

**SCER**  
**TODD**  
**ES SCER**  
**PART E**  
**TO BE WHOLES TO BE PART**

**SER  
TODD  
ES SER  
PARTE  
TO BE WHOLE IS TO BE PART**

Artists:

Celia Herrera Rodríguez  
Demián Flores  
J. Chavez  
Rurru Mipanochia

Curator:

Selene Preciado

Dates:

October 3-November 22, 2020

Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE)  
[www.welcometolace.org](http://www.welcometolace.org) | [@welcometolace](https://www.instagram.com/welcometolace)  
6522 Hollywood Blvd, Los Angeles, CA 90028



# PRÓLOGO FOREWORD

LACE se complace en presentar *Ser todo es ser parte / To Be Whole is To Be Part*, la cual puede ser vista este otoño desde el Paseo de la fama en Hollywood. La curadora del proyecto, Selene Preciado, junto con la curadora Idurre Alonso, fue seleccionada para participar en el programa anual de curadores emergentes en el 2016, con su impresionante exposición *Customizing Language*. Hemos esperado mucho para volver a trabajar con Selene y presentar una continuación del proyecto en LACE y el momento ha llegado.

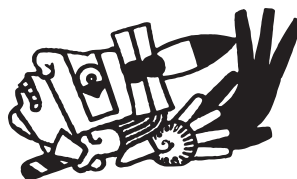
Gracias a The Andy Warhol Foundation For The Visual Arts por apoyar el programa de curadores emergentes los últimos años y por hacer posible la primera exposición de Selene en LACE. Agradecimientos especiales a Pasadena Art Alliance por patrocinar *Ser todo es ser parte* y por el entusiasmo de sus miembros y su apoyo hacia el proyecto. Me siento agradecida por la solidaridad de nuestra comunidad artística y por el equipo de LACE. Gracias a Selene Preciado por su colaboración y creatividad para hacer que este proyecto resuene profundamente durante estos tiempos extraños.

- Sarah Russin, Directora ejecutiva, Octubre del 2020.

LACE is thrilled to present *Ser todo es ser parte / To Be Whole is To Be Part* that is viewable from the Hollywood Walk of Fame this fall. The curator of this project, Selene Preciado, along with her curatorial partner, Idurre Alonso, was the first to be selected in 2016 for our annual Emerging Curator Program for their stunning exhibition *Customizing Language*. We have long awaited to work again with Selene to present a follow up exhibition at LACE and the time is now.

Thank you to The Andy Warhol Foundation For The Visual Arts who supported several years of the Emerging Curator Program and helped make our first presentation with Selene possible. Special thanks to the Pasadena Art Alliance, who funded *Ser todo es ser parte* and whose members were excited by this special project. I am grateful for the solidarity of our art community and the LACE Team and thank Selene Preciado for her collaboration and creativity to make this project resonate deeply in the most unusual of times.

- Sarah Russin, Executive Director, October 2020



# INTRODUCCIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Esta exposición se concibió a comienzos del 2018 cuando el panorama de exhibiciones en Los Ángeles seguía disfrutando de la parte final de *Pacific Standard Time: LA/LA*, del cual varios proyectos fueron inspirados por ciencia ficción mientras que a nivel nacional también estábamos siendo testigos de un tipo de resurgimiento de “otros” futurismos en el arte, como el Afrofuturismo. En la cultura popular, habíamos dado un brinco desde el futuro desalentador de un post-Los Ángeles en *Blade Runner 2049* (2017) hacia *Pantera Negra* (2018), donde el gesto radical de permitirse imaginar una realidad alterna y simultánea crea un espacio para que una cultura “alterizada” pudiera no sólo sobrevivir, sino prosperar y hasta salvar el mundo. Uso estos momentos como referencia porque ni nuestras alegorías favoritas de viaje en el tiempo pudieron haber predicho lo que el 2020 nos traería y, porque cuando retomamos el proyecto durante la primavera, titubeé sobre la relevancia de estos temas y deseé poder reencauzar la invitación a un pensamiento radical de una forma que reflejase nuestra condición presente, en esta doble pandemia de salud pública y justicia social. No obstante, recalibramos con preguntas que esperamos también se puedan hacer ustedes mismos y entre sus comunidades y desde su esquina del mundo del arte, el cual está hoy en llamas. ¿Qué significa que una exposición tenga un tipo diferente de existencia como “exposición de vitrina” o escaparate, mientras que la mayoría de los museos e instituciones culturales en Los Ángeles se encuentran cerrados al público? ¿Qué significa que un espacio como LACE tenga una muestra basada en murales interiores (¿ironía?) y que sólo se pueda apreciar por los peatones de Hollywood Blvd, y visitantes en línea? ¿Qué significa si las obras de la exposición fueran un espejo de nuestra vida actual desde el encierro: interactuando más que nada de forma digital y/o con sana distancia?

