

# Sobre Linda Matalon y sus marcas imborrables

Una conversación entre Gabriela Rangel y Victoria Noorthoorn

Zoom entre Buenos Aires y Nueva York, septiembre de 2022

En ocasión de la próxima inauguración el 2 de noviembre de 2022 de la exposición *Linda Matalon: Marcas imborrables* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, tuve el gran honor y la alegría de convocar a Gabriela Rangel –profesional querida y admirada durante tantos años, quien como directora de Malba dejó una huella profunda en la comunidad artística argentina– para que compartiese con nosotros su mirada sobre la obra de Linda Matalon, artista de origen cubano residente en Brooklyn, NY.

Victoria Noorthoorn

### **A continuación, parte del diálogo que mantuvimos vía zoom.**

**Gabriela Rangel:** Me pareció muy preciso que escogieras los dos momentos pandémicos, el sida y el covid-19, tematizados en el trabajo de Linda Matalon. Que hayas seleccionado las series relacionadas con esos dos eventos históricos ofrece un marco muy apropiado para entender la producción de la artista.

**Victoria Noorthoorn:** Vengo siguiendo el trabajo de Matalon desde el año 2000. Siempre quedé cautivada por su obra, donde el dibujo ocupa un lugar central. Los que hacen referencia a la crisis del sida, a principios de los noventa, son dibujos catárticos, que se distinguen de los de años posteriores. Y cuando tuve la ocasión de visitarla en Nueva York, a fines de 2021, me mostró sus últimos dibujos realizados durante la pandemia del covid: sus *Lockdown drawings*. Son dibujos pequeños, realizados con lo que tenía a mano en su casa. La intensidad que transmitían estos dibujos me remitió a aquellos creados durante la época del sida, que tampoco fueron de gran formato. En ambos casos son íntimos y están a una escala muy a la mano.

**GR:** Para entender el formato es importante tener en cuenta que el papel que ella usa es preparado.

**VN:** En su proceso creativo hay tres materiales simbióticos, que forman una unidad: el papel, la cera y el grafito. Es interesante que, cuando uno consulta a Linda sobre estos materiales, ella no los distingue, los piensa en relación. El material que prepara con cera graba de manera permanente todo trazo o gesto que ella realice, ya sea con el grafito o con otros materiales. De allí que el título de la exposición sea *Marcas imborrables*, en referencia tanto a su técnica como al modo en que estas pandemias nos atraviesan y dejan huellas en nosotros.

**GR:** Es una cicatriz que queda en la memoria y en el cuerpo. Asimismo, es interesante que, en momentos de tanto dolor y preocupación colectivos, la artista haya elegido un formato pequeño y con una técnica de papel tan compleja para acercar sus obras en una clave de intimidad.

**VN:** Son dibujos existenciales, que refieren a un dolor muy profundo –o, en palabras de Linda, a una espiritualidad muy profunda. Al encontrarme con estas obras, veo a una artista que, a través de sus dibujos, es capaz de procesar el dolor de la humanidad. Estas dos pandemias nos ayudan a anclar el dolor en dos momentos históricos y sociales precisos. Pero entre una y otra hubo veinticinco años durante los que Linda realizó dibujos en los que también percibo la misma impronta existencialista. Estos dibujos trabajan capas materiales –el papel, la cera,

el grafito– pero también están allí las capas de densidad existencial, de una búsqueda interna de sentido para plasmar sentimientos muy hondos. En algunos casos, puede ser el dolor; en otros, la soledad; en otros, el modo de estar en el mundo. Es mucho más fácil producir una obra que denuncie literalmente un problema que una que atraviese ese problema y lo mantenga en un lugar abstracto, como hace Linda.

**GR:** Es un trabajo que va al núcleo del problema, que es el lenguaje. Cuando vi las obras en su estudio –porque me sugeriste que fuera antes de que partieran a Buenos Aires–, quedé muy impresionada. Siempre confío en la primera impresión que me produce una obra cuando la veo. En este caso, sentí que estaba viendo algo que era previo a la constitución de un lenguaje. Una marca que estaba ahí, como un signo de algo descarnado y duro, pero que todavía no llega a ser lenguaje. Me sucedió cuando vi los trabajos de la época de la crisis del sida –que fue muy fuerte aquí en Nueva York, donde ella vivía, siendo ella misma parte de la comunidad LGBTQ– y también luego de ver los de la serie *Lockdown*, los de la cuarentena del covid, en los que esta cuestión previa a la constitución de un lenguaje es más dura todavía, porque son obras abstractas. Como no manifiestan de manera explícita esos momentos de crisis, pegan más duro.

