



Guía de Exposición

La Condición de Ser Dirigible

18.06.2022–04.09.2022

The Condition of Being Addressable reúne un elenco internacional e intergeneracional de veinticinco artistas cuya obra explora cuerpos expuestos y la performance del lenguaje en constante evolución. Los artistas participantes ubican el cuerpo como un espacio de dirección: que sirve para nombrar, llamar, hablar, desafiar y reparar. Cuestionan el modo en que el intercambio entre el espectador y el sujeto influye en el movimiento social y físico de los cuerpos y en cómo son vistos en el mundo. Además, en sus prácticas respectivas, cada artista cuestiona cómo se experimentan las relaciones de poder a través de la dinámica de la raza, el género y la sexualidad, los límites del lenguaje hablado y escrito para articular estas experiencias, y la agencia de construirse una imagen propia.

La exposición toma su título del aclamado libro de Claudia Rankine *Citizen: An American Lyric*, de 2014, donde la poeta y ensayista esboza las maneras en las que el lenguaje escrito o hablado puede enmarcar e impactar la percepción y la experiencia vivida, especialmente para los sujetos marginados. En parte poética y en parte crítica cultural, la “lírica” de Rankine es una meditación urgente sobre la raza, el lenguaje, el cuerpo y el dolor tanto de la invisibilidad como de la hipervisibilidad, así como del trabajo de la representación.

Presentando obras de pintura, fotografía, escultura, vídeo e instalación creadas desde la década de 1970 hasta nuestros días, *The Condition of Being Addressable* centra diversas disciplinas y perspectivas en una rica conversación creativa que tiene sus raíces en los legados de la teoría Negra, feminista, poscolonial y *queer*. Sin estar organizada cronológica o temáticamente, la exposición abre un viaje discursivo a través del tiempo, el espacio y el lugar, en un diálogo interseccional entre artistas de diferentes generaciones y sensibilidades que ofrece propuestas electrizantes sobre una futuridad mutua.

The Condition of Being Addressable está organizada por las curadoras invitadas Marcelle Joseph, curadora independiente, Legacy Russell, Directora Ejecutiva y Curadora Principal, The Kitchen, Nueva York, con Caroline Ellen Liou, Asistente Curatorial, ICA LA.

La Fundación Andy Warhol para las Artes Visuales proporciona un generoso apoyo, con apoyo adicional del Fondo Nacional de las Artes.

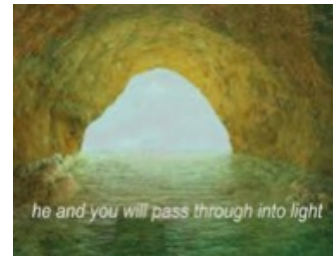
El ICA LA recibe apoyo de su Consejo de Comisarios, Fieldwork, y 1717 Collective.

No hace mucho estabas en un salón donde alguien le pregunta a la filósofa Judith Butler qué hace que el lenguaje sea hiriente. Sientes que la concurrencia se inclina hacia vosotros. “El hecho mismo de ser nos expone a que otro se dirija a nosotros”, contesta. “Sufrimos de la condición de ser dirigibles”.

— Claudia Rankine, *Citizen: An American Lyric*
Ciudadan: una lírica americana, 2014

HANNAH BLACK

(n. 1981, Reino Unido;
reside en Nueva York)



My Bodies, (Mis cuerpos), 2014

Vídeo en alta definición con sonido, TTR 3:30 min.

Gentileza de la artista y Arcadia Missa, Londres

Hannah Black explora una gran variedad de temas, incluyendo el comunismo, el feminismo, la teoría afropesimista y la música pop, a menudo desde una perspectiva autobiográfica, que culminan en vídeos, textos y performances. Para el vídeo *My Bodies* (Mis cuerpos, 2014), Black comenzó con una búsqueda en Google de imágenes de directores ejecutivos, y con los resultados creó lo que parece una presentación de diapositivas de figuras corporativas vestidas con traje y superpuestas con muestras de música de mujeres Negras estrellas del pop, como Rihanna, Beyoncé y Aaliyah.

La segunda parte del vídeo es un poema presentado en tarjetas de rótulos que aparecen sobre imágenes de cuevas subterráneas. Planteando la posibilidad de la reencarnación, el poema comienza así: “Si mueres con los brazos alrededor de un perro rojo despellejado / bañado en la luz de tu portátil”, y postula: “Si volvieras... ¿tendrías otra vez el cuerpo de una mujer? ¿O de una mujer de color?” Black describe la obra como “una crítica a la concepción blanco-feminista del cuerpo, la herencia de los años 60 y 70 que implica la afirmación de la desnudez blanca, mostrando la agencia de los cuerpos blancos desnudos”. Al yuxtaponer representaciones distintas de la autoridad, la pieza de Black empuja al espectador a pensar en la agencia, la visibilidad y el poder.

