

# Invisibles, visibles: la representación de lo inmaterial en las obras *Questions* y *Poéticas populares* de Abigail Reyes

*Invisível, visível: a representação do imaterial nas obras Questões e Poéticas populares de Abigail Reyes*

*Invisible, visible: The Representation of the Immaterial in the Works Questions and Popular Poetics by Abigail Reyes*

Libia Alejandra Castañeda Lopez  
Universidade Federal de Pernambuco (Becaria FACEPE)  
E-mail: [libi.castaneda@ufpe.br](mailto:libi.castaneda@ufpe.br)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1856-3699>

## RESUMEN:

El presente trabajo recoge análisis preliminares en las obras *Questions* (2021) y *Poéticas populares* (2016-2021) de la artista salvadoreña Abigail Reyes. El objetivo del trabajo es analizar las relaciones de las obras con el espacio urbano sea este en el contexto estadounidense o latinoamericano y sus reverberaciones en la memoria colectiva y en la comprensión del territorio y del tejido social. Para ello se describen brevemente las obras a partir de los registros de las mismas y fragmentos de entrevistas de la artista. A su vez las obras se analizan a la luz de los estudios decoloniales con autores como Adolfo Alban Achinte, Ramón Grosfoguel y Nelson Maldonado-Torres, así como de los estudios de la memoria. Finalmente se encuentran relaciones entre las dos obras y su reverberación con el territorio urbano.

**Palabras clave:** *Abigail Reyes. Arte público. Palabra escrita. Memoria colectiva. Desterritorialización.*

## RESUMO:

Este artigo inclui análises preliminares das obras *Questions* (2021) e *Poéticas populares* (2016-2021) da artista salvadorenha Abigail Reyes. O objetivo do trabalho é analisar as relações das obras com o espaço urbano, seja no contexto americano ou latino-americano, e suas reverberações na memória coletiva e na compreensão do território e do tecido social. Para isso, serão descritas as obras prováveis a partir dos registros das mesmas e fragmentos de entrevistas com a artista. Por sua vez, as obras são analisadas à luz dos estudos decoloniais com autores como Adolfo Alban Achinte, Ramón Grosfoguel e Nelson Maldonado-Torres, bem como dos estudos da memória. Por fim, são encontradas relações entre as duas obras e sua reverberação com o território urbano.

**Palavras-chave:** *Abigail Reyes. Arte pública. Palavra escrita. Memória coletiva. Desterritorialização.*

## ABSTRACT:

This paper includes preliminary analysis of the artworks *Questions* (2021) and *Poéticas populares* (2016-2021) by the Salvadoran artist Abigail Reyes. The objective of the paper is to analyze the relationships of the works with the urban space, be it in the American or Latin American context, and its reverberations in the collective memory and in the understanding of the territory and the social fabric. For this, *Questions* (2021) and *Poéticas populares* (2016-2021) will be described probably from the records of the same and fragments of interviews with the artist. In turn, the works are analyzed in the light of decolonial studies with authors such as Adolfo Alban Achinte, Ramón Grosfoguel and Nelson Maldonado-Torres as well as Memory Studies. Finally, relationships are found between *Questions* (2021) and *Poéticas populares* (2016-2021) and their reverberation with the urban territory.

**Keywords:** *Abigail Reyes. Public art. Written word. Collective memory. Deterritorialization.*

Artigo recebido em: 26/03/2023  
Artigo aprovado em: 15/06/2023

## Palabras introductorias

La aproximación a nuestro mundo contemporáneo multipantalla ha transformado los límites definidos otrora entre la denominada vida privada y el espacio público. Cada vez más las formas de autorrepresentación se hacen más populares entre todas las generaciones, vernos y ver la inti-

midad de los demás está en voga. La proliferación de estas imágenes sitúa en una perspectiva diferente la manera como el ver, el ser visto y el verse a sí mismo ha venido siendo configurado y transformado, gracias a la influencia de los nuevos medios y las sensibilidades que la imagen despierta.

El lugar del arte público se transforma a partir de las aproximaciones a la imagen y las nuevas tecnologías. Lo que parecería inicialmente formas de apropiación del espacio colectivo, tensiona, simultáneamente, las maneras de representar nuestra historia y crear sentidos comunes que interpelan al transeúnte o al espectador de las obras. Artistas contemporáneos reinterpretan formas de representación poética de lo cotidiano, ofreciendo un espacio de reflexión identitario, de auto-representación y memoria, por medio de la apropiación transitoria y parcial de un espacio al que pueden o tener o no una conexión afectiva, o bien, trasladar sus propios afectos y resignificar los entornos.