Estoy agradecida con el personal de LACE por confiar en el proyecto y por permitirnos formular estas y otras preguntas. Gracias a mi queridísima co-conspiradora e interlocutora Daniela Lieja Quintanar, curadora en jefe de LACE, quien apoyó la idea de ajustar el proyecto para que se convirtiera en un laboratorio para repensar el Museo como espacio y el rol del visitante en tiempos del COVID-19. Gracias a Sarah Russin, directora de LACE, por arriesgarse a creer en este experimento. Gracias a Juan Silverio, Nestor Guerrero, Lilly McClure, Fiona Ball, Oliver Sweet, Brennen Perry y al 3B Collective por su entusiasmo, compañerismo e ingenio para resolver problemas. Gracias a Chynna Monforte por su inteligente diseño de la identidad gráfica de la exposición y por su paciencia de oro. Sobre todo, gracias a Rurru Mipanochia (Almendra Castillo Valderrama), J. Chávez, Demián Flores y Celia Herrera Rodríguez, los artistas de la muestra, por prestarnos su visión y por su generosidad en compartir su arte y corazón con nosotros.

Finalmente, mi más profundo agradecimiento a mi compañero Raymundo y a mi comunidad formada por mis amigos, familia y colegas trabajadorxs del arte.

# INTRODUCTION AND ACKNOWLEDGMENTS

This exhibition was imagined in early 2018. The exhibition panorama in Los Angeles was still enjoying the tail end of *Pacific Standard Time: LA/LA*, which featured a few projects inspired by science fiction, while nation-wide we were also witnessing a resurgence of “other” futurisms in the arts, such as Afrofuturism. In popular culture, we had jumped from a grim post-L.A. prospect in *Blade Runner 2049* (2017) to *Black Panther* (2018), where the radical gesture of imagining an alternate and simultaneous reality allowed for an otherized culture to not only survive, but thrive, and ultimately save the world. I refer to these cultural moments because not even our favorite tropes of fictional time travel would have predicted what 2020 would bring, and because when we resumed the project this spring, I hesitated on the timeliness of the topic and wished we could redirect our invitation for radical thought in a way that reflected our present condition as we suffer the “double pandemic” of public health and social justice. Nevertheless, we recalibrated with questions that we hope you also formulate for yourself, for your communities, and as part of the art world, which is currently on fire. What would it mean for an exhibition to have a different kind of life—as a storefront exhibition—while most museums and cultural institutions in Los Angeles are closed to the public? What would it mean for a space such as LACE to have a mural-based exhibition indoors (an irony?), which would only be seen by Hollywood Blvd. passersby and virtual visitors online? What would it mean for artworks to mirror our existing life in lockup: interacting mostly digitally and/or at a safe distance?

I am grateful to the LACE staff for their trust in the project and for allowing ourselves to ask these and other questions. Thanks to my co-conspirator and dear interlocutor Daniela Lieja Quintanar, LACE’s chief curator, who supported the idea of adjusting this project to become a laboratory for rethinking the Museum as a space and the role of the visitor during COVID-19. Thanks to Sarah Russin, LACE’s executive director, for taking the risk and believing in this experiment. Thanks to Juan Silverio, Nestor Guerrero, Lilly McClure, Fiona Ball, Oliver Sweet, Brennen Perry, and 3B Collective for your enthusiasm, collegiality, and ingenuity in problem-solving. Thanks to Chynna Monforte for her sensible design of our exhibition identity and materials, and for her golden patience. Most importantly, thanks to Rurru Mipanochia (Almendra Castillo Valderrama), J. Chávez, Demián Flores, and Celia Herrera Rodríguez, the artists in this exhibition, for lending their vision and their generosity in sharing their art and heart with us.

Lastly, the most heartfelt thanks to my partner, Raymundo, and my community: my friends, family, and my art worker colleagues.



# TEXTO CURATORIAL

Esta exposición reúne un grupo de artistas que trabajan de manera fluida entre tradiciones históricas y contemporáneas de dibujo, ilustración, artes gráficas, arte urbano y muralismo. Ante todo, estos artistas están conectados por un lenguaje estético que incluye la representación de seres híbridos que son parte humanx, parte deidades precolombinas zoomorfas (o dioses mutantes caminando en esta tierra) aquí y ahora. Los conceptos de “presente” y “pasado” son cruciales al reunir a estos artistas. Gran parte de la obra que brota de este lenguaje estético de combinar iconografía precolombina con imágenes y temas contemporáneos a menudo se proyecta hacia el futuro, quizá añorando el futuro prometido de una “raza cósmica” y a su vez presagiando una utopía futurista poscolonial de una civilización híbrida que mezcla un futuro cósmico con nuestro pasado ancestral. No obstante, el punto donde el pasado y el futuro convergen es en el presente, el cual se siente bastante distópico en estos momentos.

