

★ STARS ★

Andrés Monzón-Aguirre
Égida
July 29–September 9

Égida, Brooklyn- and Medellín-based Andrés Monzón-Aguirre's first solo presentation with STARS, unites interlocking bodies of work exploring the artist's personal and familial narratives through ruptures and displacements.

Monzón-Aguirre accrues and reimagines culturally-specific images from across time, creating a personal archaeology of the present, a material genealogy of objects and symbols. Referencing historical depictions of male standing figures, their ceramic *Jovenes*, or *Youths*, appear as almost archaeological finds. However, instead of finishing them with a standard glaze or leaving their earthenware bare, Monzón-Aguirre coats them with nail polish. With this gesture, the artist refers back to their training as a painter while toying with the artifice of gender and the unstable boundaries between the modern and the ancient, the original and the reproduction.

Each *Joven* is paired with a larger-than-life ceramic ladybug that takes its title, *Mariquita*, from the insect's common Spanish name, which is also a diminutive form of a queerphobic slur. Paired with the *Jovenes*, the term is turned to object and reclaimed.

Monzón-Aguirre's alternative history—which traverses the patriarchal and racialized distinctions of craft, decoration, and fine art—is likewise asserted in the *Velo hamaca*, or hammock veil. Made in collaboration with the artist's uncle, who for years has crocheted doilies for use in the home, the hanging textile manifests an intergenerational connection that allows for a transhistorical restructuring of gendered norms.

Monzón-Aguirre gives form to the indeterminate boundaries between cultural reclamation and “ownership” contrived by states and sciences alike. In *Leyenda I* and *Leyenda II*, the artist wraps rosaries, statuettes of saints, and other objects of worship in textiles, setting them in wall-mounted entomological boxes. The titles refer to 16th- and 17th-century propaganda campaigns (called the *Leyenda negra* or Black Legend) by Dutch and English colonists to portray their Spanish rivals as uniquely violent. Spain retorted with their own *Leyenda rosa*, their rose-tinted take on their purportedly divinely mandated colonial activities. Exemplifying Monzón-Aguirre's interest in multifarious readings of past and present, their *Leyendas* might be interpreted simultaneously as critiques of the broad hispanophobia in the US as well as the glossing over of the impacts of proselytization and settlerism.

Throughout *Égida*, surface finishes obscure found objects and reconstructed “originals.” Glittery nail polish, as on the *Jovenes*, or shimmering textiles, as with the wrapped *Poporos* or *Alcarraza Envueltas*, entice. But in their attractiveness they also point to a cultural impulse to sugar-coat challenging histories; the finishes both cosmetically enhance and erase.

Syncrizing pre-Incan and contemporary forms, Monzón-Aguirre uses sculpture as a mode of autoethnography. While many of *Égida*'s works replicate traditional forms, Monzón-Aguirre's titular zoomorphic *Égida* sculptures have no direct referents. Pseudo-mythological, gargoyle-like vessels with 360° vision—imbued with deeply personal artistic and protective characteristics—they materialize the artist's research. The *Égidas*—and *Égida*—are propositions for the power of rescuing and rewriting one's own past that display the instability and constructedness of the objects and images used to tell dominant histories.

★ STARS ★

Égida, la primera muestra individual de Andrés Monzón-Aguirre para STARS, reúne creaciones entrecruzadas en las que el artista, residente de las ciudades de Brooklyn y Medellín, explora narrativas personales y familiares mediante rupturas y desplazamientos.

Monzón-Aguirre acumula y reimagina imágenes culturalmente específicas asociadas a distintas temporalidades con las que crea una arqueología personal del presente, una genealogía material conformada por objetos y símbolos. Haciendo alusión a representaciones históricas de la figura humana masculina, sus esculturas cerámicas tituladas *Jóven*, aparecen como un hallazgo arqueológico. Sin embargo, Monzón-Aguirre no dota dichas piezas de un acabado en esmalte estándar ni deja la cerámica al descubierto; en su lugar, opta por recubrirlas con esmalte de uñas. A través de este gesto, el artista evoca su formación en la pintura y juega tanto con el artificio del género como con las inestables fronteras que dividen lo moderno de lo antiguo, lo original de la reproducción.

Cada *Joven* forma pareja con una mariquita cerámica de escala exagerada que alude tanto al insecto, como al diminutivo del insulto cuirfóbico. Al hacer pareja con cada joven, dicho término se transforma en objeto y es reapropiado.

La historia alterna de Monzón-Aguirre—la cual atraviesa las distinciones patriarcales y racializadas de lo artesanal, lo decorativo y lo asociado a las bellas artes—se ve reivindicada en *Velo hamaca*. Realizado en colaboración con el tío del artista, que ha tejido por años carpetas en crochet para uso doméstico, este textil colgante expresa una conexión intergeneracional que posibilita una reestructuración transhistórica de las normas de género.

Monzón-Aguirre le da forma a la vaga frontera que divide la recuperación cultural de la “titularidad” ideada tanto por el ámbito estatal como por el científico. En *Leyenda I* y *Leyenda II*, el artista envuelve objetos de culto como rosarios y estatuillas religiosas con textiles, y estos son posteriormente colocados en cajas entomológicas. Los títulos hacen referencia a las campañas propagandísticas (denominadas en conjunto *Leyenda negra*) mediante las cuales los colonizadores holandeses e ingleses de los siglos XVI y XVII pretendían hacer aparecer a sus rivales españoles como particularmente violentos. La respuesta española, conocida como la *Leyenda rosa*, es una versión que buscaba explicar las actividades coloniales de dicho imperio como mandatos divinos. Ejemplo del interés de Monzón-Aguirre por ofrecer lecturas variopintas del pasado y del presente, es el hecho de que sus *Leyendas* pueden ser interpretadas tanto como una crítica a la extendida hispanofobia de los Estados Unidos, como a la omisión del impacto del proselitismo y la actividad de los colonos.

A lo largo de *Égida*, tanto los objetos encontrados como los “originales” reconstruidos son ocultados por acabados superficiales. El resplandeciente esmalte de uñas utilizado en *Jóvenes*, al igual que los relucientes textiles que arropan los *Poporos* o la *Alcarraza Envuelta*, generan seducción. Sin embargo, su atractivo busca también dirigir la mirada hacia la tendencia cultural de edulcorar aquellas historias que resultan complejas; los acabados cumplen con una función de realce y a la vez de supresión, mediante un proceso cosmético.

Al sincretizar formas preincaicas y contemporáneas, Monzón-Aguirre hace uso de la escultura como una forma de autoetnografía. Si bien, muchas de las obras incluidas en *Égida* reproducen motivos tradicionales, las esculturas zoomorfas de Monzón-Aguirre que le prestan su nombre a la exposición no contienen un referente directo. Estas piezas pseudo-mitológicas con apariencia de gárgolas con visión de 360° —impregnadas de rasgos artísticos y protectores profundamente personales— materializan el proceso investigativo del artista. Las *Égidas*—y *Égida*—son propuestas que aluden a la facultad de rescatar y reescribir nuestro propio pasado a la vez que despliegan la inestabilidad y el acto de construcción de los objetos e imágenes utilizados en la narración de historias de carácter dominante.