A partir de este artículo se pretende discutir como obras de la artista, diseñadora gráfica y poeta salvadoreña Abigail Reyes (San Salvador, 1984-) han venido reflexionando en torno a la concepción de lo femenino, la migración y la memoria colectiva a través de diversas técnicas como el bordado, la videoinstalación y objetos escultóricos donde las palabras ganan protagonismo (Fig. 1). En palabras de la artista el uso de la escritura en su obra “[es un] acto de sanación, resistencia o de denuncia [...] el lenguaje encierra todos esos poderes y también habla de mucho de nuestra idiosincrasia y de nuestra manera de percibir el mundo” (SI OFFSITE, 2021).

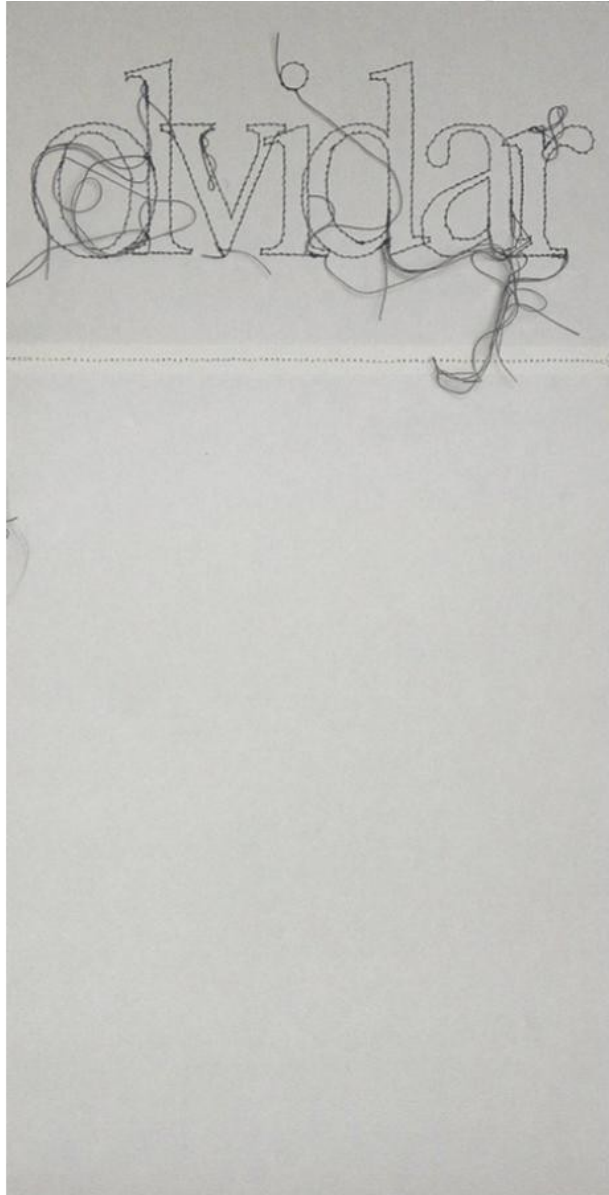


Figura 1. Pieza de la serie *Prelibri*, 2013. Fuente: Abigail Reyes, de la serie *Prelibri*. Cortesía de la artista.

Este artículo se concentra en describir parte del proceso de realización de las obras denominadas: *Poesía popular* y *Questions* a través de la recopilación de testimonios de la artista y las analiza brevemente. Interesa al presente artículo describir los sentidos que despiertan dichas obras al ubicarse en el espacio público a la luz de los estudios decoloniales y de los estudios de memoria, al revisar autores como el artista colombiano Adolfo Alban Achinte y los puertorriqueños Ramón Grosfoguel

y Nelson Maldonado Torres, así como, las investigaciones desde los estudios de la memoria de la autora Astrid Erll. De esta manera, las obras analizadas se interpretan como elementos que parten del orden tipográfico del imaginario colectivo del cual se componen y al cual son expuestos.