De la mano de nuestra utopía futurista nos encontramos con ideas que intentan explicar o justificar nuestra presente condición de diáspora subalterna, en el aquí y ahora. Nepantla, Tercer espacio, Heterotopía... son términos

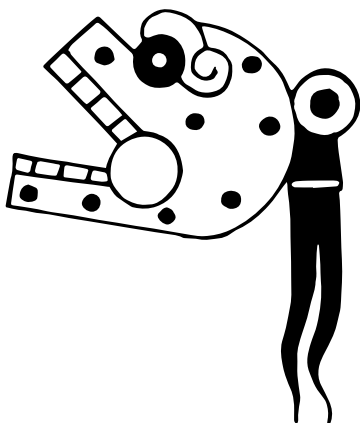
utilizados para cuestionar nuestro entendimiento colonial de lugar e identidad, ofreciendo y validando espacios liminales o intermedios, los cuales posibilitan actos de resistencia, transgresión, e incluso permiten nuestra existencia misma. Sin embargo, para una verdadera deconstrucción o reconfiguración de nuestro presente poscolonial es imperativo reclamar, desafiar y alterar nuestra existencia dentro de un presente re-inscrito. La resistencia implica una constante fricción de fuerzas opuestas y una negociación de dinámicas de poder palpables. Al estudiar las escenas y los personajes que habitan las obras de esta exposición, el común denominador es el que los seres viven en el aquí y ahora, en una temporalidad dialéctica que se nutre simultáneamente del pasado y del futuro. Los seres se desdobl原因an y se colapsan en el tiempo y el espacio. Se comen el pasado, el futuro, a ellos mismos y lo digieren todo para transformar lugar e identidad y convertirlos en colectividad formada por individuos con identidades colectivas. Las realidades en que viven estos seres, no son futuros imaginados sino presentes alternos, con símbolos e iconografías evolucionadas. En este momento las utopías y heterotopías ya no bastan.

Usando la ficción especulativa como método para descolonizar teoría, esta muestra propone una interpretación no-lineal del tiempo y el espacio mediante la narrativa. Partiendo del ímpetu de reclamar este momento presente y nuestra presencia en él, el título y la estructura de la exposición toman inspiración



del concepto del “retorno”. No cómo un gesto nostálgico de un pasado que supuestamente fue mejor, o de añoranza de nuestro hogar ancestral, sino del retorno como un viaje continuo del individuo colectivo, un viaje cíclico como un uróboro. El haber viajado y seguir en este trayecto: desde la utopía hacia la distopía y de vuelta, pero con un sentido de evolución de conciencia, informa nuestro presente y nuestros territorios. La novela *Los Desposeídos* (1974) de Ursula K. Le Guin esconde a simple vista el corazón de su historia, el cual está en un epitafio que dice: “Ser todo es ser parte; el verdadero viaje es el retorno”. El título de este proyecto toma la primera parte de la frase para representar la intersección de iconografía y subversión de conceptos de tiempo, identidad, género y sexualidad en la obra de los artistas en la exposición.

- Selene Preciado



## CURATORIAL STATEMENT

This exhibition brings together a group of artists working fluidly within historical and contemporary traditions of drawing, illustration, graphic arts (including printmaking), street art, and muralism. Above all, these artists are connected by a seemingly shared aesthetic language—a depiction of hybrid beings that are part human, part zoomorphic pre-Columbian deities, or fully mutant gods walking on this earth, here and now. Concepts of the “Now” and the “Past” are crucial for bringing these artists together. Much of the work produced within this aesthetic language of combining pre-Columbian iconography with contemporary imagery often projects into the future—perhaps longing for the promised future of a “cosmic race”—and foreshadow, in turn, a futuristic post-colonial utopia of a hybrid civilization that merges a cosmic future with our ancestral past. Nonetheless, the point where the past and the future converge is in the present, and this instant feels quite dystopic.

Hand in hand with our hope for a futuristic utopia, we are faced with ideas that attempt to explain or justify our current subaltern

diasporic condition here and now. Nepantla, Third Space, Heterotopia, are terms that are used to disrupt our colonial understanding of place and identity, offering—and validating—spaces of liminality or in-between that allow for resistance, transgression, and just mere experience. However, for a true deconstruction or reconfiguration of our post-colonial present, it feels urgent to reclaim, defy, and disrupt our existence in a re-inscribed present. Resistance implies a constant push and pull, a negotiation of a power dynamic that is very palpable. Studying the scenes and characters that will inhabit the works of this exhibition, a common thread is that these beings seem to live in the here and now, in a dialectic temporality informed by the past and the future. They unfold and collapse time and space. They eat the past, the future, themselves, and digest it to transform place and identity into a collectivism formed by individuals with collective identities. These people live in realities that are not imagined futures, but alternative presents with evolved symbols and iconography. In this moment in time utopia and heterotopia are not enough.

Using speculative fiction as a way to decolonize theory, this exhibition proposes a non-linear interpretation of time and place through narrative. Departing from an impetus of reclaiming this current moment and our presence in it, the title and framework of this exhibition are inspired by the concept of “the return,” not as nostalgia for an alleged better past, nor to an

ancestral home, but the return as a continuous voyage of the collective self; a voyage which is cyclical, an ouroboros. To have traveled and continue to travel from utopia to dystopia and back, but with a sense of evolved consciousness, that informs our present and our territories.