**VN:** A mí me cautivó cuando compartiste conmigo tu primera impresión, lectura o interpretación de la obra de Linda. Pienso en cuántas miradas más pueden sumarse a estos dibujos que tienen esa enorme capacidad de expandirse.

**GR:** En sus obras está presente esa figura negra, que es como una especie de interrupción. No sé cómo ves tú esa figura negra que se repite en ambas series –la del sida y la del covid. Es el único sólido que vemos. Lo demás es dibujo, línea... pero esto es sólido. Y une a las dos series.

**VN:** Para mí, estos sólidos son puntos gravitacionales de los dibujos. Actúan como contrapunto frente a la fragilidad de las figuras, que a veces se presentan como meras líneas, a veces como siluetas, a veces solo como sombras o fantasmas de figuras... En el caso de los dibujos de la primera época, las figuras tienen género; eso es interesante.

**GR:** Un tipo de signo del género parecido al que se insinúa en *El gran vidrio*, de Marcel Duchamp... Tiene mucho que ver con esas figuras que él denominaba “moldes mágicos”, que son masculinas.

**VN:** En este caso, las figuras –si es que pueden llamarse así– siempre son frágiles, están desmembradas, están insinuadas, no terminan de constituirse. Y muy temprano aparecen estos sólidos, como lugares gravitacionales, de certezas. Puede ser alguna realidad oscura, una posibilidad oscura de anclaje, respecto de la cual la figura se posiciona. Y, en algunos casos, el sólido deviene figura, personaje... Podría decirse que esos sólidos siempre permiten un punto de entrada a la obra.

**GR:** Estos dibujos a los que te referes son los de los noventa. En cambio, en las obras del *Lockdown* hay menos énfasis en el género. No está tan presente.

**VN:** Una lectura posible es que, en este tránsito, Linda pasa a referirse a un cuerpo más genérico. De todas maneras, se trata de un cuerpo situado, que siento que responde a una experiencia muy introspectiva y espiritual de estar en el mundo. Quizás sea por este motivo que encuentro que sus dibujos son extremadamente figurativos. Cada vez que le comento a

Linda cuánto me conmueve la relación entre sus figuras, ella me responde: "Victoria, eres la única persona que ve mis dibujos de manera figurativa".

**GR:** Los percibes de manera figurativa porque ves una estructura narrativa que se insinúa, aunque queda interrumpida. Me parece potente que contrastes en la muestra estas dos pandemias porque son momentos totalmente diferentes, pero con una raíz común. Uno fue la debacle de todas las libertades sexuales adquiridas después de mayo del 68, que culminaron en un cambio muy notable en la manera como la sociedad veía y practicaba la sexualidad y las libertades de género. El sida produjo una reacción que hizo retraer las libertades que se habían alcanzado. Y, por otro lado, la crisis del covid produjo algo parecido con la globalización: todos nos movíamos sin ningún tipo de límite, éramos ciudadanos del mundo; y, de pronto, ya no lo éramos, estábamos atrapados en nuestras situaciones, en países aislados, no podíamos volar, las fronteras se habían cerrado. El mundo se contrajo, caímos en un proceso de desaceleración económica y social.

**VN:** Tenés razón, veo historias personales en estos dibujos. Me interesa cuando decís que son signos referidos a una situación de pre-lenguaje. Gracias a tu observación pienso en mi subjetividad, con esa compulsión de salir a nombrar, a articular esas historias.

**GR:** Hablo de pre-lenguaje porque, aunque Linda insiste en que se trata de dibujos –y de algún modo lo son–, el tratamiento del papel, la manera en que representa esas figuras me lleva a verlas como ideas abstractas, ambiguas –aunque tú les otorgues una narrativa. Sin embargo, tienen un elemento pictórico fuerte que no llega a constituirse: la obra oscila entre la pintura y el dibujo. Yo veo allí a Cy Twombly, a Eva Hesse, pero también a Louise Bourgeois. Hay algo también tridimensional, esculturas insinuadas, figuras que son escultóricas. Lo que me interesa de Linda es que la obra no tiene un género definido, es una entidad flotante.