JUDY CHICAGO

(n. 1939, Estados Unidos; reside en Belen, Nuevo México)



Immolation (from the series *Women and Smoke*),
(Inmolación, de la serie *Mujeres y humo*), 1978
Impresión de archivo con pigmentos

Smoke Bodies (from the series *Women and Smoke*),
(Cuerpos de humo, de la serie *Mujeres y humo*), 1972
Impresión de archivo con pigmentos

Ambos obras gentileza de la artista y Jessica Silverman,
San Francisco

Judy Chicago ha sido una fuerza pionera en el arte feminista durante seis décadas. Cuando era educadora de arte a finales de la década de 1960, se dio cuenta de que los planes de estudio de los programas de arte de las universidades estaban diseñados exclusivamente por artistas masculinos y desarrolló el primer programa de arte feminista de Estados Unidos, primero en 1970 en el California State College de Fresno y en 1971 en el California Institute of the Arts de Valencia. Este nuevo plan ofrecía a estudiantes la oportunidad de leer a escritoras, explorar la obra de mujeres artistas y hacer arte sobre la subjetividad femenina a partir de sesiones de concienciación en grupo.

Como artista, la práctica multidisciplinar de Chicago, que abarca la pintura, las artes textiles, la escultura, la instalación y la performance, celebra la multiplicidad de la identidad femenina. En 1968, después de trabajar de aprendiz en una empresa pirotécnica, Chicago comenzó a trabajar con fuegos artificiales y bengalas en intervenciones específicas para el lugar, tituladas *Atmósferas*, que intentaban transformar y suavizar el paisaje, dando al entorno un impulso femenino en una época en la que la escena artística del sur de California estaba dominada casi exclusivamente por hombres. Estas obras medioambientales feminizadas contrastan fuertemente con las obras del movimiento Land Art realizadas por artistas masculinos, como *Spiral Jetty* (*Muelle en espiral*, 1970) de Robert Smithson, que literalmente escarban la tierra, colonizándola como “espacio abierto” creativo.

Le siguieron las performances de fuegos artificiales en colaboración, como las plasmadas en *Smoke Bodies* (Cuerpos de humo, 1972), con cuerpos femeninos pintados y columnas de humo de colores haciendo juego sobre el austero paisaje del desierto californiano. La obra hermana de Chicago en esta exposición, *Immolation* (Inmolación, 1972), también de la serie *Women and Smoke* (Mujeres y humo) de 1971-72, se centra en la recreación de actividades tempranas centradas en la mujer, como el encendido del fuego o el culto de figuras de diosas.

ARIA DEAN

(n. 1993, Estados Unidos;
reside en Nueva York)



Dummy Cam (icon), (Cámara falsa. ícono), 2019

Cámara falsa

Gentileza de la artista, Château Shatto, Los Angeles; y
Greene Naftali, Nueva York

Aria Dean es crítica, artista y curadora cuya obra cuestiona la complicada relación entre la Negritud e Internet. Dean se pregunta cómo los afectos y los cuerpos Negros circulan en la cultura digital, donde al mismo tiempo se consumen con violencia y se celebran con rotundidad. Su *dummy cam (icon)* (Cámara falsa, ícono, 2019) es un readymade en forma de cámara de vigilancia falsa que enfoca su “ojo” vigilante sobre todos los que entran y salen de su ámbito. El título de la obra enfrenta la idea de la representación y la manera en que las herramientas tecnológicas pueden convertirse en extensiones de nuestro ser físico que nos “leen” como nosotros a ellas, en un bucle exhaustivo que es exclusivo de la era de vigilancia y reproducción mecánica en la que vivimos.

ANAÏS DUPLAN

(n. 1992, Haití;
reside en Nueva York)



The Lovers Are the Audience Who Watch, (Los amantes son el público que mira), 2019

Video, TTR: 3:00:00 min.

Courtesy the artist

Anaïs Duplan es una poeta, curadora y artista trans*. La obra de Duplan explora la historia y su relación con el momento presente, y sus vídeos examinan el papel de la construcción narrativa en la formación de identidades personales discretas.

Tomando prestado su título de un verso de la artista interdisciplinaria Juliana Huxtable, *The Lovers Are the Audience Who Watch* (Los amantes son un público que mira, 2019) es, en palabras de la artista, un “videopoe-ma duracional”. La secuencia está construida a partir de metraje encontrado, procedente en gran parte de vídeos musicales y documentales de arte en los que una figura central (“la artista”) es observada por un público que la adora. Duplan recopiló este material encontrado usando el proceso de “datamoshing”, que requiere la destrucción estratégica de archivos de vídeo para que cada fotograma irrumpa en el siguiente. Según la artista, la destrucción de archivos en esta obra funciona como “una especie de ruptura de los límites del yo, ruptura entre el objeto y su representación, creando estos momentos forzados o violentos de alcanzar a ser o volver a ser”.

CASPAR HEINEMANN

(n. 1994, Reino Unido;
reside en Londres y Berlín)

Study for a Study of Final Things, (Estudio para un estudio de las últimas cosas), 2020

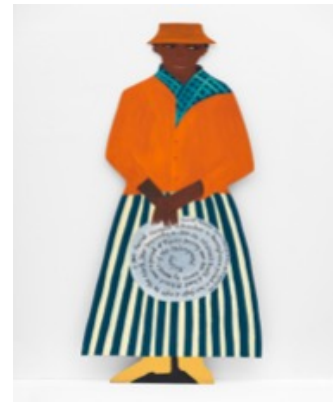
Sonido, TTR: 26:54 min.