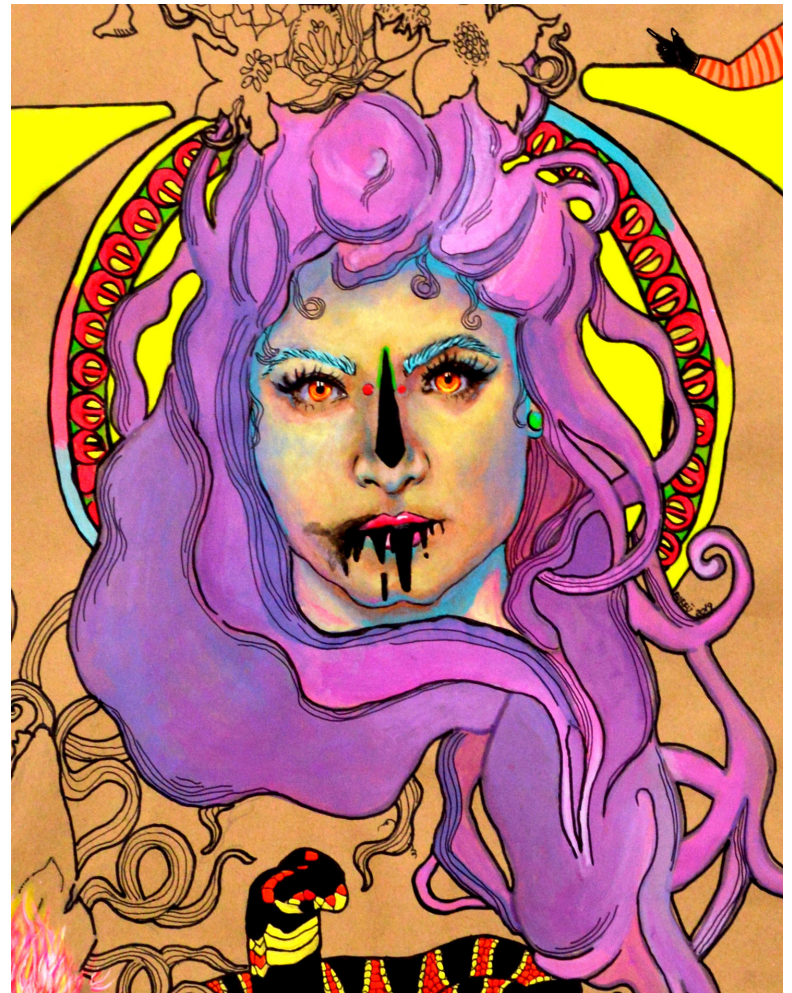
In the 1974 novel *The Dispossessed*, Ursula K. Le Guin hides in plain sight the core of her story in an epitaph that reads: “To be whole is to be part; true voyage is return.” The title of this project takes the first section of this statement to represent the intersection of themes, iconography, and subversion of concepts of time, identity, gender, and sexuality, found in the work of the artists in the exhibition.

- Selene Preciado





Vivi Tlazoltéotl, 2018



Vivi Tlazoltéotl (Detail), 2018

**RURRU**  
**MIPANOCHIA**  
**ALMENDRA CASTILLO VALDERRAMA**

La obra de Rurru Mipanochia es una explosión de punk ácido mesoamericano. Sintetiza iconografía prehispánica con deidades hipersexualizadas y elementos de ilustración contemporánea con colores brillantes de neón. Las diosas y personajes de Rurru y sus características son sumamente investigadas, como se puede evidenciar en la alquimia de la tradición, el humor erótico y el post-sexo. La sexualidad liberada de sus seres híbridx, parte gurerrerx azteca, parte feminista voluptuosa, usa ritos y mitologías mesoamericanas para desarmar mitos y tabús contemporáneos sobre la autonomía de nuestros propios cuerpos y el placer.

Tlazoltéotl es una diosa madre de la inmundicia en la mitología mexicana y representa simultáneamente desviaciones sexuales y su purificación mediante la ingestión de excrementos. Regenera la suciedad convirtiéndola en energía positiva, permitiendo el curso correcto del cosmos. En la obra, echado a su lado está Xólotl, una divinidad conectada con el inframundo, los monstruos y las transgresiones sexuales. Cihuacóatl, otra diosa madre de la mitología mexicana, era una deidad mitad serpiente, protectora del parto y de las mujeres

que morían en el parto, ya que el parto era considerado equivalente a ir a la guerra. En esta obra, ella es una serpiente con cabeza de mujer, portando el peinado tradicional de *axtlacuilli/axtlahualli*, con las puntas de las trenzas hacia arriba, formando cornezuelos. Ambas composiciones incluyen figuras de mujeres anchas y voluptuosas, con cabezas de deidades y extremidades con amputaciones. Estas figuras representan la liberación de los cuerpos marginalizados, no-normativos, no-binarios, discapacitados y excluidos. Misticamente, parecieran estar en diálogo cósmico con la obra fotográfica de los autorretratos de Laura Aguilar.

Concebidos originalmente como dibujos sobre papel, *Vivi Tlazoltéotl* y *Cihuacóatl / Itzamaray* fueron reproducidos como impresiones a gran escala para la muestra de LACE, con permiso de la artista.

