

GALERÍAS PRINCIPALES

Guía de Exposición

**Jamal Cyrus:
El fin de mi principio**

5.2.2022–30.05.2022



El fin de mi principio es la primera exploración de la obra de Jamal Cyrus, artista multidisciplinar nacido en 1973 y afincado en Houston, y su primera presentación en Los Angeles. La exposición abarca dieciseis años, reuniendo más de 50 obras por las que se recorre el ecléctico léxico material del artista, incluyendo objetos híbridos contruidos con papel, grafito, papiro, tela vaquera, e instrumentos musicales. Su vasta práctica explora la evolución de la identidad afroamericana dentro de los movimientos políticos Negros y la diáspora africana, y se caracteriza por el ensamblaje y la amalgama a través del tiempo, los continentes, archivos e individuos. Esta exposición es una reflexión de mitad de carrera que culmina el periodo emergente de la práctica de Cyrus al tiempo que establece nuevos puntos de apoyo para prácticas futuras.

Cyrus está en especial sintonía con las intersecciones culturales que surgieron de las interacciones transfronterizas en épocas históricas, desde el Antiguo Egipto o el comercio transatlántico de esclavos en el siglo XVI, hasta la era del Jazz del Renacimiento de Harlem y los movimientos por los derechos civiles de la década de 1960. Citando al académico Paul Gilroy y sus ideas descentralizadas sobre la diáspora como modelo y musa, Cyrus explora “lo afroatlántico” como, según su propia afirmación, “una geografía intercontinental y multinacional que describe la circulación de ideas entre África, Europa y América”. *El fin de mi principio* celebra la obra de arte que surge al sustituir la idea convencional de una patria única por nodos fluidos de intercambio, movimiento e historias constituidas mutuamente.

Jamal Cyrus: El fin de mi principio está curada por Steven Matijeio, Director y Curador Jefe Jane Dale Owen del Museo de Arte Blaffer en la Universidad de Houston, con contribuciones especiales de la Dra. Alvia Wardlaw, Directora y Curadora del Museo de la Universidad de Texas Southern University.

Principal apoyo para *Jamal Cyrus: El fin de mi principio* ha sido otorgado por The Ford Foundation. Apoyo importante para la exposicion y la publicación otorgados por The Brown Foundation, Inc. y Leah Bennett. Generoso apoyo provisto por Inman Gallery, Houston; Judy & Scott Nyquist; y la Dra. Shirley Rose.

La presentacion en ICA LA ha sido organizada por Jamillah James, Curadora Jefe, con Caroline Ellen Liou, Asistente Curatorial.

La exposición recibe apoyo de The Angeles Art Fund y Jereann y Holland Chaney. Apoyo adicional provisto por Kerry Inman/Inman Gallery, Houston y Lea Weingarten.

ICA LA recibe su apoyo del Consejo Curatorial, Fieldwork, y el Colectivo 1717.



Pride Record findings—Tokyo,
 (Discos encontrados de Pride –Tokio, 2005–16)
 Medios mixtos sobre cubierta de disco, panel de
 madera, estante de madera, bolsas de plástico
 Gentileza del artista



Pride Frieze—Jerry White’s Record Shop,
Central Avenue, Los Angeles,
 (Friso de Pride—Tienda de discos de Jerry White,
 Central Avenue, Los Angeles, 2005–17)
 Medios mixtos sobre cubierta de disco, pintura acrílica,
 madera contrachapada, cera, y Plexiglás
 Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

A lo largo de la historia, la música ha servido a las masas como un reclamo, aun cuando diversas fuerzas han intentado censurar o suprimir su poder. Por eso, Cyrus indaga en la manera en la que se han contado historias en y a través de la música asociada con la cultura negra. Además, con su habilidad de viajar a lo ancho de continentes y entender múltiples dialectos culturales, Cyrus se interesa por cómo la música puede formar una mitología compartida y un archivo alternativo. Desde 2005 el artista ha producido tres instalaciones (incluidas en esta exposición) que relatan la historia semificticia del ascenso y caída de Pride Records, un estudio discográfico fundado a raíz de la Rebelión de Detroit de 1967 para ampliar y promocionar los derechos civiles y el orgullo Negro. Basándose en historias del movimiento *Black Power* y de un sello *pop* real llamado “Pride”, Cyrus traza la manera en que el éxito inicial de Pride Records para alcanzar a una población urbana llevó a la empresa a ser vigilada por el FBI, a recibir las presiones económicas, a la reducción de su distribución, y a un drástico cambio de tenor que llevó del *soul* con carga política a una música *disco* diluida y azucarada.

Pride Frieze—Jerry White’s Record Shop, Central Avenue, Los Angeles recrea el escaparte de una tienda de Los Angeles que Cyrus vio en un libro sobre la música blues en Texas. El friso de la parte superior de la estructura de ladrillo y vidrio muestra cubiertas de discos de vinilo alteradas, mientras que en el cristal de la tienda anuncia una “Rebaja de Música de la Historia Negra”. Cyrus sitúa el segundo capítulo de Pride Records en Tokio, apuntando al interés continuo que hay en Japón por la cultura afroamericana y su amplio mercado de discos raros y de edición limitada. Aquí ha colocado mundanas estanterías de madera como las que se encuentran en cualquier tienda de discos, para mostrar varios “lanzamientos especiales” de Pride Records. La instalación de los discos está llena de alusiones y detalles observados meticulosamente por Cyrus, quien, dentro de escenarios cuidadosamente contruidos, mezcla álbumes encontrados, álbumes a los que el artista ha añadido pequeñas inserciones o cambios, y otros completamente inventados por él. En esta animada constelación, disipa los límites de la historia recibida para devolver capítulos olvidados y sugerir tangentes provocadoras.



Conga Bomba, 2007–08/2021
Partes de trompeta deconstruida, cuero, cinta
Gentileza del artista

El estudio de las maneras en las que la música ha acompañado y promovido los movimientos políticos negros y mundiales es un elemento central de la práctica de Cyrus. Esto es especialmente visible en el caso de “música de trompeta”, que pasó de ser un sonido rudimentario generado usando una caracola, a una sirena que llama a la reunión y se oye tanto en contextos populares como militares. Imaginando una síntesis de estas aplicaciones utilizadas a modo de supervivencia en un campo de batalla postapocalíptico, en esta obra Cyrus transforma piezas de trompeta y metales desechados en simples hachas, garrotes y dispositivos explosivos improvisados. Al crear una réplica a la afirmación “el jazz ha muerto”, el artista destaca la capacidad imperecedera de la música para adaptarse y perdurar.



