de la negritud incluye las experiencias de los negros y las formas en que se los ha percibido a lo largo de la historia. Viktor busca contrarrestar las connotaciones negativas que en ocasiones se asocian con la negritud, como la impureza y la fealdad. Al hablar del simbolismo detrás de su uso del color negro, explica: “Cuando miras al cielo, el ojo humano lo ve negro, parece un vacío, pero está lleno. La materia oscura tiene sustancia”. Como el cielo, la negrura está llena de enormes posibilidades.

## Galería 5

---

### Deborah Roberts

Estadounidense, nacida en 1962

#### ***Grillz, no sobre mí, 2017***

Técnica mixta sobre papel

*Adquisición del museo posible  
gracias a Amigos del Museo*



Pétalos de flores, tiaras, dientes plateados relucientes y otros adornos se superponen a fotografías de niños negros en la obra de Deborah Roberts *Grillz, no sobre mí*. El resultado es un grupo de retratos complejos que Roberts describe como la encarnación de las “presiones sociales y las imágenes proyectadas” que los jóvenes negros encuentran en su vida cotidiana. Cada rostro es una composición de imágenes fotográficas que recopiló de Internet, revistas y demás fuentes. A través del collage, deja espacio

para el descubrimiento personal y la experimentación, al mismo tiempo que desafía el énfasis a menudo incuestionable en la blancura en las representaciones históricas de belleza. Sus figuras motivan a los espectadores a que reconozcan cómo los cuerpos negros han sido “distintos” en la historia del arte de Europa occidental y a considerar qué cambios deben realizarse en el mundo del arte contemporáneo para que surjan ideas de belleza más inclusivas. Roberts cree que incluso con fuerzas externas que intentan influir en el sentido de identidad de cada niño, estos tienen el “carácter y agencia para encontrar su propio camino”.

# Benny Andrews

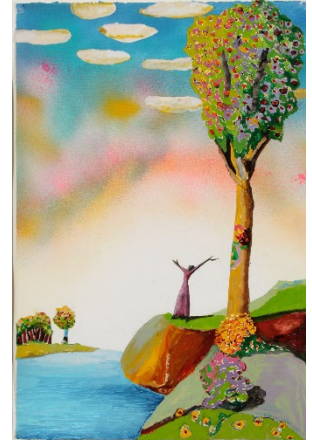
Estadounidense, 1930-2006

***Desde la cima de la montaña,***  
1999

Óleo y collage sobre papel

*Donación de Benny Andrews*

*Estate and Foundation por cortesía de la UNCF con el propósito de fomentar las misiones de los museos e instituciones educativas afroestadounidenses.*



## Benny Andrews

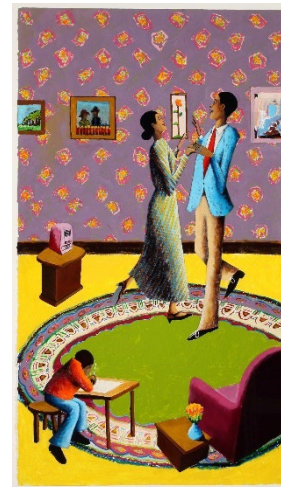
Estadounidense, 1930-2006

### *Diversión n.º 2*, 2002

Óleo y collage sobre papel

*Donación de Benny Andrews*

*Estate and Foundation por cortesía de la UNCF con el propósito de fomentar las misiones de los museos e instituciones educativas afroestadounidenses.*



En una habitación acogedora, llena de luz y color, una pareja baila alegremente, mientras un niño pequeño, inmerso en una tarea, se inclina sobre una mesa. Esta escena doméstica constituye uno de los muchos collages de pinturas que celebran la vida de los negros y que Benny Andrews creó durante su carrera. “Tenemos derecho a ver representaciones de personas que se nos asemejan, hablan y sienten como nosotros”, señaló una vez mientras hablaba de lo que lo

impulsó a crear arte destinado a su comunidad. Para Andrews, resultaba esencial que los artistas negros pudieran explorar cualquier tema que desearan, sin las restricciones de las expectativas sociales. Su propio arte abarcó una variedad de temas, desde los vínculos familiares hasta la discriminación racial de los negros en los Estados Unidos. En 1969, sus compromisos con la representación y la libertad de expresión lo llevaron a cofundar la Coalición Cultural de Emergencia Negra, que exigía que se incluyera a artistas negros en las exposiciones celebradas en los museos de la Ciudad de Nueva York. Sus protestas motivaron cambios fundamentales en el mundo del arte que repercutieron en todo el país.