The work of Rurru Mipanochia is an explosion of Mesoamerican acid punk. She synthesizes pre-Hispanic iconography, including hypersexualized deities, with contemporary illustrative elements and bright neon colors. Rurru's goddesses, characters, and their characteristics are highly researched, as evident in the resulting alchemy of tradition, erotic humor, and post-sex. The liberated sexuality of her hybrid beings—part Aztec warrior, part voluptuous feminist—uses Mesoamerican rituals and myths to dismantle contemporary myths and taboos about the agency over our own bodies and pleasure.

*Tlazoltéotl* is an Aztec earth-mother-goddess of filth, representing sexual impurity and its purification by ingesting excrement. She regenerates filth into positive energy to allow the correct cosmic course. In the work, *Xólotl*, a divinity connected to the underworld, monsters, and sexual transgressions, lies next to her. *Cihuacóatl*, another earth-mother-goddess of Aztec mythology, was a part-snake deity of childbirth and women who died during childbirth, since the birth was likened to warfare. In the work, she is a snake with the head of a woman with *axtlacuilli/axtlahualli* traditional hairstyle with the tips of the braids turned to the front to simulate horn buds. Both compositions include voluptuous large women with goddess' heads and amputations. These figures represent the liberation of marginalized, non-normative, non-binary, disabled, and excluded bodies. Mystically, they seem to be in cosmic dialogue with Laura Aguilar's photographic self-portraiture.

Originally conceived as drawings on paper, *Vivi Tlazoltéotl*, and *Cihuacoatl / Itzamaray* were reproduced as large-scale prints for the storefront exhibition at LACE with the permission of the artist.



*Cihuacóatl / Itzamaray*, 2020



Youngster, 2018



Big Love, 2018

## J CHAVEZ

Los seres híbridos que habitan el universo de Jamie Chávez, son parte código precolombino, parte varrio. Con alusiones al punk Xicanx y estética pop de los ochenta, pinta personajes de frente o de perfil y en masa, como en la retícula de su Instagram, parecieran ir desfilando alrededor de un friso eterno. Guerreros aztecas con penachos ceremoniales llevan puestos shorts flojos de la marca Dickies, rebozos, chamarras de piel, o trajes típicos mexicanos, resultando en una colisión de dimensiones en diferentes líneas temporales, como si la época antigua de Aztlán se haya traslapado sobre Chicánx Los Ángeles post-1968.

Ambas obras seleccionadas para la exposición retratan a dos figuras involucradas en una acción de amor. En *Big Love*, una pareja se abraza en un beso. Una de ellas lleva una cresta mohawk, mientras que la otra lleva un tocado de jaguar sobre la cabeza. Mientras que unx parece punk, xl otrx parece un homie, como si su abrazo estuviera representando una tregua o alianza de contraculturas juveniles Xicanx. *Youngster* toma como referente una imagen icónica en la cultura Chicana/o—la fotografía en blanco y negro *Home Boys / White Fence*, 1983, de José Galvez,

en la que un cholo le amarra un paliacate en la cabeza a un muchacho más joven. Al rendir homenaje a Galvez (el primer mexicanoamericano en la nómina del L.A. Times), J. Chavez remixa la imagen y le pone un casco en forma de calavera de códice al cholo adulto, mientras que le pinta una calaca de Día de muertos al joven. El artista representa y celebra la tradición y el acto de amor que es el transmitir a las nuevas generaciones de nuestras comunidades.

Concebidos originalmente como pinturas sobre tabla, *Youngster* y *Big Love* fueron reproducidas como pinturas efímeras a gran escala para la muestra de LACE, con permiso del artista.