## Las paredes sienten

*El beso de los invisibles* es un mural del colectivo Vértigo Graffiti<sup>1</sup>, inspirado en la fotografía *El beso del Bronx* del reportero gráfico Hector Fabio Zamora (Armenia, 1973-2022), publicado en el diario El Tiempo en el año de 2013, que retrata la destrucción del denominado sector de Bronx en Bogotá (también conocido como “la Ele”). En la calle ubicada en el centro de la ciudad, dominado por grupos delincuenciales funcionaban casas de expendio de drogas, armas, violaciones, torturas, secuestro y desaparicimiento de personas, prostitución, vivían consumidores de dichas sustancias y habitantes en situación de calle. Por este motivo, el lugar cargaba con una connotación negativa que producía que ignorásemos cualquier rastro de humanidad. Ante el hecho mismo de la demolición de las construcciones de la calle, operativos de desmonte de puntos de distribución y consumo de estupefacientes, el alivio que producía en la opinión pública y la visita del presidente el mismo día de la captura de la fotografía, cientos de habitantes de la calle quedaban hacinados en una esquina custodiada por militares. Es este el contexto en que Hector Zamora fotografió el beso entre dos habitantes de la recién extinta “Ele”, que por un segundo nos recuerda que son seres humanos quienes vivían en la calle más violenta de la ciudad, así como, los afectos que circulan en los espacios colectivos sean éstos cuales fueren.

El gesto inspiró al colectivo Vértigo Graffiti a pintar un mural *El beso de los invisibles* (2013) del tamaño de una medianera, que fue financiado por los incentivos económicos de la convocatoria pública del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) de 2013. El edificio está ubicado en la calle 26 con carrera 13b (Fig. 2) esquina que antecede al barrio Santafe, tradicional sector del centro de la ciudad que ha venido adquiriendo también el mismo estatus de inseguridad al ser declarada una zona de tolerancia de la ciudad. La posición geográfica del mural, nos hace pensar sobre las tensiones producidas entre los entornos sociales de las ciudades (y de sus centros), las dinámicas de habitabilidad de la ciudad y las apropiaciones e intervenciones sobre el espacio público, ya sea desde el punto de vista del arte o desde las miradas de los habitantes económicamente más vulnerables de la ciudad.

---

LOPEZ, Libia Alejandra Castañeda. *Invisibles, visibles: la representación de lo inmaterial en las obras Questions y Poéticas populares* de Abigail Reyes  
PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 28, maio-ago. 2023  
Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45501>>



Figura 2. El beso de los invisibles, 2013. Fuente: Página oficial del Bronx Distrito Creativo.

Aunque este mural no tiene una relación directa con el trabajo artístico de Abigail Reyes, nos invita a pensar las formas de intervención sobre el espacio público y las tensiones sociales propias en las que la obra se sitúa, o bien, partir de las cuales surgen como es el caso del mural de *El beso de los invisibles*. Las creaciones colectivas y el arte en el espacio público, funcionan como expresión micropolítica relacionada a la circulación de personas e imaginarios urbanos.

El trabajo de Reyes lo conforma un corpus impregnado por la memoria individual y las vivencias que le atañen como sujeto social y político. Cuestiona los estereotipos acerca del cuerpo femenino, sus gestos, sus frases o sus labores históricamente asignadas. Un ejemplo de ello, es la actitud de obediencia y repetición de frases de secretarías en telenovelas latinoamericanas en su videoinstalación *Si señor* (2015), obra que se sitúan desde su propia experiencia como secretaria (Fig. 3).



Figura 3. Fotograma de *Si señor*, 2015. Fuente: Abigail Reyes, cortesía de la artista.

En palabras de Vania Vargas (2022): “El trabajo [de la artista] parte de su postura feminista, de su formación secretarial, de su interés por los fenómenos masivos de la cultura popular, de su preocupación por encontrar la manera de decir esas cosas que no se pueden decir, del ansia y el miedo que provoca la amenaza del olvido [...] de la vida y del dolor”. Su reflexión acerca del espacio, la

identidad de género, la memoria colectiva e individual, así como, su observación a los grupos subalternizados, cuestionan lo que Patricia Hill Collins denomina como “imágenes de control” impuestas a dichos segmentos de la población, aspecto que desarrollaremos en las secciones posteriores.

## Preguntas



Figura 4. *To leave To arrive*, 2014. Fuente: Abigail Reyes, cortesía de la artista.

*To leave To arrive* (2014), es una obra en la que la artista reflexiona sobre el movimiento repetitivo de la partida y la llegada (Fig. 4), con palabras escritas con tierra en el piso, considera la impermanencia como elemento constitutivos de la materialidad de la pieza, así como del significado de las palabras allí escritas. Estas cuatro palabras, que traducen partir y llegar, pendulan entre partir de lo conocido hacia lo que no nos pertenece. Sobre el proceso de producción de la obra la artista comenta:

[...] Justo en esos días recibí una invitación de Beatriz Cortez, artista y académica salvadoreña radicada en Los Ángeles, para hacer una intervención y platicar sobre mi trabajo en la Universidad de Northridge, con estudiantes de Estudios Culturales Centroamericanos. Por eso el texto está escrito en inglés y tiene que ver con las formas de migrar, de desplazarse y de recorrer (REYES, 2020).