Texas Fried Tenor,
(Tenor Frito de Texas, 2012–continua)
Saxofón, masa de harina, madera, y hierro
Gentileza del artista

Esta escultura es el producto de una acción continua que genera un paisaje sonoro dinámico, sensorial e imprevisible cuando Cyrus fríe un saxofón al tiempo que recita un poema basado en la tradición del sonido de saxofón conocido como “Texas Tenor” (Tenor de Texas). Los “Tenores de Texas”, entre los que estaban Illinois Jacquet, Arnett Cobb, Buddy Tate, “Fathead” Newman y King Curtis, fueron músicos que llegaron a definir un dialecto musical único en la década de 1970, y que combinaba el vocabulario del *swing*, el *bebop*, el *blues* y el R&B. Cyrus crea una oda a ese legado mientras la sinfonía que produce el hervor del instrumento de metal imita la naturaleza improvisada de la música de *blues* y *jazz*. La elección de Cyrus de freír el instrumento también recuerda el antiguo trabajo de su padre como cocinero, además de como el estereotipo de una cocina sureña caracterizada por los alimentos fritos. La performance forma parte de una serie más amplia de Cyrus titulada *Learning to Work the Saxophone* (Aprendiendo a tocar el saxofón), que toma su nombre del estribillo de la canción de Steely Dan de 1977 “Deacon Blues”. Después de escuchar la canción mil veces en un viaje por carretera desde Filadelfia a Houston, Cyrus se interesó por la importancia del saxofón en la música estadounidense, especialmente en el *blues* y el *jazz*, que se celebran como formas musicales definitorias de este país. Por ello, el saxofón no es sólo un instrumento de expresión artística, sino también de importancia cultural y política.



Lemon's New World Blues,
(El Blues del Nuevo Mundo de Lemon, 2014)
Pintura de látex sobre masonita
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston.

Lemon's New World Blues rinde un homenaje casero al músico de *blues* y *gospel* Lemon Henry “Blind Lemon” Jefferson (1893–1929), a quien el antólogo y autor David Dicaire llamó el “Padre del Blues de Texas”. Hijo de padres aparceros, nació en Couthman, Texas, siendo el más joven de ocho hermanos. Como músico, Jefferson se caracterizó toda su vida por su velocidad con la guitarra y su voz aguda, influyendo a otros músicos como Lead Belly (1888–1949) y Lightnin’ Hopkins (1912–1982), el sujeto de la obra *Lightnin’ Field (Fulgurite Sample)*, también presentada en esta exposición. A pesar de sus muchos logros, Jefferson fue enterrado en una fosa común hasta 1967. Para celebrar su vida, Cyrus realizó este cuadro en colaboración con el pintor de rótulos Walter Stanciell, residente en Houston, quien durante más de cuarenta años ha trabajado casi exclusivamente en la zona del Third Ward de Houston. Al igual que el *blues* y el *jazz*, la pintura de carteles es una forma de arte vernáculo que se utiliza para comunicar y conmemorar a los incondicionales de la cultura, el estilo y la comunidad.



Lightnin’ Field (Fulgurite Sample),
(Campo de rayos. Muestra de fulgurita, 2021)
Pintura acrílica, medio de gel, pintura en aerosol, y
sémola sobre lienzo, montado en Estireno
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

Lightnin’ Field (Fulgurite sample) es parte de una serie de obras en las que Cyrus recrea antiguos carteles musicales de Houston con acrílico cortado con láser, pigmento y el inusual ingrediente de la sémola. Los carteles sirven como un archivo informal de los numerosos músicos influyentes que actuaron en algún momento en Houston, como Samuel John “Lightnin’” Hopkins, un prodigioso “poeta del jazz”, cantante de *country blues*, compositor, guitarrista y pianista ocasional, considerado uno de los mejores guitarristas de todos los tiempos, además de carteles de James Brown, Bobby “Blue” Bland, Big Mama Thornton, y Al Green. Fue Green quien sirvió de inspiración para incluir la sémola en cada edición. Según la leyenda urbana, Green se convirtió en un predicador “iluminado” después de que una iracunda novia que vivía con él le arrojara, debido a su reticencia a casarse con ella, una olla de sémola caliente mientras se bañaba. La sémola también es un elemento básico de la cocina sureña, donde lo que antes se consideraba un subproducto desagradable de la producción de alimentos se ha convertido en una orgullosa tradición cultural.



The End of My Beginning,
(El fin de mi principio, 2005)
Cabello, madera, casa de juguete, y figuras de plástico
Gentileza del artista

En esta maqueta de 2005, montículos gruesos y olas onduladas de pelo negro erizado cubren un entorno suburbano que por lo demás resulta muy gentil, y que va sumergiendo pequeñas figuritas de tren y una casa de tablas blancas de dos pisos en lo hondo de una ventisca que recuerda a un peinado “afro”. Inspirándose en la icónica obra del artista David Hammons y su uso de pelo recolectado para cubrir objetos, alterando así su aspecto y subvirtiendo su uso, Cyrus emplea lo que considera un material eminentemente “Negro” para sugerir, y podría decirse que anunciar, la llegada de un nuevo día. En esta obra, la densa mata de pelo envuelve una isla idílica de clase media alta, obligando a los residentes a vadear un paisaje extraño y a enfrentarse a la innegable presencia de la negritud.



Blue Podium, (Podio azul, 2008)
Grafito sobre papel
Colección de JoAnn Hickey, Nueva York

Blue Podium presenta una escena de transición entre los oradores de un mitin celebrado en favor de Huey P. Newton (1942–1989) cuando fue encarcelado a finales de la década de 1960; Newton fue acusado de asesinar a tres personas, pero finalmente no fue totalmente condenado. Newton era cofundador del Partido de las Panteras Negras (BPP) y uno de los portavoces más carismáticos, progresistas y al final conflictuado del movimiento. Bajo el liderazgo de Newton, el BPP creó un periódico de distribución nacional y fundó más de sesenta programas de apoyo a la comunidad, como centros de alimentos y ropa, clínicas médicas, centros de pruebas de anemia falciforme, flete de autobuses para las familias de presos, seminarios de asesoramiento jurídico, cooperativas de viviendas y un servicio de ambulancias. Newton se doctoró en filosofía social y usó su posición como líder del BPP para acoger en el partido a las mujeres y al colectivo LGBTQ. El dibujo de Cyrus se basa en una granulosa grabación de vídeo del acto y se enfoca en un primer plano de la silueta del podio y los micrófonos en un momento de tensa expectación.



MSY, 2018

Sistema de raíces, lienzo, gres y bronce moldeado
The Museum of Fine Arts, Houston; Adquisición del Museo con fondos de Cecily E. Horton, Gregory Fourticq, Emily Todd, John Blackmon y John Roberson, Raymond Stainback, Nina y Mort Susman, Lea Weingarten, y Ric Whitney, 2019.440.A-E

Rastreando el linaje de la trompeta y de las “sordinas” que la acompañan hasta África Occidental, Cyrus crea un trío diaspórico de instrumentos tribales que abarca el Océano Atlántico. Cyrus hace referencia al virtuosismo con la trompeta y el éxito musical de Louis Armstrong (1901–1971) en el título de la obra a través del identificador de tres letras del Aeropuerto Internacional de Nueva Orleans, que ahora lleva el nombre del icónico músico. La caracola refleja la música de la travesía del Atlántico que trajo esclavos a las Américas, mientras que la jarra de barro simboliza el África Occidental y el cepellón encarnan el Sur de Estados Unidos. La concha bronceada funge como un precursor de la trompeta y evoca su uso histórico en levantamientos políticos como la rebelión de los pueblos esclavizados en Haití de 179. Las sordinas se usan para alterar el sonido de la trompeta; Cyrus invita al espectador a imaginar cómo el cepellón y la vasija de barro imitarían el efecto de una sordina, ya sea literalmente en un concierto contemporáneo o figurativamente en la conciencia política. En 2018, Cyrus realizó un viaje que le transformó: cuarenta y cinco días a través de cuatro continentes, siete países y doce ciudades conectadas por la trata transatlántica de esclavos; *MSY* establece un paralelo entre la manera en que las sordinas alteran la vía del sonido de forma similar a cómo la migración y los viajes transforman nuestro modo de pensar.