# Benny Andrews

American, 1930–2006

## ***Sunrise***, 2005

Oil and collage on paper

*Gift of the Benny Andrews Estate  
and Foundation by courtesy of the UNCF for  
the purpose of encouragement of African  
American museums and educational  
institutions in their missions*

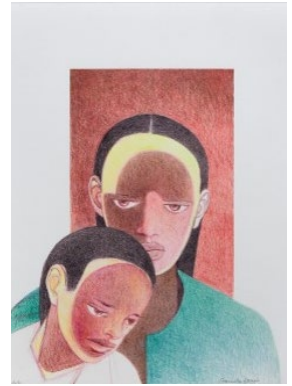


## Samella Lewis

Estadounidense, 1923-2022

***Madre e hijo***, 2007

Litografía



“Mi inspiración como artista e historiadora del arte proviene de la necesidad de prestar mayor atención a los logros de los artistas afroestadounidenses”. Este fue el enfoque con el que Samella Lewis desarrolló su polifacética carrera como grabadora, pintora, escultora y escritora. Lewis fue con frecuencia la primera persona en documentar y elevar las carreras de otros artistas negros y al mismo tiempo crear su propia práctica artística. Comenzó su carrera estudiando bajo la tutela de Elizabeth Catlett en la Universidad Dillard, donde abordó temas relacionados con la vida negra, incluidas escenas domésticas que evocaban un fuerte sentido de parentesco y amor. En esta litografía, titulada *Madre e hijo*, retrata la



intimidad entre las dos figuras a través de la suavidad de sus expresiones y la calidez de la paleta de colores. Lewis exploró el mismo tema a través de múltiples medios e incluso esculpió una estatua monumental de una madre y su hijo mientras continuaba sus estudios en la Universidad de Hampton. La escultura era demasiado grande para moverla cuando se graduó, por lo que Lewis decidió destruirla en lugar de abandonarla o venderla. Para Lewis, su creación era algo digno de apreciar y trataba el trabajo de otros artistas negros con el mismo nivel de respeto.

## **Firelei Báez**

Estadounidense, nacida en República Dominicana en 1981

***Por amor poseído (lecciones sobre alteridad para G. D. y F. G. en un BSS local)***, 2016

acrílico sobre papel Yupo

*Comprado con el respaldo de Wish*

*Foundation, Inc. y los doctores Sivan y Jeffery Hines para conmemorar el 20.º aniversario del museo*



Esta figura híbrida, cubierta de pelo y delicadas flores, es conocida como *ciguapa*, una criatura que Firelei Báez describe como embaucadora y seductora en la mitología dominicana. La historia que rodea a la *ciguapa* es ambigua, pero a menudo se describe con la apariencia de una mujer con los pies apuntando hacia atrás para simbolizar su oposición a las interpretaciones sociales del

buen comportamiento moral. Báez se siente particularmente atraída por *ciguapa* porque el mito le permite replantear las características femeninas estereotípicamente negativas “como algo hermoso y con una perspectiva de deseo”. Hay una libertad en la naturaleza indomable de la *ciguapa* que Báez considera profundamente poderosa. “Al leer mis pinturas de *ciguapas*, le pido al espectador que acepte sus propios sentimientos en torno al cuerpo de una mujer”, explicó en 2022. Su perspectiva también se basa en las historias coloniales del Caribe, incluidas las ilustraciones de la flora y fauna indígenas producidas por botánicos europeos del siglo XVI. Aunque plagados de errores, adornos y pseudociencia, estos dibujos taxonómicos se utilizaron como herramientas para documentar y subyugar el “Nuevo Mundo”. Las pinturas de Báez son contranarrativas de esta historia en la que las flores crecen sin las restricciones de la colonización.