La obra se aproxima a fenómenos que tocan a la artista de forma muy personal, según el informe de 2019 de la Dirección General de Migración y Extranjería Salvadoreña se calcula que un tercio de la población vive en el exterior siendo el principal destino Estados Unidos y es, por tanto, la segunda población de inmigrantes del país.

Para febrero del 2020 en la Isla del Tigre del Golfo de Fonseca en Honduras, Reyes participa del Festival de Performance Réunion, la artista sostiene que la primera sensación durante su estancia en la isla fue la de “estar en un no lugar”. A partir de esta experiencia desarrolla la obra *Es difícil regresar* (2020), una de las frases recurrentes de un inmigrante, que junto a su familia migró hacia Estados Unidos pero por procesos burocráticos fue separado de sus seres queridos, a partir de esta separación se estableció en la isla y trabajaba como guía durante el evento, pero compartían una percepción de no pertenencia al espacio de la Isla.



Figura 5. *Es difícil regresar*, 2020. Fuente: Abigail Reyes, cortesía de la artista.

La frase tallada en un trozo de árbol expuesto a los elementos, sintetiza el sentimiento de desarraigo de muchos migrantes (Fig. 5). El retorno se hace difícil por los mismos motivos que impulsaron la partida: la falta de recursos para sobrevivir, la dificultad para acceder a empleos dignos, la violencia, todos estos aspectos contrastan con los sentimientos de soledad y vulnerabilidad que acompaña a los inmigrantes más humildes. *Es difícil regresar*, asume la pérdida del propio lugar y la sensación de añoranza simultáneamente.

Las obras *To leave, to arrive* (2014) y *Es difícil regresar* (2020) funcionan como antecedentes de *Questions* (2021). Este conjunto de obras aborda las tensiones alrededor del fenómeno de la migración, las marcas de la experiencia personal para cualquier persona que es expuesta a las transformaciones de la existencia que implican los tránsitos entre países. Los procesos migratorios producen fricciones por causa de las obligaciones burocráticas del ingreso, la relación con las instituciones destinadas a los procesos de legalización y el acceso de posibilidades de extranjeros vulnerables económicamente alrededor del mundo. Estas fricciones están pautadas por los principios de la modernidad que se extienden hasta nuestros días y la relación binaria que separa lo blanco del no blanco; el desarrollo del atraso; la civilización de la barbarie, como mencionan los autores decoloniales Ramón Grosfoguel y Nelson Maldonado-Torres:

[...] Du Bois usó la idea de la «línea de color» para referirse a un problema con dimensiones nacionales e internacionales. La migración desde América Latina trae a colación ambos aspectos del problema en una forma potente. Y ello, en razón de que tal «problema» se refiere a millones de sujetos mestizos, cobrizos, oscuros que escapan de la pobreza existente en un Sur empobrecido – una condición económica que está vinculada a las estructuras y políticas coloniales y raciales todavía existentes a nivel global –, y que son vistos como que están invadiendo o infectando un Norte tradicionalmente definido como «blanco». Actualmente, ni la barrera del lenguaje ni la barrera de la cultura, ni menos aún la «migra» o la Guardia Nacional, funcionan como impedimentos para que los migrantes puedan cruzar la frontera y asentarse en Estados Unidos (GROSFOGUEL; MALDONADO-TORRES, 2008, p. 119-120).

La migración como fenómeno social complejiza las relaciones entre el adentro y el afuera y las tensiones entre el centro y la periferia, las diferencias sociales, las políticas de inclusión o exclusión de sujetos alrededor del mundo, especialmente aquellos que son obligados a trasladarse por motivos humanitarios. Al incluir el concepto de raza, Grosfoguel nos permite articular los imagina-

rios urbanos, asociados a las micropolíticas del espacio y de cómo los cuerpos extranjeros migrantes son divididos (segregados) y circunscritos a determinados territorios, en procesos que determinan su periferización y tránsito al interior de las ciudades.

*Questions* es un trabajo que aborda algunas preguntas hechas a los inmigrantes que según la misma artista pueden surgir de conversaciones en distintos contextos, sea este el espacio íntimo, de la burocracia migratoria o de la opinión pública. Frases como ¿Cuándo llegaste? o ¿A quién dejaste allá? son algunas de las preguntas que aparecen en displays que fueron instalados en la calle Astor Place del barrio de Greenwich Village, en el centro cultural de la ciudad de Nueva York (Fig 6).



