

# WHITNEY BIENNIAL

## EXTENDED LABELS FL3

MAR 9, 2024

# Pippa Garner

Born 1942 in Evanston, IL; lives in Long Beach, CA

*Inventor's Office, 2021–24*

Inkjet and laser prints, tape, and wood paneling

Collection of the artist; courtesy STARS Gallery, Los Angeles

Born shortly after the United States entered World War II, Pippa Garner came of age in a culture largely shaped by consumer goods that were available on a massive scale for the first time in history. From a young age, she has been attuned to the ways that the marketing and design of these objects—and cars, above all—seem to imply humanlike qualities, such as personality and gender. The “impossible inventions” displayed in this gallery play with the oddity of anthropomorphizing manufactured goods, for example, imagining fantastical second lives for objects that have become obsolete. Some of the works reflect on her transition—or genderhacking, as she put it—which she began at the end of the 1980s. “I thought, with all this energy that I was putting into altering consumer appliances from the assembly line, can’t that be applied to the human body? If I can work with a waffle iron, why not the body?”

Hear how Pippa Garner “hacked” her gender.

 300

Nació en 1942 en Evanston, IL; vive en Long Beach, CA

*Oficina de la inventora, 2021–24*

Impresiones inkjet y láser, cinta adhesiva y paneles de madera

Colección de la artista; cortesía de STARS Gallery, Los Ángeles

Nacida poco después de que EE. UU. entrara a la Segunda Guerra Mundial, Pippa Garner creció en una cultura muy marcada por bienes de consumo que, por primera vez en la historia, estaban disponibles a una escala masiva. Desde muy joven ha estado en sintonía con las maneras en que el mercadeo y el diseño de esos objetos, sobre todo en automóviles, parecían llevar implícitas cualidades humanas como la personalidad y el género. Las “invenciones imposibles” exhibidas en esta galería juegan con la rareza de antropomorfizar bienes manufacturados, por ejemplo, imaginando segundas vidas fantásticas para objetos que se han vuelto obsoletos. Algunas de las obras reflexionan sobre su propia transición, o *genderhacking*, como ella le llama, que comenzó a finales de los años ochenta. “Pensé, con toda esta energía que estaba dedicando en alterar electrodomésticos de una línea de manufactura, ¿no se podría aplicar esto al cuerpo humano? Si puedo trabajar con una waflera, ¿por qué no con el cuerpo?”

Escucha cómo Pippa Garner “hackeó” su género.

 300

# WHITNEY BIENNIAL

## EXTENDED LABELS FL5

MAR 9, 2024

# Lotus L. Kang

Born 1985 in Toronto, Canada; lives in New York, NY

*In Cascades, 2023–24*

Super Joist, steel, hardware, tanned and unfixed film (continually sensitive), sheet silicone, cast-aluminum kelp knots, cast-aluminum lotus root, and spherical magnets

Co-commissioned by Chisenhale Gallery, London, and the Contemporary Art Gallery, Vancouver. In-kind production support for *In Cascades* was provided by Denniston Hill

Collection of the artist; courtesy Franz Kaka, Toronto

Lotus L. Kang’s installation, *In Cascades*, welcomes viewers into a world situated between inside and outside, life and regeneration, and emptiness and fullness, suggesting a constant state of transformation. The installation consists of photographic films unfurling from steel joists suspended from the ceiling and a series of floor sculptures made of tatami mats and cast-aluminum objects. The materials are industrial, portable, modular, and open to change. Kang exposes the film—an inherently vulnerable material—to varying conditions of light in multiple locations. She refers to this process as “tanning,” likening the film surface to skin and bringing the material back to ideas of the body, particularly its permeable relationship with environments. By doing this, the artist hints at an unfixed understanding of one’s body, diasporic identity, and the processes of memory.

Lotus L. Kang describes her process of “tanning.”

 509

Nació en 1985 en Toronto, Canadá; vive en Nueva York, NY

*En cascadas, 2023–24*

Superviga, acero, herrajes, película curtida y sin fijar (continuamente sensible), lámina de silicona, nudos de alga kelp de aluminio fundido, raíz de loto de aluminio fundido e imanes esféricos

Comisión conjunta de Chisenhale Gallery, Londres y Contemporary Art Gallery, Vancouver. Apoyo en especie para la producción de *En cascadas* proporcionado por Denniston Hill

Colección de la artista; cortesía de Franz Kaka, Toronto

La instalación de Lotus L. Kang, *En cascadas*, invita al público a adentrarse en un mundo situado entre el interior y el exterior, entre la vida y la regeneración y entre el vacío y la plenitud, sugiriendo un estado de transformación constante. La instalación se compone de rollos de película fotográfica que se despliegan desde vigas de acero suspendidas del techo, y una serie de esculturas de piso hechas con tatamis y objetos de aluminio fundido. Los materiales son industriales, portátiles, modulares y susceptibles al cambio. Kang expone la película, un material intrínsecamente vulnerable, a distintas condiciones de luz en diferentes lugares. La artista se refiere a este proceso como “bronceado”, comparando su superficie con la piel y regresando el material a las ideas del cuerpo, en particular su relación permeable con los entornos. De este modo, Kang sugiere una forma fluida de comprender el propio cuerpo, la identidad diaspórica y los procesos de la memoria.

Lotus L. Kang describe su proceso de “bronceado”.

 509



Installation includes:

*Receiver Transmitter (Intervertebral), 2023*

Tatami mat, sheet silicone, polyethylene stretch wrap, cast-aluminum intervertebral discs, cast-aluminum shiitake, cast-aluminum lotus root, cast-bronze lotus root, sesame seeds, polyethylene tarp, nylon, and photographs from the series *Fleshing Out the Ghost* (2023)

*Receiver Transmitter (Nelumbo, Brassica), 2024*

Tatami mat, cast-aluminum cabbage leaves, polyethylene, lotus seeds, sheet silicone, paper, plastic tangerines, cast-aluminum tangerine, and photographs from the series *Fleshing Out the Ghost* (2023)

*Receiver Transmitter (Laminariales), 2024*

Tatami mat, pigmented silicone, polyethylene, cast-aluminum enlarged kelp knot, aduki beans, polypropylene construction sack, and photographs from the series *Fleshing Out the Ghost* (2023)

*Receiver Transmitter (Perilla Frutescens II), 2024*

Tatami mats, pigmented silicone, cast-aluminum perilla leaves, nylon, and photographs from the series *Fleshing Out the Ghost* (2023)

*Leak, 2023*

Cast-aluminum yellow croaker, cast-aluminum ginseng, cast-aluminum cabbage, cast-aluminum lotus root, cast-bronze lotus root, cast-aluminum shiitake, cast-aluminum dried pear, and nylon

*Sticky Pup I, 2023*

*Sticky Pup II, 2023*

*Sticky Pup III, 2023*

Cast glass

*Regurgitation, 2023*

Cast-aluminum anchovies and pigmented silicone

*Tract I, 2023*

Cast-aluminum kelp knots and cotton thread

*Core, 2023*

Cast-aluminum dried pear

Co-commissioned by Chisenhale Gallery, London, and the Contemporary Art Gallery, Vancouver. In-kind production support for *In Cascades* was provided by Denniston Hill

Collection of the artist; courtesy Franz Kaka, Toronto

La instalación incluye:

*Receptor transmisor (Intervertebral), 2023*

Tatami, lámina de silicona, envoltorio de polietileno, discos intervertebrales de aluminio fundido, shiitake de aluminio fundido, raíz de loto de aluminio fundido, raíz de loto de bronce fundido, semillas de sésamo, lona de polietileno, nylon y fotografías de la serie *Desenmascarar al fantasma* (2023)

*Receptor transmisor (Nelumbo, Brassica), 2024*

Tatami, hojas de col de aluminio fundido, polietileno, semillas de loto, lámina de silicona, papel, mandarinas de plástico, mandarina de aluminio fundido y fotografías de la serie *Desenmascarar al fantasma* (2023)

*Receptor transmisor (Laminariales), 2024*

Tatami, silicona pigmentada, polietileno, nudo de alga agrandado de aluminio fundido, frijoles aduki, saco de construcción de polipropileno y fotografías de la serie *Desenmascarar al fantasma* (2023)

*Receptor transmisor (Perilla Frutescens II), 2024*

Tatamis, silicona pigmentada, hojas de perilla de aluminio fundido, nylon y fotografías de la serie *Desenmascarar al fantasma* (2023)

*Fuga, 2023*

Corvina amarilla de aluminio fundido, ginseng de aluminio fundido, col de aluminio fundido, raíz de loto de aluminio fundido, raíz de loto de bronce fundido, shiitake de aluminio fundido, pera seca de aluminio fundido y nylon

*Cachorro pegajoso I, 2023*

*Cachorro pegajoso II, 2023*

*Cachorro pegajoso III, 2023*

Vidrio fundido

*Regurgitación, 2023*

Anchoas de aluminio fundido y silicona pigmentada

*Tracto I, 2023*

Nudos de algas de aluminio fundido e hilo de algodón

*Núcleo, 2023*

Pera seca de aluminio fundido

Comisión conjunta de Chisenhale Gallery, Londres y Contemporary Art Gallery, Vancouver. Apoyo en especie para la producción de *En cascadas* proporcionado por Denniston Hill

Colección de la artista; cortesía de Franz Kaka, Toronto

# Ligia Lewis

Born 1983 in Santo Domingo, Dominican Republic; lives in Berlin, Germany

*A Plot, A Scandal, 2023*

High-definition video, color, sound; 20 min.


Commissioned by Center for Art, Research and Alliances (CARA)

Courtesy the artist

Concept, writing, and directing by Ligia Lewis  
Featuring Corey Scott-Gilbert and Ligia Lewis  
Scored by George Lewis Jr (AKA Twin Shadow) and Wynne Bennett  
Photography direction by Moritz Freudenberg

Ligia Lewis filmed *A Plot, A Scandal* in the historic quarters of Rimini, Italy, a site the artist sees as upholding “Eurocentric ideals of (white) Man’s dominion over the land.” One recurring aspect of the landscape, the towering cypress trees in ordered rows, stands as an example. The film opens with the sonic resonance of the church bell portrayed later as a towering monument, pointing to the Christian ideals that served as both a precursor to the Enlightenment and bedfellow in maintaining this hierarchical order. Weaving together multiple historical epics with political and mythical narratives, the work uses ideas of spectacle and scandal to address the continued dispossession of “Europe’s Others,” as Lewis describes them.

“Utopian or mundane, how might scandal reveal what lies unwittingly close to our fantasies? Is it the demand for repair? Or the otherwise brutish desire for revenge?” Lewis explores these questions through the stories of philosopher and slave trade beneficiary John Locke, who coined the relationship between “life, liberty, and property”; the Cuban artist and revolutionary José Antonio Aponte; and her own great-grandmother Lolón Zapata.

 506 Access

Nació en 1983 en Santo Domingo, República Dominicana; vive en Berlín, Alemania

*Una trama, un escándalo, 2023*

Video de alta definición, color, sonido; 20 min.

Comisionado por el Center for Art, Research and Alliances (CARA)

Cortesía de la artista

Concepto, escritura y dirección: Ligia Lewis  
Presentando a Corey Scott-Gilbert y Ligia Lewis  
Musicalizada por George Lewis Jr (AKA Twin Shadow) y Wynne Bennett  
Dirección de fotografía: Moritz Freudenberg

Ligia Lewis filmó *Una trama, un escándalo* en el casco histórico de Rimini, Italia, un lugar que, según la artista, sostiene “los ideales eurocéntricos del dominio del hombre (blanco) sobre la tierra”. La imagen recurrente de altos cipreses en hileras ordenadas coronando el paisaje es un ejemplo de esto. La película empieza con la reverberación sonora de la campana de la iglesia, retratada más tarde como un monumento imponente, señalando así los ideales cristianos que sirvieron tanto de precursores de la Ilustración como de aliados del mantenimiento de ese orden jerárquico. La obra entreteje múltiples epopeyas históricas con narrativas políticas y míticas, utilizando ideas sobre el espectáculo y el escándalo para abordar la continua desposesión de “los Otros de Europa”, como los describe Lewis.

“Utópico o mundano, ¿cómo puede el escándalo revelar lo que involuntariamente circunda nuestras fantasías? ¿Es acaso la exigencia de reparación? ¿O es, por el contrario, el deseo salvaje de venganza?” La artista explora estas preguntas a través de los relatos de John Locke, filósofo que se benefició de la trata de esclavos y quien acuñó la relación entre “vida, libertad y propiedad”, del artista y revolucionario cubano José Antonio Aponte, y de su propia bisabuela, Lolón Zapata.

 506 Accesibilidad



# Eamon Ore-Giron

Born 1973 in Tucson, AZ; lives in Los Angeles, CA

*Talking Shit with My Jaguar Face*, 2024  
Mineral paint and vinyl paint on canvas

Collection of the artist; courtesy James Cohan, New York

*Talking Shit with Amaru (Wari)*, 2023  
Mineral paint and vinyl paint on canvas

Private collection; courtesy James Cohan, New York

*Talking Shit with Viracocha's Rainbow (Iteration I)*, 2023  
Mineral paint and vinyl paint on canvas

Collection of Dr. and Mrs. Jeremy Finkelstein; courtesy James Cohan, New York

These three paintings are part of Eamon Ore-Giron's *Talking Shit* series, in which he reimagines deities from ancient Peruvian and Mexican cultures. Reflecting on a famous sculpture of the Aztec goddess Coatlicue, the poet Octavio Paz (1914–1998) traced an evolution from “goddess to demon, from demon to monster, and from monster to masterpiece.” This line of thinking resonated with Ore-Giron, who recognized that symbolic figures are continuously reimagined as cultures shift and collective and personal identities are redefined. The series title *Talking Shit* reflects the artist's desire to explore this idea and a living ancestral past in ways that are open, informal, and personal.

Here, Ore-Giron focuses on Andean folklore. He has pictured Amaru, a powerful, protean creature related to water and the underworld, as a zigzagging abstracted dragon. To depict the mythological rainbow made by the creation god Viracocha, Ore-Giron represented the celestial phenomenon as a double-headed snake moving through the sky.

Eamon Ore-Giron talks about making paintings to navigate the ways the past lives in the present.

 502 VD))) 502

Nació en 1973 en Tucson, AZ; vive en Los Ángeles, CA

*Hablando mierda con mi cara de jaguar*, 2024  
Pintura mineral y pintura vinílica sobre lienzo

Colección del artista; cortesía de James Cohan, Nueva York

*Hablando mierda con Amaru (Wari)*, 2023  
Pintura mineral y pintura vinílica sobre lienzo

Colección privada; cortesía de James Cohan, Nueva York

*Hablando mierda con el arcoíris de Viracocha (Iteración I)*, 2023  
Pintura mineral y pintura vinílica sobre lienzo

Colección del Dr. y la Sra. Jeremy Finkelstein; cortesía de James Cohan, Nueva York

Estas tres pinturas de Eamon Ore-Giron, forman parte de la serie *Hablando mierda*, en las que reimagina deidades de las antiguas culturas peruanas y mexicanas. Reflexionando sobre una famosa escultura de la diosa azteca Coatlicue, el poeta Octavio Paz (1914–1998) trazó una evolución de “diosa a demonio, de demonio a monstruo y de monstruo a obra maestra”. Esta línea de pensamiento resonó con Ore-Giron, quien reconoció que las figuras simbólicas se reimaginan continuamente a medida que las culturas cambian y las identidades colectivas y personales se redefinen. El título de la serie *Hablando mierda* refleja el deseo del artista de explorar esta idea y un pasado ancestral vivo de manera abierta, informal y personal.

Aquí, Ore-Giron se enfoca en el folklore andino. Él ha representado a Amaru, una criatura poderosa y cambiante, relacionada con el agua y el submundo, como un dragón abstracto zigzagueante. Para pintar el arcoíris mitológico hecho por el dios de la creación Viracocha, Ore-Giron representó el fenómeno celestial como una serpiente de dos cabezas moviéndose por el cielo.

Eamon Ore-Giron habla sobre hacer pinturas para navegar las formas en que el pasado vive en el presente.

 502 DV))) 502

# Mavis Pusey

Born 1928 in Retreat, Jamaica; died 2019 in Falmouth, VA

*Dejygea*, 1970  
Oil on canvas

Collection of the Birmingham Museum of Art, Alabama; museum purchase 2019.14

*Within Manhattan*, 1977  
Oil on canvas

Collection of Neil Lane

*Untitled*, 1960s  
Oil on canvas

Collection of Ian White

*Untitled*, c. 1975  
Graphite on paper

Collection of Ian White

Throughout much of the 1970s and '80s, Mavis Pusey lived and worked near the Whitney's current location in Chelsea. She consistently cited architecture, and especially the ever-changing New York cityscape as a source of inspiration for her work. "I am inspired by the energy and the beat of the construction and demolition of these buildings," she wrote; "The tempo and movement mold into a synthesis and, for me, become another aesthetic of abstraction." Her dynamic, hard-edge style deviated from the largely figurative work of prominent Black contemporaries and would set her apart in a field dominated by white male abstract painters. One of the works on view here, *Dejygea*, reflects the challenges of being a Black abstract painter in the 1970s. The Whitney featured *Dejygea* in its controversial 1971 exhibition *Contemporary Black Artists in America*, from which multiple artists withdrew their works over the lack of Black representation among the show's curatorial committee.

ICA Philadelphia curator Hallie Ringle links Mavis Pusey's forms to her background in fashion.

▶ 510

Nació en 1928 en Retreat, Jamaica; murió en 2019 en Falmouth, VA

*Dejygea*, 1970  
Óleo sobre lienzo

Colección del Birmingham Museum of Art, Alabama; adquisición del museo 2019.14

*Dentro de Manhattan*, 1977  
Óleo sobre lienzo

Colección de Neil Lane

*Sin título*, años 60  
Óleo sobre lienzo

Colección de Ian White

*Sin título*, c. 1975  
Grafito sobre papel

Colección de Ian White

Durante gran parte de los años setenta y ochenta, Mavis Pusey vivió y trabajó cerca de la actual sede del Whitney, en Chelsea. Siempre citaba la arquitectura, y en particular el paisaje cambiante de Nueva York, como fuente de inspiración para su obra. "Me inspira la energía y el ritmo de la construcción y demolición de estos edificios", escribió. "El tempo y el movimiento forman una síntesis y, para mí, se vuelven otra estética de la abstracción". Su estilo dinámico y *hard-edge* se apartó en gran medida de la obra figurativa de destacados contemporáneos negros, y la distinguiría en un campo dominado por pintores abstractos masculinos blancos. Una de las obras en exposición, *Dejygea*, refleja los retos de ser una pintora abstracta negra en la década de los setenta. El Whitney incluyó *Dejygea* en su polémica exhibición de 1971 *Contemporary Black Artists in America* [Exponentes contemporáneos del arte negro en Estados Unidos], de la que múltiples artistas retiraron sus obras por la falta de representación negra en el comité curatorial de la muestra.

Hallie Ringle, curadora del ICA Philadelphia, vincula las formas de Mavis Pusey con su experiencia en el mundo de la moda.