Geniteza del artista

Caspar Heinemann es un artista, escritor y poeta cuyos intereses de investigación incluyen mitologías, misticismo crítico, poética experimental, estética contracultural y biosemiótica queer. La pieza sonora incluida aquí -un poema escrito en el estilo vanguardista de forma libre que es característico de Heinemann y declamado por el artista- alude a su experiencia vivida como, en palabras del artista, un “transexual que se identifica como transexual” cuyo mayor defecto es su “apego masoquista a la posibilidad de cualquier subcultura que lo acepte”. Conmovedor, confesional e irreverente a partes iguales, *Study for a Study of Final Things* (Estudio para un estudio de las últimas cosas, 2020) examina la autoidentidad trans dentro de la sociedad heteronormativa, soñando con que se dé un cambio radical “antes de que explote el sol”.

LUBAINA HIMID CBE

(n. 1954, Tanzania; reside en Lancashire, Reino Unido)



Harriet Tubman, 1995

Acrílico sobre madera

Colección Rennie, Vancouver

Lubaina Himid es una artista, curadora y educadora que crea dibujos, pinturas, esculturas y textiles. Pionera del Movimiento Británico de las Artes Negras en los años 80 y 90, Himid desafía y socava sistemas patriarcales y defiende historias marginales desde hace tres décadas. Sus obras critican la historia colonial, el racismo y la invisibilidad institucional, y suelen celebrar la creatividad y el ingenio Negros y, especialmente, de las mujeres Negras. Las obras de Himid, que a menudo se centran en las minucias de la vida cotidiana, suelen ser gráficas, exuberantes y de colores vivos, con referencias que van desde la pintura histórica hasta las caricaturas satíricas británicas del siglo XVIII.

Aunque la práctica de Himid se basa en la pintura, la artista también realiza esculturas parecidas a escenografías teatrales, como *Harriet Tubman* (1995) que se exhibe en esta exposición. Estas esculturas cuestionan la invisibilidad de las personas de color en el arte y los medios de comunicación, y destacan las contribuciones culturales de los sujetos Negros en el Reino Unido y de la diáspora africana en general. Aquí se celebran los esfuerzos precursores de la abolicionista y activista política negra Harriet Tubman (1822-1913) en una alegre escultura de madera que apunta a los aportes de la heroína a la historia de Estados Unidos al haber liberado a más de trescientas personas esclavizadas utilizando la red de activistas antiesclavistas y casas seguras conocida como el Ferrocarril Subterráneo.

E. JANE

(n. 1990, Estados Unidos;
reside en Filadelfia)



Mhysa: Just A Girl, (Sólo una chica, como MHYSA),
2016–2017

Instalación y videoclip oficial (5:25 min.)

Maxine, 2020

Neon

Ambos obras gentileza de le artiste

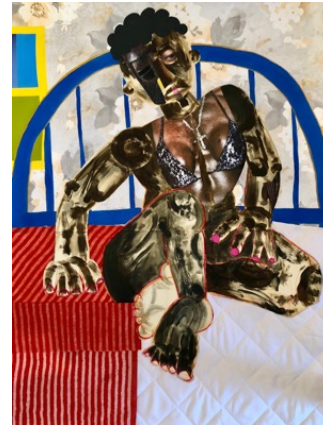
E. Jane es un artista conceptual y músico cuya obra incorpora imágenes digitales, vídeo, texto, performance, escultura, instalación y diseño de sonido. Inspirada en la liberación Negra y la praxis feminista, la obra de E. Jane explora la seguridad, la futuridad y la subyugación de los cuerpos en la cultura popular y los medios en red.

Una faceta central de la práctica de E. Jane reside en MHYSA, su personaje de performance, una estrella underground del pop para la ciberresistencia. MHYSA opera tanto en la obra *Lavendra/Recovery* (2015-en curso) una instalación multimedia iterativa, como en el mundo exterior a través de la amplia difusión de su música, ejercicio que E. Jane considera una obra de arte en sí misma.

Para la obra *Maxine* (2020), E. Jane rinde homenaje a Maxine Waters, la política estadounidense Negra que ejerce como representante de los Estados Unidos por el distrito 43 del Congreso de California y que presidió el Caucus Negro del Congreso de 1997 a 1999. Waters, defensora a ultranza de la lucha contra la brutalidad policial durante décadas, fue una voz destacada durante la revuelta que se desató en Los Angeles en 1992 en respuesta a la paliza a Rodney King.

CLOTILDE JIMÉNEZ

(n. 1990, Estados Unidos;
reside en México D.F.)



La Cama, 2018

Collage de medios mixtos sobre papel
The Hott Collection, Nueva York

Clotilde Jiménez interroga los límites de la raza, el género y la sexualidad a través de su propia lente interseccional como hombre Negro hispano queer. Jiménez reconstruye constantemente sus personajes y mezcla, invierte y complica de manera lúdica los significados de género, de tal manera que los luchadores de sumo llevan tacones y los cuerpos de apariencia masculina lucen pechos voluptuosos. Así, cuestionan la representación de la identidad de género y la hibridación de la identidad, creando nuevos sujetos ajenos a las normas de género de la sociedad y nuevos discursos que imaginan el cuerpo queer posgénero como un espacio material de nuevos significados.