**VN:** Parece haber una cuestión de configuración de existencias, de almas, de seres. Cuando te referís a la emergencia de una figura, que empieza a delinearse como una existencia o una frase, aparece esa situación de posibilidad.

**GR:** Si tuviera que situar su trabajo no lo consideraría solo como dibujo. La potencia que tiene es que nos emplaza ante lo que la teoría *queer* ha definido como género: algo flotante, que no tiene definición. Es algo que está ahí, es fluido, no es estable.

**VN:** Son obras que pueden configurarse de muchas maneras. O pueden estar desintegrándose. Vos te referís a la escultura y esas esculturas están en su taller; ella también es escultora. En su trabajo ese espacio está. Cuando decís "es pictórico", pienso en Turner. Linda configura un espacio que, como bien decís, no es lingüístico y sitúa a los seres o signos allí.

**GR:** No, es subjetivo. Creo que el trabajo de Linda tiene que ver con una introspección en la subjetividad. Pero volvamos a la escultura, a estas figuras sólidas, que se repiten en ambas series. Creo que la segunda serie, la del covid, es menos cargada, mas *minimal*, más contenida.

**VN:** Sí, la serie de los noventa es catártica, es urgente, y la serie de los *Lockdown drawings* es más calma, tiene un lugar de equilibrio, una reflexión pausada; es otro tono. Si bien, por ejemplo, en este dibujo, que encuentro desgarrador, hay una figura que levita sobre la otra... es una imagen que insinúa un pasaje, quizás refiera a la muerte... ¿Quiénes levitan y quiénes

somos los que estamos en ese dibujo? ¿Cómo representar a una humanidad que se halla en estado de crisis, de dolor?, ¿cómo representar sus posibilidades e imposibilidades en una situación que abarca al planeta?

**GR:** Escogiste para la muestra dos series cuyo tema es la crisis profunda de la humanidad y de sus valores. Estas crisis se dan por diferentes razones, pero ambas tienen que ver con amenazas biológicas contra los cuerpos. Coincidimos en que la segunda serie es más contenida, más introspectiva, serena. Es mucho más grave. La primera es expresiva. Pero hay algo adicional que las une: el espacio. Vi esculturas en su taller, colocadas en rincones. En este caso, son esculturas que uno encuentra como algo que no quiere serlo o que aparecen sin ningún tipo de pretensión... ¿Cómo ves esto?

**VN:** La escultura de Linda emerge siguiendo una dinámica muy similar a la de las figuras en los dibujos, cuando no terminan de constituirse –según lo que vos llamas el pre-lenguaje. Se trata de esculturas que, si bien son tridimensionales, poseen una constitución frágil y uno podría pensar que son dibujos en el espacio. Están realizadas con la misma materialidad, con la misma economía: la cera, el metal –en el lugar del grafito–, el yeso –que está en la órbita del papel. Se hallan en una situación de aparecer como esculturas o signos en un espacio, pero no terminan de gritar una presencia escultórica porque están conformándose. Tienen la particularidad de acarrear sobre sí estas marcas, gestos o trazos que son muy humanos, al igual que los dibujos. Hay algo de humanidad muy conmovedor en el trabajo de Linda: uno puede ver a la artista moldeando los materiales de un modo muy táctil, muy real. Tanto en el dibujo como en la escultura las formas remiten a organismos. Son seres o partes de seres o situaciones orgánicas que se presentan. Refieren al cuerpo humano, que claramente es el centro de su reflexión.

**GR:** Lo que dices me hace recordar una frase que se atribuye a Arnold Schönberg en su exilio californiano: “paradise and hell can be the same city”. Los momentos de atonalidad de Schönberg pueden ser totalmente inhumanos... o demasiado humanos. Ocurre lo mismo con el trabajo de Linda. Yo le pregunté si escuchaba música. Me dijo que sí, pero que no puede escuchar música y trabajar al mismo tiempo. La música está separada de ese ejercicio. Es una cosa muy impresionante, porque yo creo que su trabajo produce un efecto sumamente emocional, como el de la música. Al verlo, quedé muy deprimida o muy feliz, porque ofrece las dos posibilidades: descender a los infiernos y disfrutar la belleza de ese infierno, también, porque es un trabajo sobre la belleza.