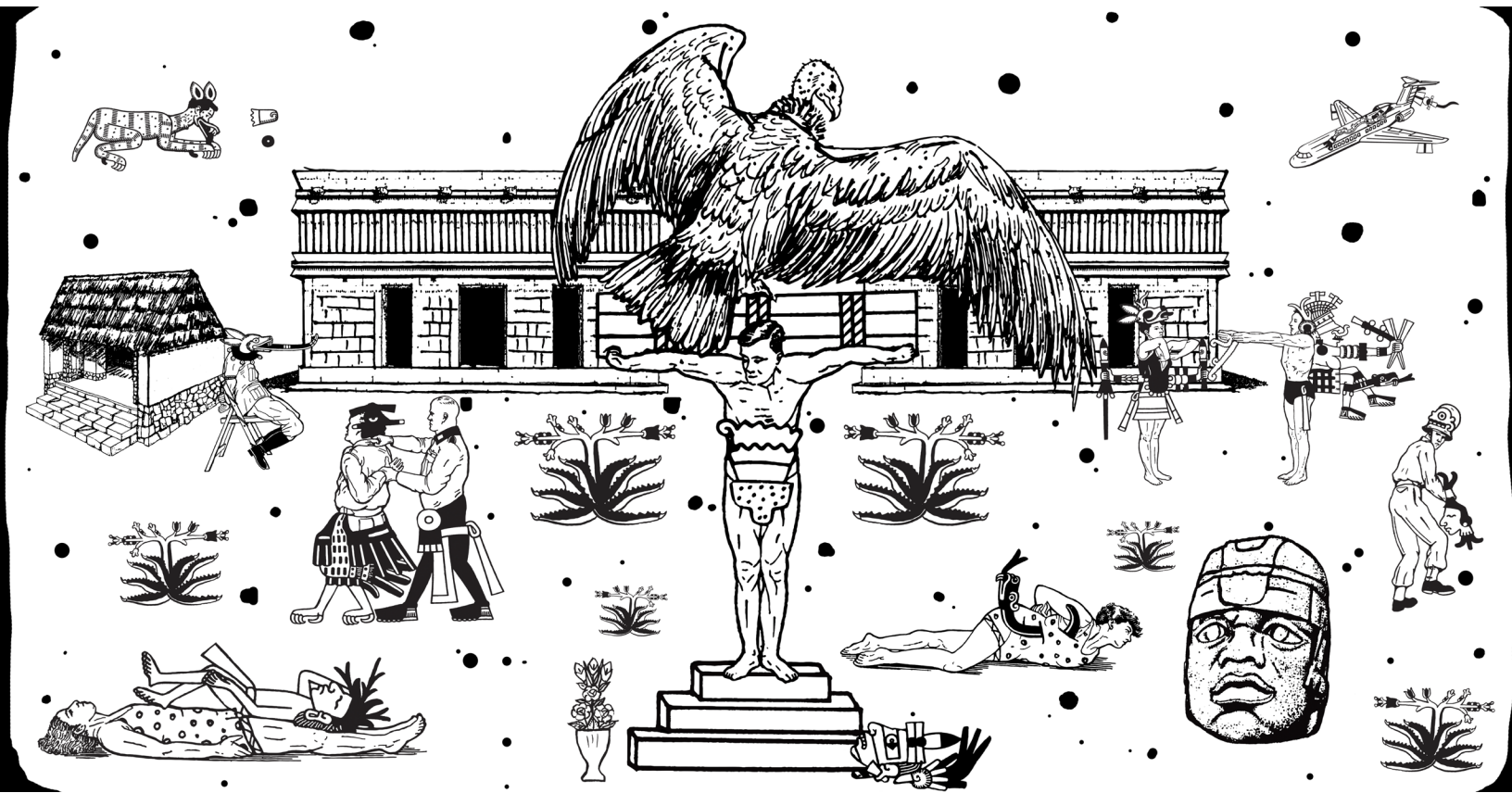
The hybrid beings that inhabit Jamie Chavez's universe are part pre-Columbian codex, part varrio. With nods to Xicanx punk and 80s pop aesthetic, he paints characters in frontal or profile views, and en masse, like on his Instagram grid, they appear to be parading around an endless frieze. Aztec warriors with ceremonial headpieces wear baggy Dickies shorts, rebozos, leather jackets, or traditional Mexican dresses in a collision of dimensions on different timelines, as if the times of ancient Aztlán were superimposed on Chicana L.A. post-1968.

Both works selected for this exhibition depict two figures engaged in an action of love. In *Big Love*, a couple embraces in a kiss. One of the figures sports a Mohawk, while the other one wears a jaguar headpiece. While one looks punk, the other looks like a homie; as if they were symbolizing a truce or alliance of Xicanx youth countercultures. *Youngster* is a tribute to an iconic image of Chicana/o culture, the black and white photograph *Home Boys / White Fence*, 1983, by José Galvez, in which an older cholo ties a paliacate around a young man's head. Paying respects to the first Mexican-American photographer on staff at The Los Angeles Times, J. Chavez remixes the image by placing an Aztec skull headpiece on the elder cholo, and a Day of the Dead skull painted on the face of the youngster. He represents and celebrates tradition and the act of love that is passing it along the newer generations of our communities.

Originally conceived as painted wood panels, *Youngster* and *Big Love* were reproduced as ephemeral large-scale paintings for the storefront exhibition at LACE with the permission of the artist.