MIATTA KAWINZI

(n. 1987, Estados Unidos;
reside en Nueva York)



sweat/tears/sea, (sudor/lágrimas/mar), 2017

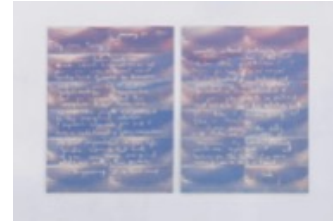
Videoinstalación, TTR: 6:14 min.

Gentileza de la artista

Miatta Kawinzi es una artista multidisciplinar de origen liberiano y keniano cuya práctica centra el lugar, el movimiento y el afecto corporal como focos de la narrativa queer Negra. Trabajando con sonido escultural y videoinstalación, imágenes fijas y en movimiento, la voz y el cuerpo, lenguaje y escultura que responde al lugar, Kawinzi reconstruye el yo, la identidad y la cultura a través de la abstracción y la poética. El vídeo de Kawinzi *sweat/tears/sea* (sudor/lágrimas/mar, 2017) yuxtapone texto y sonidos abstractos con imágenes de agua, tierra y de la propia artista. La obra comienza con una pregunta: “¿cuánto puedes aguantar?”, un eco inquietante y el telón de fondo de lo que sigue. La obra es una exploración de lo que puede expresarse con palabras y lo que está más allá de los límites del lenguaje.

MARY KELLY

(n. 1941, Estados Unidos;
reside en Los Angeles)



Beirut, 1970, 2017

Pelusa comprimida

Gentileza de la artista y Mitchell-Innes & Nash, Nueva York

Mary Kelly es una artista conceptual, feminista, educadora y escritora cuyas instalaciones narrativas a gran escala y escritos teóricos abordan cuestiones de sexualidad, identidad y memoria histórica. La obra de esta exposición, *Beirut, 1970* (2017), pertenece a su serie de representaciones en pelusa comprimida de cartas de amigos que recibió a principios de la década de 1970. El título es una referencia a la época en que Kelly vivía en Beirut, estaba muy arraigada en los círculos intelectuales de izquierda y leía filosofía francesa revolucionaria de autores como Jean-Paul Sartre, cuyo nombre se menciona en esta “carta de pelusa” junto al de su esposa, la escritora feminista Simone de Beauvoir.

Al explorar el concepto de “trabajo femenino”, Kelly utiliza como matriz su lavadero y como medio la pelusa de su secadora de ropa. La pelusa se convierte en pigmento para la artista y actúa como recordatorio fugaz de los interminables ritmos de la labor doméstica de las mujeres. La legibilidad de estas cartas escritas a mano no es de suma importancia para la artista, ya que compara la borrosidad de la pelusa con nuestra incapacidad para recordar momentos de nuestro pasado, en oposición directa a nuestra actual era de imágenes digitales de alta resolución.

LYNN HERSHMAN LEESON

(n. 1941, Estados Unidos;
reside en San Francisco)



Roberta Construction Chart #1, (Mapa de construcción de Roberta No. 1), 1975

Impresión digital de archivo y transferencia de tinta
Gentileza de la artista; Bridget Donahue, New York;
Waldburger Wouters, Brussels; ShanghART, China; y
Altman Siegel, San Francisco, CA

Home Front, (Frente doméstico), 1993–2011

Video, casa de muñecas, pintura, medios electrónicos
a medida
Gentileza de la artista y Bridget Donahue, Nueva York

Lynn Hershman Leeson es una artista y cineasta cuyo uso precursor de tecnología mediática pone a prueba constantemente los límites entre identidades reales y virtuales y cuestiona el género, las políticas de identidad y la propia identidad.

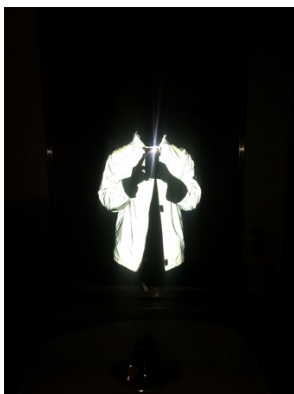
Para su obra más conocida (incluida aquí), Hershman Leeson habitó durante cinco años un personaje alternativo (1973-78). La ficticia Roberta Breitmore vivía su “vida real” en “tiempo real”, incluyendo una cuenta bancaria y un permiso de conducir, y tenía su propia historia, voz, postura, estilo de vestir, personalidad y neurosis. Muy maquillada y con peluca y gafas, Breitmore salía y conocía gente a través de anuncios personales, iba a un terapeuta y participaba en entrevistas de trabajo. *Roberta Construction Chart #1* (Mapa de construcción de Roberta No. 1, 1975), una íntima y macabra fotografía diagramada del rostro y el torso de Breitmore, muestra cómo maquillar a Breitmore con el color de mejillas “Peach Blush” de Revlon, el pintalabios escarlata “Date

Mate” y un “vestido de tres piezas de 7 dólares con 98”. Esta obra presenta al sujeto humano fabricado a través del registro normativo, las estructuras institucionales y los medios digitales, nublando la línea entre realidad y ficción y revelando cómo las apariencias pueden engañar.