The Black Messiah, Live at the Troubadour,
(El mesías negro, en vivo en el Troubadour, 2008)
Tinta de fotocopiadora sobre papel
Colección particular

En una serie de monumentos conmemorativos inquietantes, como *TBT (Lincoln Cells)* y *Blue Podium*, que se presentan en esta exposición, Cyrus enfrenta a la ausencia con la eminencia o la visibilidad, recordando la peligrosa disyuntiva entre ser escuchado y ser blanco de ataques. *The Black Messiah, Live at the Troubadour* muestra el último podio en el que habló Martin Luther King Jr. en Memphis, Tennessee, antes de su asesinato. A medio camino entre la pérdida de las voces revolucionarias arrebatadas por la fuerza y las futuras generaciones inspiradas por su mensaje, esta obra, ejecutada de modo descarnado pero expresivo con tinta de fotocopiadora, lamenta la pérdida de King a la vez que abstrae e inmortaliza el escenario de sus últimas declaraciones públicas. En consonancia con el interés de Cyrus por relacionar el activismo, las figuras históricas revolucionarias y la música negra contemporánea, esta obra hace referencia al álbum grabado en directo en 1971 por el saxofonista de jazz y colaborador de Miles Davis, Cannonball Adderley, en el Troubadour, un famoso club de música de West Hollywood; al apodo del famoso intérprete y compositor de soul Isaac Hayes; y a la caracterización que hizo el director del FBI, J. Edgar Hoover de Stokely Carmichael, del Partido de las Panteras Negras, quien fue uno de los principales objetivos del programa de vigilancia COINTELPRO iniciado por Hoover.



Untitled (Grand Verbalizer What Time Is It?),
(Sin título. ¿Gran verbalizador qué hora es? 2010)
Tambor, piel, micrófonos, pie de micrófono, cables
y altavoz
Colección de Ric Whitney y Tina Perry-Whitney, Los
Angeles

En esta obra, aparece un bombo enfundado en el característico cuero negro de las chaquetas del Partido de las Panteras Negras y rodeado de micrófonos que zumban con anticipación. Igual que en una rueda de prensa donde el orador está a punto de llegar, un enjambre de micrófonos revolotea a la espera de la inminente promesa de un discurso o una conversación. Para los pueblos africanos, el tambor ha tenido durante mucho tiempo un significado cultural y ceremonial, y entre las comunidades afroamericanas esclavizadas en Estados Unidos era frecuente usar el lenguaje de los tambores. Por esta razón, los tambores — y su poder comunitario — se hicieron ilegales en muchas partes del Sur antes de la Guerra Civil con la intención de evitar reuniones y así cualquier levantamiento que pudiera producirse. El tambor de Cyrus, los micrófonos y los cables desconectados conmemoran la música y las voces silenciadas durante siglos, al tiempo que preparan el espacio para su recuperación.



En el suelo:
Lights from the Garden, (Luces del jardín, 2019)
Sillas de madera curvada, barras de acero inoxidable,
suelo de roble
Colección particular

Lights from the Garden es una elegía a Malcolm X (1925–1965), el ministro musulmán negro y activista de los derechos humanos que formó una plataforma nacional como portavoz ardiente y a menudo polarizante de la Nación del Islam. Así como X defendía una visión intransigente del futuro de la justicia racial, esta obra es también una elegante advertencia sobre las luchas internas que pueden desgarrar a las naciones y los pueblos. La escultura presenta una pila de siete sillas como las del escenario en el que X fue asesinado por rivales de la Nación del Islam en 1965 en el salón de baile Audubon de Nueva York. La forma de la formación también hace referencia al *minbar* o púlpito de la arquitectura de las mezquitas, donde un imán se establece para pronunciar el sermón. La perforación de este altar escalonado por catorce barras de acero inoxidable (conocidas en la ciencia forense como “barras de trayectoria”) hace referencia a los catorce disparos que recibió X, así como a la naturaleza ambivalente de su influencia, abarcando temas de unificación, congregación y orden erigidos y perforados aquí simultáneamente.



X Codex, (Códex X, 2008)
Polvo de grafito sobre papel
Colección de Greg y Alyssa Shannon

En la obra de 2008 *X Codex*, Cyrus reproduce y amplía el sobre y la portada del archivo de vigilancia que el FBI mantuvo sobre Malcolm X colocando una plantilla sobre papel grueso y barriendo toscamente el grafito con una escoba sobre el sustrato. El proceso convierte el dibujo en una acción que aúna trabajo y rendimiento, ya que Cyrus paradójicamente invierte la metáfora de barrer algo para recordar algo. Aunque no podemos leer o conocer la información que contuvieron estos archivos, estas obras viven como registros imperfectos. Más tarde, Cyrus utilizó la misma técnica en el Audubon Ballroom de East Harlem (donde X fue asesinado en 1965) para producir “barridos” o reproducciones de documentos en *Moon Eats Sun*. Su título hace referencia a un eclipse solar, una ocasión rara pero sublime en la que la luna supera al sol. Como metáfora, la obra habla del momento en que los que están en los márgenes superan al centro, abriendo posibilidades de revalorización, relectura y renovación.



Moon Eats Sun, (Luna se come a sol, 2010)
Polvo de grafito sobre papel
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston



Ecstatic Blues Shape,
(Forma azul extática, 2019)
Mezclilla, hilo de algodón, lejía, y cola
Colección particular, Houston

En lugar de apropiarse de documentos censurados, como hace en la serie *Cultr_Ops* (también presentada en esta exposición), Cyrus utiliza tiras de tela vaquera rasgadas para imaginar una forma contemporánea de éxtasis que en la historia del arte se ha asociado por mucho tiempo con experiencias religiosas. La euforia y el dolor, emociones tradicionalmente opuestas, están representadas en *Ecstatic Blues Shape* y *Vertical Procession (before the Second Line)*, respectivamente.

Ecstatic Blues Shape rinde homenaje a la forma improvisada de canción afroamericana obrera conocida como “*the holler*” (el aullido). Comenzó en las plantaciones, entre la gente esclavizada, como unas vocalizaciones utilizadas para expresar emociones o transmitir mensajes; según Frederick Douglass, a menudo estos sonidos eran melancólicos, marcados por gimnasias vocales. A medida que disminuyó el uso del *holler*, sus elementos musicales se tradujeron a veces en música *gospel*, así como en el *blues*.



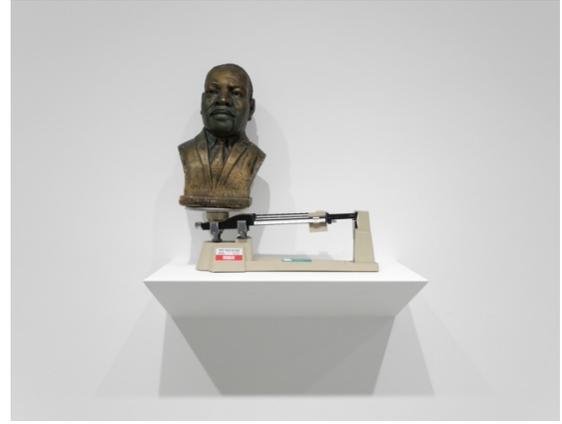
Vertical Procession (before the Second Line),
(Procesión vertical, antes de la Segunda Línea, 2019)
Mezclilla negra, discos de vinilo e hilo de algodón
Colección de Marlene Marker, Houston

Buscando el equilibrio entre el recuerdo solemne y la conmemoración festiva, *Vertical Procession (before the Second Line)* se inspira en la pena y el sonido ascendente de una procesión de la *Second Line* de Nueva Orleans, donde una banda de *jazz* acompaña en procesión a un ataúd camino del entierro. Como Cyrus traslapa múltiples referencias, *Vertical Procession* también está salpicada de fragmentos de un sencillo de 45 rpm “retirado” de la cantante, actriz y activista Aretha Franklin (1942–2018), la eterna “Reina del *Soul*”.