▶ 510



# Rose B. Simpson

Born 1983, Santa Fe, NM; lives in Santa Clara Pueblo, NM

*Daughters: Reverence, 2024*

*Daughter 1, 2023*

Ceramic, steel, twine, and hide

Collection of Charlotte and Herbert S. Wagner III; courtesy Jessica Silverman Gallery, San Francisco

*Daughter 2, 2023*

Ceramic, steel, grout, twine, pine, and hide

Tia Collection, Santa Fe, NM; courtesy Jessica Silverman Gallery, San Francisco

*Daughter 3, 2024*

Ceramic, twine, grout, and steel

Collection of the artist; courtesy Jessica Silverman Gallery, San Francisco, and Jack Shainman Gallery, New York

*Daughter 4, 2024*

Ceramic, twine, grout, steel, lava beads, osha root, and leather

Collection of the artist, Jessica Silverman Gallery, San Francisco, and Jack Shainman Gallery, New York

In Rose B. Simpson’s *Daughters: Reverence*, four figures gaze at one another, creating a kind of force field of protection and solidarity that stands in contrast to an unstable world. “My lifework,” Simpson has explained, “is a seeking out of tools to use to heal the damages I have experienced as a human being of our postmodern and postcolonial era—objectification, stereotyping, and the disempowering detachment of our creative selves through the ease of modern technology.” Not only are the figures imbued with strength through their formal relationship to each other and through the implied shared ancestry in the work’s title, but also through the symbolic details adorning them. For example, the artist has said the plus signs represent direction and guidance. This work continues Simpson’s practice of making larger-than-life clay sculptures that are often abstracted portraits, a process the artist has described “as an act of witnessing in [the artist’s] community.”

Rose B. Simpson describes the symbols in this work.

 507

Nació en 1983, Santa Fe, NM; vive en Santa Clara Pueblo, NM

*Hijas: Reverencia, 2024*

*Hija 1, 2023*

Cerámica, acero, cordel y piel

Colección de Charlotte y Herbert S. Wagner III; cortesía de Jessica Silverman Gallery, San Francisco

*Hija 2, 2023*

Cerámica, acero, lechada, cordel, pino y piel

Tia Collection, Santa Fe, NM; cortesía de Jessica Silverman Gallery, San Francisco

*Hija 3, 2024*

Cerámica, cordel, lechada y acero

Colección de la artista; cortesía de Jessica Silverman Gallery, San Francisco y Jack Shainman Gallery, Nueva York

*Hija 4, 2024*

Cerámica, cordel, lechada, acero, cuentas de lava, raíz de osha y cuero

Colección de la artista, Jessica Silverman Gallery, San Francisco y Jack Shainman Gallery, Nueva York

En la obra *Hijas: Reverencia* de Rose B. Simpson, cuatro figuras se miran entre sí, creando una especie de campo de fuerza de protección y solidaridad que contrasta con la inestabilidad del mundo. “El trabajo de mi vida”, ha explicado Simpson, “es una búsqueda de herramientas que se puedan usar para sanar los daños que he experimentado como ser humano en esta era posmoderna y poscolonial: la cosificación, los estereotipos, y la enajenación debilitante de nuestra propia creatividad, provocada por la comodidad de la tecnología moderna”. Las figuras están cargadas de fuerza no sólo a través de la relación formal que existe entre ellas y de la ancestralidad compartida implícita en el título de la obra, sino también por los detalles simbólicos que las adornan. Por ejemplo, Simpson ha expresado que los signos de suma representan dirección y guía. Esta obra continúa su práctica de crear enormes esculturas de arcilla que muchas veces son retratos abstractos, un proceso que ha descrito como “una forma de atestiguar en comunidad [artística]”.

Rose B. Simpson describe los símbolos en esta obra.

 507

# Tourmaline

Born 1983 in Boston, MA; lives in New York, NY

*Pollinator*, 2022

Video, black-and-white and color, sound; 5:08 min.

Courtesy the artist and Chapter NY

In *Pollinator*, Tourmaline proposes “that the truth of life is its ongoingness, its essence unchanged and unconstrained by space, time, or physical form.” In some scenes of the film, the artist walks through a garden in a floral headdress—seemingly equal parts generator and receiver of creative forces—and floats on a zero-gravity flight. Additional footage features the funeral procession and community celebration of Black trans activist and performance artist Marsha P. Johnson (1945–1992). Johnson often adorned herself with flowers, acting, as Tourmaline has put it, “as a pollinator for more expansive renderings of self and beauty in the world.” Appearing throughout the film and at its close, Tourmaline’s late father, George Gossett, sings “The Cisco Kid” (1972) by War to the artist as she stands behind the camera. Together, these images communicate the way the artist “experiences loss, past, present, and future—with immediacy, as though those who came before us and are now gone are as yet more alive now than they have ever been.”

Tourmaline has been essential to the widespread recognition of Johnson’s profound impact on the modern LGBTQIA rights movement. In 2012, she drew on years of community organizing and education work to publish a web archive, reanimating Johnson’s previously discarded history.



Scan this QR code with your mobile device to access synchronous captions and an audio description for this work.

Nació en 1983 en Boston, MA; vive en Nueva York, NY

*Polinizadora*, 2022

Video, blanco y negro y color, sonido, 5:08 min.

Cortesía de la artista y de Chapter NY

En *Polinizadora*, Tourmaline propone “que la verdad de la vida es que continúa, su esencia no cambia ni está limitada por el espacio, el tiempo o la forma física”. En algunas de las escenas de la película, la artista camina por un jardín con un tocado de flores en la cabeza (aparentemente tanto generadora como creadora y receptora de fuerzas creativas), flotando en un vuelo sin gravedad. El pietaje adicional presenta la procesión fúnebre y celebración comunitaria de la activista trans negra y artista de performance, Marsha P. Johnson (1945–1992). Johnson a menudo se adornaba a sí misma con flores, actuando, en palabras de Tourmaline, como “una polinizadora para las representaciones más expansivas de uno mismo y de la belleza en el mundo”. A lo largo de la película y hacia el final, George Gossett, el padre fallecido de Tourmaline, le canta “The Cisco Kid” (1972) de War a la artista mientras ella permanece detrás de la cámara. Juntas, estas imágenes comunican la manera en que la artista “experimenta las pérdidas, pasadas, presentes y futuras, con inmediatez, como si quienes vinieron antes que nosotros y se han ido, estuvieran más vivos que nunca”.

Tourmaline es una figura esencial para el reconocimiento del impacto profundo que Johnson ha tenido en el movimiento moderno en favor de los derechos LGBTQIA. En el 2012, publicó un archivo digital que compila años de organización comunitaria y trabajo educativo, reanimando la historia de Johnson, que había sido ignorada por mucho tiempo.



# Charisse Pearlina Weston

Born 1988 in Houston, TX; lives in New York, NY

*un-* (anterior ellipse[s] as mangled container; or where edges meet to wedge and [un]moor), 2024  
Laminated tempered glass sheets from the *air, whiskey,* and *dust of [a] tomorrow*, and stainless-steel hardware

Collection of the artist; courtesy PATRON Gallery, Chicago, and Jack Shainman Gallery, New York

In this installation, Charisse Pearlina Weston has wedged large panes of smoked glass against the Museum’s walls to suggest a moment of pause before collapse, suspension, and heightened risk. A poet as well as a visual artist, Weston draws on the Blues tradition of using repetition to create or amplify meaning. Here, that takes the form of reuse, as Weston repurposes glass she used in an exhibition at the Queens Museum in 2022. There, the installation of the glass was deliberately obstructive, evoking the “stall-in” planned by the Brooklyn and Bronx branches of the Congress of Racial Equality (CORE) to protest the 1964–65 New York World’s Fair. Though never executed, it would have staged a monumental traffic jam on the roads leading to Flushing Meadows–Corona Park. Through this repetition, Weston explores what she calls “tactics of Black refusal” in deliberate contrast to the usual connotations of glass with transparency and access. She also plays with the idea of a work of art that may never be totally resolved, but instead evolves to create new meanings and evade structures of ownership.

Charisse Pearlina Weston discusses her use of glass.

 511

Nació en 1988 en Houston, TX; vive en Nueva York, NY

*un-* (elipse[s] anterior[es] como contenedor destrozado; o donde los bordes se juntan para acuñar y [des]amarrar), 2024  
Láminas de vidrio templado laminado del *aire, whisky y polvo de [un] mañana*, y herrajes de acero inoxidable

Colección de la artista; cortesía de PATRON Gallery, Chicago y Jack Shainman Gallery, Nueva York

En esta instalación, Charisse Pearlina Weston ha colocado grandes paneles de vidrio ahumado contra las paredes del Museo para sugerir un momento de pausa antes del colapso, la suspensión o un riesgo mayor. Poeta y artista visual, Weston toma de la tradición del blues el uso de la repetición para crear o amplificar significados. Aquí, Weston reutiliza y da un sentido nuevo al vidrio que antes había utilizado para una exposición en el Queens Museum en 2022. En ese momento, la instalación del vidrio era intencionalmente obstructiva, evocando el “bloqueo” planeado por las sedes de Brooklyn y el Bronx del Congreso por la Igualdad Racial (CORE, por sus siglas en inglés) en protesta contra la New York World’s Fair de 1964–65. Aunque nunca se llevó a cabo, el propósito de éste era crear una obstrucción monumental del tráfico en las calles que llevaban a Flushing Meadows–Corona Park. A través de esta repetición, Weston explora lo que ella misma llama “tácticas de rechazo negra”, en deliberado contraste con las connotaciones habituales del vidrio relacionadas al acceso y la transparencia. También juega con la idea de que una obra de arte quizás nunca llegue a estar totalmente resuelta, sino que evoluciona para crear nuevos significados y eludir las estructuras de pertenencia.

Charisse Pearlina Weston discute su uso del vidrio.

 511



# Jes Fan

Born 1990 in Scarborough, Canada; lives in Brooklyn, NY, and Hong Kong

## *Cross Section (Right Leg Muscle III), 2023*

Polylactic acid (PLA) filaments, fiberglass, resin, pigment, and glass

Commissioned by M+, Hong Kong

Collection of the artist; courtesy Andrew Kreps Gallery, New York, and Empty Gallery, Hong Kong

## *Contrapposto, 2023*

Polylactic acid (PLA) filaments, resin, pigment, glass, and metal

Commissioned by M+, Hong Kong

Collection of the artist; courtesy Andrew Kreps Gallery, New York, and Empty Gallery, Hong Kong

## *Cross Section (Right Leg Muscle II), 2023*

Polylactic acid (PLA) filaments, fiberglass, resin, pigment, and glass

Commissioned by M+, Hong Kong

Collection of the artist; courtesy Andrew Kreps Gallery, New York, and Empty Gallery, Hong Kong

## *Gut, 2023*

Polylactic acid (PLA) filaments, fiberglass, resin, pigment, glass, and metal

Collection of the artist; courtesy Andrew Kreps Gallery, New York, and Empty Gallery, Hong Kong

For Jes Fan, the body is a site of making. The four sculptures here were created from 3D-printed CAT scans of his own body. The two wall hung works map a cross section of his knee and hip muscles. The freestanding work *Contrapposto* is composed of one of his vertebrae, copied six times and draped over a metal structure, turning the skeleton inside-out to become the skin. Glass forms hand-blown by the artist and his team resemble body organs inside.

*Gut*, contouring the interior of the artist's stomach, is embedded inside the wall and only visible through three sculpted holes. The color palette and concept of all four sculptures were drawn from the *Aquilaria sinensis*—a species of incense tree from Hong Kong, where the artist was raised. When infected or wounded, the tree secretes a resin to heal itself.

In these sculptures, injury becomes an allegory of an interior state of being, suggesting something precious might be generated by invisible wounds borne by queer bodies and bodies of color.

Jes Fan describes the physical and conceptual layers of these sculptures.

 508

Nació en 1990 en Scarborough, Canadá; vive en Brooklyn, NY, y en Hong Kong

## *Sección cruzada (músculo de la pierna derecha III), 2023*

Filamentos de ácido poliláctico (PLA), fibra de vidrio, resina, pigmento y vidrio

Comisionado por M+, Hong Kong

Colección de Jes Fan; cortesía de Andrew Kreps Gallery, Nueva York y Empty Gallery, Hong Kong

## *Contrapposto, 2023*

Filamentos de ácido poliláctico (PLA), resina, pigmento, vidrio y metal

Comisionado por M+, Hong Kong

Colección de Jes Fan; cortesía de Andrew Kreps Gallery, Nueva York y Empty Gallery, Hong Kong

## *Sección cruzada (músculo de la pierna derecha II), 2023*

Filamentos de ácido poliláctico (PLA), fibra de vidrio, resina, pigmento y vidrio

Comisionado por M+, Hong Kong

Colección de Jes Fan; cortesía de Andrew Kreps Gallery, Nueva York y Empty Gallery, Hong Kong

## *Tripa, 2023*

Filamentos de ácido poliláctico (PLA), fibra de vidrio, resina, pigmento, vidrio y metal

Colección de Jes Fan; cortesía de Andrew Kreps Gallery, Nueva York y Empty Gallery, Hong Kong

Para Jes Fan, el cuerpo es un sitio de creación. Las cuatro esculturas de esta sala se realizaron sobre la base de tomografías de su cuerpo impresas en 3D. Las dos obras de pared mapean cortes transversales de los músculos de su rodilla y caderas. La pieza de piso *Contrapposto* está hecha a partir de una de sus vértebras, copiada seis veces y extendida sobre una estructura metálica, tornando el esqueleto de adentro hacia afuera para convertirse en piel. Las formas de vidrio sopladas a mano por Fan y su equipo se asemejan a órganos humanos en el interior de la escultura.

*Tripa*, obra que modela el interior del estómago de Fan, está incrustada dentro de la pared y sólo se puede ver a través de tres agujeros esculpidos. La paleta de colores y el concepto de las cuatro esculturas se basan en la *Aquilaria sinensis*, una especie de árbol de incienso de Hong Kong, en donde creció Fan. Cuando está infectado o herido, el árbol secreta una resina para sanarse.

En estas esculturas, las lesiones se vuelven una alegoría de un estado interior de ser, sugiriendo que las heridas invisibles de los cuerpos queer y los cuerpos no blancos pueden generar algo precioso.

Jes Fan describe las capas físicas y conceptuales de estas esculturas.

 508



# Madeleine Hunt-Ehrlich

Born 1987 in New York, NY; lives in New York, NY

Nació en 1987 en Nueva York, NY; vive en Nueva York, NY

*Too Bright to See*, 2023–24

16mm film transferred to high-definition video, color, sound; 28 min.

Courtesy the artist

*Demasiado brillante para ver*, 2023–24

Película de 16 mm transferida a video de alta definición, color, sonido; 28 min.

Cortesía de la artista

What if someone has become invisible to history not because they did nothing of note but because they were too bright to be seen? The title of Madeleine Hunt-Ehrlich’s film prompts us to consider this question. The film honors the life and work of Suzanne Césaire (1915–1966), a writer and feminist thinker from Martinique. Césaire was a key figure behind the francophone Caribbean philosophy known as *Négritude*, which fused anticolonialist politics with Surrealist aesthetics. Yet, her work has primarily been known through the men she influenced, including her husband, the Martinican writer Aimé Césaire (1913–2008), the French Surrealist André Breton (1896–1966), and the Cuban artist Wifredo Lam (1902–1982). Based on Hunt-Ehrlich’s extensive research, the film questions the historical erasure of contributions made by Black women cultural workers, while mirroring Césaire’s own internationalist, poetically open-ended aesthetic and sonic strategies. At the same time, the light installation suggests the mercurial weather and precarity of the Caribbean, as well as Césaire’s engagement with the natural world.

¿Qué pasa si alguien se ha vuelto invisible para la historia, no porque no hiciera nada notable, sino por ser demasiado brillante para ser visto? El título de la película de Madeleine Hunt-Ehrlich nos invita a plantearnos esta cuestión. La película rinde homenaje a la vida y obra de Suzanne Césaire (1915–1966), escritora y pensadora feminista de Martinica. Césaire fue una figura clave de la filosofía caribeña francófona conocida como *Négritude*, que fusiona la política anticolonialista con la estética surrealista. Sin embargo, su obra ha sido principalmente conocida a través de los hombres a los que influyó, entre ellos su esposo, el escritor martiniqués Aimé Césaire (1913–2008), el surrealista francés André Breton (1896–1966) y el artista cubano Wifredo Lam (1902–1982). Basada en la amplia investigación de Hunt-Ehrlich, la película cuestiona la omisión histórica de las contribuciones por las trabajadoras culturales negras, que reflejan las estrategias sonoras y la estética internacionalista y poéticamente abierta de Césaire. Al mismo tiempo, la instalación de luces sugiere el clima volátil y la precariedad del Caribe, así como el compromiso de Césaire con el mundo natural.