Figura 6. *Questions*, Astor Place, Nueva York, 2021. Fuente: Abigail Reyes, *Questions*. Cortesía de la artista.

La obra fue comisionada y ubicada geográficamente por el Instituto Suizo de arte contemporáneo SI (del inglés *Swiss Institute Contemporary Art*) en convenio con el Programa de Arte del Departamento de transporte de la ciudad de Nueva York (*NYCDOT Art Program* por su siglas en inglés) y *Village Alliance* un Distrito de mejoramiento comercial, es decir, una agrupación voluntaria del barrio Greenwich Village, cuyo objetivo es promover el desarrollo comercial y así como incentivar acciones que mejoren la calidad de vida al interior del barrio.

La artista por su parte afirma: “Mi propósito es reflexionar sobre los caminos que toman las personas indocumentadas para llegar a los Estados Unidos de América, a la ciudad de Nueva York [...] Quiero examinar las formas en que migran los centroamericanos, y espero que los inmigrantes lean los carteles y reconozcan sus propias experiencias en las palabras” (SI OFFSITE, 2021, traducción propia). *Questions* involucra las formas de circulación en el microterritorio del barrio, la ciudad pero expande sus horizontes, jugando con la imaginación de quienes leen las frases, invitando a la reflexión sobre el tránsito de personas entre los territorios y de los cuales parten las preguntas redactadas por la artista y puestas en la escena pública.

Las frases en español e inglés, a su vez, acentúan la presencia del otro, la comprensión desde el campo del lenguaje de la alteridad y la frontera marcada por los idiomas que pueden ser asertivamente entendidos, ignorados o rechazados en la ciudad donde se hablan más de 700 lenguas. Datos del censo de 2019 afirman que el 62% de la población estadounidense habla español (SÁNCHEZ-VALLEJO, 2022), en sintonía con Grosfoguel, ninguna institución de control migratorio está en capacidad de detener la circulación y asentamiento de extranjeros, así como, la afirmación de las minorías a través de los fenómenos culturales como las relaciones lingüísticas o las manifestaciones artísticas.

El montaje de las preguntas en el espacio público opaca el lugar de enunciación de las frases, sea este el plano íntimo u oficial, privado o público. Esta descorporeización del lugar de enunciación insinúa o invita al testimonio, pero no lo expone al público, sino que presenta lo que comúnmente suele ser ignorado, las preguntas de las cuales derivan la narración de la experiencia personal.

La construcción discursiva es personal y, porque no, hermética. Podríamos considerar que la ausencia de cualquier respuesta respeta la experiencia que puede ser atravesada por el trauma en la memoria individual. Al colocar en el espacio común las preguntas frecuentes a inmigrantes, las palabras producen nuevos significados intersubjetivos desde la circulación de imágenes, culturas, personas y abren la posibilidad de los silencios en las respuestas hipotéticas, pensar alrededor de las preguntas que no poseen respuesta pues son inenarrables. Desde el punto de vista testimonial la obra, nos invita a observar críticamente las instituciones y el encuentro de la opinión pública – en la escena contemporánea – frente a la complejidad del fenómeno de la migración, y que se observa en retrospectiva desde un país que ha sido también históricamente conformado por inmigrantes.

## Poesía popular

La obra *Poesía popular* (2016-2020) apropia fragmentos, frases populares que son resignificados al colocarlos en el espacio público. Son una forma de comprender, apropiar o rechazar las múltiples maneras de expresarnos, revisando nuestras palabras que se plasman en las paredes y que provienen del público para lo público. Para Reyes:

Siempre me han llamado la atención los rótulos, aprendí a leer en ellos mientras nos desplazábamos en la ciudad. Los rótulos que se conservan de las viejas empresas y comercios en las ciudades – para mí – aluden al mural, a la vez que cuentan – de alguna manera – la historia de ciertos espacios urbanos. Espacios compuestos de edificios, calles, mercados, etc.; pero también habitados por individuos que se desplazan en ellos, que los habitan y los dinamizan. Es, este vaivén y esta fusión entre el espacio y los individuos que me interesa registrar en este proyecto; en un principio frases propias de una jerga como la nuestra que al extraerlas de pregones o dichos populares cobran una dimensión poética, una suerte de “poesía popular”, cargada principalmente de humor negro, pero también de connotaciones sentimentales, sexuales, políticas o de género (REYES, 2022?).