*Stare Down*, 2018



*América Tropikal, 2020*

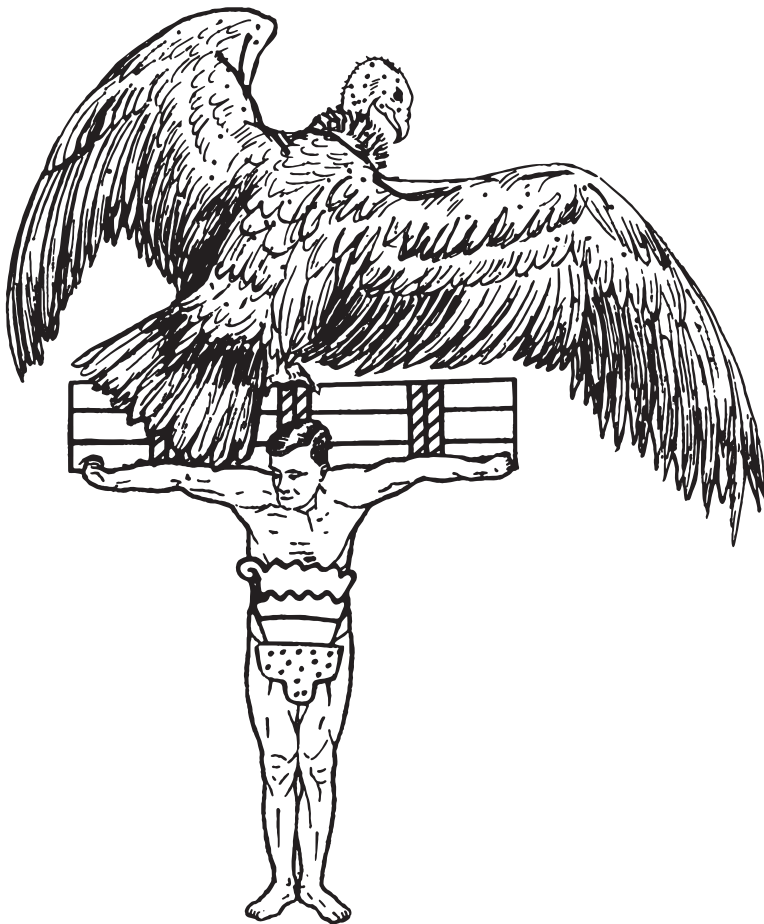
# DEMIÁN FLORES

El lenguaje iconográfico de Demián Flores es una meditación multifacética sobre memoria e identidad. Sus personajes son híbridos de mitades disparejas—unos parte pictograma de código mexicano, otros más como un fotocollage dadaísta. Símbolos, íconos e imaginaria cultural coexisten en diálogo con su contexto. El propio contexto de Juchitán, Oaxaca, de Flores juega un rol importante en las narrativas atemporales que crea, ya que están informadas por la conexión con su herencia zapoteca y el ímpetu de preservar historia y tradición en el mundo globalizado de nuestra actualidad.

*La América Tropikal de Flores* es una reinterpretación contemporánea del fresco encajado de Siqueiros de 1932 ubicado en la calle Olvera. Podría significar un salto hacia un futuro donde América sigue siendo “oprimida y destrozada por los imperialismos”, atrapada en un ciclo sin fin à la *Groundhog Day*, con nuevas adiciones de temas y villanos (como el

agente de inmigración o ICE deteniendo a una persona mitad guerrero mesoamericano y máscara). La imagen central es un hombre con un buitre encima en lugar de un águila calva: a estas alturas el botín del Tratado de Libre Comercio se ha vuelto desechos, muerte y putrefacción. Las figuras de la composición esconden a plena luz una crítica del neoliberalismo y sus formas violentas. La violencia se vuelve estética como en una danza conceptual contemporánea, erótica y calculada en partes iguales. Si movimientos específicos pudieran alterar el curso del tiempo, *América Tropikal* sería otra versión de Los Ángeles—la estructura arquitectónica en el fondo tiene menos de pirámide maya y más de la Casa Hollyhock. Este intercambio poético de referencias locales es una defensa de la repetición, como si el presente regresara al pasado para sanar los traumas del imperialismo.

*América Tropikal* fue creado especialmente para esta exposición. La obra fue reproducida como mural efímero en vinilo para la muestra de LACE, con permiso del artista.



*América Tropikal (Detail), 2020*

Demián Flores' iconographic language is a multi-layered meditation on memory and identity. His characters are hybrids with mismatched halves—some part animal codex glyph, others more like a Dadaist photo collage. Symbols, icons, and cultural imagery coexist in dialogue with their surrounding context. Flores' own background from Juchitán, Oaxaca plays an important part of the atemporal narratives he creates, as these are informed by his Zapotec heritage and the preservation of tradition and history in the present-day globalized world.

Flores' *América Tropikal* is a contemporary reinterpretation of Siqueiros' 1932 white-washed fresco mural on Los Angeles's Olvera Street. It may be a leap into the future, where América remains being "oppressed and destroyed by imperialism," trapped in an endless loop à la Groundhog Day, with newer additions of issues and villains such as a Border Patrol or ICE agent detaining a person with a Mesoamerican warrior bottom and mask. The center image is a man with a vulture on top instead of a bald eagle—at this point in time the spoils of NAFTA have become scraps, death, and decay. The figures in the composition hide a critique of neoliberalism and its violent ways in plain sight: violence becomes aestheticized like in a choreographed conceptual dance, equal parts erotic and calculated. If specific motions could alter the course of time, *América Tropikal* represents another version of L.A.: the architectural structure in the background is less "Maya pyramid" and more Hollyhock House. This poetic switch of local culture references is a vindication of repetition as if the present returned to the past to heal us from the traumas of imperialism.

*América Tropikal* was created exclusively for this exhibition. The work was reproduced as an ephemeral vinyl mural for the storefront exhibition at LACE with the permission of the artist.