 520 Access

 520 Accesibilidad

Written and directed by/Escrita y dirigida por: Madeleine Hunt-Ehrlich  
Additional writing by/Redacción adicional por: Marina Magloire  
Based in part on the essay “Surrealist Refugees in the Tropics” by Terese Svoboda/Basado en parte del ensayo “Refugiados surrealistas en los trópicos” de Terese Svoboda

Produced by/Producido por: Sophie Luo and Mike S. Ryan

Cast/Reparto: Zita Hanrot, Motell Gyn Foster, Najja Moon, Mumbi O’Brien, Wilfred Collazo, Dieuveut Thelus, Charles Wilson, Taylor Melendry, Alexis Gerald, Gerald Zilas

Director of photography/Dirección de fotografía: Alex Ashe  
Edit and sound design/Edición y diseño de sonido: Nicole Otero  
Production designer/Diseño de producción: Terry Watson  
Costume designer/Diseño de vestuario: Mumbi O’Brien  
Casting by/Reparto por: Emily Rucker  
Music by/Música por: Sabine McCalla  
Additional sound design and mix/Diseño y mezcla de sonido adicional: Jolin Ras  
Music supervisor/Supervisión musical: Cheryl Wang  
Assistant editors/Asistentes de edición: Lucas Ospina, Emily Packer  
Unit production manager/Manejo de producción: Moon Ferguson  
First assistant directors/Primeros ayudantes de dirección: Giselle García Castro, Racquel Lewis  
Second assistant director/Segundo ayudante de dirección: Lucien Adderley  
First assistant camera/Primer ayudante de cámara: Marcus Odom  
Second assistant camera/Loader/Segundo ayudante de cámara/Cargador: Mounir Souss  
Camera PA/PA de cámara: Alex Gerdes  
Still photographer/Fotografía fija: Sage Causie

2nd unit director of photography/Dirección de fotografía de la 2ª unidad: J. Bennett  
2nd unit loader/Cargador de la 2ª unidad: Humberto Blanco  
Production sound mixer/Mezclador de sonido de producción: Travis Coleman  
Art director/Dirección artística: Ernesto Mendez  
Additional art director – New York/Dirección artística adicional – Nueva York: Regina Melady  
Set decorator/Decoración de escenografía: Helen Pena  
Art department assistants/Asistentes del departamento de arte: Belle Brooks, Cary Simon, Moises Casanova  
Local casting/Reparto local: Monica Sorelle  
Casting assistant/Asistente de reparto: KiaraDiana Butler  
Location scout & location manager/Gestión de localizaciones: Joanne Gelberg-Justiz  
Key costumer/Vestuarista principal: Logan Moises  
Set costume/Vestuarista de escenografía: Wilfred Collazo  
Tailor/Sastre: Colleen ‘Coco’ O’Connell  
Costume intern/Pasante de vestuario: Alyssa Mattocks  
Key hairstylist/Estilista principal: Cassandra Celestin  
Assistant hairstylist/Ayudante de estilista: Ashley Hasford  
Key makeup Artist/Maquillaje principal: Brianna Perez  
Assistant makeup Artist/Asistente de maquillaje: Joanna James  
Key grip/Manejo de equipo: Keve Huggins  
Best boy grip/Asistente de manejo de equipo: Pockets Graham  
Grips/Manejadores de equipo: Alonzo Jackson, Brian Earl, Steven Perez, Rey Guimet  
Gaffer/Iluminista: Kevin Guzman  
Best electric/Electricista principal: Sergio Gallego  
Additional electricians/Electricistas: Chris Duarte, Taylor Jones, Adam Roback  
Associate producer/Producción asociada: Monica Sorelle  
Consulting producers/Asesores de producción: Fabiola Rodriguez, Christine Sanders  
Production coordinators/Coordinadores de producción: Theresa Kusumadajaja, Talia Bethany  
Film runner/Production coordinator/Corredor de rodaje/Coordinación de producción: Giancarlos Rodriguez  
Talent production assistant/Asistente de producción de

talentos: Richard “Byrd” Wilson  
Production Assistants/Asistentes de producción: Vanessa Chang, Fritz Depestre, Nateil Miller, Martin Miranda, Earl Rivers, Fiji Rodriguez, Hakeem Williams  
Key office production assistant/Asistente principal de producción de oficina: Melissa Mills  
Key set medic/Médico en guardia: Dylan Douyard  
Additional color/Color adicional: Drew Geary  
Additional sound mix/Mezcla de sonido adicional: One Thousand Birds  
Visual effects artist/Artista de efectos visuales: Chris Memoli  
Translations/Traducciones: Julie Le Hegarat  
Dailies provided by/Tomas diarias por Kodak Film Lab Atlanta  
Dailies producer/Producción de tomas diarias: Jeremiah Druke  
Dailies tech/Técnico de tomas diarias: Ian MacDonald

Excerpts from/Fragmentos de:

Marc Césaire’s interview with Madeleine Hunt-Ehrlich/  
Entrevista de Marc Césaire a Madeleine Hunt-Ehrlich

“Surrealist Refugees in the Tropics” by Terese Svoboda/“Refugiados surrealistas en los trópicos” de Terese Svoboda  
Courtesy of Terese Svoboda/Cortesía de Terese Svoboda  
© 2017 Terese Svoboda

“Le Grand Camouflage”  
“Le Grand Camouflage: Écrits de dissidence (1941–1945), Suzanne Césaire”  
With the kind permission of Les Éditions du Seuil/Con la amable autorización de Les Éditions du Seuil  
© Éditions du Seuil, 2009

Suzanne Césaire’s letter to Yassu Glaucière/Carta de Suzanne Césaire a Yassu Glaucière  
With the kind permission of the Yassu Glaucière Estate/  
Con la amable autorización de Yassu Glaucière Estate



# Isaac Julien

Born 1960 in London, UK; lives in London, UK, and Santa Cruz, CA

*Once Again . . . (Statues Never Die)*, 2022

Five-channel 4K video and 35mm film transferred to high-definition video, black-and-white, 9.2 surround sound; 31:32 min.

Commissioned by Barnes Foundation, Philadelphia, and Ford Foundation, New York; co-commissioned by Sharjah Art Foundation

Courtesy the artist

Unfolding across five screens, *Once Again . . . (Statues Never Die)* reflects on the life and thought of Alain Locke (1885–1954), philosopher, educator, and cultural critic of the Harlem Renaissance (played by André Holland) who urged members of the African diaspora to embrace African art in order to reclaim their cultural heritage. The installation includes sculptures by Richmond Barthé (1901–1989) and Matthew Angelo Harrison (b. 1985), opening up a conversation about Black artists’ legacies that extends across modern history. Julien has described the work as a form of “poetic restitution,” speaking to the ways museums have collected African art. The artist refines this critique by creating a visual and sonic meditation as a “diasporic dream-space.”

In the work, Locke contemplates the Pitt Rivers Museum at the University of Oxford—where he was the first Black Rhodes Scholar—and the Barnes Collection in Philadelphia, founded by one of Locke’s interlocutors, Albert C. Barnes (1872–1951), played by Danny Huston. Barnes also debates a skeptical Locke on his heritage, a sequence that distills many of the questions that the installation raises: Who gets to define Black modernism? Who has the authority to speak? How do men negotiate power, or queer desire?

 515 Access

Nació en 1960 en Londres, Reino Unido; vive en Londres, Reino Unido y Santa Cruz, CA

*Otra vez . . . (Las estatuas nunca mueren)*, 2022

Video 4K de cinco canales y película de 35 mm transferida a video de alta definición, blanco y negro, 9.2 sonido envolvente; 31:32 min.

Comisión de Barnes Foundation, Filadelfia, y Ford Foundation, Nueva York; co-comisión de Sharjah Art Foundation

Cortesía de Isaac Julien

*Otra vez . . . (Las estatuas nunca mueren)* se despliega a lo largo de cinco pantallas haciendo una reflexión sobre la vida y el pensamiento de Alain Locke (1885–1954), un filósofo, educador y crítico cultural del movimiento del Renacimiento de Harlem (interpretado por André Holland), que instó a los miembros de la diáspora africana a celebrar el arte africano para reclamar su herencia cultural. La instalación incluye esculturas de Richmond Barthé (1901–1989) y Matthew Angelo Harrison (n. 1985), abriendo una conversación sobre el legado de los artistas negros a través de la historia moderna. Julien ha descrito la obra como una forma de “restitución poética” que responde a la manera en que los museos han coleccionado el arte africano, y refina esta crítica creando una meditación visual y sonora como “el espacio onírico de la diáspora”.

En la instalación, Locke contempla el Pitt Rivers Museum en la Universidad de Oxford, donde fue la primera persona negra en recibir el Rhodes Scholarship, y la Barnes Collection en Filadelfia, fundada por uno de los interlocutores de Locke, Albert C. Barnes (1872–1951), interpretado por Danny Huston. Barnes también debate con un Locke escéptico sobre su herencia, una secuencia que condensa muchas de las preguntas que plantea la instalación: ¿Quién define el modernismo negro? ¿Quién tiene autoridad para hablar? ¿Cómo negocian los hombres el poder y el deseo queer?

 515 Accesibilidad



# Isaac Julien

Born 1960 in London, UK; lives in London, UK, and Santa Cruz, CA

*Once Again . . . (Statues Never Die)*, 2022

Five-channel 4K video and 35mm film transferred to high-definition video, black-and-white, 9.2 surround sound; 31:32 min.

Commissioned by Barnes Foundation, Philadelphia, and Ford Foundation, New York; co-commissioned by Sharjah Art Foundation

Courtesy the artist

Unfolding across five screens, *Once Again . . . (Statues Never Die)* reflects on the life and thought of Alain Locke (1885–1954), philosopher, educator, and cultural critic of the Harlem Renaissance (played by André Holland) who urged members of the African diaspora to embrace African art in order to reclaim their cultural heritage. The installation includes sculptures by Richmond Barthé (1901–1989) and Matthew Angelo Harrison (b. 1985), opening up a conversation about Black artists’ legacies that extends across modern history. Julien has described the work as a form of “poetic restitution,” speaking to the ways museums have collected African art. The artist refines this critique by creating a visual and sonic meditation as a “diasporic dream-space.”

In the work, Locke contemplates the Pitt Rivers Museum at the University of Oxford—where he was the first Black Rhodes Scholar—and the Barnes Collection in Philadelphia, founded by one of Locke’s interlocutors, Albert C. Barnes (1872–1951), played by Danny Huston. Barnes also debates a skeptical Locke on his heritage, a sequence that distills many of the questions that the installation raises: Who gets to define Black modernism? Who has the authority to speak? How do men negotiate power, or queer desire?

 515 Access

Nació en 1960 en Londres, Reino Unido; vive en Londres, Reino Unido y Santa Cruz, CA

*Otra vez . . . (Las estatuas nunca mueren)*, 2022

Video 4K de cinco canales y película de 35 mm transferida a video de alta definición, blanco y negro, 9.2 sonido envolvente; 31:32 min.

Comisión de Barnes Foundation, Filadelfia, y Ford Foundation, Nueva York; co-comisión de Sharjah Art Foundation

Cortesía de Isaac Julien

*Otra vez . . . (Las estatuas nunca mueren)* se despliega a lo largo de cinco pantallas haciendo una reflexión sobre la vida y el pensamiento de Alain Locke (1885–1954), un filósofo, educador y crítico cultural del movimiento del Renacimiento de Harlem (interpretado por André Holland), que instó a los miembros de la diáspora africana a celebrar el arte africano para reclamar su herencia cultural. La instalación incluye esculturas de Richmond Barthé (1901–1989) y Matthew Angelo Harrison (n. 1985), abriendo una conversación sobre el legado de los artistas negros a través de la historia moderna. Julien ha descrito la obra como una forma de “restitución poética” que responde a la manera en que los museos han coleccionado el arte africano, y refina esta crítica creando una meditación visual y sonora como “el espacio onírico de la diáspora”.

En la instalación, Locke contempla el Pitt Rivers Museum en la Universidad de Oxford, donde fue la primera persona negra en recibir el Rhodes Scholarship, y la Barnes Collection en Filadelfia, fundada por uno de los interlocutores de Locke, Albert C. Barnes (1872–1951), interpretado por Danny Huston. Barnes también debate con un Locke escéptico sobre su herencia, una secuencia que condensa muchas de las preguntas que plantea la instalación: ¿Quién define el modernismo negro? ¿Quién tiene autoridad para hablar? ¿Cómo negocian los hombres el poder y el deseo queer?

 515 Accesibilidad

Installation includes:

Richmond Barthé (1901–1989)

*African Dancer*, 1933

Plaster

Whitney Museum of American Art, New York; purchase 33.53

*Stevedore*, 1937

Bronze on marble base

Collection of Michael Rosenfeld Gallery, New York

Matthew Angelo Harrison (b. 1989)

*Fields to Burrow*, 2021

Wooden sculpture, polyurethane resin, and aluminum

Collection of Marco Perego-Saldana; courtesy Jessica Silverman Gallery,  
San Francisco

*Dark Silhouette: Enduring Bond*, 2019

Wooden sculpture from West Africa, polyurethane resin, anodized aluminum, and acrylic

Collection of Donald Kohler and Philip Mah; courtesy Jessica Silverman Gallery,  
San Francisco

*Dark Silhouette: Borrowed Inlets – Dogon*, 2018

Wooden sculpture from West Africa, polyurethane resin, anodized aluminum, and acrylic

Collection of Shelley Fox Aarons and Philip Aarons; courtesy Jessica Silverman Gallery,  
San Francisco

La instalación incluye:

Richmond Barthé (1901–1989)

*Bailarina africana*, 1933

Yeso

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición 33.53

*Estibador*, 1937

Bronce sobre base de mármol

Colección de la Michael Rosenfeld Gallery, Nueva York

Matthew Angelo Harrison (b. 1989)

*Campos para escarbar*, 2021

Escultura de madera, resina de poliuretano y aluminio

Colección de Marco Perego-Saldana; cortesía de Jessica Silverman Gallery,  
San Francisco

*Silueta oscura: Vínculo duradero*, 2019

Escultura de madera de África occidental, resina de poliuretano, aluminio anodizado y acrílico

Colección de Donald Kohler y Philip Mah; cortesía de Jessica Silverman Gallery,  
San Francisco

*Silueta oscura: Ensenadas prestadas – Dogon*, 2018

Escultura de madera de África occidental, resina de poliuretano, aluminio anodizado y acrílico

Colección de Shelley Fox Aarons y Philip Aarons; cortesía de Jessica Silverman Gallery,  
San Francisco

Installation includes:

Richmond Barthé (1901–1989)

*African Dancer*, 1933

Plaster

Whitney Museum of American Art, New York; purchase 33.53

*Stevedore*, 1937

Bronze on marble base

Collection of Michael Rosenfeld Gallery, New York

Matthew Angelo Harrison (b. 1989)

*Fields to Burrow*, 2021

Wooden sculpture, polyurethane resin, and aluminum

Collection of Marco Perego-Saldana; courtesy Jessica Silverman Gallery, San Francisco

*Dark Silhouette: Enduring Bond*, 2019

Wooden sculpture from West Africa, polyurethane resin, anodized aluminum, and acrylic

Collection of Donald Kohler and Philip Mah; courtesy Jessica Silverman Gallery, San Francisco

*Dark Silhouette: Borrowed Inlets – Dogon*, 2018

Wooden sculpture from West Africa, polyurethane resin, anodized aluminum, and acrylic

Collection of Shelley Fox Aarons and Philip Aarons; courtesy Jessica Silverman Gallery, San Francisco

La instalación incluye:

Richmond Barthé (1901–1989)

*Bailarina africana*, 1933

Yeso

Whitney Museum of American Art, Nueva York; adquisición 33.53

*Estibador*, 1937

Bronce sobre base de mármol

Colección de la Michael Rosenfeld Gallery, Nueva York

Matthew Angelo Harrison (b. 1989)

*Campos para escarbar*, 2021

Escultura de madera, resina de poliuretano y aluminio

Colección de Marco Perego-Saldana; cortesía de Jessica Silverman Gallery, San Francisco

*Silueta oscura: Vínculo duradero*, 2019

Escultura de madera de África occidental, resina de poliuretano, aluminio anodizado y acrílico

Colección de Donald Kohler y Philip Mah; cortesía de Jessica Silverman Gallery, San Francisco

*Silueta oscura: Ensenadas prestadas – Dogon*, 2018

Escultura de madera de África occidental, resina de poliuretano, aluminio anodizado y acrílico

Colección de Shelley Fox Aarons y Philip Aarons; cortesía de Jessica Silverman Gallery, San Francisco



# Cannupa Hanska Luger

Born 1979 in Fort Yates, ND (Standing Rock Reservation); lives in Glorieta, NM

*Unziwoslal Wašičuta* (from the series *Future Ancestral Technologies*), 2021—

Crinoline, steel, ceramic, ribbon, nylon cord, charred wood, fiberglass rod, and two-channel sound

Collection of the artist; courtesy Garth Greenan Gallery, New York

Cannupa Hanska Luger proposes: “This installation is not inverted . . . our current world is upside down.” For the artist, upending our grounding in time and space makes way for imagined futures free of colonialism and capitalism, where broader Indigenous knowledge can thrive. The work here, *Unziwoslal Wašičuta* (a Lakota phrase meaning “the fat-taker’s world is upside down”), celebrates Native technologies by using the shape of a tipi—a word that the artist has also turned into an acronym, standing for Transportable Intergenerational Protection Infrastructure (TIPI). Luger looks at the complex structure as an example of the innovations created by his ancestors of the Northern Plains tribes. Luger’s materials, such as deadstock fabric, found objects, and clay, reflect the artist’s commitment to sustainability and reuse.

Cannupa Hanska Luger explains why he presented the tipi this way.

 517  517 Access VD))) 517

Nació en 1979 en Fort Yates, ND (reserva de Standing Rock); vive en Glorieta, NM

*Unziwoslal Wašičuta* (de la serie *Futuras tecnologías ancestrales*), 2021—

Crinolina, acero, cerámica, cinta, cuerda de nylon, madera carbonizada, vara de fibra de vidrio, y sonido de dos canales

Colección del artista; cortesía de Garth Greenan Gallery, Nueva York

Cannupa Hanska Luger propone: “Esta instalación no está invertida . . . nuestro mundo actual está al revés”. Para el artista, alterar nuestro arraigo en el tiempo y el espacio permite que imaginemos futuros libres de colonialismo y capitalismo, donde pueda prosperar un conocimiento indígena más amplio. La obra *Unziwoslal Wašičuta* (frase que en lengua lakota significa “el mundo del codicioso está al revés”), celebra las tecnologías nativas utilizando la estructura de un tipi, palabra que el artista ha convertido en acrónimo de *Transportable Intergenerational Protection Infrastructure* (TIPI) [Infraestructura de Protección Intergeneracional Transportable]. Para Luger, la compleja estructura es un ejemplo de las innovaciones creadas por sus ancestros de las tribus de las llanuras del norte. Los materiales de Luger, como telas usadas, objetos encontrados y arcilla, muestran el compromiso del artista con la sostenibilidad y la reutilización.

Cannupa Hanska Luger explica por qué presentó el tipi de esta manera.

 517  517 Accesibilidad DV))) 517

# Dala Nasser

Born 1990 in Tyre, Lebanon; lives in Beirut, Lebanon, and London, UK

## *Adonis River, 2023*

Charcoal rubbings of Adonis Cave and Temple on cotton fabric, tablecloths, bedsheets, ash, iron oxide clay from Mount Lebanon, indigo and walnut shell dye, and wooden bars

Commissioned by the Renaissance Society, University of Chicago, with support from the Graham Foundation and Maria Sukkar

Collection of Hartwig Art Foundation, Netherlands; promised gift to the Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed/Rijkscollectie

In *Adonis River*, Dala Nasser creates a space of reflection that intermingles history and myth, past and present, mourning and the potential for collective organizing. Nasser has composed the site-specific sculpture as a row of columns, draped with a form of painting. She made charcoal rubbings of rocks by the Adonis Cave and Temple on bedsheets, which she then dyed with iron-rich clay from the banks of the Abraham River (formerly the Adonis River) on Mount Lebanon, north of Beirut.

The myth of Adonis first appears on Sumerian tablets describing mourning practices that commemorated the death of the fertility goddess's mortal lover; the story evolved from ancient Sumerian and Assyrian cultures into the Greek myth of Aphrodite and Adonis. Nasser explores the ways that the Temple of Adonis has become important as a unifying site in Lebanon—a region with a long history of violence and conflict that continues to this day—and as a source for mythology and mourning rituals that forge a living continuity between past and present.

Hear Dala Nasser describe the power of place and mourning.

 505

Nació en 1990 en Tiro, Líbano; vive en Beirut, Líbano y Londres, Reino Unido

## *Río Adonis, 2023*

Calcos de carbón de la cueva y el templo de Adonis sobre tela de algodón, manteles, sábanas, ceniza, arcilla de óxido de hierro del Monte Líbano, tinte de añil y cáscara de nuez y barras de madera

Comisión de la Renaissance Society, Universidad de Chicago, con el apoyo de la Graham Foundation y Maria Sukkar

Colección de la Hartwig Art Foundation, Países Bajos; donación prometida al Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed/Rijkscollectie

En *Río Adonis*, Dala Nasser crea un espacio de reflexión que entremezcla la historia y el mito, el pasado y el presente, el luto y el potencial de organización colectiva. Nasser compuso esta escultura in situ como una fila de columnas, cubiertas con una especie de pintura; hizo calcos de carbón de las rocas junto a la cueva y el templo de Adonis sobre sábanas que luego tiñó con la arcilla rica en hierro de las orillas del río Abraham (antes río Adonis) en el Monte Líbano, al norte de Beirut.

El mito de Adonis aparece por primera vez en las tablas sumerias que describen las prácticas fúnebres que conmemoraban la muerte del amante mortal de la diosa de la fertilidad. La historia evolucionó de las antiguas culturas sumerias y asirias hasta convertirse en el mito griego de Afrodita y Adonis. Nasser explora las maneras en que el Templo de Adonis se ha convertido en un importante espacio unificador en el Líbano, una región que históricamente ha experimentado violencia y conflicto hasta la actualidad, y como una fuente de mitología y de rituales de duelo, que forjan una continuidad viva entre el pasado y el presente.