En la segunda obra de la artista en la exposición, *Home Front* (Frente doméstico, 1993-2011), realizada un año después de que se emitiera el primer programa de telerrealidad en MTV, los espectadores miran a través del ventanal de una casa del tamaño de una casa de muñecas para ver un vídeo en el que los residentes, una pareja infelizmente casada, discute sobre los estereotipos de la división de labores domésticas en un matrimonio heterosexual (es decir, el marido gana el pan y la madre se queda en casa). El arco narrativo del vídeo culmina en un acto de violencia doméstica, obligando al espectador a convertirse en voyeur o en participante de este espectáculo, así como a cuestionar los roles de género y la seguridad del hogar conyugal.

TIONA NEKKIA MCCLODDEN

(n. 1981, Estados Unidos;
reside en Filadelfia)



The Backlight [5.10.2016], (La luz de fondo,
5.10.2016), 2016

Impresión digital C sobre Hahnemuhle Fine Art Baryta
Gentileza de la artista

Tiona Nekkia McClodden es una artista visual, cineasta y curadora cuyo trabajo interroga la comprensión del tiempo, la memoria y las intersubjetividades en las comunidades Negras. Su serie *The Backlight* (La luz de fondo, 2016) se inspira directamente en su investigación sobre la serie *Silueta Works in Mexico* (Siluetas en México, 1973-77) de Ana Mendieta. McClodden se fotografía a sí misma en una chaqueta retrorreflectante y después crea esculturas con las chaquetas, proporcionando a la artista “la oportunidad de enfrentarme a mi propia silueta. Caminar con ella tanto de día como de noche. De destacar mi negritud”.

Al igual que en la obra de Mendieta, la silueta de McClodden es tanto ausencia como presencia, visualizando el proceso de convertirse, ser, y dejar de existir. En sus autorretratos, McClodden adopta la lengua vernácula del selfi, haciendo un guiño al diálogo permanente de las representaciones de las personas Negras y de la encarnación Negra como gente que viaja por y más allá de Internet.

ANA MENDIETA

(b. 1948, Cuba;
d. 1985, New York City)



Silueta Works in Mexico, (Siluetas en México), 1973–1977
Fotografía patrimonial en color

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles;
Adquirida con una beca provista por The Judith
Rothschild Foundation

Untitled (Facial Hair Transplants), (Sin título.
Transplantes de vello facial), 1972

Grupo de siete fotografías patrimoniales en color
Colección Herederos de Ana Mendieta, LLC;
Gentileza de Galerie Lelong & Co., Nueva York

Ana Mendieta fue una artista interdisciplinar nacida en Cuba y criada en Estados Unidos cuya obra explora la relación entre el cuerpo femenino y la naturaleza. La práctica de Mendieta pone de relieve una concepción interseccional de la identidad, donde la raza, el género, la edad y la clase social operan simultáneamente.

La serie de obras fotográficas de Mendieta titulada *Silueta Works in Mexico* (Siluetas en México, 1973-77) documenta el tallado de su propia figura en la tierra en diversos entornos naturales. Usando esa abstracción de un cuerpo, la serie explora los tropos de la feminidad, el renacimiento, la deificación feminista y la conexión matrilineal con la tierra, y aborda la historia sistémica de eliminación de la mujer, y la violencia de género. En su *Untitled (Facial Hair Transplant)* (Sin título. Trasplante facial de cabello, 1972), Mendieta cuestiona el concepto de género al tiempo que apunta a los rituales de embellecimiento, mantenimiento y modificación del cuerpo, que son altamente sexistas y performativos. En ambas obras Mendieta desafía los límites de la presencia y la ausencia, enfrentando ideas de agencia, empoderamiento y autonomía, a la vez que subraya la vulnerabilidad de un cuerpo de color, de identidad femenina experimentando cambios.

AD MINOLITI

(n. 1980, Argentina;
vive en Buenos Aires)



Aquelarre no binario / Non-binary coven, 2022
Mural específico para el lugar

Panda mural, 2019
Látex sobre pared

Queer Deco, 2019
Impresión sobre lienzo, única

Queer Deco (Villa Spies), (Deco queer. Espías de la villa), 2019
Impresión sobre lienzo, única

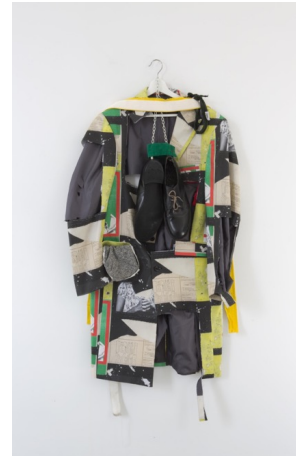
Todas las obras gentileza de la artista y Galería
Agustina Ferreyra, San Juan

Ad Minoliti crea pinturas e instalaciones de colores vivos que usan formas geométricas como representaciones abstractas de formas físicas. Las relaciones espaciales de estas configuraciones se despliegan a través de una topografía de intimidad queer, empleando la teoría feminista y queer para generar interpretaciones alternativas de la pintura, el diseño, la arquitectura, la historia del arte y el lenguaje visual.