**VN:** Tiene un aspecto sublime, si entendemos lo sublime de manera clásica, lo cual implica que para alcanzar lo sublime hay que atravesar una situación de terror. Hablaba ayer con Carlos Gamerro, mi marido, sobre la muestra de Anselm Kiefer, en Venecia, y en su puesta en escena de una situación aterradora que, si se la atraviesa, puede llevar a una situación luminosa. Y, si bien Kiefer recurre a la gramática del espectáculo para poner su obra en escena –cosa que no sucede en la obra de Linda–, siento que, con recursos diversos, ambos llegan al mismo lugar: refieren a situaciones muy dramáticas, y la obra de ambos se nutre de ese posicionamiento o conciencia del ser que mencionás, entre el infierno y el paraíso.

**GR:** Si tomamos la serie de la crisis del sida, realizada cuando Linda era mucho más joven y pertenecía a una comunidad directamente afectada por lo que estaba ocurriendo, la podemos comparar con la obra de dos artistas cuyas obras también tienen una carga emocional muy

fuerte: por un lado, Louise Bourgeois, una artista muy psicoanalítica, y, por otro lado, Cy Twombly, un artista “muy histérico”, usando términos clínicos –es decir: que representa un drama puesto en imagen con gran exacerbación del ego. Pero, en el caso de Linda, la obra te lleva a una respuesta emocional de primera mano, no existen filtros; dejando de lado los artificios que tiene el arte para generar discursos tan sofisticados sobre el dolor, en su caso la obra da un golpe directo. Cuando hablaste del género, empecé a ver cosas que antes no había visto. Es verdad, todas las figuras tienen género y esa es la tragedia de esas figuras. Son muy fuertes...

**VN:** Son dibujos que padezco, en el sentido de que me duele el corazón cuando los veo. Se me presenta el dolor de una manera muy directa. Y en relación con esa puesta en escena de nuestra vulnerabilidad, su obra me remite a grandes artistas de generaciones previas. En los Estados Unidos, a John Cage, a Agnes Martin, a Richard Tuttle; en Latinoamérica, a Fernanda Gomes de Brasil, o a Gego en Venezuela, quienes trabajan sobre esa fragilidad en la construcción de una poesía espacial con muy escasos materiales, por lo que creo que comparten situaciones, poéticas, y una cierta apertura al rol crucial del espectador en relación con su trabajo. Estos dibujos, en el caso de la serie del sida, tienen una urgencia interesante porque son la base del trabajo de Linda. Su origen está situado en la construcción de estas figuras que la van a acompañar toda la vida y que vuelve a encontrar en la pandemia del covid-19. Nueva York fue un epicentro fuerte en los dos casos, escalofriante y aterrador. En los primeros dibujos se advierte esa respuesta necesaria. Ella relata cómo se pasaba el día de aquí para allá, lidiando con situaciones relacionadas con la muerte de personas de su comunidad, cerrando casas, organizando, mudando cosas de un lado al otro, gestionando esa situación cruda de muerte de amigos y conocidos, y volvía a la noche a su casa, que era su taller, y plasmaba en estos dibujos lo que estaba atravesando.

**GR:** La crisis del sida generó un campo de rechazo o de castigo para la comunidad LGBTQ. Fue una comunidad a la que se le atribuía un problema moral y hasta de infección social. En relación con los referentes en el mundo del arte, Linda vive en Nueva York. ¿Ustedes se conocieron en The Drawing Center, no es así?

**VN:** Así es, nos conocimos en The Drawing Center. Y cuando, luego de trabajar allí varios años, yo volvía a vivir a la Argentina en 2001, le dije: “No puede ser que no conozca tu obra, hagamos una visita al taller”. La visité, quedé impactada, y luego me volví a la Argentina llevando en el alma esas imágenes que he intentado mostrar todo lo que pude.

**GR:** Estos dibujos te llevan a una situación de dolor inmediatamente, mediante el uso de muy pocos recursos, como dices. Con una economía de medios sorprendente: un *sfumato*, apenas unas líneas. ¿El tratamiento del papel es el mismo, acá?

**VN:** En el caso de los primeros dibujos había por momentos otros materiales: algún textil, alguna gasa, más capas de cera. En algunos casos, hay cierta tridimensionalidad. En otros, son construcciones todavía más frágiles, porque están realizadas sobre papel de calco, que las vuelve delicadas y transparentes. Pero sí, esencialmente aparece durante esos años una técnica que la va a acompañar siempre y que tomará otras densidades en dibujos posteriores. Muchas veces los pienso como palimpsestos.