Escucha a Dala Nasser hablar sobre el poder del lugar y el duelo.

 505



# Karyn Olivier

Born 1968 in Port of Spain, Trinidad and Tobago; lives in Philadelphia, PA

*How Many Ways Can You Disappear, 2021*

Potwarp, lobster traps, and buoys washed ashore on Matinicus Isle, Maine, and rope reproduced in salt

Collection of the artist; courtesy Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles and New York

*Stop Gap, 2020*

Driftwood, worn clothing, adhesive, and steel

Collection of Suzanne McFayden; courtesy Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles and New York

Karyn Olivier's work often examines loss and absence, signaled here in the weathered elements of her sculptures, including driftwood, buoys, worn clothing, broken traps, and commercial fishing rope. The artist selects these objects for their symbolism, as well as for the histories they carry, bringing past into present. *Stop Gap*, the title of one work presented here, packs clothing discarded by its wearers into the fork of a tree limb washed up by the sea, calling to mind for Olivier the distances crossed by many enslaved people throughout history. It speaks to the precarity of dangerous journeys and temporary fixes. In *How Many Ways Can You Disappear*, fishing detritus has lost its function but retains the sea, embedded in its snarled lines and in the new rope that dangles above it, which Olivier cast by hand from salt. Salt in this piece invokes a memory of the work's oceanic origin but also of the practice of trading salt for enslaved people in Ancient Greece.

Karyn Olivier credits poet Canisia Lubrin for inspiring one of the work's titles.

▶ 513

Nació en 1968 en Puerto España, Trinidad y Tobago; vive en Filadelfia, PA

*De cuántas maneras puedes desaparecer, 2021*

Cuerda, trampas de langosta y boyas encontradas en la playa de la isla de Matinicus, Maine, sogas reproducidas en sal

Colección de la artista; cortesía de Tanya Bonakdar Gallery, Los Ángeles y Nueva York

*Medida de contención, 2020*

Madera flotante, ropa usada, adhesivo y acero

Colección de Suzanne McFayden; cortesía de Tanya Bonakdar Gallery, Los Ángeles y Nueva York

La obra de Karyn Olivier a menudo examina los temas de la pérdida y la ausencia, representados aquí por los elementos deteriorados de sus esculturas, incluyendo madera arrastrada por el mar, boyas, ropa usada, trampas rotas e hilo de pescar comercial. La artista selecciona estos objetos por su simbolismo, así como por las historias que contienen, trayendo el pasado al presente. *Medida de contención*, una de las obras aquí presentadas, empaqueta ropa descartada por sus dueños en la horquilla de una rama de árbol que ha sido arrastrada por el mar. Para Olivier, esto evoca las distancias cruzadas por muchas de las personas esclavizadas a lo largo de la historia y habla de la precariedad de las travesías peligrosas y las soluciones temporales. En *De cuántas maneras puedes desaparecer*, los residuos de la pesca pierden su función, pero conservan al mar incrustado en sus hilos enredados y en la nueva cuerda que cuelga sobre ellos, que Olivier moldeó a mano con sal. En esta pieza, la sal evoca la memoria del origen marino de la obra, pero también la práctica del intercambio de sal entre las personas esclavizadas en la antigua Grecia.

Karyn Olivier da crédito a la poeta Canisia Lubrin por inspirar el título de una de las obras.

▶ 513

# Clarissa Tossin

Born 1973 in Porto Alegre, Brazil; lives in Los Angeles, CA

*Mojo'q che b'ixan ri ixkanulab'/Antes de que los volcanes canten/Before the Volcanoes Sing, 2022*  
4K video, color, sound; 64:17 min.

Commissioned and produced by EMPAC/Experimental Media and Performing Arts Center at Rensselaer Polytechnic Institute, Troy, NY

Courtesy the artist; Galeria Luisa Strina, São Paulo; and Commonwealth and Council, Los Angeles and Mexico City

Directed by Clarissa Tossin  
Performed by Rosa Chávez, Tohil Fidel Brito Bernal, and Alethia Lozano Birrueta  
Producers: Clarissa Tossin and Vic Brooks  
Cinematography: Jeremy Glaholt  
Music composition and sound design: Michelle Agnes Magalhães  
3D scan and modeling of instrument replicas: Jared Katz  
Classical Maya hieroglyphs: Tohil Fidel Brito Bernal  
Poems: Rosa Chávez

Clarissa Tossin's film appears alongside 3D-printed replicas of pre-Columbian Maya wind instruments. Tossin had the replicas made so that they could be played in the film, which traces the movement of Maya people and culture across multiple spaces and temporalities, real and imagined, cosmological and colonized. The fact that the ancient instruments are not available for use—isolated from their original context and kept behind glass in museum collections—can be seen as a distillation of the themes of dislocation and tradition that Tossin works to reconcile in the film.

Featuring the K'iche 'Kaqchiquel poet Rosa Chávez and the Ixil Maya artist Tohil Fidel Brito Bernal, the film looks at ways in which contemporary Maya culture is activated by means of both reclamation and re-creation. Tossin filmed some parts in Guatemala and others at the John Sowden House in Los Angeles, built by Frank Lloyd Wright Jr. in the “Mayan Revival” style, which used pre-Columbian Mesoamerican motifs without significant reference to or engagement with their sources.

Clarissa Tossin discusses collaborating with a flautist to make this work.

 503  503 Access

Nació en 1973 en Porto Alegre, Brasil; vive en Los Ángeles, CA

*Mojo'q che b'ixan ri ixkanulab'/Antes de que los volcanes canten/Before the Volcanoes Sing, 2022*  
Video 4K, color, sonido; 64:17 min.

Encargo y producción de EMPAC/Experimental Media and Performing Arts Center en Rensselaer Polytechnic Institute, Troy, NY

Cortesía de la artista; Galeria Luisa Strina, São Paulo; y Commonwealth and Council, Los Angeles y Ciudad de México

Dirección: Clarissa Tossin  
Intérpretes: Rosa Chávez, Tohil Fidel Brito Bernal y Alethia Lozano Birrueta  
Productores: Clarissa Tossin y Vic Brooks  
Cinematografía: Jeremy Glaholt  
Composición musical y diseño de sonido: Michelle Agnes Magalhães  
Escaneado 3D y modelado de réplicas de instrumentos: Jared Katz  
Jeroglíficos mayas clásicos: Tohil Fidel Brito Bernal  
Poemas: Rosa Chávez

La película de Clarissa Tossin aparece junto a réplicas impresas en 3D de instrumentos de viento mayas precolombinos. Tossin los mandó a hacer para ser tocados en el filme, el cual sigue el movimiento del pueblo y la cultura maya a través de múltiples espacios y temporalidades, reales e imaginados, cosmológicos y colonizados. El hecho de que los antiguos instrumentos originales no estén disponibles para su uso, sino aislados de su contexto original y guardados tras un cristal en colecciones de museos, puede verse como una destilación de los temas de dislocación y tradición que Tossin trata de conciliar en la película.

Presentando a la poeta k'iche 'kaqchiquel Rosa Chávez y al artista maya ixil Tohil Fidel Brito Bernal, la película examina las formas en que la cultura maya contemporánea se activa mediante la recuperación y la recreación. Tossin filmó algunas partes de la película en Guatemala y otras en la John Sowden House de Los Ángeles, construida por Frank Lloyd Wright Jr., al estilo del “renacimiento maya”, que utiliza motivos mesoamericanos precolombinos sin hacer referencia significativa a su origen o compromiso con él.

Clarissa Tossin habla sobre trabajar con un flautista para crear esta obra.

 503  503 Accesibilidad



In vitrines, from far left:

*Seated Female Figure with Monkey and Child*, 2019  
3D-printed terra-cotta replica of a pre-Columbian Maya Ocarina (Guatemalan Highlands, Alta Verapaz Region, 550–950 CE) in the Denver Museum of Art

*Monkey* (film prop), 2021  
3D-printed terra-cotta replica of a pre-Columbian Maya globular flute (Guatemalan Highlands, 300–900 CE) in the Vical Museum of Pre-Columbian Art and Modern Glass, Antigua, Guatemala

*Figure in Jaguar Costume with Blowgun*, 2019  
3D-printed terra-cotta replica of a pre-Columbian Maya globular flute (Guatemalan Highlands, c. 500 CE) in the Denver Museum of Art

*Monkey*, 2019  
3D-printed terra-cotta replica of a pre-Columbian Maya globular flute (Guatemalan Highlands, 300–900 CE) in the Vical Museum of Pre-Columbian Art and Modern Glass, Antigua, Guatemala

*Human Figure*, 2019  
3D-printed terra-cotta replica of a pre-Columbian Maya globular flute (Guatemalan Highlands, 300–900 CE) in the Vical Museum of Pre-Columbian Art and Modern Glass, Antigua, Guatemala

*Tlacuache [Opposum]*, 2019  
3D-printed terra-cotta replica of a pre-Columbian Maya Ocarina (Playa de Los Muertos, Ulúa Valley, Yoro, Honduras, n.d.) in the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, MA

*Human Figure* (film prop), 2021  
3D-printed terra-cotta replica of a pre-Columbian Maya globular flute (Guatemalan Highlands, 300–900 CE) in the Vical Museum of Pre-Columbian Art and Modern Glass, Antigua, Guatemala

*Bird*, 2019  
3D-printed terra-cotta replica of a pre-Columbia Maya Ocarina (Ceibal, Guatemala, n.d.) in the collection of the Ceibal Laboratory, Guatemala

All objects: Collection of the artist

En vitrinas, de izquierda a derecha:

*Figura femenina sentada con mono y niño*, 2019  
Réplica en terracota impresa en 3D de una ocarina maya precolombina (Tierras Altas de Guatemala, Región de Alta Verapaz, 550–950 d.C.) en el Museo de Arte de Denver

*Mono* (atrezo de película), 2021  
Réplica en terracota impresa en 3D de una flauta globular maya precolombina (Tierras Altas de Guatemala, 300–900 d.C.) en el Museo Vical de Arte Precolombino y Vidrio Moderno, Antigua, Guatemala.

*Figura con traje de jaguar y cerbatana*, 2019  
Réplica en terracota impresa en 3D de una flauta globular maya precolombina (Tierras Altas de Guatemala, c. 500 d.C.) en el Museo de Arte de Denver

*Mono*, 2019  
Réplica en terracota impresa en 3D de una flauta globular maya precolombina (Tierras Altas de Guatemala, 300–900 d.C.) en el Museo Vical de Arte Precolombino y Vidrio Moderno, Antigua, Guatemala.

*Figura humana*, 2019  
Réplica en terracota impresa en 3D de una flauta globular maya precolombina (Tierras Altas de Guatemala, 300–900 d.C.) en el Museo Vical de Arte Precolombino y Vidrio Moderno, Antigua, Guatemala

*Tlacuache [Opposum]*, 2019  
Réplica en terracota impresa en 3D de una ocarina maya precolombina (Playa de Los Muertos, Valle de Ulúa, Yoro, Honduras, s.f.) en el Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, MA

*Figura humana* (atrezo de película), 2021  
Réplica en terracota impresa en 3D de una flauta globular maya precolombina (Tierras Altas de Guatemala, 300–900 d.C.) en el Museo Vical de Arte Precolombino y Vidrio Moderno, Antigua, Guatemala.

*Pájaro*, 2019  
Réplica en terracota impresa en 3D de una ocarina maya precolombina (Ceibal, Guatemala, s.f.) en la colección del Laboratorio Ceibal, Guatemala

Todas las obras son colección de la artista

# Takako Yamaguchi

Born 1952 in Okayama, Japan; lives in Santa Monica, CA

*Issue, 2023*

Oil and metal leaf on canvas

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York, and as-is.la, Los Angeles

*Catalyst, 2023*

Oil and metal leaf on canvas

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York, and as-is.la, Los Angeles

*Proxy, 2022*

Oil and metal leaf on canvas

Collection of Jim Pohlad; courtesy Ortuzar Projects, New York

*Clasp, 2022*

Oil and metal leaf on canvas

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York, and as-is.la, Los Angeles

*Formula, 2023*

Oil and metal leaf on canvas

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York, and as-is.la, Los Angeles

Takako Yamaguchi's recent seascapes use meticulously rendered zigzags, tubes, and lines to suggest weather and other natural elements. They reflect Yamaguchi's experimentation with what she calls "abstraction in reverse," or taking recognizable forms, like clouds or waves, and abstracting them to the point of pattern. Her interest is less in nature itself than in the artifice that has allowed artists to represent it. The artist aims to paint "umbrellas" that will read as "trees," referring to a quote by the poet Wallace Stevens, who said, "All of our ideas come from the natural world: Trees = umbrellas."

The resulting paintings work against Western art historical ideas of "pure" abstraction. The luminous surfaces are intentionally decorative and structured using graphic techniques drawn from Mexican muralism and Japanese print design alike. Throughout her career, Yamaguchi has also resisted assumptions by critics that Japanese aesthetics are inherently minimalist, drawing from the most opulent and intricate aspects of Japanese visual culture.

Takako Yamaguchi talks about her approach to "abstraction in reverse."

 514 VD))) 514

Nació en 1952 en Okayama, Japón; vive en Santa Mónica, CA

*Issue, 2023*

Óleo y hojas de metal sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York y as-is.la, Los Ángeles

*Catalizador, 2023*

Óleo y hojas de metal sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York y as-is.la, Los Ángeles

*Apoderado, 2022*

Óleo y hojas de metal sobre lienzo

Colección de Jim Pohlad; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York

*Broche, 2022*

Óleo y hoja de metal sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York, y as-is.la, Los Ángeles

*Fórmula, 2023*

Óleo y hojas de metal sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York y as-is.la, Los Ángeles

Los recientes paisajes marinos de Takako Yamaguchi utilizan meticulosos zigzags, tubos y líneas para sugerir el clima y otros elementos naturales. Reflejan la experimentación de Yamaguchi con lo que ella denomina "abstracción a la inversa", es decir, tomar formas reconocibles, como olas o nubes, y abstraerlas hasta convertirlas en patrones. Su interés no se centra tanto en la naturaleza en sí como en el artificio, que ha permitido a los artistas representarla. La artista pretende pintar "paraguas" que se leerán como "árboles", en referencia a una cita del poeta Wallace Stevens, que dijo: "Todas nuestras ideas proceden del mundo natural: Árboles = paraguas".

Las pinturas resultantes van en contra de las ideas históricas del arte occidental sobre la abstracción "pura". Las superficies luminosas son intencionalmente decorativas y estructuradas, utilizando técnicas gráficas inspiradas tanto en el muralismo mexicano como en el diseño de impresión japonés. A lo largo de su carrera, Yamaguchi también se ha resistido a críticas que suponen que la estética japonesa es inherentemente minimalista, recurriendo a los aspectos más opulentos e intrincados de su cultura visual.

Takako Yamaguchi describe su visión respecto a la "abstracción a la inversa".

 514 DV))) 514



# Constantina Zavitsanos

Born 1977 in Reading, PA; lives in New York, NY

*Call to Post (Violet)*, 2019/24

Wood, two-channel sound and infrasonics, transducers, wire, and 400–450 nm light (blue-violet)

Collection of the artist; courtesy Galerie Max Mayer, Düsseldorf

*All the time*, 2019

Two-channel open captions, overlapped

Courtesy the artist and Galerie Max Mayer, Düsseldorf

Two artworks by Constantina Zavitsanos, *All the time* and *Call to Post (Violet)*, are combined into one installation composed of blue-violet light, projected captions, and a ramp that plays speech modulated with infrasonics. Each element of this environment works with and against the limits of perception: the color violet is just within the visible light spectrum, while infrasonic sound waves are frequencies below the threshold of audibility, allowing them to be felt as vibrations but not heard. Fragments of partially audible speech captioned by the artist appear on the wall. Just as visitor interaction with the ramp may change the shape of the sound and vibrations, the captions that transcribe them may also become more or less readable as visitors block the projected light.

Zavitsanos seeks to make space for collective acts of sensing and feeling that highlight some joys of the cross-disability community—“Deaf gain vision beyond sight and incapacity as an abundantly shared resource.”

Visitors are invited to touch and sit on the ramp to feel its vibrations more directly.

Constantina Zavitsanos discusses taking inspiration from roadside motels.

 512 VD))) 512

Nació en 1977 en Reading, PA; vive en Nueva York, NY

*Llamado al puesto (Violeta)*, 2019/24

Madera, sonido de dos canales e infrasonicos, transductores, cable y luces de 400–450 nm (azul-violeta)

Colección de Constantina Zavitsanos; cortesía de la Galerie Max Mayer, Düsseldorf

*Todo el tiempo*, 2019

Subtítulos abiertos en dos canales, superpuestos

Cortesía de Constantina Zavitsanos y de la Galerie Max Mayer, Düsseldorf

Dos obras de Constantina Zavitsanos, *Todo el tiempo* y *Llamado al puesto (Violeta)*, se combinan en una instalación compuesta de luz azul-violeta, subtítulos proyectados y una rampa que reproduce el habla modulado con infrasonidos. Cada elemento del ambiente trabaja con y en contra de los límites de la percepción: el color violeta existe justo dentro del espectro de la luz visible, mientras que las ondas de sonido infrasonoras son frecuencias por debajo del umbral de la audición, lo que permite que se puedan sentir como vibraciones sin ser escuchadas. En la pared, aparecen fragmentos de discurso parcialmente audible subtítulos por Zavitsanos. Así como la interacción de los visitantes con la rampa puede cambiar la forma del sonido y las vibraciones, los subtítulos que los transcriben se vuelven más o menos legibles si los visitantes bloquean la proyección de luz.

Zavitsanos busca crear un espacio para actos colectivos de sensación y percepción que resaltan algunas de las alegrías de la comunidad interdiscapacitada: “Los sordos ganan visión más allá de la vista y la discapacidad se vuelve un recurso abundantemente compartido”.

Invitamos a los visitantes a tocar y sentarse en la rampa para sentir las ondas de sonido de forma más directa.

Constantina Zavitsanos habla sobre buscar inspiración en los moteles de la orilla de la carretera.

 512 DV))) 512

# Torkwase Dyson

Born 1973 in Chicago, IL; lives in Beacon, NY

*Tougaloo, 2024*

Video, color, sound; 3 min.

Courtesy the artist, GRAY, and Pace Gallery

Score by Immanuel Wilkins

*Of Impossible Distance, 01 (Hyper Shapes), 2024*

*Of Impossible Distance, 02 (Hyper Shapes), 2024*

*Of Impossible Distance, 03 (Hyper Shapes), 2024*

Wood, graphite, and ink

Collection of the artist; courtesy GRAY and Pace Gallery

The drawings and the stop-motion animation video on view here offer a glimpse of Torkwase Dyson's process as she worked on *Liquid Shadows, Solid Dreams (A Monastic Playground)*, the large-scale installation on the Terrace Gallery, accessible through the nearby doors. In these works, we can observe her working through compositional elements such as space, scale, shifting light, and implied gestural movement, finding her way toward the forms in the installation.

Hear directly from Torkwase Dyson.