## Howardena Pindell

Estadounidense, nacida en 1943



***Sin título n.º 49***, 2012

Técnica mixta sobre tabla

*Adquirido con el apoyo de Elynor A. Williams en honor a su madre, Naomi Douglass Williams*

El detallado proceso de deconstrucción y reconstrucción de Howardena Pindell se muestra en su composición de medios mixtos *Sin título n.º 49*. El diseño cuadriculado adquiere una calidad tridimensional, con la adición de círculos que Pindell creó usando una perforadora. Algunos de estos círculos fueron cortados nuevamente, lo que dio como resultado una variedad de formas. Pindell describe el círculo como una “forma icónica” que se encuentra en el cosmos y su interés por la forma surgió de sus experiencias infantiles al viajar por el norte de Kentucky con su padre. Recuerda que se detuvo en un

puesto de cerveza de raíz, donde recibió una botella con un círculo rojo en el fondo, lo que indicaba que estaba designada para un cliente negro y no para un cliente blanco. “Esa forma realmente permaneció latente en mi mente”, señaló al reflexionar sobre su pasado. Eso fue hasta que Pindell ingresó en el programa de maestría en Bellas Artes de la Universidad de Yale en 1965 y se inspiró para utilizar círculos repetidamente en su trabajo. Durante la década de 1960, también comenzó a desarrollar su técnica de perforación y el uso de la cuadrícula con una alegría que contrastaba con la apariencia simplificada del arte minimalista que era popular en ese momento.

## Amalia Amaki

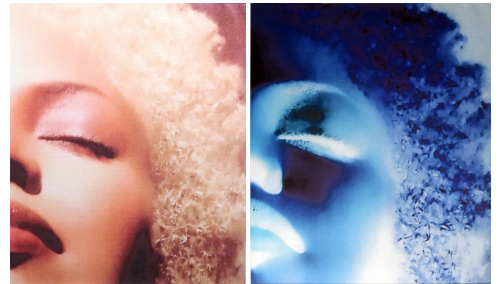
Estadounidense, nacida en 1949

***Dama de oro y azul***, 2005

Fotografía en color

*Donación de Paul R. Jones*

*en homenaje a su hijo Paul R. Jones, Jr.*



Amalia Amaki se describió una vez a sí misma como la artista de “botones y blues” en referencia a su veneración por las mujeres que cantan blues que se hace evidente en sus fotografías y trabajos multimedia que incorporan objetos encontrados. Incluso cuando trabaja en otros medios, Amaki percibe su arte a través de una lente fotográfica y considera que la fotografía es fundamental para la “experiencia espiritual” de crear arte. En el díptico *Dama de oro y azul*, Amaki combina dos fotografías, ambas enfocadas en una vista parcial del rostro de una mujer, con una imagen que

aparentemente se trata de un negativo en color de la otra. Con frecuencia incorpora el color azul en su trabajo como referencia a los “blues”, que se volvió intrínseca en la cultura negra del sur de Estados Unidos ya en la década de 1860. Su interés por los blues se puede atribuir a su padre, un cantante que la motivó para que cultive el aprecio por la música mientras crecía en el dinámico centro cultural de Atlanta. En su papel como historiadora del arte, Amaki ha hecho importantes aportes a su ciudad natal enseñando en Spelman College y trabajando como becaria residente en el Museo de Bellas Artes de Spelman College.

## Figuración contemporánea

A través de la pintura, la fotografía, el collage y las obras multimedia, los artistas del siglo XX de la sección final de *Destellos de esperanza* crean relatos convincentes en torno a la figuración. Firelei Báez se centra en el folclore de República Dominicana, Lina Iris Viktor crea una mitología basada en varias culturas, Amalia Amaki toma la cámara para captar imágenes gemelas suspendidas en el tiempo y Deborah Roberts utiliza el collage para dar voz a los niños negros. *Grillz, no sobre mí* de Roberts de 2017 es un collage de fotografías con interesantes similitudes visuales con el collage semiabstracto de Romare Bearden que se muestra en la sección introductoria de la exposición. Esta conexión intergeneracional entre Bearden y Roberts aborda el collage como técnica innovadora para muchos artistas negros debido a su capacidad para encapsular una



multiplicidad de significados. La abundancia de voces en *Destellos de esperanza* da fe de la diversidad de experiencias vividas y perspectivas artísticas que están presentes dentro de una colección de arte dedicada a artistas afrodescendientes.