En la serie Queer Deco de la artista, representada aquí por dos grabados de 2019 incluidos en un mural titulado *Panda* (2019), Minoliti aborda ideas de creación del mundo, repensando la historia del modernismo y su relación con un lienzo canonizado y, por extensión, una caja blanca excluyente. Utilizando formas gráficas, una paleta de colores vibrantes, dispositivos de enmarcado lúdicos y estéticas contrastadas, la artista reinterpreta identidades visuales y paisajes poshumanistas para, como dice Minoliti, “proyectar fantasía sobre las formas”.

TROY MONTES MICHIE

(n. 1985, Estados Unidos;
reside en Nueva York)



Tacuche #3, 2018
Zapatos, purpurina, fragmentos de ropa, cadena, percha
con chaqueta zoot
Colección de Raphael Castoriano

Troy Montes Michie trabaja con collage, pintura, instalación y escultura, explorando la construcción de la identidad a través de los lentes de la raza, el género, la sexualidad, la intimidad y los juegos de poder. El artista atribuye a su crianza en El Paso, Texas (una ciudad fronteriza donde las culturas mexicana y estadounidense chocan y mezclan) a la génesis de su práctica del collage. Las capas que se observan en la obra de Michie interpelan la lectura de imágenes de la cultura visual contemporánea y de archivo, teniendo en cuenta la intersección entre lo que se ve y lo que no se ve, y cómo navegar la tenue línea entre ambos.

En los últimos años, la investigación de Michie sobre el significado cultural del traje zoot (el traje de hombros anchos que solían llevar los hombres Negros, italianos y Latinos en Estados Unidos en la década de 1940) y la historia de estas prendas, que culminó en Los Angeles en 1943 con los famosos disturbios conocidos como *Zoot Suit Riots*, han informado su serie de obras textiles. Michie observa: “Como persona queer, cuando te mueves por la ciudad, hay una sensación de camuflaje que ocurre como protección”.

TOYIN OJIH ODUTOLA

(n. 1985, Nigeria;
reside en Nueva York)

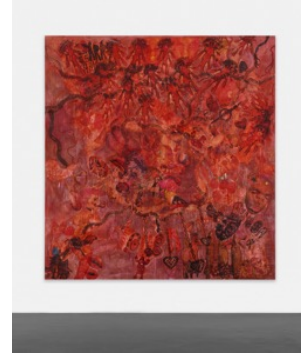


The Second Hour, (La segunda hora), 2018
Carbón, pastel y lápiz sobre papel
Gentileza de la artista y Jack Shainman Gallery,
Nueva York

Toyin Ojih Odutola es una artista visual estadounidense nacida en Nigeria y conocida por sus vívidos dibujos multimedia y sus obras sobre papel. Las complejas representaciones de la figura que hace Odutola en sus imágenes de personas y familias se basan en historias ficticias y recuperan la tradición del retrato africano/americano. Interesada en cómo se ha representado a los sujetos Negros dentro del canon del retrato occidental, Odutola establece conexiones entre sus materiales (tinta negra, carboncillo y pasteles) y un diálogo continuo que aborda la negritud: cómo se percibe la negritud y cómo circula la imaginería Negra a través del tiempo. Odutola ha dicho: “Estoy tejiendo algo que espero no sea necesariamente sobre textos, que para mí son como una red de seguridad, sino sobre un lenguaje visual que contiene elementos que las palabras no pueden ofrecer”.

ATHENA PAPADOPOULOS

(n. 1988, Canadá; reside en Londres)



A Rupturing Cesspit Boogie Woogie, (Boogie Woogie de un pozo negro en erupción), 2016
Tinte de pelo, pintalabios, esmalte de uñas, lejía, transferencia de imagen, hilo y alfileres sobre sábana
Colección de Stefan Simchowit

Athena Papadopoulou realiza esculturas y obras sobre lienzo en densas capas y donde se mezclan elementos de ficción y autobiografía con referencias cinematográficas, literarias y de la cultura popular. Papadopoulou utiliza técnicas que incluyen el collage, el dibujo y la costura, y evita la pintura en favor de materiales como el vino tinto, el esmalte de uñas y la barra de labios en combinación con fotografías de familia, recortes de revistas, telas y objetos encontrados. Sus obras examinan el deseo de una mujer joven por la fiesta y la indulgencia, así como el boato de la rebelión y su apropiación por la cultura comercial dominante. Las esculturas y pinturas de Papadopoulou funcionan como exploraciones saturadas de la naturaleza estratificada de la experiencia femenina -celebrando y en igual medida violando el cuerpo femenino- en una forma de feminismo subversivo o misoginia perversa.

IMRAN PERRETTA

(b. 1988, United Kingdom;
based in London)



brother to brother, 2017
HD video, TTR: 7:36 min.

Courtesy the artist; Commissioned by Jerwood Arts, London

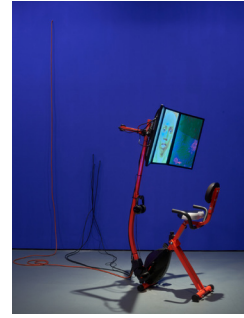
Imran Perretta addresses biopower, marginality, and the construction of cultural histories through sound, performance, poetry, and moving image. Perretta's video *brother to brother* (2017) is based on the artist's personal experience of being searched by a customs officer at a London airport upon returning home from a residency in Bangladesh.