 550  550 Access

Nació en 1973 en Chicago, IL; vive en Beacon, NY

*Tougaloo, 2024*

Video, color, sonido; 3 min.

Cortesía de la artista, GRAY y Pace Gallery

Música de Immanuel Wilkins

*De la distancia imposible, 01 (Híperformas), 2024*

*De la distancia imposible, 02 (Híperformas), 2024*



*De la distancia imposible, 03 (Híperformas), 2024*

Madera, grafito y tinta

Colección de la artista; cortesía de GRAY y Pace Gallery

Los dibujos y el video de animación en stop motion en exhibición aquí, ofrecen una perspectiva del proceso que Torkwase Dyson empleó para elaborar *Sombras líquidas, sueños sólidos (un patio de juego monástico)*, la instalación a gran escala que se encuentra en la terraza, accesible a través de las puertas cercanas. En estas obras, podemos observarla manejando elementos compositivos tales como el espacio, la escala, la luz cambiante y el movimiento gestual insinuado, mientras intenta encontrar su camino hacia las formas de la instalación.

Escucha a Torkwase Dyson.

 550  550 Accesibilidad



# Demian DinéYazhi'

Born 1983 in Gallup, NM (Diné Bikéyah [Navajo Nation]); lives in Portland, OR, and elsewhere

*we must stop imagining apocalypse/genocide + we must imagine liberation, 2024*

Neon and steel

Collection of the artist

As a poet and activist, Demian DinéYazhi' has thought about how to use a colonizer's language against colonialism, noting that they "want to see more poetry at protests." Here, their work is intentionally telegraphic—hung by the window so that it is visible from inside the Museum and out, and mounted on frameworks that suggest protest signs. Written in red neon, the text emerges from the artist's reflections on Indigenous resistance movements and pays homage to Klee Benally, a Diné activist, musician, and friend of the artist. DinéYazhi' calls on people working toward liberation to avoid predicting futures rooted in a Euro-Western "romanticization and addiction with apocalypse," speculating that accepting catastrophe as a given leads to "writing our own demise or prisons." Instead, they advocate for writing stories of liberation, finding alternate ways to work through oppressive moments as a collective.

Demian DinéYazhi' talks about the apocalyptic worldview of Western science fiction.

▶ 504 VD))) 504

Nació en 1983 en Gallup, NM (Diné Bikéyah [Nación Navajo]); vive en Portland, OR, entre otros lugares

*tenemos que dejar de imaginar el apocalipsis/genocidio + tenemos que imaginar la liberación, 2024*

Neón y acero

Colección de Demian DinéYazhi'

Como poeta y activista, Demian DinéYazhi' ha reflexionado sobre cómo utilizar el lenguaje del colonizador contra el colonialismo, señalando que quiere "ver más poesía en las protestas". Aquí, su obra es deliberadamente telegráfica: está colgada en la ventana para que sea visible desde dentro y fuera del Museo, y montada en armazones que sugieren carteles de protesta. Escrito en rojo neón, el texto surge de sus reflexiones sobre los movimientos de resistencia indígena y rinde homenaje a Klee Benally, activista diné, músico y amigo suyo. DinéYazhi' demanda que las personas que trabajan en favor de la liberación eviten predecir futuros arraigados en una "romantización y adicción al apocalipsis" euro-occidental, y especula que aceptar la catástrofe como algo ineludible deviene en "la escritura de nuestra propia desaparición o nuestras propias prisiones". En su lugar, DinéYazhi' aboga por escribir historias de liberación y encontrar formas alternativas de superar momentos opresivos como colectivo.

Demian DinéYazhi' conversa sobre la visión apocalíptica del mundo, característica de la ciencia ficción occidental.

▶ 504 DV))) 504

# Dionne Lee

Born 1988 in New York, NY; lives in Columbus, OH

*Challenger Deep*, 2019

Video, black-and-white, silent; 19:47 min.

Courtesy the artist

In *Challenger Deep*, the camera adopts the perspective of being close to the ground, concentrating on the artist's hands as she moves through an empty landscape. Dionne Lee searches the site with dowsing rods, ancient tools for finding water, understood to move in response to unseen forces in the environment. Her act suggests that with groundwater diminishing across the globe—just one of many environmental crises challenging human survival—creative or even magical solutions become increasingly necessary. She has explained, “in the end survival seems to come from a marriage of practical knowledge and faith in something unknowable.” In *Challenger Deep*, the unseen and the unknowable seem to be where we might find the true or the real.

Landscape as an artistic genre has long reflected the position of humans in relationship to the land—but in North America it has typically taken a very broad view, with a distant horizon suggesting both optimism and colonizing force. Lee's film refuses that convention in favor of a more personal point of view, one that centers Black experiences of survival and the land.

Nació en 1988 en Nueva York, NY; vive en Columbus, OH

*Desafío profundo*, 2019

Video, blanco y negro, mudo; 19:47 min.

Cortesía de artista

En *Desafío profundo*, la cámara adopta una perspectiva cerca del suelo, concentrándose en las manos de Lee mientras se mueve a través de un paisaje vacío. Dionne Lee explora el lugar con varas de zahorí, antiguas herramientas para buscar agua, que se entendían mover en respuesta a fuerzas invisibles en el medio ambiente. Su acción sugiere que con la disminución del agua subterránea en el planeta (una más de las muchas crisis ambientales que desafían la supervivencia humana), las soluciones creativas o incluso mágicas se vuelven cada vez más necesarias. Lee ha explicado que, “al final la supervivencia parece provenir de un matrimonio entre el conocimiento práctico y la fe en algo desconocido”. En *Desafío profundo*, lo invisible y lo desconocido parecen ser donde podríamos encontrar lo verdadero o lo real.

El paisaje como género artístico refleja desde hace mucho tiempo la posición de los humanos en relación con la tierra, pero en América del Norte esto ha usualmente tomado un punto de vista amplio, con un horizonte distante que sugiere tanto optimismo como fuerza colonizadora. La película de Lee rechaza esta convención en favor de un punto de vista más personal, centrándose en las experiencias de supervivencia y la tierra de las personas negras.



# Mary Lovelace O'Neal

Born 1942 in Jackson, MS; lives in Oakland, CA, and Merida, Mexico

*Self Portrait: She Now Calls Herself Sahara* (from the *Two Deserts, Three Winters* series), c. 1990s  
Acrylic on canvas

*Twelve Thirty-Four* (from the *Doctor Alcocer's Corsets For Horses* series), 2023  
Acrylic and oil pastel on canvas

*Blue Whale a.k.a. #12* (from the *Whales Fucking* series), 1983  
Oil, oil pastel, and glitter on canvas

Collection of the artist; courtesy Karen Jenkins-Johnson

The installation of these works is made possible by Karen Jenkins-Johnson and Kevin D. Johnson

Mary Lovelace O'Neal began the series that includes *Blue Whale aka #12* (from the *Whales Fucking* series), after two whales caught her imagination as she walked on a beach near San Francisco. “And watching them, I thought, imagine the tons and tons of water they must displace when they're fucking!” It is this sense of excitement and desire on a grand scale, the energy of the light in their spray, that she worked to capture in paint—more than the image of the whale itself.

Such a dynamic, independent, sometimes slightly outrageous point of view has driven Lovelace O'Neal throughout her sixty-year career, which has unfolded alongside heated debates about what painting should or should not do and prescriptive views of Black artists and abstraction. While Lovelace O'Neal was deeply involved with the civil rights movement on a political level, she resisted calls to make representational paintings that would illustrate or inspire the struggle, insisting that forging her own path in abstraction—as she does in each of the paintings on view here—was equally relevant to Black life.

Hear why Mary Lovelace O'Neal almost gave up on this painting.

 516

Nació en 1942 en Jackson, MS; vive en Oakland, CA, y Mérida, México

*Autorretrato: Ahora se hace llamar Sahara* (de la serie *Dos desiertos, tres inviernos*), c. años 90  
Acrílico sobre lienzo

*Doce treinta y cuatro* (de la serie *Corsés para caballos del doctor Alcocer*), 2023  
Acrílico y pastel al óleo sobre lienzo

*Ballena azul alias #12* (de la serie *Ballenas cogiendo*), 1983  
Óleo, pastel al óleo y brillantina sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Karen Jenkins-Johnson

La instalación de estas obras es posible gracias a Karen Jenkins-Johnson y Kevin D. Johnson

Mary Lovelace O'Neal comenzó la serie que incluye *Ballena azul alias #12* (de la serie *Ballenas cogiendo*), luego de que dos ballenas llamaron su atención mientras caminaba en una playa cerca de San Francisco. “Al mirarlas, pensé, ¡imagina las toneladas y toneladas de agua que deben desplazar cuando están cogiendo!” Más que la imagen de la ballena en sí, es la sensación de excitación y deseo a gran escala, la energía de la luz en su rocío, lo que buscó plasmar en la pintura.

Este punto de vista dinámico, independiente y a veces algo escandaloso ha impulsado a Lovelace O'Neal a lo largo de sus sesenta años de carrera, que se ha desarrollado junto a intensos debates sobre qué debe o no debe hacer la pintura y sobre visiones prescriptivas acerca de artistas negros y la abstracción. Aunque Lovelace O'Neal estuvo profundamente involucrada en el movimiento por los derechos civiles a nivel político, se resistió al llamado de hacer pinturas representativas que ilustraran o invitaran a la lucha, insistiendo en que forjar su propio camino en el campo de la abstracción, como vemos en cada una de las pinturas aquí expuestas, era igualmente relevante para la vida de las personas negras.

Escucha por qué Mary Lovelace O'Neal casi desiste de esta pintura.

 516

# Dora Budor

Born 1984 in Zagreb, Croatia; lives in New York, NY

*Lifelike, 2024*

Continuous video loop, color, sound

Courtesy the artist

Soundtrack by UK Brad

*Dominoes, 2023*

Abrasive cloth, placebo tablets, and plexiglass

Collection of the artist

*Dominoes, 2023*

Abrasive cloth, placebo tablets, and plexiglass

Collection of the artist

*Dominoes, 2023*

Abrasive cloth, placebo tablets, and plexiglass

Collection of the artist

In *Lifelike*, Dora Budor explores Hudson Yards and its surrounding areas, the largest and most expensive private real estate development in American history, which opened in 2019 about a mile north of the Whitney. A gimbal-mounted iPhone captures the shimmering sites while a vibrating pleasure device attached to the camera disturbs their serenity, suggesting an alienation commonly experienced in cities increasingly dominated by corporate architecture and gentrification.

In *Dominoes*, large industrial rolls of abrasive cloths intended to remove a surface or lift a veneer become the ground for an image built up from placebo tablets rubbed onto the walls and floor of the artist's studio. This process resembles that of automatic drawing, an improvisatory form developed by the Surrealists, who saw it as a means of revealing the unconscious. Just as the marks make the interior surfaces of the studio visible, they also point to the relationship between architecture and the unconscious.

 519 Access

Nació en 1984 en Zagreb, Croacia; vive en Nueva York, NY

*Lifelike, 2024*

Video continuo en loop, color, sonido

Cortesía de Dora Budor

Banda sonora de UK Brad

*Dominoes, 2023*

Tela abrasiva, pastillas de placebo y plexiglás

Colección de Dora Budor

*Dominoes, 2023*

Tela abrasiva, pastillas de placebo y plexiglás

Colección de Dora Budor

*Dominoes, 2023*

Tela abrasiva, pastillas de placebo y plexiglás

Colección de Dora Budor

En *Lifelike*, Dora Budor explora Hudson Yards y sus alrededores, el desarrollo inmobiliario privado más grande y más caro de la historia de Estados Unidos, inaugurado en 2019 aproximadamente, a 1.5 kilómetros al norte del Whitney. Un iPhone montado sobre un cardán capta los sitios resplandecientes mientras un consolador acoplado a la cámara perturba su serenidad, sugiriendo una alienación comúnmente experimentada en ciudades cada vez más dominadas por la arquitectura corporativa y la gentrificación.

En *Dominoes*, grandes rollos industriales de tela abrasiva destinada a remover superficies o quitar un revestimiento se convierten en la base de una imagen construida a partir de pastillas de placebo frotadas sobre las paredes y el suelo del taller de Budor. Este proceso se asemeja al del dibujo automático, una forma de improvisación desarrollada por el surrealismo que lo veía como un medio para revelar el inconsciente. Así como las marcas hacen visibles las superficies interiores del taller, también destacan la relación entre la arquitectura y el inconsciente.

 519 Accesibilidad



# Maja Ruznic

Born 1983 in Brčko, Bosnia and Herzegovina (Yugoslavia); lives in Placitas, NM

*Deep Calls to Deep*, 2023  
Oil on linen

Collection of the artist; courtesy Karma

*The Past Awaiting the Present/Arrival of Drummers*, 2023  
Oil on linen

Collection of the artist; courtesy Karma

Maja Ruznic’s paintings often combine difficult subject matter with seductive color and a sense of spirituality. *Deep Calls to Deep* was inspired by a childhood memory from her time in an Austrian refugee camp after fleeing the war in Bosnia. She describes the work as a depiction of feeling utterly alone and also a moment of initiation, in which her past traumas forged into her identity as an artist who would pursue painting as a form of healing.

Ruznic has said that *The Past Awaiting the Present/Arrival of Drummers* “looks at how multiple things can be true at the same time: birth, violence, pain, suffering, joy, and music.” She has described the horizontal format of the painting as inherently linear, implying a past, present, and future. The movements suggested by the figures’ feet—some in profile and others pointed toward the viewer—collapse these temporalities into a single symbolic image.

Maja Ruznic discusses her use of color in *The Past Awaiting the Present*.

▶ 518 VD))) 518

Nació en 1983 en Brčko, Bosnia y Herzegovina (ex Yugoslavia); vive en Placitas, NM

*Lo profundo llama a lo profundo*, 2023  
Óleo sobre lino

Colección de la artista; cortesía Karma

*El pasado esperando el presente/Llegada de los percusionistas*, 2023  
Óleo sobre lino

Colección de la artista; cortesía Karma

Los cuadros de Maja Ruznic suelen combinar temas difíciles con colores seductores y un aire de espiritualidad. *Lo profundo llama a lo profundo*, se inspira en un recuerdo del tiempo que pasó cuando era niña en un campo de refugiados austriaco, tras huir de la guerra de Bosnia. Ruznic describe la obra como una representación de cómo es sentirse absolutamente sola, y también de un momento de iniciación en el que sus traumas pasados forjaron su identidad como una artista para quien la pintura es una forma de sanación.

Para ella, *El pasado esperando el presente/Llegada de los percusionistas* “examina cómo múltiples cosas pueden ser ciertas al mismo tiempo: el nacimiento, la violencia, el dolor, el sufrimiento, la alegría y la música”. Ruznic explica que, como el formato horizontal del cuadro es intrínsecamente lineal, implica un pasado, un presente y un futuro. Los movimientos sugeridos por los pies de las figuras, algunos de perfil y otros apuntando hacia el público, recogen estas temporalidades en una única imagen simbólica.

Maja Ruznic discute su uso del color en *El pasado esperando el presente*.

▶ 518 DV))) 518

**WHITNEY BIENNIAL**  
**EXTENDED LABELS FL5**  
**TERRACE**

**MAR 9, 2024**



## Torkwase Dyson

Born 1973 in Chicago, IL; lives in Beacon, NY

*Liquid Shadows, Solid Dreams (A Monastic Playground)*, 2024

Wood, stone, acrylic, and graphite

Collection of the artist; courtesy GRAY and Pace Gallery

Described by Dyson as a “monastic playground,” this installation is meant to be activated by visitors, who are invited to touch, sit on, and experience the work in a tactile way.

This prompt speaks to Dyson’s conviction that liberation can be found at every register of movement: “freedom is an ongoing spatial question of motion and imagination.” Dyson composes geometries on an architectural scale using light and space as formal building blocks. Together, the monumental arcs, implied gestures, and surrounding natural light articulate changing abstract shapes over the course of each day and night.

For Dyson, the intertwining of abstraction and Blackness is a central philosophical concern that came out of an interest in public infrastructure. The relationships between ecology, belonging, and personal history take on new meaning with the terrace’s view of the Hudson River and the Museum’s location in one of New York’s most vulnerable flood zones.

Hear from Torkwase Dyson.



The Whitney Biennial and the Hyundai Terrace Commission are a multiyear partnership with Hyundai Motor. The Hyundai Terrace Commission is an annual site-specific installation on the Whitney Museum’s fifth-floor outdoor gallery.

Nació en 1973 en Chicago, IL; vive en Beacon, NY

*Sombras líquidas, sueños sólidos (un patio de juegos monástico)*, 2024

Madera, piedra, acrílico y grafito

Colección de la artista; cortesía de GRAY y Pace Gallery

Descrita por Dyson como un “patio de juego monástico”, esta instalación está pensada para ser activada por el público, a quien se invita a tocar, sentarse y experimentar la obra de forma táctil. Esta propuesta da cuenta de la convicción de la artista de que la liberación puede encontrarse en cada registro del movimiento: “la libertad es un asunto espacial continuo de movimiento e imaginación”. Dyson construye geometrías a escala arquitectónica, utilizando la luz y el espacio como componentes formales de construcción. En conjunto, los arcos monumentales, los gestos implícitos y la luz natural circundante articulan formas abstractas cambiantes a lo largo de cada día y noche.

Para la artista, entrelazar abstracción y negritud es una preocupación filosófica central, surgida de su interés por las infraestructuras públicas. Las relaciones entre ecología, pertenencia e historia personal adquieren un nuevo significado con la vista del río Hudson, desde la terraza y la ubicación del Museo en una de las zonas de Nueva York más vulnerables a las inundaciones.

Escucha a Torkwase Dyson.



La Bienal del Whitney y la Hyundai Terrace Commission constituyen una asociación multianual con Hyundai Motor. La Hyundai Terrace Commission es una instalación anual in situ en la galería externa del quinto piso del Whitney.



**WHITNEY BIENNIAL**  
**EXTENDED LABELS FL6**

**MAR 9, 2024**



# Seba Calfuqueo

Born 1991 in Santiago, Chile; lives in Ngulumapu, Wallmapu (Chile)

*TRAY TRAY KO, 2022*

High-definition video, color, sound; 6 min.

Courtesy the artist; Galería Patricia Ready, Santiago; Galería Marília Razuk, São Paulo; and LABOR, Mexico City

*TRAY TRAY KO* invites viewers to embark on a journey into the heart of Mapuche cosmology through a video performance in which the artist interweaves her own body into a sacred landscape. The Mapuche people have lived in the south-central regions of Chile and Argentina for thousands of years, and they hold that the flow of water—especially waterfalls—brings with it medicinal and healing properties. Draped in an electric blue fabric, the artist acts as a conduit between the tangible and the spiritual, blurring the boundaries between human form and natural elements. This meditation on fluidity, literal and symbolic, also works against other perceived binaries, including that of gender. By highlighting the interconnectedness of her own personhood and the landscape, Seba Calfuqueo resists dominant forces that threaten the area, including the Chilean government's efforts to destroy Indigenous homelands for commercial use, and situates her own identity as a trans person within the natural world.



Scan this QR code with your mobile device to access an audio description for this work.

 612 Access AD))) 612

Nació en 1991 en Santiago, Chile; vive en Ngulumapu, Wallmapu (Chile)

*TRAY TRAY KO, 2022*

Video de alta definición, color, sonido; 6 min.