La obra *Poesía popular* es una serie de frases extraídas de los pregones populares utilizando técnicas como el stencil o el empapelado. Inicialmente expuesta en el espacio público en San Salvador (Fig. 4), la serie ha sido expuesta tanto en el espacio público como en espacios privados en exposiciones colectivas e individuales en países como Salvador, Guatemala, Estados Unidos y Brasil desde 2016 hasta 2020 aproximadamente.



Figura 7. Serie *Poesía popular*. Antiguo Cuscatlan y centro de San Salvador, 2016-2017. Fuente: Abigail Reyes, de la serie *Poesía popular*. Cortesía de la artista.

Esta reapropiación de expresiones vernáculas, se presentan como actos que performatizan la realidad, al tiempo que tensionan la manera en la que el lenguaje es atravesado por una perspectiva ideológica de género, raza o clase. Frases como “Quede curada”; “Cómo lo quiere mi amor” o “Pregunte mamita”, son algunas de las expresiones plasmadas en las paredes a través de letras sólidas que atribuyen peso visual y que, al mismo tiempo, parecen adquirir peso simbólico ya sea por la repetición o por su significado en el argot popular.

Estas frases cotidianas extraídas de su contexto pueden ser analizadas, diseccionadas, leídas desde un punto de vista crítico o contradictorio. Reyes también encuentra en lo común una forma muy particular de entender el mundo, donde traza puentes, lugares de encuentro para hispanohablantes y lusohablantes de toda América Latina.

Al representar de forma plástica la oralidad la artista relocaliza las frases ya sea desde la memoria colectiva y las formas de reconocernos como comunidad, o bien, desde aquello que no cuestionamos por causa del automatismo del uso del lenguaje. A partir del reconocimiento de lo popular también podemos establecer vasos comunicantes con Adolfo Alban Achinte (2012, p. 28) quien espera que “podamos considerar que nuestras producciones culturales, artísticas, estéticas y epistémicas han tenido valor por sí mismas y no solamente por la mediación y legitimación que puedan haber tenido o no por la visión eurocéntrica”. En *Poesía popular* se materializan las expresiones cotidianas sin fetichizar lo común, tornando visible lo que se invisibiliza por su uso reiterado.

Al igual que en *Questions* la obra descorporiza el sujeto que emite el mensaje, con ello transforma expresiones comunes en frases sensibles a la observación, al reconocimiento o la crítica, sin que se apunte la clase de quien emite expresión y que configuran estatutos de clasificación o discriminación social. Así mismo, en un contexto latinoamericano patriarcal se han naturalizado formas de expresarnos con el otro, que al ser escritos y presentados desde la voz femenina en el espacio público, desmantelan ciertos usos del lenguaje atravesados por la perspectiva de género.

Las frases expuestas al público tejen una red de sentidos a partir de las cuales nos identificamos, en lo que Astrid Erll denomina como memoria cultural autobiográfica, es decir: “la representación colectiva de un pasado común y la construcción de sentido por medio de la experiencia del tiempo [...] cumplen la función de ser la manera como una cultura se describe a sí misma” (ERLL, 2012, p. 145). Sin embargo, se debe aclarar que el lenguaje cumple una función aglutinante del sentido de comunidad sea este escrito u oral, y que, por tanto, el discurso hablado escrito en el espacio público y en los espacios cerrados, traslada la marginalidad de las comunidades que narran su día a día a través de dichas expresiones y equipara su legitimidad como fuente de registro mnemónico colectivo.

Al instalar fragmentos de la oralidad en los centros y plazas populares, *Poesía popular* se apropia de los espacios circunscritos en la memoria colectiva – y en parte los resignifica –, abraza los tipos discursivos paralelos a la escrita, que también constituyen narrativas de quienes somos, de nuestro presente, sin olvidar transformarlo a través de una mirada crítica.

## A modo de conclusión

*Ojalá fuera cierto y sin previo aviso Dios me contuviese,  
me resguardase del polvo que se esconde aún en los  
lugares más sutiles.  
Ojalá tuviera cosas que guardar,  
y tuviera – como vos – entre las manos, algo para herirte,  
recuerdos aunque sea.*  
– Poesía de Abigail Reyes

El trabajo de Reyes en el espacio público, si bien ofrece momentos de introspección sobre nuestra forma de habitar las ciudades y de utilizar nuestro idioma, interviene en el automatismo que caracteriza a las urbes contemporáneas. Las ciudades y sus imaginarios del espacio, están frecuentemente caracterizados por la disputa territorial, las tensiones sociopolíticas, así como, los movimientos internos producidos en parte por las batallas inmobiliarias y los intereses económicos. Esta serie de interrelaciones atraviesan la comprensión de un espacio común como un tejido de relaciones simbólicas, marcadas por las asimetrías sociales y la continuidad de un pasado colonial.