Using two distinct modes, the work presents the sovereign gaze of power and the hyper surveillance of the Middle Eastern or South Asian brown male body within an imperialist conception of the nation state. The first principal space in the video is a place of detention, interrogation, and close observation, featuring the artist perched on a tiny stool, naked and hooded, in an institutionally lit, pale green room permeated by an ominous droning soundscape. This stark and harrowing setting closely resembles press images of prisoner torture and abuse in the Abu Ghraib prison during the early stages of the Iraq War, a time that coincided with the artist's coming of age as an adolescent.

The second space depicted in the work features drone footage lifted from tourist material with an overlay of poetic text, interspersed with intermittent sightings of the hooded figure of the artist in soft focus. This sequence highlights the one-sided perspective of military drone technology; although panoramic in its scope, the footage is only for the benefit of the powers that be, becoming a weaponized imperial eye of sorts. As Perretta says, "I am most dedicated to challenging the nation state and the way in which it oppresses its most marginal citizens. I am one of them, so my interest is not so much 'subject matter' but 'subjectivity,' and how it is articulated politically."

SONDRA PERRY

(n.1986, Estados Unidos;
reside en Perth Amboy, New Jersey)



Graft and Ash for a Three Monitor Workstation, (Injerto y ceniza para una estación de trabajo de tres monitores), 2016
Video (TTR: 9:05 min.), estación de trabajo con bicicleta
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles;
Adquirido con fondos provistos por el Fondo de Arte Emergente

Sondra Perry explora la relación entre la persona Negra, la (des)personificación Negra y el cuerpo Negro. Con una práctica que abarca la escultura, el vídeo, la instalación y los nuevos medios, Perry investiga el cuerpo Negro como una máquina y la tecnología como una prótesis y un sucedáneo muy racializado y marcado por el género. La exposición incluye *Graft and Ash for a Three Monitor Workstation* (Injerto y ceniza para una estación de trabajo de tres monitores, 2016), una estación de trabajo en bicicleta que enfrenta al espectador cara a cara con el avatar de la artista. La pieza funge como espejo eléctrico y máquina imposible, un cuerpo sin cuerpo presente que cambia constantemente de forma entre computacional, viral y memético. Perry revela cómo las concepciones en torno a la negritud son emblemáticas de los temores paradójicos de una imaginación antinegra que alberga horror y ansiedad ante la posibilidad de ser contaminado, transformado o enfrentado a un "otro" extraño.

TSCHABALALA SELF

(n. 1990, Estados Unidos; reside en New Haven, Connecticut)



Half Full, (Medio lleno), 2022

Acrílico, flashe, telas diversas, tela pintada, papel pintado e hilo sobre lienzo
Colección de Jesse Williams

Tschabalala Self construye un estilo singular a partir del uso sincrético de la pintura, el grabado y el collage en una exploración del género y la raza. Aunque Self ha señalado que las figuras que retrata son a menudo ficticias, la presencia de cada una de ellas pretende interrogar el propio acto de mirar. Este voyeurismo se remonta a los anales de la historia del arte y al canon de la pintura y el retrato, centrándose en cuerpos que, en palabras de la artista, han sido históricamente presentados como “exaltados y abyectos” en representaciones de la cultura visual. Como ha dicho Self, “las fantasías y actitudes que rodean al cuerpo femenino Negro son aceptadas y rechazadas dentro de mi práctica, y esta desorientación permite que surjan nuevas posibilidades”.

LORNA SIMPSON

(n. 1960, Estados Unidos; reside en Brooklyn)



Gestures / Reenactments, (GESTOS/ RECREACIONES), 1985

Seis impresiones en gelatina de plata, siete textos montados en núcleo de espuma
Colección de Raymond Leary

Lorna Simpson es una fotógrafa y artista multimedia con una carrera que abarca cuatro décadas. La obra de Simpson aborda conceptualmente el género, la sexualidad, la raza, la agencia y la representación. Usando la repetición visual y lingüística como arquitectura y estrategia de su obra, la artista suele relacionar palabras e imágenes en combinaciones dinámicas, estableciendo relaciones mutuamente sinérgicas y disonantes, así como nuevas propuestas contranarrativas.

En *Gestures/Reenactments* (Gestos/recreaciones, 1985), Simpson presenta seis gestos únicos realizados por un cuerpo de presencia masculina cuyo rostro está más allá del marco. Debajo de las imágenes hay siete refranes poéticos que pueden leerse en cualquier orden, variación y tono produciendo una densa cantidad de interpretaciones. Los textos proponen movimiento, estilo y el gesto como un significante de género del parentesco y la herencia (“a veces Sam se para como su madre”), además de lo que puede ser puesto, proyectado y representado como alter-ego de fantasía o como avatar racializado (“y el sábado, cuando Calvin pretendía / que era ese famoso jugador de fútbol / podía entrar en cualquier club o / donde quisiera”).

SIN WAI KIN

(n. 1991, Canada; reside en Londres)



Act 1, Part 1 of A View from Elsewhere: Tell me everything you saw, and what you think it means, (Acto I, Parte I de Vistas desde otro lado. Dime todo lo que viste y lo que te parece que significa), 2018

Video, TTR: 5:38 min.