Cortesía de la artista; Galería Patricia Ready, Santiago; Galería Marília Razuk, São Paulo y LABOR, Ciudad de México

*TRAY TRAY KO* invita al público a emprender un viaje al corazón de la cosmología mapuche a través de un videoperformance en el que la artista entreteje su propio cuerpo en un paisaje sagrado. El pueblo mapuche vive desde hace miles de años en las regiones del centro-sur de Chile y Argentina, y sostienen que el flujo del agua, especialmente las cascadas, traen consigo propiedades medicinales y curativas. Envuelta en una tela azul eléctrico, la artista actúa como un conducto entre lo tangible y lo espiritual, difuminando los límites entre la forma humana y los elementos naturales. Esta meditación sobre la fluidez, literal y simbólica, también va en contra de otros binarios percibidos, como el género. Al subrayar la interconectividad entre su persona y el paisaje, Seba Calfuqueo se opone a las fuerzas dominantes que amenazan la zona, como los intentos del gobierno chileno de destruir las tierras indígenas para uso comercial, y sitúa su propia identidad como persona trans en el mundo natural.

# ektor garcia

Born 1985 in Red Bluff, CA; lives in Mexico City, Mexico, and elsewhere

*portal DF/NOLA, 2021*

Cast bronze, steel, and copper wire

Collection of the artist; courtesy Rebecca Camacho Presents, San Francisco

*teotihuacan, 2018*

Welded steel, waxed thread, cotton, bone crochet hook, upholstery needle, spur, welded frame, crochet lace, and loose parts attached to lace

Whitney Museum of American Art, New York; gift of Avo Samuelian and Hector Manuel Gonzalez 2022.163

*glass chain, 2022–24*

Borosilicate glass, horsehair, and copper wire

Collection of the artist; courtesy Rebecca Camacho Presents, San Francisco

With assistance from c.hu, Amanda Wong, Lola Livre

*cuprum, 2024*

Copper wire, hand-etched glass in custom brass frame, and limpet shells

Collection of the artist; courtesy Rebecca Camacho Presents, San Francisco

ektor garcia has said that “emotionality is political,” echoing the second-wave feminist dictum that “the personal is political” but deepening it to communicate the ways that the expressive qualities of the artist’s works speak to the politics of labor, migration, colonization, and gender. Born in California but in constant movement back and forth across the United States–Mexico border with family as a child, garcia has developed a nomadic studio practice, with travel becoming an important part of the way the artist conceives and makes work. garcia often works in media that is portable, such as crochet, and that lends itself to a constant stream of creation during travel. In some cases, garcia has learned craft techniques from family members or community; in others, garcia has developed skills by researching Indigenous Mesoamerican objects.

VD))) 609

Nació en 1985 en Red Bluff, CA; vive en la Ciudad de México, México y en otras partes

*portal DF/NOLA, 2021*

Bronce fundido, acero y alambre de cobre

Colección de ektor garcia; cortesía de Rebecca Camacho Presents, San Francisco

*teotihuacan, 2018*

Acero soldado, hilo encerado, algodón, gancho de hueso para crochet, aguja de tapicería, espuela, marco soldado, encaje de crochet y partes sueltas atadas al encaje

Whitney Museum of American Art, Nueva York; regalo de Avo Samuelian y Hector Manuel Gonzalez 2022.163

*cadena de vidrio, 2022–24*

Vidrio de borosilicato, pelo de caballo y alambre de cobre

Colección de ektor garcia; cortesía de Rebecca Camacho Presents, San Francisco

Con asistencia de c.hu, Amanda Wong, Lola Livre

*cuprum, 2024*

Alambre de cobre, vidrio grabado a mano en marco de latón y conchas de lapa

Colección de ektor garcia; cortesía de Rebecca Camacho Presents, San Francisco

ektor garcia ha dicho que “lo emocional es político” haciendo eco al dictamen de la segunda ola feminista de que “lo personal es político”, pero profundizándolo para comunicar las maneras en que las cualidades expresivas de sus obras de arte hablan de políticas laborales, migración, colonización y género. Nació en California, pero se mantenía en constante movimiento de un lado al otro de la frontera entre México y Estados Unidos con su familia desde su niñez, garcia ha desarrollado una práctica de estudio nómada, convirtiendo el viaje en una parte importante de la manera en cómo concibe y realiza sus obras. Con frecuencia trabaja con medios portátiles, como el crochet, que se presta a un flujo constante de creación durante el viaje. En algunos casos, garcia ha aprendido técnicas artesanales de miembros de su familia o comunidad; en otros, las ha desarrollado destrezas investigando objetos indígenas mesoamericanos.

DV))) 609



# Harmony Hammond

Born 1944 in Chicago, IL; lives in Galisteo, NM

*Patched, 2022*

Acrylic, oil, and mixed media on canvas

Collection of the artist; courtesy Alexander Gray Associates, New York

*Black Cross II, 2020–21*

Oil and mixed media on canvas

Collection of the artist; courtesy Alexander Gray Associates, New York

*Chenille #11, 2020–21*

Oil and mixed media on canvas

Collection of the artist; courtesy Alexander Gray Associates, New York

*Double Bandaged Quilt #3 (Vertical), 2020*

Oil and mixed media on canvas

Collection of the artist; courtesy Alexander Gray Associates, New York

Over the course of five decades, Harmony Hammond has created a queer feminist language of abstract art embedded in histories of sewing, weaving, quilting, making, and the struggles of women. In *Chenille #11*, underlying colors of red and gold split the seams and stain the thickly painted white burlap surface, evoking chenille bedspreads with its tufts and ridges. Grommets bind the painting like bandages.

In *Patched*, the repurposed and mended quilt cover foregrounds women's time and labor. Cotton squares stained with blood lie in the center of crosslike spaces formed by the quilt pattern, referencing the "repeated and ongoing violence against women, [including] the US Supreme Court's reversal of *Roe v. Wade*, and sexual brutality against women used as a weapon of war." A grid of grommets below the quilt functions as a footnote, suggesting order but also bearing witness to the ongoing repetition of violence and healing.

Harmony Hammond describes the ways materials and process can have their own sense of agency.

▶ 605 VD))) 605

Nació en 1944 en Chicago, IL; vive en Galisteo, NM

*Parcheado, 2022*

Acrílico, óleo y medios mixtos sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Alexander Gray Associates, Nueva York

*Cruz negra II, 2020–21*

Óleo y medios mixtos sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Alexander Gray Associates, Nueva York

*Chenille #11, 2020–21*

Óleo y medios mixtos sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Alexander Gray Associates, Nueva York

*Colcha doble vendada #3 (Vertical), 2020*

Óleo y medios mixtos sobre lienzo

Colección de la artista; cortesía de Alexander Gray Associates, Nueva York

Durante cinco décadas, Harmony Hammond ha creado un lenguaje de arte abstracto feminista y queer insertado en historias de costura, tejido, acolchado, confección y la lucha de las mujeres. En *Chenille #11*, los colores rojos y dorados subyacentes dividen las costuras y manchan la superficie blanca de la arpillera espesamente pintada, evocando las colchas de chenilla con sus mechones y relieves. Unas tiras con ojales atan el cuadro como vendas.

En *Parcheado*, una colcha reutilizada y remendada pone en primer plano tanto el tiempo como el trabajo de las mujeres. En el centro de las cruces que forma el diseño de la colcha, hay cuadrados de algodón manchados de sangre, en referencia a la "recurrente y actual violencia contra las mujeres, [incluyendo] la revocación del dictamen *Roe vs. Wade* por la Corte Suprema de los Estados Unidos y la brutalidad sexual contra las mujeres utilizada como arma de guerra". Como una nota a pie de página, debajo de la colcha hay una cuadrícula con ojales que sugieren orden, pero al mismo tiempo dan testimonio de la repetición continua de la violencia y la sanación.

Harmony Hammond describe las formas en que los materiales y el proceso pueden tener su propio sentido de agencia.

▶ 605 DV))) 605

# Mary Kelly

Born 1941, Fort Dodge, IA; lives in Los Angeles, CA

*Lacunae*, 2023

Ragboard, vellum, ash, and ink; ten framed panels

Collection of the artist; courtesy Vielmetter Los Angeles and Mitchell-Innes & Nash, New York

This work's title, *Lacunae*—meaning blank spaces or missing parts—suggests a rupture in continuity. Here, Mary Kelly starts with the calendar, one of the fundamental tools we use to imagine the continuation of time, and uses it as a framework for exploring what may be the most profound disruptions to our sense of it: the seemingly arbitrary fits and starts of aging and the passing of friends and loved ones. In some ways, Kelly treats these subjects with the neutrality of a documentarian—simply noting her own age at certain moments or her friends' first names and their ages at the time of their deaths. She has also marked the days that follow using a methodical application of ash to create lacunae at the moments of loss. Together, the ash and the transparent vellum of the printed calendars invite the viewer to reflect on materiality as well as the body and its final passage or transformation.

Listen to Mary Kelly describe the “economy of late life.”

 614

Nació en 1941, Fort Dodge, IA; vive en Los Ángeles, CA

*Lacunae*, 2023

Tablero, pergamino, ceniza y tinta; diez paneles enmarcados

Colección de la artista; cortesía de Vielmetter, Los Ángeles y Mitchell-Innes & Nash, Nueva York

El título de esta obra, *Lacunae*, que significa espacios en blanco o partes que faltan, sugiere una ruptura en la continuidad. Aquí, Mary Kelly parte del calendario, una de las herramientas fundamentales que utilizamos para imaginar la continuidad del tiempo, y lo utiliza como marco para explorar lo que podrían ser las alteraciones más profundas de nuestro sentido del tiempo: los cambios aparentemente arbitrarios del envejecimiento y la muerte de amistades y seres queridos. En cierto modo, Kelly trata estos temas con la neutralidad de una documentalista, limitándose a señalar su propia edad en determinados momentos, o los nombres y las edades de sus amistades en el momento de sus muertes. Ella ha marcado los días siguientes mediante una metódica aplicación de ceniza, para crear lacunae en los momentos de pérdida. Juntos, la ceniza y el papel pergamino transparente de los calendarios impresos, invitan al espectador a reflexionar sobre la materialidad, así como el cuerpo y su pasaje final o transformación.

Escucha a Mary Kelly describir la “economía al final de la vida”.

 614



# Diane Severin Nguyen

Born 1990 in Carson, CA; lives in New York, NY

*In Her Time* (Iris's Version), 2023–24

Ribbons, mattresses, pillows, sheets, custom flooring, and video, color, sound; 67 min.

Commissioned by Rockbund Art Museum, Shanghai, with additional support from Contemporary Art Gallery, Vancouver

Collection of the artist

In collaboration with Li Meixian (performer), Claire Li (producer), Sylvia Herbold (editing), Michael Beharie (sound/music), Junqian Xie (additional photography), Miga Gao (art direction), Di Fang (assistant directing), Alex Wang (choreography), and Cedric von Niederhausern (color)

*In Her Time* (Iris's Version) follows an actress named Iris as she rehearses for a leading role in a historical war film about the Nanjing Massacre of 1937, a brutal assault on Chinese civilians by the Imperial Japanese army during the Second Sino-Japanese War (1937–45). Through this framework, Diane Severin Nguyen explores the ways that history circulates in the present—largely through popular media, partly as memory, and partly as re-creation or even fan fiction. The doubling back and collapsing of time is furthered by “Iris's Version,” which includes the actress's retrospective commentary about the making of *In Her Time* alongside her own private iPhone footage.

Nguyen shot much of the film at Hengdian World Studios, one of the largest film studios in the world that has also become a destination for filmmakers and tourists alike to experience a sweeping nationalist history of China. Nguyen features some of the thousands of migrant workers who come to Hengdian each year with hopes of screentime and end up as background actors portraying Japanese soldiers or civilian casualties. Over the course of Nguyen's film, fiction and reality fuse as she explores the limits of the ways history is told and uses re-enactment as a vehicle for visualizing the future.

 604 Access

Nació en 1990 en Carson, CA; vive en Nueva York, NY

*En su tiempo* (versión de Iris), 2023–24

Cintas, colchones, almohadas, sábanas, suelos a medida y video, color, sonido; 67 min.

Comisionado por: Rockbund Art Museum, Shanghai, con el apoyo adicional de Contemporary Art Gallery, Vancouver

Colección de la artista

En colaboración con: Li Meixian (intérprete), Claire Li (productora), Sylvia Herbold (edición), Michael Beharie (sonido/música), Junqian Xie (fotografía adicional), Miga Gao (dirección artística), Di Fang (ayudante de dirección), Alex Wang (coreografía) y Cedric von Niederhausern (color)

*En su tiempo* (versión de Iris), sigue a una actriz llamada Iris mientras ensaya para un papel protagónico en una película de guerra histórica sobre la masacre de Nanjing de 1937, un ataque violento a civiles chinos por parte del ejército imperial japonés durante la segunda guerra sino-japonesa (1937–45). A través de este marco de referencia, Diane Severin Nguyen explora las maneras en que la historia fluye en el presente, en gran medida a través de medios populares, en parte como memoria y en parte como recreación o incluso como *fan fiction*. El volver atrás y el colapso del tiempo son impulsados por “la versión de Iris”, que incluye el comentario retrospectivo de la actriz sobre la realización de *En su tiempo* junto con su propio metraje de iPhone.

Nguyen filmó gran parte de la película en los Hengdian World Studios, uno de los estudios de cine más grandes del mundo que también se ha convertido en un destino, tanto para cineastas como para turistas que buscan tener una experiencia inmersiva de la historia nacionalista de China. Nguyen presenta algunos de los miles de trabajadores migrantes que llegan a Hengdian cada año con la esperanza de aparecer en la pantalla y terminan como extras, representando soldados japoneses o víctimas civiles. En la película, la ficción y realidad se funden mientras explora los límites de las maneras que se cuenta la historia y utiliza la recreación como un vehículo para visualizar el futuro.

 604 Accesibilidad

# Julia Phillips

Born 1985 in Hamburg, Germany; lives in Chicago, IL

*Nourisher*, 2022

Ceramic, medical PVC tubes, stainless steel, and steel cable

Marieluise Hessel Collection, Hessel Museum of Art, Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-on-Hudson, NY

*Mediator*, 2020

Ceramic, stainless steel, granite, and nylon hardware

Art Institute of Chicago; Mr. and Mrs. Frank G. Logan Purchase Prize Fund

*Conception Drawing II (Tissue?)*, 2020–21

*Conception Drawing III (Tube suck/float?)*, 2020–21

*Conception Drawing IV (Ovulation/Eisprung?)*, 2020–21

*Conception Drawing V (Any Egg for a Big Flush?)*, 2020–21

*Conception Drawing VI (Soft Tubes?)*, 2020–21

*Conception Drawing VII (Implantation?)*, 2020–21

*Conception Drawing VIII (Cell Accumulation/Embryo?)*, 2020–21

Oil pastel and vegetable oil on polyester film in artist's frame

Collection of the Blanchard Nesbitt Family; courtesy Matthew Marks Gallery, New York

*Nourisher*, which consists of a chest and partial face cast gazing down, reflects on the experience of nursing and the sharing of resources between the nourisher and the infant. Bodily connection takes the form of surgical tubes, creating a clinical and ambivalent picture of motherhood. Along with her *Conception Drawings*, *Nourisher* was produced at a time when Julia Phillips was exploring pregnancy and motherhood as a subject of visual representation, and trying to articulate the undefined border between mother and embryo/fetus/infant.

Two ceramic chest casts, glazed in contrasting complexions, conjure an image of slightly tilted standing human bodies—both familiar and alien. “By showing the body in fragments I am hinting at a potential presence,” the artist has said. “Letting viewers fill in the blanks hopefully allows them to adjust the work to fit their own realities and imaginations.” A microphone sits on top of the vertical support, suggesting absorption and amplification, and the mediation between two parties.

Biennial co-curator Meg Onli talks about Julia Phillips's sculptures.

▶ 606

Nació en 1985 en Hamburgo, Alemania; vive en Chicago, IL

*Alguien que nutre*, 2022

Cerámica, tubos médicos de PVC, acero inoxidable y cable de acero

Marieluise Hessel Collection, Hessel Museum of Art, Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-on-Hudson, NY

*Mediador*, 2020

Cerámica, acero inoxidable, granito y herrajes de nylon

Art Institute of Chicago; Mr. and Mrs. Frank G. Logan Purchase Prize Fund

*Dibujo de concepción II (¿Tejido?)*, 2020–21

*Dibujo de concepción III (¿Tubo de succión/flotante?)*, 2020–21

*Dibujo de concepción IV (¿Ovulación/Eisprung?)*, 2020–21

*Dibujo de concepción V (¿Cualquier huevo para una gran descarga?)*, 2020–21

*Dibujo de concepción VI (¿Tubos blandos?)*, 2020–21

*Dibujo de concepción VII (¿Implantación?)*, 2020–21

*Dibujo de concepción VIII (¿Acumulación celular/embrión?)*, 2020–21

Pastel al óleo y aceite vegetal sobre película de poliéster en marco de la artista

Colección de Blanchard Nesbitt Family; cortesía de Matthew Marks Gallery, Nueva York

*Alguien que nutre*, que consiste en moldes que toman la forma de un pecho y parte de una cara mirando hacia abajo, reflexiona sobre la experiencia de la lactancia y el reparto de recursos entre la persona que alimenta y el infante. La conexión corporal adopta la forma de tubos quirúrgicos, creando una imagen clínica y ambivalente de la maternidad. Junto con sus *Dibujos de concepción*, *Alguien que nutre* fue producida en un momento en que Phillips exploraba el embarazo y la maternidad como un tema de representación visual, e intentaba articular la frontera entre madre y embrión/feto/bebé.

Dos moldes de pechos de cerámica, esmaltados con tonos que contrastan, evocan la imagen de cuerpos humanos de pie y sutilmente inclinados, siendo a la vez familiares y extraños. “Al mostrar el cuerpo en fragmentos, estoy insinuando una potencial presencia”, afirma. “Dejar que los espectadores llenen los espacios vacíos quizá les permita adaptar la obra a su propia realidad e imaginación”. En el soporte vertical hay un micrófono que sugiere absorción y amplificación, y la mediación entre dos partes.

Meg Onli, co-curadora de la Bienal, habla sobre las esculturas de Julia Phillips.

▶ 606



# P. Staff

Born 1987 in Bognor Regis, UK; lives in Los Angeles, CA

*Afferent Nerves*, 2023  
Electrified net

Collection of the artist; courtesy Commonwealth and Council, Los Angeles and Mexico City, and Galerie Sultana, Paris

*À Travers Le Mal*, 2023  
Digital print on vinyl

Collection of the artist; courtesy Commonwealth and Council, Los Angeles and Mexico City, and Galerie Sultana, Paris

Early in their career as an artist, P. Staff worked as a choreographer. A sense of live encounter remains important in the work on view, as does the idea of experiencing a work of art with the whole body. Their installation's title, *Afferent Nerves*, refers to the nerve fibers that channel sensory information from the outside world into the brain, bringing touch, temperature, and pain to the central nervous system—an idea that reimagines the gallery as a kind of body, permeated here by a sense of danger.

Staff bathes the installation in an acidic yellow light. A live electrical net hangs above the gallery, out of reach but audibly buzzing, suggesting the possibility of a physical shock. A photographic self-portrait of the artist on the far wall shows their hands covering their face in a gesture suggestive of suffering or retreat. Staff has described the aesthetic of their work as relating to “a particular trans mode of being that exists in the tension between dissociation and hypervigilance.”