Book Sleeve Prototype for W.E.B. Du Bois's Encyclopedia Africana,
(Prototipo de solapa de libro para la Enciclopedia Africana de W.E.B. Du Bois), 2016
Cuero de tambor, libros, hilo
Colección de David Brown

Durante más de cincuenta años, el legendario sociólogo panafricanista, historiador, autor y activista de los derechos civiles W.E.B. Du Bois (1868–1963) trató de relatar la historia de la diáspora africana en la Enciclopedia Africana, un libro ambicioso y exhaustivo que reagrupara, consagrara y galvanizara una cultura fracturada por la trata transatlántica de esclavos. Sin embargo, igual que sus deseos de sanación racial, el volumen nunca se completó. En *Book Sleeve Prototype*, Cyrus crea un humilde monumento a la epopeya inacabada de Du Bois, envolviendo en piel de tambor los volúmenes de los escritos del autor. Al hacerlo, Cyrus sitúa la música, específicamente el ritmo de los tambores africanos, como un depósito de conocimiento cultural e histórico igualmente rico. Los libros que componen *Book Sleeve Prototype* fueron un regalo a Cyrus por el artista, músico y mentor, Terry Adkins (1953–2014), lo que enriquece aún más esta obra como monumento compartido y la impregna del aura de la ferozmente evocadora práctica de Adkins, así como de su creencia de que el pasado informa el presente.



Misconstrued Rap Lyric #1,
(Letra de rap malinterpretada No.1, 2019)
Balanza de triple viga de metal y plástico, busto de yeso, pintura y estante de fibra
Colección Menil, Houston; obsequio de Marlene Marker, 2020-6

En esta obra, Cyrus sopesa el legado del ministro bautista y activista de los derechos civiles Martin Luther King Jr. (1929–1968). El montaje se inspira en una letra de *rap* que Cyrus cree haber escuchado durante su estancia en un dormitorio de la Universidad de Howard: “Soy como MLK en la triple viga”. Aunque la letra no forma parte de ninguna canción conocida, la imagen que evoca la letra mal escuchada dejó una impresión duradera en Cyrus. Esta escultura es una manifestación de lo que escuchó, colocando un busto dorado del querido MLK en una balanza en lo alto de la pared. El emplazamiento de la figura sugiere una posición y un estatus elevados; sin embargo, se podría argumentar que las lecturas reductoras del tratado de MLK sobre la no violencia se usan a menudo para adormecer el activismo político en las comunidades negras. La cuestión de si el mensaje de pacifismo y determinación de King perdura o se puede alcanzar se deja en manos de las generaciones futuras.

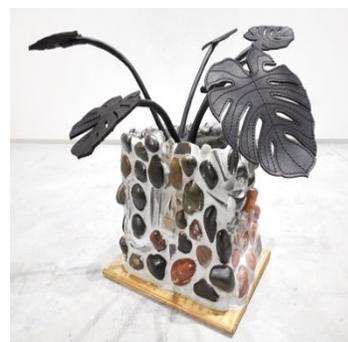


Bright Blue, (Azul brillante, 2018)
Chaqueta, campanas, satén
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

Aunque Cyrus no es músico, suele incorporar elementos auditivos y performativos a sus objetos escultóricos. *Bright Blue*, una chaqueta de satén azul adornada con campanas y un extravagante forro con estampado de leopardo, convierte su supuesto usuario en un instrumento literal y sartorial. La chaqueta se confeccionó para *Boogaloo and The Midnite Hours* (2018), una performance de Cyrus y Jamire Williams en la que la pareja, en sus propias palabras, “exploró las fases más generativas de la evolución musical negra” con patrones de batería y ritmos asociados a la música de la diáspora africana. Tomando como punto de partida el fenómeno de los rudimentos de percusión y un patrón de tambor particular conocido como “Boogaloo”, esta obra sugiere múltiples orígenes y formas de ser, mezclando aspectos del pasado, el presente y el futuro en ritmos recombinantes.



En el suelo:
Ballad for a Child I, (Balada por un niño I, 2020)
Cuero, piedra, conchas, metal, concreto
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston



En el suelo:
Ballad for a Child II, (Balada por un niño II, 2020–21)
Cuero, piedra, conchas, metal, concreto
Gentileza del artista y PATRON Gallery, Chicago

La controvertida vida y la visión política del que fuera líder del Partido de las Panteras Negras, Eldridge Cleaver (1935–1998), son el tema de *Ballad for a Child*, en la que hojas negras y coriáceas surgen de macetas de hormigón adornadas con candados, cadenas, conchas marinas y piedras. Después de cumplir condena, Cleaver se trasladó a Florida y se reinventó como fundamentalista cristiano, republicano y empresario a tiempo parcial, vendiendo comercialmente macetas con un tratamiento de mosaico similar. Como “trasplantado” exitoso, aunque también inusual, Cleaver encarna la planta adaptable y migratoria imaginada por el saxofonista de jazz de vanguardia Archie Shepp (nacido en 1937) en la canción homónima de 1972:

*Preferiría ser una planta
Que un hombre en esta tierra
Puedes trasplantar una planta
Adonde crezca libre
Pero un hombre trasplantado no puede
Así que puedes ver que preferiría ser un árbol
Con ramas y hojas puedo crecer libre
Si el hombre tuviera una opción antes de ser explotado
Sus hijos harían más que soñar
Que vergüenza*



Ancestral Relic, (Reliquia ancestral, 2020)
Bronce, sargazo, plástico
Gentileza del artista y PATRON Gallery, Chicago

En esta obra, un par de sujetalibros de oro encontrados acunan un misterioso paquete que Cyrus sugiere que podría ser una Biblia o un “ladrillo” de cocaína, transmitiendo una ambivalente mezcla de salvación, dependencia y peligro. El paquete contiene sargazo, un tipo de alga que flota en el mar de los Sargazos y que a menudo llega y se seca en las costas desde el Caribe hasta Texas. Al secarse, esta curiosa hierba cambia de color, pasando del verde al púrpura rojizo y al marrón negruzco, y se acumula en densos montones de una textura que recuerda la del pelo natural de los afrodescendientes. Al recoger y encerrar el sargazo entre manos doradas, presentado como una reliquia ancestral, esta obra alude al comercio transatlántico de esclavos que atravesó el Mar de los Sargazos entre los siglos XVI y XIX.