La Cuentista, 2011



La Jornada, 2011

# CELIA HERRERA RODRÍGUEZ

Celia Herrera Rodríguez es una artista Chicana multidisciplinaria que trabaja en diálogo con pensamiento indígena e iconografía precolombina a través de sus pinturas, performance, instalación, dibujo y diseño de vestuario, así como escenario en colaboración con su compañera Cherríe Moraga. Los objetos que Herrera Rodríguez usa como parte de sus performances o instalaciones son portadores de conocimiento como las imágenes y las palabras. Busca revelar la interconexión humana mediante el uso de símbolos y la memoria como registro sagrado de la historia.

Las obras en la exposición *La Cuentista*, *La Jornada* y *La Nepantlera*, pertenecen a un grupo de nueve dibujos creados para acompañar la publicación *A Xicana Codex of Changing Consciousness / Un código de cambio de consciencia Xicana* de Cherríe Moraga (Duke University Press, 2011). Los dibujos están distribuidos a lo largo del libro, no como signos de puntuación ilustrando ideas, sino como espacios de reflexión sobre cada una de las facetas de la experiencia Xicana. La mujer Xicana personifica todas las tramas de las diosas-monstruo: *La Cuentista* puede que represente a Moraga como dramaturga e historiadora; *La Jornada* es una bruja o sabia anciana en un viaje constante de transformación y regeneración; y *La Nepantlera* es una

vidente desmembrada como la Coyolxauhqui, pero empoderada por su habilidad de estar entre los mundos de la vida y la muerte. El simbolismo de La Nepantlera como una nueva y mejorada Coyolxauhqui se siente como un llamado a una reinterpretación decolonial de esta figura como guerrera, sobreviviente, dadora y tomadora de vida que es también un puente entre el tiempo y el espacio y un reconocimiento de nuestro rol colectivo dentro del cataclismo que predijeron nuestros ancestros.

Concebidos originalmente como dibujos sobre papel, *La Cuentista*, *La Jornada* y *La Nepantlera* fueron reproducidos como impresiones efímeras en serigrafía sobre papel japonés a gran escala para la muestra de LACE, con permiso de la artista.



*La Nepantlera*, 2011

Celia Herrera Rodríguez is a multidisciplinary Chicana artist who works in dialogue with indigenous thought and pre-Columbian iconography through painting, performance, installation, drawing, and set and costume design in collaboration with her partner Cherríe Moraga. The objects that Herrera Rodríguez uses as part of her performances or installations are carriers of knowledge, just as words or images. She seeks to unveil the interconnectedness of humans through the use of symbols and memory as a sacred record of history.

The works in the exhibition *La Cuentista*, *La Jornada*, and *La Nepantlera*, belong to a suite of nine drawings created to accompany *A Xicana Codex of Changing Consciousness* by Cherríe Moraga (Duke University Press, 2011). The drawings are distributed throughout the book, not as punctuation marks illustrating ideas, but as spaces for reflection of each of the facets of the Xicana experience. A Xicana embodies all the storylines of these monster-goddesses: *La Cuentista* may represent Moraga as a playwright and recorder of history; *La Jornada* is an elder bruja or wise woman on a journey of constant transformation and regeneration; and *La Nepantlera* is a seer, dismembered like Coyolxauhqui, but empowered by her ability to be in between the worlds of life and death. The symbolism of the Nepantlera as a new and improved Coyolxauhqui, feels like a call for a decolonial reinterpretation of this figure as a warrior, a survivor, a giver and taker of life that is a bridge between time and space, and an acknowledgment of our collective role in this reckoning that our ancestors seem to have predicted.

Originally conceived as drawings on paper, *La Cuentista*, *La Jornada*, and *La Nepantlera* were reproduced as ephemeral large-scale silkscreen prints on Japanese paper for the storefront exhibition at LACE with the permission of the artist.

# CREDITS

This bilingual digital catalogue is published to accompany the exhibition *Ser todo es ser parte / To Be Whole is To Be Part* curated by Selene Preciado.

Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE)  
6522 Hollywood Blvd, Los Angeles, CA 90028  
October 3 - November 22, 2020

Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE)

Executive Director: Sarah Russin

Chief Curator and Director of Programming: Daniela Lieja Quintanar

Exhibitions Manager: Juan Silverio

Communications Coordinator: Brennen Perry

Grants Manager: Fiona Ball

Getty Marrow Interns: Nestor Guerrero and Lilly McClure

Published by Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE)

Editor and texts by Selene Preciado

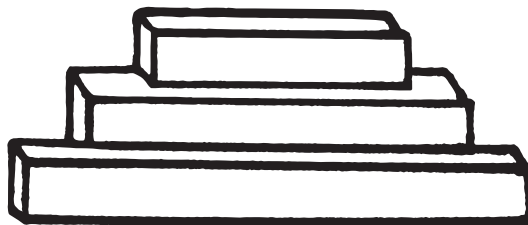
Designer: Chynna Monforte

All artworks are © the individual artists.

All rights reserved. No part of the contents of this publication may be reproduced without the written permission of the publisher.

This catalogue is published with the support of PAA Pasadena Arts Alliance.

Published during the pandemia y el apocalipsis.





**LACE** Los Angeles  
Contemporary  
Exhibitions