De esta manera, las obras surgen de diferentes inquietudes. *Questions* se enfoca en lo que podríamos denominar como disparadores de la memoria en la experiencia individual, a partir de la desterritorialización de comunidades de inmigrantes. *Poesía popular*, por su parte, emerge del argot popular y se asume como una afirmación del lenguaje cotidiano y de la forma en que los pueblos narran su propia historia.

En *Questions*, las frases expuestas en los paneles asumen la vocería de lo invisible, es decir, de los sujetos que apelan al inmigrante y que, normalmente, dependiendo del contexto en que ocurren los diálogos, pueden ser institucionales. Colocando en escena las preguntas y no las respuestas, la artista evoca el recuerdo y extiende los horizontes a la memoria colectiva estadounidense y



neoyorquina, a la revisión de su propia historia y al reconocimiento del otro como parte de su propia narrativa personal. Alimenta los tránsitos de diferentes sujetos que se encuentran en tensión en la ciudad y los humaniza.

Las relaciones de las obras con la memoria colectiva se entretienen con el territorio en el que se instala la obra de arte, así como los tránsitos, la desterritorialización y las tensiones sociales por las que atraviesan los sujetos, las obras artísticas y la movilidad en el espacio urbano. Rogerio Haesbaert describe los procesos de desterritorialización a continuación:

El territorio está vinculado *siempre* con el poder y con el control de procesos sociales mediante el control del espacio. La desterritorialización *nunca puede dissociarse de la reterritorialización*, y puede tener tanto un sentido positivo cuanto negativo. Entendida como fragilización o pérdida de control territorial, ella tiene un sentido negativo más estricto – como precarización social –; pero el término puede tener también un sentido potencialmente positivo, porque en su acepción más general, la desterritorialización significa que todo proceso y toda relación social implican siempre simultáneamente una destrucción y una reconstrucción territorial. Por lo tanto, para construir un nuevo territorio hay que salir del territorio en que se está, o *construir allí mismo otro distinto* (HAESBAERT, 2013, p. 13).

Aunque el discurso de Haesbaert se refiere al campo geográfico, también puede trasladarse a la conformación del recuerdo de comunidades inmigrantes cuyos lazos familiares y sociales se fragmentaron. Podríamos afirmar que en este caso los procesos de desterritorialización también comprenden aspectos sociales e individuales de la conformación de la memoria (que están asociadas a su identificación al territorio) y de su reconocimiento en un nuevo lugar donde establecer su vida y sus memorias. Esta clase de producciones artísticas, relacionan intersubjetividades en el plano material y simbólico, a partir de los cuales se puede abordar los problemas de la circulación del territorio de las alteridades.

Por su parte, *Poesía popular* se apropia de las expresiones cotidianas y proporciona gravedad a las palabras, cuestionando a las “imágenes de control” (término acuñado por Patricia Hill Collins) que menosprecian las comunidades marginalizadas populares y cristalizan las expresiones que estas utilizan. Se definen “imágenes de control” como:

Os estereótipos – representações que buscam “essencializar” determinados grupos a algumas poucas características – são um dos exemplos de como algumas definições sobre o Outro (criado através da binariedade entre branco/não branco) podem trazer danos [...]. Quando pensados a partir de uma lógica de opressão, eles deixam

de ser apenas representações para serem considerados imagens de controle [...]: histórias, mitos, estereótipos, estigmas etc. que dizem de formas de naturalizar opressões inter cruzadas – como o racismo, o sexismo e o classismo (OLIVIA, 2021, p. 58-59).

*Poesía popular* presenta los rótulos de las calles que evocan parte de la memoria individual de la artista y se presentan al público como testigos de las historias no escritas y de las transformaciones culturales y discursivas de los sectores populares. Lejos de naturalizar las opresiones o las diferencias de clase, la presentación de las frases sobredimensionadas no pretende clasificar los sectores de la población, sino encontrar lo que circula desde el discurso, que es común, reconocible o cuestionable.

Ute Seydel (2014) afirma que el recuerdo se fija a través del uso del lenguaje sea este escrito u oral. De esta manera, el reconocimiento de las frases y de los modos de narrar lo cotidiano a través del doble sentido, del humor, o de la crítica funcionan como un registro memorialístico para las comunidades.