Africanismus_12469, 2006

Chaleco acolchado encontrado, libros de bolsillo, camisa de algodón
Gentileza del artista

En *Africanismus_12469*, Cyrus fortifica un chaleco negro acolchado con un “escudo” de azulejos de libros de bolsillo de autores Negros progresistas, como Angela Y. Davis, Alex Haley y LeRoi Jones (Amiri Baraka), haciendo referencia a una práctica habitual de las personas encarceladas en la que fabrican chalecos protectores con guías telefónicas para amortiguar el impacto de puñetazos, cuchillos y otros instrumentos de agresión. Con el título de la obra Cyrus recuerda el asesinato de Fred Hampton (1948–1969), activista y presidente de la sección de Illinois del Partido de las Panteras Negras (BPP), a manos de la policía de Chicago el 4 de diciembre de 1969. El carismático Hampton, también vicepresidente del BPP nacional, era un socialista revolucionario que en abril de 1969 fundó la Coalición Arco Iris, antirracista y multicultural, junto con miembros de los Young Lords y de la Young Patriots Organization. En 1970, la investigación del forense del condado concluyó que la muerte de Hampton fue un “homicidio justificado”; en 1982, una demanda civil concedió a los supervivientes y familiares de Hampton y de su compañero Panther Mark Clark, muerto en la misma redada, \$1,85 millones de dólares.

BPPGG, 2016

Chaqueta de cuero encontrada, bolsas de cuero con contenido sin especificar, tela de poliéster, barra de cortina de metal, percha de madera, gancho de metal
Colección de Eugene Fu, Chicago

Al igual que *Africanismus_12469*, *BPPGG* sugiere una prenda del futuro en la intersección entre la armadura y la acción. *BPPGG* (abreviatura de “Black Panther Party Gris Gris”) presenta una chaqueta de cuero negro engalanada con pequeñas bolsas detrás de un velo translúcido azul. Cyrus invoca un proceso similar, de tipo ritual, que se practica históricamente en Haití, donde los tambores ceremoniales, cuando no se utilizan, se guardan detrás de cortinas. Esta amalgama transatlántica combina un uniforme deconstruido del Partido de las Panteras Negras, que consistía en una camisa azul y una chaqueta negra, con la túnica tradicional de los cazadores malienses, que tiene múltiples bolsas cosidas, bolsillos amuleto que en algunas partes de África Occidental y Luisiana se llaman “gris gris”, y guardan hierbas medicinales, dientes de animales, bálsamos, textos religiosos y otros amuletos.



Beneath the Obelisk II, (Bajo el obelisco II, 2021)
Cera y tinta sobre lienzo montado sobre lienzo teñido
Colección de Buzz y Tina Ruttenberg, Chicago



Notes from the Pharaoh's Den,
(Notas de la guardia del faraón, 2020)
Mezclilla azul, mezclilla blanqueada, hilo de algodón
Colección de Gregory y Alyssa Shannon

Durante el siglo XX, varias figuras públicas Negras fueron objeto de vigilancia e intimidación por parte del estado. Esto resultó en décadas de operaciones encubiertas y material clasificado que Cyrus desentierra al usar como fuente documentos censurados del FBI. Al eliminar todo el texto existente de estos archivos parciales y rehacerlos en materiales que van desde el grafito y la cera hasta el algodón y la tela vaquera, el artista transforma el trauma y el borrado en abstracciones generativas. La decisión de Cyrus de trabajar casi exclusivamente con tela vaquera de mezclilla en estas piezas habla del ambivalente legado de este textil como representativo de la clase trabajadora, pues históricamente está asociado con los afroamericanos esclavizados. Al rasgarlo en tiras y volver a ensamblar la mezclilla en un collage, Cyrus también rinde homenaje a los acolchadores de Gee's Bend en Alabama, así como a la tradición Asante de fabricación de tela *kente* en Ghana. Muchas de estas referencias se unen en *Beneath the Obelisk II* y *Notes from the Pharaoh's Den*.

Al observar los símbolos, las estructuras y las connotaciones perdurables de la cultura visual del antiguo Egipto en Estados Unidos, Cyrus establece un paralelismo entre la lucha actual de los afroamericanos y la de los Hijos de Israel esclavizados en el antiguo Egipto. Desde este punto de vista, el faraón al que hace referencia Cyrus funciona como un opresor transnacional e intergeneracional desde El Cairo hasta Washington, DC. En *Beneath the Obelisk II*, Cyrus medita sobre cómo el Monumento a Washington es un obelisco y sobre lo que podría suponer la llamada "providencia divina" del ojo de la pirámide en el billete estadounidense de un dólar. La figura del faraón vuelve a aparecer en *Notes from the Pharaoh's Den*, donde Cyrus relaciona un documento censurado del archivo del FBI sobre Malcom X con la excéntrica tienda de comestibles Pharaoh's Den de Filadelfia, dedicada al compositor y músico Sun Ra (1914–1993) y gestionada por Danny Ray Thompson (1947–2020), su antiguo mánager y miembro durante mucho tiempo de la Sun Ra Arkestra.



En el suelo:

Major & Minor, (Mayor y menor, 2014)
Madera, acero, tela, serigrafía y chinches
Everson Museum of Art, Siracusa, NY; adquisición
del Museo, Fondo de adquisiciones, 2021.6

Aquí, Cyrus rehace una bandera diseñada originalmente por el histórico abolicionista y luchador por la libertad John H. Brown (1800–1859), que se creía “un instrumento de Dios” destinado a asestar el golpe mortal a la esclavitud en Estados Unidos. Como feroz soldado piadoso de Dios, Brown se sentía en la “sagrada obligación” de usar la violencia para acabar con esta práctica inhumana debido al fracaso de los esfuerzos pacíficos. Sin embargo, al final sus esfuerzos fueron infructuosos. Cyrus considera este legado incumplido colocando una imagen de Panteras Negras “capturados” sobre esta bandera intergeneracional, creando así un incómodo reajuste. Con una reimpresión de una foto de periódico de la década de 1960 tomada en un juzgado de Tennessee donde unos Panthers ocultan sus rostros con boletines del BPP, Cyrus evoca la revolucionaria incursión de Harpers Ferry que Brown lideró en 1859 para liberar a los esclavos e iniciar una revuelta. El derramamiento de sangre y la prolongada lucha que se produjo durante la esclavitud y el movimiento por los derechos civiles complican cualquier relato de éxito o fracaso, lo que se refleja en el símbolo de una bandera caída y la causa que todavía significa con determinación.



Jet Auto Archive (March 24, 1997),
(Auto archivo de Jet, 24 de marzo de 1977, 2017)
Medios mixtos sobre tela
Colección de Jereann y Holland Chaney



Jet Auto Archive–April 27, May 11, May 25, 1992
(*Medicated L.A. Kente*),
(Auto archivo de Jet, 27 de abril, 25 de mayo, 1992.
L.A. Kente medicado, 2018)
Papel y cartón
Colección particular

Cyrus traduce la técnica de confección de la tela tradicional ghanesa *kente* y la confección de colchas en el sur de Estados Unidos utilizando ejemplares rasgados a mano de la revista *JET* de los años noventa, una década en la que se dieron varios conflictos raciales. En un acto de catarsis personal y pública, el artista se enfrenta a la comercialización de *JET*, pasando de la publicación de su juventud, impulsada por la política, a una revista de entretenimiento satinada e impulsada por la publicidad.