**GR:** Una escritura superpuesta.

**VN:** Claro. En ella se va grabando ese diálogo que Linda postula con el papel. Distintas marcas, distintos cortes. Se introduce la dimensión temporal, que también es importante. Hay un aspecto del tiempo suspendido en estos dibujos. En muchas ocasiones en el papel aparecen rasgaduras, que Linda a veces repara con cinta, y a veces no. Son una especie de heridas, también: la búsqueda de un gesto en el que se quiebra el papel. Es una persona que tiene una relación fundamental con este material y entiende perfectamente lo que es el quebrarse del papel.

**GR:** La rasgadura, dices tú.

**VN:** Sí. La rasgadura y el quiebre del papel, que entonces muestra literalmente su “alma”, que es la pulpa del papel. La podemos relacionar con la pandemia del sida, que llevó a una situación de castigo hacia una porción muy importante de la población mundial y causó la muerte de millones de personas.

**GR:** En Brasil se llevó la vida de artistas como José Leonilson. Y, entre los artistas fundamentales argentinos, murió Liliana Maresca. En Estados Unidos, casi toda la generación de los 80: el fotógrafo Peter Hujar, David Wojnarowicz, Rudolf Nuréyev. Muchos artistas fueron víctimas del sida, fue una pandemia devastadora.

**VN:** Materializar esa situación histórica y no dejarla pasar es importante.

**GR:** Leí en *Hyperallergic* que un museo estadounidense exhibió recientemente una obra que Félix González-Torres dedicó a su pareja, Ross Laycock, cuando este falleció de sida, y que en la cédula borraron toda la información sobre esta víctima precoz de la enfermedad. Pero, volviendo a Linda, que tiene raíces culturales parecidas a las de Félix –la diáspora cubana–, es interesante señalar que sus dibujos están en una suerte de suspensión de su propio género, aunque hayan sido hechos por una persona que tiene ese bagaje cultural. Ella es de ascendencia latina pero, para que pudiera integrarse al discurso estadounidense, le cancelaron la posibilidad de aprender español.

**VN:** Cuando vos te referías a esa situación de construcción de un enunciado que no termina de serlo, ahí está el idioma castellano. Es algo que ella me dice mientras estamos construyendo esta exposición: “Victoria, vas a lograr que termine volviendo a hablar el castellano”. Es un idioma que ella entiende, porque sus padres lo hablaban en su casa, pero no permitían que sus hijos lo hablasen.

**GR:** Linda me dijo algo fundamental en relación con el español: que ella se conecta contigo porque eres el conducto para recuperarlo. Eres como la Magdalena de Proust: ella recupera algo de su infancia que es inasible, pero que está ahí, latente. Y no solo es el idioma, es todo un universo cultural. Me contó que diferentes miembros de su familia hablaban en distintos idiomas –en yiddish, en ruso y en castellano– y los empleaban para que ella no se enterase de las conversaciones de los adultos. Linda nació en una familia multicultural y no pudo entender esa diversidad porque esta fue usada como una barrera. Por eso me parecen muy interesantes las capas pre-lingüísticas de su trabajo: porque a ella no le permitieron gozar de su diferencia cultural, que ahora recupera contigo.