Al igual que la obra del *Beso de los invisibles*, mencionado al inicio de la presente reflexión, las obras de Reyes funcionan como registro de la memoria colectiva, tejidos a partir de retazos de la memoria individual asociada a los afectos con los espacios, con lo que nos une como comunidad, al lenguaje y a las formas de habitar la ciudad. Las obras expuestas en el trabajo se pueden leer como espacios al servicio de la memoria, que entretejen presencias y ausencias; lo visible y lo invisible; el presente y el pasado histórico que se plasman en las palabras escritas y en nuestra proximidad con las potencias del uso del lenguaje compartido.

El presente trabajo fue posible gracias al apoyo de FACEPE (*Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco*), a través del programa de concesión de Becas de Posgraduación.

## REFERÊNCIAS

- ACHINTE, Adolfo Albán. Epistemes “otras”: epistemes disruptivas. **Revista Kula**, v. 6, p. 22, 2012.
- ERLL, Astrid. **Memoria colectiva y culturas del recuerdo**: estudio introductorio. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2012.
- GROSGOUEL, Ramón; MALDONADO-TORRES, Nelson. Los latinos, los migrantes y la descolonización del imperio estadounidense en el siglo XXI. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 117-130, 2008.
- HAESBAERT, Rogério. Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. **Cultura y representaciones sociales**, v. 8, n. 15, p. 9-42, 2013.
- OLIVIA, Pilar. Resistência, imagens de controle e representatividade. In: GUIMARÃES-SILVA, Pâmela. **Orientação afirmativa, interseccionalidade e comunicação**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2021. 182 p. (Olhares Transversais, 1).
- SALVADOR, Oficina de Acceso a la Información Pública del Ministerio de Relaciones Exteriores. **Informacion sobre SAI 135-2019 (1)**. San Salvador: Ministerio de Relaciones Exteriores, 2019. Disponible en: [https://www.transparencia.gob.sv/institutions/rree/documents/anexos-de-solicitudes?utf8=%E2%9C%93&q%5Bname\\_or\\_description\\_cont%5D=SAI+135-2019&q%5Byear\\_cont%5D=&q%5Bdocument\\_category\\_id\\_eq%5D=](https://www.transparencia.gob.sv/institutions/rree/documents/anexos-de-solicitudes?utf8=%E2%9C%93&q%5Bname_or_description_cont%5D=SAI+135-2019&q%5Byear_cont%5D=&q%5Bdocument_category_id_eq%5D=). Acceso en: 08 mar. 2023.
- SANCHEZ-VALLEJO, Maria Antonia. El español avanza imparable en Estados Unidos. **El País**, 6 de diciembre de 2022. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2022-12-07/el-espanol-avanza-imparable-en-estados-unidos.html>. Acceso en: 08 mar. 2023.
- SEYDEL, Ute. La constitución de la memoria cultural. **Acta poética**, v. 35, n. 2, p. 187-214, 2014.
- SI OFFSITE Abigail Reyes: Questions. Nueva York: Swiss Institute Contemporary Art New York, 2021. 1 video (2 min.). Disponible en: <https://www.swissinstitute.net/exhibition/si-offsite-abigail-reyes-questions/>. Acceso en: 2 mar. 2023.
- REYES, Abigail. [Entrevista escrita]. Entrevistadores: VILLASMIL, Alejandra. La poética íntima – y popular – en la obra de Abigail Reyes. **Artishock, revista de Arte contemporáneo**, 8 de julio de 2020. Disponible en: <https://artishockrevista.com/2020/07/08/abigail-reyes-entrevista/>. Acceso en: 5 mar. 2023.
- REYES, Abigail. **Statement Poesía popular**. [2022?]. Disponible en: <https://abigail-reyes.com/Poesia-popular-ensayo>. Acceso en: 5 mar. 2023.
- VARGAS, Vania. Abigail Reyes: Archivo. **Artishock**, revista de Arte Latinoamericano, 27 de julio de 2022. Disponible en: <https://artishockrevista.com/2022/07/21/abigail-reyes-archivo/>. Acceso en: 7 mar. 2023.

## NOTAS

---

1 Vertigo Graffiti es un colectivo compuesto por artistas urbanos, creadores de contenido, fotógrafos y artistas visuales, se autodenominan un modelo de gestión estratégica, quienes realizan proyectos de consultorías y proyectos de aprovechamiento a través del arte en el espacio público y el grafiti.