Learn why P. Staff is interested in transcendence and transformation.

 602

Nació en 1987 en Bognor Regis, Reino Unido; vive en Los Ángeles, CA

*Nervios aferentes*, 2023  
Malla electrificada

Colección de P. Staff; cortesía de Commonwealth and Council, Los Ángeles y Ciudad de México y Galerie Sultana, París

*À Travers Le Mal* [A través del mal], 2023  
Impresión digital en vinilo

Colección de P. Staff; cortesía de Commonwealth and Council, Los Ángeles y Ciudad de México, y Galerie Sultana, París

Al principio de su carrera artística, P. Staff trabajó creando coreografías. La sensación de un encuentro en vivo sigue siendo importante en la obra expuesta, al igual que la idea de experimentar una obra de arte con todo el cuerpo. El título de su instalación, *Nervios aferentes*, hace referencia a las fibras nerviosas que canalizan la información sensorial del mundo exterior al cerebro, llevando el tacto, la temperatura y el dolor al sistema nervioso central; una idea que convierte a la galería en una especie de cuerpo, permeado aquí por una sensación de peligro.

Staff baña la instalación con una luz acídica amarilla. Sobre la galería cuelga una red de corriente eléctrica activa, que está fuera del alcance, pero emite un zumbido audible, sugiriendo la posibilidad de un shock físico. Un autorretrato fotográfico de Staff, en la pared de fondo, muestra sus manos cubriéndole la cara, en un gesto de posible sufrimiento o recogimiento. Staff ha descrito la estética de su obra como relacionada con “un modo particular de ser trans que existe en la tensión entre la disociación y la hipervigilancia”.

Escucha por qué P. Staff se interesa por lo trascendental y lo transformativo.

 602

# Carmen Winant

Born 1983 in San Francisco, CA; lives in Columbus, OH

*The last safe abortion, 2023*

Inkjet photographs

Collection of the artist; courtesy PATRON Gallery, Chicago

At left:

*Moon faces demons, 2022*

Sun-bleached construction paper, painter's tape, and inkjet prints

Collection of the artist; courtesy PATRON Gallery, Chicago

At far right:

*Women's blueprint for survival I, 2022*

Sun-bleached construction paper, painter's tape, and inkjet prints

Collection of the artist; courtesy PATRON Gallery, Chicago

*Women's blueprint for survival II, 2022*

Sun-bleached construction paper, painter's tape, and inkjet prints

Collection of the artist; courtesy PATRON Gallery, Chicago

The 2,700 prints Carmen Winant has assembled on the large wall of this gallery form a collective portrait of the ordinary, daily tasks required to provide abortion health care—a project that became much more urgent with the overturning of *Roe v. Wade* in 2022. Winant worked across the Midwest and the South with the archives of special collections, university hospitals, but predominantly with clinics to collect photographs of staff, physicians, and volunteers taken over a fifty-year period. She arranged the photographs so that they have a visual rhythm, which she refers to as “a tapestry with warp and weft,” that draws the eyes to groupings that present brief vignettes. No real patients appear here—in some cases, images show clinic staff modeling as patients. Every sitter pictured from recent years has given their permission to appear in this installation at the Biennial, and all archives were approved for use in the artist's project. This is important to Winant; she thinks of the process of building trust and community as an essential part of the work itself.

Carmen Winant discusses this installation within the lineage of resistance work.

▶ 603

Nació en 1983 en San Francisco, CA; vive en Columbus, OH

*El último aborto seguro, 2023*

Fotografías de inkjet

Colección de la artista; cortesía de PATRON Gallery, Chicago

A la izquierda:

*La luna se enfrenta a los demonios, 2022*

Papel de construcción blanqueado por el sol, cinta adhesiva de pintor e impresiones inkjet

Colección de la artista; cortesía de PATRON Gallery, Chicago

En el extremo derecho:

*Plano de supervivencia de las mujeres I, 2022*

Papel de construcción blanqueado por el sol, cinta adhesiva de pintor e impresiones inkjet

Colección de la artista; cortesía de PATRON Gallery, Chicago

*Plano de supervivencia de las mujeres II, 2022*

Papel de construcción blanqueado por el sol, cinta adhesiva de pintor e impresiones inkjet

Colección de la artista; cortesía de PATRON Gallery, Chicago

Las 2,700 imágenes que Carmen Winant reúne en la gran pared de la galería forman un retrato colectivo de las tareas cotidianas y comunes necesarias para proveer atención médica en casos de aborto, un proyecto que se hizo mucho más urgente después de la anulación de *Roe vs. Wade* en 2022. La artista recorrió el centro y sur de los Estados Unidos para trabajar con los archivos de colecciones especiales y hospitales universitarios, pero sobre todo, clínicas, con el fin de recopilar fotografías del personal médico y voluntario, tomadas a lo largo de cincuenta años. Winant dispuso las imágenes de modo que tuvieran un ritmo visual, refiriéndose a ellas “como un tapiz con urdimbre y trama”, que atrae la mirada hacia conjuntos que presentan breves viñetas. No aparece ningún paciente real aquí; en algunos casos, las fotografías muestran al personal de la clínica posando como pacientes. Todas las personas retratadas en los últimos años han dado su permiso para aparecer en esta instalación de la Bienal. Se aprobó el uso de todos los archivos en el proyecto de la artista. Esto es importante para Winant, ya que ella considera el proceso de generar confianza y comunidad como parte esencial de la obra en sí.

Carmen Winant explica esta instalación en el contexto del linaje del trabajo de resistencia.

▶ 603



The photographs in these works were made by the artist in or drawn from the archives of the following organizations and individuals:

Birthing Beautiful Communities,  
Cleveland

Chicago Sun-Times collection, Chicago  
History Museum (© Chicago Sun-  
Times Media, Inc. All rights reserved.)

Chicago Women's Liberation Union

Choices Women's Medical Center,  
Merle Hoffman Papers, David M.  
Rubenstein Rare Book & Manuscript  
Library, Duke University

Connecticut Citizens Action Group  
Records, Archives & Special  
Collections, UConn Library

Emma Goldman Clinic, Iowa City

Emma Goldman Clinic records, Iowa  
Women's Archives, University of Iowa  
Libraries, Iowa City

Feminist Women's Health Center,  
Atlanta

The Janes: Judith Arcana, Peaches  
Bass, Heather Booth, Paul Booth,  
Katie Frankel, Jeanne Galatzer-Levy,  
Laura Kaplan, Marie Leaner, Rev.  
Patricia Novick, Eleanor Oliver,  
Abby Pariser, Jody Parsons, Michael  
Pildes, Al Raby, Rev. Dr. Donna  
Schaper, Madeline Schwenk, Martha  
Scott, Eileen Smith, Sheila Smith,  
Diane Stevens

Betsey Kaufman and Bonnie Bolitho

Loretta J. Ross Papers, Smith College  
Special Collections, Northampton, MA

Planned Parenthood of Greater Ohio

Las fotografías de estas obras  
fueron realizadas por la artista,  
extraídas de los archivos de las  
siguientes organizaciones y personas:

Planned Parenthood Gulf Coast

Preterm, Cleveland

Red River Women's Clinic, Stanton, KY,  
and Fargo, MN

Special Collections and Archives,  
Georgia State University Library,  
Atlanta

Schlesinger Library, Radcliffe Institute,  
Harvard University, Cambridge, MA

Social Welfare History Archives,  
University of Minnesota Libraries,  
Minneapolis

Special Collections, Michael Schwartz  
Library at Cleveland State University

Trust Women, Wichita, KS

Planned Parenthood of Houston and  
Southeast Texas Records, Special  
Collections, University of Houston  
Libraries

Western Reserve Historical Society,  
Cleveland

Whole Woman's Health, Bloomington,  
MN

Whole Woman's Health, South Bend, IN

WMAR, University of Baltimore Special  
Collections and Archives

WSB-TV Newsfilm Collection,  
University of Georgia Libraries, Athens

# Nikita Gale

Born 1983 in Anchorage, AK;  
lives in Los Angeles, CA

*TEMPO RUBATO (STOLEN TIME)*, 2023–24  
Modified player piano, audio, and LED lighting system

Collection of the artist; courtesy Petzel, New York; Commonwealth and Council, Los Angeles and Mexico City; Emalin, London; and 56 Henry, New York

Fabrication: Lindeblad Pianos  
Sound design: Daniel Neumann  
Lighting design: Josephine Wang

Nikita Gale has proposed that “bodies are never entirely absent from what we refer to as technology.” The player piano seems particularly haunted by the body, inviting us to imagine pianists working the instrument. In *TEMPO RUBATO (STOLEN TIME)*, Gale underscores this uncanny absence by silencing the instrument’s musical functions and leaving only the sound and image of its mechanisms, which have been amplified through a custom-built sound and lighting system. The work’s title is a musical term that describes the expressive freedom taken by a performer when interpreting a score, and a form of acknowledgment of the space between a score and its performance.

Gale worked with an attorney, the licensing organization ASCAP, and a team of technologists to create an instance where the performance of a musical work without the original sound retains traces of the instrument being played. This circumstance considers whether or not the performance still constitutes the work and is therefore considered legal property, ultimately asking if it is possible to locate authorship through the mechanical gesture alone.

Nikita Gale explains beginning this work with a question.

 610

Nació en 1983 en Anchorage, AK; vive en Los Ángeles, CA

*TEMPO RUBATO (TIEMPO ROBADO)*, 2023–24  
Piano reproductor modificado, audio y sistema de iluminación LED

Colección de Nikita Gale; cortesía de Petzel, Nueva York; Commonwealth and Council, Los Ángeles y Ciudad de México; Emalin, Londres; y 56 Henry, Nueva York

Fabricación: Pianos Lindeblad  
Diseño de sonido: Daniel Neumann  
Diseño de iluminación: Josephine Wang

Nikita Gale ha sugerido que “los cuerpos nunca están del todo ausentes de lo que llamamos tecnología”. La pianola parece estar particularmente poseída por el cuerpo, invitándonos a imaginar pianistas tocando el instrumento. En *TEMPO RUBATO (TIEMPO ROBADO)*, Gale subraya esta extraña ausencia al silenciar las funciones musicales del instrumento y dejando únicamente el sonido y la imagen de sus mecanismos, que han sido amplificados a través de un sistema hecho de su luz y sonido. El título de la obra es un término musical que describe la libertad expresiva tomada por un intérprete cuando toca una partitura, y una forma de reconocer el espacio entre una partitura y su ejecución.

Gale trabajó con un abogado de la organización de patentes ASCAP, y con un equipo de tecnólogos para crear una instancia donde la ejecución de una obra musical sin el sonido original, conserve rastros del instrumento que está siendo tocado. Esta circunstancia pondera si la ejecución sigue constituyendo la obra o no, en consecuencia, puede ser considerada propiedad legal, preguntando si es posible localizar la autoría a partir del mero gesto mecánico.

Nikita Gale explica el comienzo de esta obra con una pregunta.

 610



# B. Ingrid Olson

Born 1987 in Denver, CO; lives in Chicago, IL

*Proto Coda, Index, 2016–22*

Medium-density fiberboard, polycrylic, plywood, glue, vinyl, eggshell, aluminum, and latex paint, thirty parts

Collection of the artist; courtesy i8 Gallery, Reykjavik

*Present and Daughters, 2020–21*

Inkjet print and UV-printed matboard in powder-coated aluminum frame

Collection of the artist, courtesy i8 Gallery, Reykjavik

*!/, 2021–22*

Inkjet print and UV-printed matboard in powder-coated aluminum frame

Collection of Thea Westreich Wagner and Ethan Wagner

*Never odd or even (perhaps the bone I think I am biting is my own tail), 2013–20*

Inkjet print and UV-printed matboard in aluminum frame

Collection of Heiji Black

*Calendar, 2020–21*

Inkjet print and UV-printed matboard in powder-coated aluminum frame

Collection of the artist

*Completed Movement (between abut and rub between two notes the number between one and two divided into qualities and kinds), 2016–22*

Inkjet print and UV-printed matboard in powder-coated aluminum frame

Collection of Dan Byers

*Coming in with your back turned, 2021–22*

Inkjet print and UV-printed matboard in powder-coated aluminum frame

Collection of the artist; courtesy i8 Gallery, Reykjavik

This installation intermixes two series, *Dura Pictures* and *Indexes*. Each work in the *Dura Pictures* series presents one photographic image physically embedded within another, what B. Ingrid Olson describes as placing a “moment in time within a different moment in time, just like memory does of the past in the present.” The photographs were made in Olson’s studio and record the artist’s own performative interactions with handmade props and assorted materials, such as mirrors or printed matter set within constrictive ad hoc spaces. The images alternate between showing a first-person vantage point with a torso or toes breaking into the picture plane, and offering a mirrored reflection of the artist, often only partially seen.

*Proto Coda, Index* is a single artwork with thirty constituent parts—each is a replica of one of the thirty reliefs made by the artist between 2016 to 2022. With concave interior surfaces and irregular hanging heights, the forms each suggest a container for a specific body part, like a piece of armor or a casting mold. The reliefs mark the entire length of the wall, serving as placeholders for an absent body, both fractured and multiplied.

Hear how B. Ingrid Olson sees the camera as an eye.

 608

Nació en 1987 en Denver, CO; vive en Chicago, IL

*Proto Coda, Index, 2016–22*

Tablero de fibra de densidad media, policrílico, madera contrachapada, pegamento, vinilo, cáscara de huevo, aluminio y pintura de látex, treinta piezas

Colección de B. Ingrid Olson, cortesía de i8 Gallery, Reikiavik

*Presente e hijas, 2020–21*

Impresión inkjet y cartón matboard con impresión UV en marco de aluminio con recubrimiento de polvo

Colección de B. Ingrid Olson, cortesía de i8 Gallery, Reikiavik

*!/, 2021–22*

Impresión inkjet y cartón matboard con impresión UV en marco de aluminio con recubrimiento de polvo

Colección de Thea Westreich Wagner y Ethan Wagner

*Nunca par o impar (quizás el hueso que creo morder es mi propia cola), 2013–20*

Impresión inkjet y cartón matboard con impresión UV en marco de aluminio

Colección de Heiji Black

*Calendario, 2020–21*

Impresión inkjet y cartón matboard con impresión UV en marco de aluminio con recubrimiento de polvo

Colección de B. Ingrid Olson

*Movimiento completado (entre tocar y rozar entre dos notas el número entre uno y dos dividido en cualidades y tipos), 2016–22*

Impresión inkjet y cartón matboard con impresión UV en marco de aluminio con recubrimiento de polvo

Colección de Dan Byers

*Entrando de espaldas, 2021–22*

Impresión inkjet y cartón matboard con impresión UV en marco de aluminio con recubrimiento de polvo

Colección de B. Ingrid Olson; cortesía de i8 Gallery, Reikiavik

Esta instalación combina dos series, *Dura Pictures* e *Indexes*. Cada obra en la serie *Dura Pictures* presenta una imagen fotográfica incrustada físicamente en otra, lo que B. Ingrid Olson describe como colocar un “momento en el tiempo dentro de otro momento en el tiempo, justo como lo hace la memoria del pasado en el presente”. Las fotografías fueron tomadas en el estudio de B. Ingrid Olson y registran sus interacciones performáticas con accesorios hechos a mano y materiales variados, como espejos o materiales impresos, en espacios restringidos ad hoc. Las imágenes alternan entre mostrar un punto de vista en primera persona, con su torso o dedos de los pies irrumpiendo el plano de la imagen, y ofreciendo reflejo de Olson en un espejo, con frecuencia sólo visto parcialmente.

*Proto Coda, Index* es una sola obra de arte con treinta partes constitutivas, cada una es una réplica de cada relieve escultórico realizado por Olson entre 2016 y 2022. Con superficies interiores cóncavas y alturas colgantes irregulares, cada forma sugiere un contenedor para una parte específica del cuerpo, como una pieza de armadura o un molde de fundición. Los relieves marcan la longitud de la pared, sirviendo como soporte para un cuerpo ausente, ambos fracturado y multiplicado.

Escucha cómo B. Ingrid Olson ve a la cámara como si fuera un ojo.

 608



# K.R.M. Mooney

Born 1990 in Seattle, WA; lives in Brooklyn, NY

*Gain C. (Ampere) I, 2024*  
Cast bronze and liver of sulfur

Collection of the artist; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

*Housing (c.) iv, 2022*  
Steel, electroplated steel, silver, brass, neodymium, paint, polymer resin, and iron oxide

Collection of Sigurður Gísli Pálmason; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

*Housing (c.) ii, 2022*  
Steel, electroplated steel, silver, brass, neodymium, copper-coated polyethylene, paint, polymer resin, and iron oxide

Collection of Oleg Guerrand-Hermès; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

*Deposition (c.) iv, 2022*  
Electroplated steel, silver, cuttlebone, and aluminum

Collection of the artist; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

*Housing (c.) v, 2024*  
Steel, electroplated steel, silver, brass, neodymium, copper-coated polyethylene, paint, polymer resin, and iron oxide

Collection of Karen and Andy Stillpass; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

*Deposition c. (xi), 2023*  
Electroplated steel, bronze casting grain, cuttlebone, and aluminum

Collection of the artist; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

*Deposition c. (vi), 2023*  
Electroplated steel, silver, cuttlebone, and aluminum

Collection of M. Larice; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

*Housing (c.) ix, 2024*  
Steel, electroplated steel, silver, brass, neodymium, paint, polymer resin, and iron oxide

Collection of the artist; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

*Housing (c.) i, 2022*  
Steel, silver, brass, neodymium, copper-coated polyethylene, paint, polymer resin, and iron oxide

Collection of Francisco Lume; courtesy Miguel Abreu Gallery, New York, and Altman Siegel, San Francisco

K.R.M. Mooney’s *Gain C. (Ampere) I* comes from a series of sculptures that he cast from objects that produce sound—in this case, a sectoral horn, part of an amplifier. Sound interests the artist because it extends beyond the physical bounds of its source and is shaped in part by the architecture, people, and other objects in the space. The work thus implies the involvement of the viewer and the site where it is installed, lending this dense bronze cast a sense of responsiveness.

The *Housing* relief series also turns on a sense of reactivity. Drawing on his training in jewelry making, Mooney electroplated steel surfaces with silver; because steel is ferrous (or iron-containing) and silver is not, the materials essentially contaminate each other, yielding changes in color and texture over time. These and other “material disputes” in the sculpture result in an almost alchemical form of site-specificity.

K.R.M. Mooney discusses the materiality of the *Housing* relief series.