Gentileza de la artista

Sin Wai Kin (antes conocida como Victoria Sin) emplea la ficción especulativa en el drag, el cine, la escritura y el grabado para subvertir las normas históricas y sociales en torno al género, la sexualidad y la raza. La práctica drag high-femme de Sin surgió de su interés por la actuación drag masculina y su posterior deseo de explorar las actitudes sociales hacia los binarios de género y la construcción de la identidad a través de la actuación de una feminidad exagerada, como drag queen nacida mujer. Sin, artista no binarie, utiliza el drag como herramienta para desafiar las expectativas impuestas a las identidades femeninas y para explorar cómo los ideales de género apoyan las estructuras de poder basadas en la raza y el género. La práctica de Sin implica cada vez más considerar la narración de historias como una forma colectiva de narrar la experiencia marginalizada, usando la ciencia ficción de Samuel R. Delany, Ursula K. Le Guin y Octavia Butler para examinar cómo la identidad no solo se representa, sino que también se crea y refuerza a través del lenguaje y la denominación.

DIAMOND STINGILY

(n. 1990, Estados Unidos; reside en Nueva York)



Kaas (Punishment), (Kaas. Castigo), 2019

Pelo de kanekalon, conducto, ganchos, herrajes

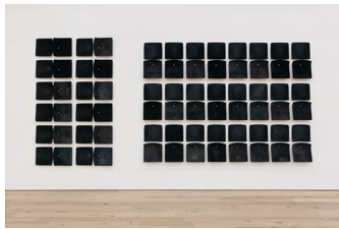
Gentileza de la artist y Queer Thoughts, Nueva York

Diamond Stingily explora la memoria y la identidad a través de una práctica que suele girar en torno al marco de la infancia, en particular de la infancia de las niñas Negras. Habiendo crecido frecuentando la peluquería de su madre en el oeste de Chicago, Stingily usa las trenzas para explorar la política del cabello de las mujeres Negras, las historias y la estética de la belleza Negra, y la manera en que han sido celebradas y explotadas.

En la práctica de Stingily confluyen complejas vertientes de crítica y compromiso: una maraña de cuestiones relacionadas con la vigilancia y el movimiento, las estructuras de poder, la insidia de la violencia institucionalizada y los modos de protección desplegados por las mujeres Negras como método para construir un futuro colectivo. Como dice Stingily, “creo que hay una mirada hacia la gente Negra, donde la gente nos observa y se pregunta cuál es nuestra próxima jugada”.

JESSICA VAUGHN

(n. 1983, Estados Unidos;
reside en Nueva York)



After Willis (rubbed, used, and moved) #012, (Después de Willis. Frotado, usado, y mudado. No.12), 2022
36 pares individuales de asientos de tren de transporte público hechos en fábrica (Autoridad de Tránsito de Chicago, 1998-2011)
Gentileza de la artista

reevalúa el lenguaje y el legado del “readymade” duchampiano dotando de nueva imaginación a los materiales encontrados en su práctica escultórica y de instalación. *After Willis (rubbed, used and moved) #012* (Después de Willis (frotado, usado y mudado, 2022) de Vaughn, que forma parte de una serie en curso, da un nuevo uso a asientos de la Autoridad de Tránsito de Chicago. Al presentarlos en una cuadrícula fijada a la pared, el artista desafía su función original y desorienta al espectador.

El título de la obra hace referencia a Benjamin C. Willis, superintendente del sistema escolar público de Chicago en los años 50 y 60. Ávido defensor de la “escuela de barrio”, Willis permitió la masificación de las escuelas públicas Negras segregadas en el lado Sur de la ciudad. En 1961, aprobó un plan que permitía a los alumnos trasladarse a escuelas de distintos barrios, pero no ofrecía transporte, lo que representaba un obstáculo para la mayoría de los alumnos Negros. La presentación de Vaughn evoca la violencia que hay en los objetos comunes, y subraya la manera en que los espacios cotidianos de movimiento y comunicación son ligados a la raza y a la clase.

ZADIE XA

(n. 1983, Canada; reside en Londres)



Fish Scales and Poisonous Darts, (Escamas y dardos envenenados), 2016
Cabello sintético, cuero, tela cosida a mano y a máquina
Colección particular

Zadie Xa explora sus experiencias en la diáspora coreana en su práctica artística multidisciplinar situada en la intersección del arte, la moda y el diseño. Su obra suele incluir prendas de vestir, como capas y máscaras, utilizadas en actuaciones en vivo y en instalaciones e imágenes en movimiento.

Fishscales and Poisonous Darts (Escamas y dardos venenosos, 2016) es una obra textil temprana realizada antes de la primera performance de Xa en la Serpentine Gallery en 2016. Esta obra de fibra rojo escarlata, que podría usarse como chaqueta, está decorada con pelo sintético negro y verde fluorescente y presenta símbolos del yin y el yang y cuchillos de cocina cosidos en la tela, referencias tanto a la identidad diaspórica de la artista como a los utensilios usados en rituales chamánicos coreanos. Xa evoca cuestiones de “cambio de forma” y el papel que desempeña la moda en la experiencia de asimilación y movilidad social, cultural y económica de los inmigrantes. En palabras de la artista, “la moda [se presta a la] capacidad de expresar aspiraciones, y al representar esa aspiración, tú también puedes evocar la agencia que esa vestimenta permite tener”.