En *Jet Auto Archive (March 24, 1997)*, Cyrus reflexiona sobre la edición de *JET* del 24 de marzo de 1997, en la que aparecía un artículo titulado “Rosewood: La historia de cómo [una] turba blanca destruyó un pueblo negro en 1923”. La masacre de Rosewood fue un ataque racista contra el pueblo de Rosewood, en Florida, predominantemente afroamericano, por enormes grupos de agresores blancos. La violencia resultó en un alto número de muertos, el pueblo quedó diezmado y los residentes supervivientes fueron expulsados definitivamente. En su mayor parte, la historia de Rosewood no se ha contado, ya que los antiguos residentes no se atrevían a compartir su angustiada experiencia; la información sobre el incidente aumentó tras la cobertura de la prensa regional y un episodio de la serie documental *60 Minutes* en 1983.

En *Jet Auto Archive-April 27, May 11, May 25, 1992 (Medicated L.A. Kente)*, Cyrus recuerda la brutal agresión por parte de los agentes del Departamento de Policía de Los Angeles (LAPD) a Rodney King en 1991. La posterior absolución de los policías de todos los cargos en abril de 1992 desencadenó cinco días de disturbios y revueltas en toda la ciudad de Los Angeles. La siguiente congregación de imágenes y palabras evoca mensajes incrustados en el *kente* tradicional, como nombres, proverbios y oraciones tejidas por sus respectivos autores. Esta iteración de *Jet Auto Archive* también incluye varios paquetes de amuletos protectores tomados de las tradiciones africanas de caza que en algunas partes de África Occidental y Luisiana llaman “gris gris”. Las bolsas de esta obra contienen páginas dobladas del capítulo “Saved” (Salvado) de la autobiografía de Malcolm X de 1965, donde se explica cómo el líder de la Nación del Islam encontró la epifanía, la resolución y la salvación mientras estaba encarcelado.

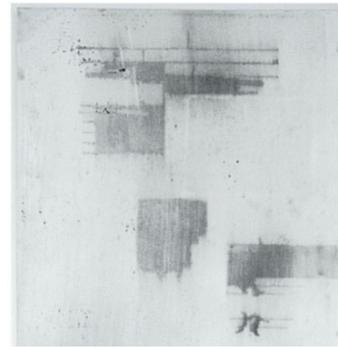
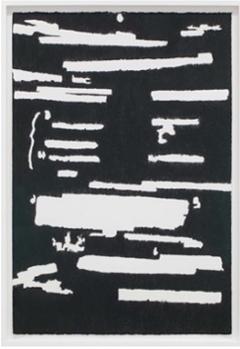


Pride Records Sighting at the Gary Convention of 1972, (Avistamiento de Pride Records en la Convención de Gary de 1972, 2021)

Estatenría de madera encontrada, discos de vinilo, medios mixtos

Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

Mientras que las dos primeras instalaciones relacionadas con Pride Records trazan la trayectoria global de un sello musical imaginario a lo largo de las décadas de 1960 y 1970 desde un escaparate de Los Angeles hasta un expositor de discos en una tienda de Tokio, esta tercera entrega se basa en una estantería que llamó la atención de Cyrus en el documental *Nationtime* (1972) de William Greaves, que informaba sobre la Convención Política Nacional Negra de 1972 celebrada en Gary, Indiana. Ubicada en la zona de vendedores de una convención auspiciosa donde se consideró la formación de un tercer partido político en los Estados Unidos, esta estantería resultó notable a Cyrus por su combinación única de libros y discos, lo que reflejaba su propio interés por la relación entre la literatura y la música.



Cultr_Ops in Wax,
(Operaciones culturales en cera, 2020)
Crayón de cera negra sobre papel
Colección particular, Houston

Cultr_Ops in Blue,
(Operaciones culturales en azul, 2020)
Mezclilla, hilo de algodón, lejía, cremalleras
Colección particular

En la serie *Cultr_Ops* (2008–20), Cyrus opera bajo el estandarte de la operación semificticia de vigilancia “*Cultr_Ops*”, una referencia al tristemente célebre programa de contrainteligencia del FBI (COINTELPRO), que desarrolló operaciones de vigilancia encubiertas desde 1956 hasta 1971 infiltrando, desacreditando y desbaratando organizaciones políticas estadounidenses, incluido el Partido de los Panteras Negras. Las obras de esta serie tienen un formato de composición común basado en documentos producidos — y posteriormente censurados — por el FBI.

Cyrus combina un enfoque conceptual hacia la forma y los materiales con citas de épocas pioneras de la historia musical Negra. La mezclilla de *Cultr_Ops in Blue* hacen alusión a la indumentaria de los aparceros en el Sur de Estados Unidos durante la época anterior a la Guerra Civil, donde el blues y la música espiritual del siglo XIX eran los estilos musicales predominantes que adaptaban los trabajadores negros. La cera negra, a menudo identificada con los discos de vinilo, refleja el interés de Cyrus por el hip hop de finales de la década de 1980 y principios de los 90. Aunque cada uno de estos géneros se enfrentó a sus propias tensiones internas y a la censura, todos fueron desplegados por fuerzas progresistas de la sociedad estadounidense para dinamizar campañas por los derechos civiles y animar la expresión cultural.

Untitled (Faded Document),
(Sin título, documento desteñado, 2008)
Grafito sobre papel
Colección de JoAnn Hickey, Nueva York

Ser visto y, al mismo tiempo, no visto es una de las condiciones recurrentes de los temas de Cyrus: desde los pueblos africanos excluidos del papel de Europa en la esclavitud transatlántica histórica hasta la persecución de destacados artistas negros en el siglo XX por parte de la policía y el gobierno. Esto último no era gratuito, ya que, como señala el escritor Ciarán Finlayson, la actividad artística y la actitud sociopolítica de la comunidad negra constituían una amenaza para la clase política conservadora. Muchas de las historias de activistas, artistas y organizadores afroamericanos que Cyrus investiga y cita están ocultas por décadas de omisiones, correcciones, desinformación y materiales clasificados. Una de las piedras angulares de su trabajo es la localización y traducción de documentos gubernamentales censurados que reflejan el persecución y la vigilancia de los afroamericanos considerados “de interés” por el FBI, entre los que se incluyen figuras políticas, religiosas y culturales.



TBT (Lincoln Cells), (TBT, Células de Lincoln, 2010)
Papel teñido con polvo de grafito
Colección de JoAnn Hickey, Nueva York

Un melancólico tono azul baña esta serie de dibujos que muestran la ubicación de una actuación de la aclamada cantante de ópera afroamericana Marian Anderson (1897–1993) en 1939 frente al Monumento a Lincoln, en Washington, DC. Cabe destacar la puesta en escena del concierto frente a una estatua del presidente estadounidense que emitió la Proclamación de la Emancipación de 1863, ya que las Hijas de la Revolución Americana, que gestionaban Constitution Hall, un local para conciertos y convenciones anuales cercano, habían prohibido a Anderson cantar allí por ser Negra. A Anderson también se le impidió actuar en el auditorio de una escuela secundaria pública blanca por parte de los funcionarios del Distrito de Columbia que defendían leyes segregacionistas. Así, en estos dibujos no vemos ni oímos a Anderson. En su lugar, nos quedamos con unas células borrosas, dibujadas y reproducidas a partir de un documental del evento. El silenciamiento de Anderson sigue siendo una parte indeleble de su historia, que complica el legado de lo que Lincoln esperaba lograr hace más de 150 años.