## Biografía de la artista

**Linda Matalon** (n. 1958, Brooklyn, Nueva York, EE.UU.) es una artista estadounidense de origen cubano residente en Brooklyn, Nueva York. Su última exposición individual fue presentada en el museo Heidelberger Kunstverein (Heidelberg, Alemania, 2021). Entre las exposiciones internacionales en las que participó se destacan *Fragments: Siobhan Liddel and Linda Matalon*, Candice Madey (Nueva York, 2022); *DUST: The Plates of the Present*, Centre Pompidou (París, Francia, 2020); *Esther Kläs/ Linda Matalon*, Kadel-Willborn (Düsseldorf, Alemania, 2017); *Risk*, Turner Contemporary Art Museum (Kent, Inglaterra, 2015); *El círculo caminaba tranquilo*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina, 2014) y *Deutsche Bank Kunsthalle* (Berlín, Alemania, 2013); *Linda Matalon*, Agnes Martin, Joyce Hinterding, National Art School (Darlinghurst, Australia, 2014); *Signal to Noise*, Gallery Niklas Belenius (Estocolmo, Suecia, 2013); *Una terrible belleza ha nacido: 11ª. Biennale de Lyon* (Francia, 2011); *Ballroom Marfa* (Texas, EE.UU., 2010); *Grito y escucha: 7a Bienal do Mercosul* (Porto Alegre, Brasil, 2009); *Urgente! 41 Salón Nacional de Artistas* (Cali, Colombia, 2008); *Embodied Abstraction*, The Americas Society (Nueva York, 1996); *Absence, Activism and the Body Politic*, Fishback Gallery (Nueva York, 1993), *Dis(Member)*, Traditional Values/Simon Watson Gallery (Nueva York, 1991), y *Queer*, Wessel-O'Connor Gallery (Nueva York, 1991). Fue Artista en Residencia en el prestigioso Dartmouth College (EE.UU.), y recibió importantes distinciones, que incluyeron las becas 2009/10 Pollock-Krasner Foundation Grant, 1999 New York Foundation for the Arts, 1993 Art Matters, 1992/3 Provincetown Fine Arts Work Center Fellowship, Provincetown, y el destacado premio 1991 Cintas Foundation Award. Su obra forma parte de las colecciones del Centre Pompidou (París), la Deutsche Bank Collection (Frankfurt), el Hood Museum at Dartmouth College (Hanover) y The Brooklyn Museum (Nueva York), entre otras.



Linda Matalon, *Sin título*, 2020. Grafito y cera sobre papel.



## Referencias biográficas

**Gabriela Rangel** es una escritora y curadora independiente que reside en Brooklyn, Nueva York. Recientemente se desempeñó como Directora Artística del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba). Anteriormente, entre 2014 y 2019, fue la Directora de Artes visuales y Curadora en Jefe en Americas Society. Completó una Maestría en Estudios Curatoriales, en el Center for Curatorial Studies, Bard College (Nueva York), una Maestría en Comunicación y Medios, en la Universidad Católica Andrés Bello (Caracas), y estudió cine en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños (Cuba). Trabajó en la Fundación Cinemateca Nacional y en el Museo Alejandro Otero (Caracas), y en el Museum of Fine Arts (Houston). Ha curado y co-curado numerosas exposiciones de arte moderno y contemporáneo, así como muestras monográficas de Elsa Gramcko, Erick Meyenberg, Sylvia Gruner, Carlos Cruz-Diez, Marta Minujín, Gordon Matta-Clark, Gego, Arturo Herrera, José Leonilson y Xul Solar. Ha escrito para *Hyperallergic*, *Letras Libres*, *Revista Ñ*, *Art in America*, *Parkett*, *The Brooklyn Rail* y *Art Nexus*. Ha publicado numerosos libros y participado en múltiples publicaciones. Actualmente está abocada a su nuevo libro, *Strategies of Self Sabotage: Art and Politics in Venezuela 1959-1973*.

---

**Victoria Noorthoorn** dirige el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires desde 2013. Es Licenciada en Artes (UBA) y Magíster en Estudios Curatoriales (Bard College, EE.UU.). Fue Coordinadora de Proyectos del Programa Internacional del MoMA y Curadora Asistente en The Drawing Center (Nueva York), y Curadora en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba). Como curadora independiente curó el 41 Salón Nacional de Artistas (Cali, 2008), y las bienales de Pontevedra (2006), Mercosul (2009) y Lyon (2011), entre otras exposiciones internacionales. Fue condecorada con la orden de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el Ministerio de Cultura de Francia (2012) y seleccionada para participar del Global Leaders Museum Colloquium en el Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 2014). En el Museo Moderno curó, entre otras exposiciones de artistas internacionales, las de Laura Lima (Brasil), Delcy Morelos (Colombia), Zanele Muholi (Sudáfrica), Bernardo Ortiz (Colombia), Tracey Rose (Sudáfrica), y Tomás Saraceno (Argentina), y la exposición *Historia de dos mundos* (2017-2018), co-curada junto a Javier Villa y presentada en el Museo Moderno y el MMK de Frankfurt. Desde 2019, integra la Comisión Directiva del CIMAM (Comité Internacional de Museos y Colecciones de Arte Moderno).