Captured Letter from Paris,
(Carta de París interceptada, 2019)
Mezclilla, hilo, tinta, cera, lejía
Colección de JoAnn Hickey, Nueva York

*Donde quiera que mire, Señor;
Veo los ojos del FB
Digo, donde quiera que mire, Señor;
Encuentro ojos del FB
Me estoy hartando
De los espías del gobierno*

–Richard Wright, “FB Eye Blues”
(Blues de FB Ojos, 1949)

En *Captured Letter from Paris*, Cyrus recobra y reinterpreta el contenido de las cartas del activista y escritor Richard Wright (1908–1960), autor de la novela *Native Son* (Hijo nativo, 1940), escritas mientras vivía en Canadá y Francia durante un exilio autoimpuesto. Las novelas, los relatos cortos, la poesía y la obra narrativa de Wright exploran la violencia y la discriminación acumuladas que sufrieron los afroamericanos a lo largo de los siglos XIX y XX. Su prolífica voz política, así como su larga afiliación al Partido Comunista de Estados Unidos, hicieron que fuera vigilado por el FBI. Durante este tiempo, enviaba cartas a amigos y colegas en Estados Unidos, algunas de las cuales fueron interceptadas por el FBI y enterradas durante décadas en archivos clasificados. Para Cyrus, las grandes secciones angulares censuradas en las cartas evocan las toscas xilografías utilizadas en los carteles de esclavos fugados del siglo XVIII. Al trasladar la composición a tiras de tela vaquera rasgadas, teñidas y blanqueadas, Cyrus junta múltiples capas de abstracción hasta alcanzar una catarsis.



Like the Jungles in the Dead of Night,
(Como las selvas en la noche cerrada, 2020)
Mezclilla azul, mezclilla blanqueada, hilo de algodón
Colección de Alisa Miller

En esta obra, Cyrus establece un paralelismo aleccionador entre la vigilancia y la intimidación a las que el FBI sometió al activista y escritor Richard Wright en la década de 1960 (también visible en la obra *Captured Letter from Paris*) y la influyente cantante de *jazz* Billie Holiday (1915–1959). En la ya legendaria carrera musical de Holiday cabe destacar que se negó a dejar de interpretar la balada “Strange Fruit”, de 1939, a pesar de las numerosas directivas de cese del FBI. “Strange Fruit” es considerado un himno pionero del movimiento por los derechos civiles en su protesta contra los horribles linchamientos de Negros estadounidenses por parte de turbas racistas en todo el país. Su desafío melódico suscitó la ira del famoso director del FBI J. Edgar Hoover, así como de un agente del FBI de menor rango, Harry Anslinger, convertido en agente de la Agencia Antidroga (DEA), que se obsesionó con sostener la importancia de su agencia a través del desmantelamiento de supuestos clubes ilícitos de *jazz*. Cyrus recupera aquí la descripción burlona de Anslinger de que la música de *jazz* sonaba “como las selvas en la noche cerrada” como título de este homenaje a Holiday.



En el suelo:
Piece of the Sargasso Sea,
(Pieza del Mar de los Sargazos, 2009)
Coral, platillo, pie, algas, pintura acrílica, pedestal
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

El Mar de los Sargazos es una masa de agua intersticial, casi mítica, dentro del Océano Atlántico que no está limitada por masas de tierra. La singular confluencia de corrientes oceánicas de gran alcance arrastra al corazón del mar una gran variedad de vida marina, plantas, malas hierbas y residuos sintéticos, produciendo una de las mayores “islas de basura” del mundo. En el proceso, las aguas paradójicamente claras de los Sargazos han adquirido un aura de alquimia, peligro y contradicción en la literatura histórica y la leyenda popular. Más allá de su incongruencia ecológica, esta lectura enmarañada se ve amplificada por el hecho de que los Sargazos también fueron cruzados por muchos barcos que atravesaron el Atlántico entre los siglos XVI y XIX como parte del comercio de esclavos. Muchas de estas referencias convergen en esta escultura: Cyrus presenta un platillo *hi-hat* modificado sobre una base triangular pintada con un patrón que refleja las corrientes y las rutas de los barcos del mar homónimo. Un trozo de “corral de cerebro” sustituye al platillo superior, mientras un triángulo de sargazo, un tipo de alga que flota en el mar y que para Cyrus se asemeja al cabello natural Negro enrollado densamente cuando está completamente seco, se encuentra debajo. La obra sitúa así el intercambio de la trata de esclavos como el lugar de nacimiento de la música, la religión y la conciencia colonial en la diáspora negra



Duet, 2016
Papiro cortado con láser
Colección particular, Houston

Cyrus desentierro archivos del FBI previamente clasificados producidos mientras la institución vigilaba a una serie de artistas y animadores negros en la década de 1960, con el objetivo de “regrabar” y dar seriedad a estas historias. *Duet* está hecha de papiro cortado con láser, un tapiz tejido con pedazos de memorandos del FBI donde se investiga a la cantante de ópera afroamericana Marian Anderson (1897–1993) y a su presunto aliado comunista, el cantante, actor y activista Paul Robeson (1898–1976). Cyrus utiliza el papiro como material histórico y su evocación de las primeras civilizaciones como la Mesopotamia y la del antiguo Egipto, para expandir el archivo actual a través de antiguas formas de registro. Al unir los legados de Anderson y Robeson en este contraarchivo, Cyrus celebra y amplifica las convergencias en la historia activista que debemos recordar vivamente.



Eroding Witness (Episode #204),
(Testigo en erosión, Episodio No. 204, 2011)
Papiro cortado con láser
Colección de JoAnn Hickey, Nueva York



Eroding Witness (Episode #213),
(Testigo en erosión, No. 213, 2011)
Papiro cortado con láser
Colección de Lester Marks, Houston

En la serie en curso *Eroding Witness*, se cortan hojas de papiro con láser para reproducir documentos de archivo, incluyendo registros del FBI clasificados y páginas de los titulares de los periódicos. Los papiros recuerdan los antiguos métodos de registro, pero Cyrus emplea el material para cuestionar la manera en que los acontecimientos históricos actuales se inscriben, interpretan y, a veces, borran de la memoria cultural.

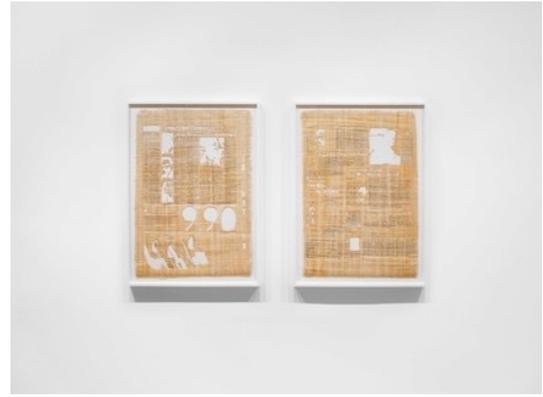
Episode #204 recrea una noticia de periódico que informa del bombardeo de una emblemática mezquita de la Nación del Islam en Harlem, aparentemente en represalia, tras el asesinato de Malcolm X (1925–1965) en 1965. El Masjid Malcolm Shabazz (antes conocido como Templo n° 7) es una mezquita musulmana suní donde X predicó hasta que se separó de su maestro y mentor, Elijah Muhammad (1897–1975), y abandonó la Nación del Islam en 1964. Cuando el Templo n° 7 fue destruido en 1965, el edificio fue rediseñado por Sabbath Brown, y en 1976 la mezquita fue rebautizada por Wallace D. Muhammed, el nuevo líder de la Nación del Islam, como Mezquita Malcolm Shabazz, para honrar la memoria y las contribuciones de Malcolm X.

Episode #213 recrea un titular de periódico revuelto extraído del archivo de inteligencia que recopiló el FBI durante sus varios años de vigilancia y seguimiento de X. El FBI abrió este archivo en 1950, después de que X (nacido Malcolm Little) escribiera una carta desde la cárcel al presidente Truman expresando su oposición a la guerra de Corea y declarándose comunista. Fue durante esta época cuando X comenzó a leer los escritos de Elijah Muhammad y empezó a utilizar el apellido X como repudio a su apellido, Little, asociándolo con la práctica de cambiar el nombre a los esclavos para romper cualquier vínculo familiar que tuvieran.



Remembrance (For H. Freeman),
(Recuerdo. Para H. Freeman, 2019)
Impresión digital en vinilo sobre camilla de madera,
neón, estante
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

La Iglesia Ortodoxa Africana de San John Will-I-Am Coltrane es una iglesia alternativa de la zona de la Bahía en California que canonizó al pionero del *jazz* John Coltrane (1926–1967); Cyrus hace referencia a su altar en la obra *Remembrance (for H. Freeman)*. H. (Haron) Freeman fue uno de los primeros estudiantes de música negros que asistieron a la Universidad Rice, en Houston, así como uno de los cinco estudiantes encarcelados en 1967 durante una serie de manifestaciones contra las malas e injustas condiciones escolares de Texas Southern University. Décadas después, Freeman se convirtió en mentor de Cyrus, enseñándole sobre *jazz* y compartiendo su colección de discos. Tras la muerte de Freeman, su esposa le prestó a Cyrus una copia del célebre álbum de Coltrane de 1965, *A Love Supreme*, de la colección de Freeman. Cyrus hizo un escaneo digital ampliado de la portada del álbum, sustituyendo su título por “Allah Supreme” escrito en árabe, un guiño a la supuesta fe musulmana de Coltrane y el título que supuestamente debía llevar el álbum. De este modo, Cyrus cita múltiples tradiciones religiosas para crear un complejo monumento de un músico ilustre, inundado de un aura de luz roja.



En el suelo:
FA/TA/HA-, 2011/2021
Impresión digital sobre Plasticore, bolsas de arena,
madera
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

El interés de Cyrus por la sinergia revolucionaria de la música y los movimientos sociopolíticos se articula aún más en esta instalación de 2011 que ha sido rearmada para esta exposición. *FA/TA/HA-* también amplía la exploración en curso del artista de los intercambios culturales que relacionan Estados Unidos con con Egipto, en este caso, estableciendo paralelismos entre el Partido de los Panteras Negras, las marchas de Black Lives Matter y el Día de la Revuelta en El Cairo en 2011. A partir de diciembre de 2010, en varios países árabes estallaron manifestaciones masivas contra la pobreza, la corrupción y la represión política, desafiando la autoridad de algunos de los regímenes más arraigados de Oriente Medio y el Norte de África. Tal fue el caso de Egipto, donde en 2011 un levantamiento popular obligó a abandonar el poder a uno de los líderes más longevos e influyentes de la región, el presidente Ḥosnī Mubārak. Cyrus invoca el levantamiento cubriendo una barricada provisional con una imagen de manifestantes marchando en la plaza Tahir, levantando sus zapatos en el aire como si fueran puños, y sugiriendo así tanto protección como provocación. El título de la obra, combinación de tres letras árabes, recuerda una escala musical. Escrito en mayúsculas, como si se tratara de un grito, se traduce acertadamente como “para que se abra algo”.

Eroding Witness, (Testigo en erosión, 2014)
Papiro cortado con láser
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

Esta iteración de *Eroding Witness* recuerda un trágico suceso de la historia de Houston: el asesinato del organizador comunitario negro Carl Hampton a manos de la policía el 26 de julio de 1970. A los veintiún años, Hampton creó una organización inspirada en el Partido de los Panteras Negras (BPP) denominada Partido del Pueblo II (PPII). Antes de la muerte de Hampton, la policía de Houston había acosado a un miembro del PPII que vendía *The Black Panther*, el periódico oficial del BPP, lo que provocó un altercado entre policía y Hampton y, posteriormente, una orden de detención. Miembros armados del PPII y sus aliados en la comunidad Negra se unieron para mantener la seguridad de su sede en el distrito Third Ward de Houston, donde se encontraba Hampton, impidiendo su captura. Tras diez días de enfrentamiento, francotiradores de la policía apostados en el tejado de una iglesia bautista Negra cercana asesinaron a Hampton. Cada uno de los paneles reproduce una página de un periódico local diferente sobre el asesinato del 26 de julio. Aunque la información es sólo parcialmente legible, es evidente que los periódicos transmiten perspectivas diferentes. El *Forward Times*, y el *Voice of Hope*, ambos dirigidos por Negros, se enfocan en la culpabilidad de la policía, nombrando a Hampton como “víctima”. El *Houston Chronicle*, por su parte, neutraliza el asesinato, refiriéndose a Hampton como un “militante negro”, mientras que el *Houston Post* no cubrió la muerte de Hampton en su portada en absoluto.



We'll Wait for You, (Te esperamos, 2010)
Grafito y pintura sobre papel
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

El optimista título *We'll Wait for You* se basa en la esperanza de que las heroicas voces Negras de la historia sean revalorizadas y reconocidas. Además, Cyrus añade una dimensión especulativa, empleando archivos previamente clasificados del FBI sobre ovnis y conectando las referencias y afinidades de los extraterrestres y los viajes interplanetarios en la música Negra del siglo XX, desde la nave nodriza en Parliament Funkadelic hasta el supuesto nacimiento de Sun Ra en Saturno y las reflexiones cósmicas, descritas retroactivamente como “afrofuturismo”. Sin embargo, la teoría de que los extraterrestres pueden haber construido las pirámides de Egipto es mucho más discutida, aludiendo a sugerencias históricas y racistas de que los africanos no podrían haber construido algo tan duradero y complejo. Al alinear la situación actual de los afroamericanos con los hijos esclavizados de Israel, Cyrus propone una versión transatlántica de lo que la crítica Merla Watson llama a una “genealogía alternativa” que “de cuenta de los innumerables paralelismos entre las culturas globales”.



Kennedy King Kennedy, 2015
Papiro cortado con láser
Gentileza del artista e Inman Gallery, Houston

Para criticar los prejuicios percibidos en los medios de comunicación, Cyrus destaca las virtudes y la política de los medios progresistas, en concreto el *Chicago Defender*, periódico de propiedad Negra, en *Kennedy King Kennedy*. El *Defender* se movilizó en apoyo a la Gran Migración al Norte de antiguos esclavos (1916–1970) ofreciendo puestos de trabajo y ayudando los esfuerzos de reasentamiento. Cyrus recoge un trío de portadas del periódico en las que se anuncian los asesinatos de tres imperecederos defensores de los derechos civiles: John F. Kennedy (1917–1963), Martin Luther King Jr. (1929–1968) y Robert F. Kennedy (1928–1968).