 607

Nació en 1990 en Seattle, WA; vive en Brooklyn, NY

*Aumento C. (Amplificador) I, 2024*  
Bronce fundido e hígado de azufre

Colección del artista; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Alojamiento (c.) iv, 2022*  
Acero, acero galvanizado, plata, latón, neodimio, pintura, resina polimérica y óxido de hierro

Colección de Sigurður Gísli Pálmason; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Alojamiento (c.) ii, 2022*  
Acero, acero galvanizado, plata, latón, neodimio, polietileno revestido de cobre, pintura, resina polimérica y óxido de hierro

Colección de Oleg Guerrand-Hermès; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Deposición (c.) iv, 2022*  
Acero galvanizado, plata, sepia y aluminio

Colección del artista; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Alojamiento (c.) v, 2024*  
Acero, acero galvanizado, plata, latón, neodimio, polietileno recubierto de cobre, pintura, resina polimérica y óxido de hierro

Colección de Karen y Andy Stillpass; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Deposición c. (xi), 2023*  
Acero galvanizado, granos de fundición de bronce, sepia y aluminio

Colección del artista; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Deposición c. (vi), 2023*  
Acero galvanizado, plata, sepia y aluminio

Colección de M. Larice; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Alojamiento (c.) ix, 2024*  
Acero, acero galvanizado, plata, latón, neodimio, pintura, resina polimérica y óxido de hierro

Colección del artista; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Alojamiento (c.) i, 2022*  
Acero, plata, latón, neodimio, polietileno revestido de cobre, pintura, resina polimérica y óxido de hierro

Colección de Francisco Lume; cortesía de Miguel Abreu Gallery, Nueva York y Altman Siegel, San Francisco

*Aumento C. (Amplificador) I* de K.R.M. Mooney, forma parte de una serie de esculturas moldeadas a partir de objetos que producen sonido, en este caso una bocina sectorial que forma parte de un amplificador. El artista se interesa por el sonido porque va más allá de los límites físicos de su fuente, y porque está definido en parte por la arquitectura, las personas y otros objetos en el espacio. De este modo, la obra implica la participación del público y del lugar donde se instala, lo que confiere a este denso molde de bronce una sensación de receptividad.

La serie de relieves *Alojamiento* también detona un sentido de reactividad. Basándose en su formación en joyería, Mooney galvanizó superficies de acero con plata. Como el acero es ferroso (es decir, contiene hierro) y la plata no, los materiales se contaminan mutuamente, produciendo cambios de color y textura a lo largo del tiempo. Estas y otras “disputas materiales” en la escultura dan lugar a una forma casi alquímica de especificidad del sitio.

K.R.M. Mooney habla sobre la materialidad de la serie de relieves *Alojamiento*.

 607



# Suzanne Jackson

Born 1944 in St. Louis, MO; lives in Savannah, GA

At right:

*Rag-to-Wobble, 2020*

Acrylic, acrylic gel medium, acrylic detritus, cotton paint cloth, vintage dress hangers, and D-rings

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York

In center of gallery:

*deepest ocean, what we do not know, we might see?, 2021*

Acrylic, acrylic gel medium, acrylic detritus, buckram/crinoline, shredded mail, deer netting, textile pieces, wood, and D-rings

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York

Suzanne Jackson made these suspended paintings without canvas, slowly building up many layers of acrylic, detritus, gel medium, and objects from the natural world, including seeds from her garden in Savannah, Georgia. Jackson has been experimenting with acrylic paint since the 1960s. “It’s painting another way,” she explains. “I don’t call it collage because it’s not another material. It’s all paint—acrylic on acrylic. And it’s suspended: paint suspended in space. . . . The paint becomes an armature for itself.” This “armature” is not fixed, however; Jackson thinks of the paintings as living things and is very open to the fact that they are malleable and will reshape. The layered paint seems to have a kind of agency and an ability to change independently. Looking at its iridescent quality up close creates an afterimage—a lasting mental image that continues even when a viewer has shifted their gaze away.

Suzanne Jackson explains some of the Southern references in these works.

 611 VD))) 611

Nació en 1944 en St. Louis, MO; vive en Savannah, GA

A la derecha:

*Trapo-para-bambolear, 2020*

Acrílico, medio de gel acrílico, restos de acrílico, tela de algodón para pintar, colgadores de vestidos vintage y colgadores de anillos para cuadros

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York

En el centro de la galería:

*océano más profundo, lo que no conocemos, ¿podríamos verlo?, 2021*

Acrílico, medio de gel acrílico, restos de acrílico, bucarán/crinolina, correo triturado, malla de venado, piezas textiles, madera y colgadores de anillos para cuadros

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York

Suzanne Jackson realizó estas pinturas suspendidas sin un lienzo, lentamente acumulando muchas capas de acrílico, detritos, gel y objetos del mundo natural, incluyendo semillas de su jardín en Savannah, Georgia. La artista ha experimentado con pintura acrílica desde los años sesenta. “Es pintar de otra manera”, explica. “No lo llamo collage porque no es otro material. Es todo pintura, acrílico sobre acrílico. Y está suspendida: pintura colgada en el espacio. La pintura se convierte en una armadura para sí misma”. Sin embargo, esta “armadura” no es fija; para Jackson, los cuadros son seres vivos y está muy abierta al hecho de que son maleables y cambiarán de forma. La pintura en capas parece tener una especie de agencia y una capacidad para cambiar por sí misma. Al observar de cerca su iridiscencia, se crea una imagen que perdura en la mente del público, incluso después de apartar la mirada.

Suzanne Jackson explica algunas de las referencias sureñas en estas obras.

 611 DV))) 611

## **Suzanne Jackson**

Born 1944 in St. Louis, MO; lives in Savannah, GA

*the ‘white-eyes’ shift, 2022*

Acrylic, acrylic gel medium, acrylic detritus  
and D-rings

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York

*round pushed blue, 2021*

Acrylic, acrylic gel medium, and D-rings

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York

Nació en 1944 en St. Louis, MO; vive en Savannah, GA

*el turno de los “ojos blancos”, 2022*

Acrílico, medio de gel acrílico, restos de acrílico  
y colgadores de anillos para cuadros

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York

*azul redondo empujado, 2021*

Acrílico, medio de gel acrílico y colgadores de anillos  
para cuadros

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York



## **Suzanne Jackson**

Born 1944 in St. Louis, MO; lives in Savannah, GA

In center of gallery:

### *Palimpsest Grit, 2022–23*

Acrylic, acrylic gel medium, acrylic detritus, canvas, graphite, aluminum, raw silk, shredded mail, twine, string, wood, braided string, mesh, and D-rings

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York

Nació en 1944 en St. Louis, MO; vive en Savannah, GA

En el centro de la galería:

### *Palimpsesto de arena, 2022–23*

Acrílico, medio de gel acrílico, restos de acrílico, lienzo, grafito, aluminio, seda cruda, correo triturado, cordel, cuerda, madera, cuerda trenzada, malla y colgadores de anillos para cuadros

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York

## **Suzanne Jackson**

Born 1944 in St. Louis, MO; lives in Savannah, GA

*Red over morning sea, 2021*

Acrylic, acrylic gel medium, acrylic detritus, curtain lace, shredded mail, produce bag netting, wood and D-rings

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York

Nació en 1944 en St. Louis, MO; vive en Savannah, GA

*Rojo sobre el mar de la mañana, 2021*

Acrílico, medio de gel acrílico, restos de acrílico, cinta de cortina, correo triturado, malla de bolsa de compra, madera y colgadores de anillos para cuadros

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York



## **Suzanne Jackson**

Born 1944 in St. Louis, MO; lives in Savannah, GA

*A Hole in the Marker (Mary Turner, 1918), 2020*

Acrylic, acrylic gel medium, curtain lace, produce bag netting, metal rod, and S-hooks

Collection of Pamela J. Joyner and Alfred J. Giuffrida; courtesy Ortuzar Projects, New York

Nació en 1944 en St. Louis, MO; vive en Savannah, GA

*Un agujero en el marcador (Mary Turner, 1918), 2020*

Acrílico, medio de gel acrílico, encaje de cortina, malla de bolsa de compra, vara de metal y ganchos S

Colección de Pamela J. Joyner y Alfred J. Giuffrida; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York

## **Suzanne Jackson**

Born 1944 in St. Louis, MO; lives in Savannah, GA

*Singin', in Sweetcake's Storm, 2017*

Acrylic, acrylic gel medium, canvas, produce bag netting, graphite, string, nylon curtain mesh, extra coarse acrylic garnet gel medium, pistachio shells, and D-rings

Collection of the artist; courtesy Ortuzar Projects, New York

Nació en 1944 en St. Louis, MO; vive en Savannah, GA

*Cantando en la tormenta del pastel dulce, 2017*

Acrílico, medio de gel acrílico, lienzo, malla de bolsa de compra, grafito, cuerda, malla de cortina de nylon, gel medio acrílico granate extra grueso, cáscaras de pistacho y colgadores de anillos para cuadros

Colección de la artista; cortesía de Ortuzar Projects, Nueva York



# Sharon Hayes

Born 1970 in Baltimore, MD; lives in Philadelphia, PA

*Ricerche: four*, 2024

Two-channel 4k video, color, sound;  
80 min.; assorted chairs, and a bench

Courtesy the artist and Tanya Leighton Gallery, Berlin and Los Angeles

Participants from Philadelphia, PA: Roosevelt Adams, Craig E.F. Alston, Esq., Fernando Chang-Muy, José Demarco, Lorrie Kim, Andrea Lamour-Harrington, Gary Hines, Nathaniel O’Neal, Charita Powell, Cookie Quinones

Participants from Dowelltown, TN: Tana Comer, Gabby Haze, Iris Pine (Jan Laude), Susan Lewis, Fred Brungard (Sr. SoamiMish), Merril Mushroom, Maryanne Poposky, Cat Purdom, Jeff Schuler (Jeffbi), SPREE, Lucy Marshall White

Participants from Los Angeles, CA: Judith Branzburg, Marie Cartier, SheAh Prince Eternal, Verónica Flores, Ridge Gonzalez, Rita C. Gonzales, Loretta Lorraine, Nu’Diamond, Robin Podolsky, Elena Popp, Bamby Salcedo, Simone Wallace, Carolyn Weathers, Queen Unique Ziar

Assistant director: Brooke O’Harra  
Director of photography (PA & TN): Jess Bennett  
Director of photography (CA): Michelle Clementine  
Production manager: Althea M. Rao  
Outreach coordinator: Rami George  
Additional outreach: Sydney Canty, Merril Mushroom, Gary Hines  
Camera operators: Aly Spengler, Athena Kulb, Andi Obarski  
Production sound recorders: M. Asli Dukan, Galen B. Milender, Vero Lopez  
Key grips: Katie Harkins, Charlie Agnew, Jordan Stossel  
Production photography: Nick Moncy, Alice Hayes, Sydney Canty  
Production assistants: Sarah Kim, Ash Kennon, Agnes Borinsky

Special thanks: David Acosta, Suz Atlas, Lynn Ballen, Mary Groce, Julia Meltzer, David Thorne, Jeanne Vaccaro, Fortune

*Ricerche: four* is the last in a decade-spanning series of works by Sharon Hayes focusing on sexuality and gender in the United States. In each video, the artist asks probing questions of an assembled collective: thirty-five students at an all-women’s college; children of queer and trans parents in Provincetown, MA; and players on two women’s tackle football teams. Here, three groups of LGBTQIA elders reflect on their lives, loves, and identities. Hayes adopted her interview style and the name of the series from the 1963 film, *Comizi d’Amore* (“Love Meetings”), in which the filmmaker Pier Paolo Pasolini moved across postwar Italy interviewing Italians about sex and sexuality, examining the shifting values of the period. Now, with similar moralistic undercurrents running through American culture, Hayes’s video underscores the endurance of chosen community. Against the backdrop of the ongoing pandemic and the unfurling impact of social media, Hayes’s work asks what it means to gather now.

 616 Access

Nació en 1970 en Baltimore, MD; vive en Filadelfia, PA

*Ricerche: cuatro*, 2024

Video 4K de dos canales, color, sonido;  
80 min.; sillas variadas y un banco

Cortesía de la artista y Tanya Leighton Gallery, Berlín y Los Ángeles

Participantes de Filadelfia, PA: Roosevelt Adams, Craig E.F. Alston, Esq., Fernando Chang-Muy, José Demarco, Lorrie Kim, Andrea Lamour-Harrington, Gary Hines, Nathaniel O’Neal, Charita Powell, Cookie Quinones

Participantes de Dowelltown, TN: Tana Comer, Gabby Haze, Iris Pine (Jan Laude), Susan Lewis, Fred Brungard (Sr. SoamiMish), Merril Mushroom, Maryanne Poposky, Cat Purdom, Jeff Schuler (Jeffbi), SPREE, Lucy Marshall White

Participantes de Los Ángeles, CA: Judith Branzburg, Marie Cartier, SheAh Prince Eternal, Verónica Flores, Ridge Gonzalez, Rita C. Gonzales, Loretta Lorraine, Nu’Diamond, Robin Podolsky, Elena Popp, Bamby Salcedo, Simone Wallace, Carolyn Weathers, Queen Unique Ziar

Asistente de dirección: Brooke O’Harra  
Dirección fotográfica (PA & TN): Jess Bennett  
Dirección fotográfica (CA): Michelle Clementine  
Manejo de producción: Althea M. Rao  
Coordinación de extensión: Rami George  
Extensión adicional: Sydney Canty, Merril Mushroom, Gary Hines  
Operadores de cámara: Aly Spengler, Athena Kulb, Andi Obarski  
Grabadores de sonido: M. Asli Dukan, Galen B. Milender, Vero Lopez  
Manejo de maquinistas: Katie Harkins, Charlie Agnew, Jordan Stossel  
Fotografía: Nick Moncy, Alice Hayes, Sydney Canty  
Asistentes de producción: Sarah Kim, Ash Kennon, Agnes Borinsky

Agradecimientos especiales a: David Acosta, Suz Atlas, Lynn Ballen, Mary Groce, Julia Meltzer, David Thorne, Jeanne Vaccaro, Fortune

*Ricerche: cuatro* es la última de una serie de obras sobre la sexualidad y el género en Estados Unidos creadas por Sharon Hayes a lo largo de una década. En cada video, la artista plantea preguntas agudas a un colectivo reunido, conformado por treinta y cinco estudiantes de una universidad exclusivamente para mujeres, descendientes de familias queer y trans en Provincetown, MA; y jugadoras de dos equipos femeninos de fútbol americano. Aquí, tres grupos de personas LGBTQIA de la tercera edad reflexionan sobre sus vidas, amores e identidades. Para el título de la serie y el estilo de la entrevista, Hayes se inspiró en la película de 1963 de Pier Paolo Pasolini, *Encuesta sobre el amor*, en la que Pasolini recorre la Italia de la posguerra, entrevistando a sus connacionales sobre sexo y sexualidad para examinar los valores cambiantes de la época. En la actualidad, con un trasfondo moralista similar en toda la cultura estadounidense, el video subraya la resistencia de la comunidad elegida. Con la pandemia y el impacto cada vez mayor de las redes sociales como telón de fondo, la obra de Hayes se pregunta qué significa reunirse ahora.

 616 Accesibilidad

# Holly Herndon & Mat Dryhurst

Born 1980 in Johnson City, TN; lives in Berlin, Germany

Born 1984 in Birmingham, UK; lives in Berlin, Germany

*xhairymutantx Embedding Study 2, 2024*

Thermal dye diffusion transfer prints

Collection of the artists

*xhairymutantx, 2024*

AI model

Courtesy the artists

These works by Holly Herndon and Mat Dryhurst are part of a project focused on training the data behind Artificial Intelligence (AI) models, opening new possibilities for its use.

“Holly Herndon” is not just a person. The name also designates a distinctive internet presence: a female character with white skin, red hair, blunt-cut side bangs, and bright blue eyes. Herndon has become well known in the music and digital art worlds, to the point where when someone types the words “Holly Herndon” into a text-to-image AI program like Dall-E, Midjourney, or Stable Diffusion, the prompts generate an image with some of the characteristics of Holly Herndon, the character.

The images on the Museum’s wall are part of a larger project available through artport, the Whitney’s internet art portal. There, the artists have trained a text-to-image AI model on images of Holly Herndon, the character, to transform her identity within AI models. No matter what text prompt is entered by the user, the results will generate a strange version of Holly Herndon. The new images are stored in the project gallery, thereby entering the internet at large and potentially becoming part of the data set behind new AI-generated images. Since AI programs view institutional websites like whitney.org as trusted sources, the artists play with the idea of using the Museum’s heft to influence the parameters of AI models, and to raise questions about the extent of self-determination possible with the internet today. For Herndon and Dryhurst, the training data, the AI model, and its output are all part of a single work of art.



Scan this QR code to  
access artport.

▶ 601

Nació en 1980 en Johnson City, TN; vive en

Berlín, Alemania

Nació en 1984 en Birmingham, Reino Unido; vive en

Berlín, Alemania

*xhairymutantx Estudio de integración 2, 2024*

Impresiones por transferencia térmica de difusión  
de colorantes

Colección de artistas

*xhairymutantx, 2024*

Modelo de IA

Cortesía de artistas

Estas obras de Holly Herndon y Mat Dryhurst forman parte de un proyecto enfocado en entrenar los datos detrás de modelos de inteligencia artificial (IA), abriendo nuevas posibilidades para su uso.

“Holly Herndon” no es sólo una persona. El nombre también se refiere a una presencia distintiva en el Internet: un personaje femenino de piel blanca, cabello rojo, flequillo corto y brillantes ojos azules. Herndon se ha vuelto tan conocida en el mundo de la música y el arte digital, que cuando escribes las palabras “Holly Herndon” en un programa de inteligencia artificial de texto a imagen como Dall-E, Midjourney o Stable Diffusion, las palabras generan una imagen que coincide con algunas de las características de Holly Herndon, el personaje.

Las imágenes en la pared del Museo forman parte de un proyecto más amplio que está disponible a través de artport, el portal de arte en internet del Whitney. Ahí, los artistas han entrenado un programa de texto a gráficos de IA, con imágenes del personaje de Holly Herndon para transformar su identidad dentro de los modelos de IA. No importa qué texto ingrese el usuario, los resultados generarán una versión extraña de Holly Herndon. Las nuevas imágenes se almacenan en la galería del proyecto, integrándose así al internet con el potencial de convertirse en parte del conjunto de datos detrás de las nuevas imágenes generadas por la IA. Dado que los programas de IA consideran fuentes fiables a los sitios web institucionales como whitney.org, los artistas juegan con la idea de utilizar el peso del Museo para influir en los parámetros de los modelos de IA y plantear preguntas sobre el grado de autodeterminación que permite el Internet hoy en día. Para Herndon y Dryhurst, tanto los datos de entrenamiento como el modelo de IA y sus resultados forman todos parte de la misma obra de arte.

▶ 601



## **Holly Herndon & Mat Dryhurst**

Born 1980 in Johnson City, TN; lives in Berlin, Germany

Born 1984 in Birmingham, UK; lives in Berlin, Germany

*xhairymutantx Embedding Study 1, 2024*

Thermal dye diffusion transfer prints

Collection of the artists

Nació en 1980 en Johnson City, TN; vive en  
Berlín, Alemania

Nació en 1984 en Birmingham, Reino Unido; vive en  
Berlín, Alemania

*xhairymutantx Estudio de integración 1, 2024*

Impresiones por transferencia térmica de difusión  
de colorantes

Colección de artistas

# Eddie Rodolfo Aparicio

Born 1990 in Los Angeles, CA; lives in Los Angeles, CA

*Paloma Blanca Deja Volar/White Dove Let Us Fly, 2024*  
Modified amber, volcanic stone, pigeon wings, ceramic, cloths, archival documents, and found objects

Collection of the artist; courtesy Commonwealth and Council, Los Angeles and Mexico City

This work is made primarily from modified amber, a petrified form of tree resin. Eddie Rodolfo Aparicio has noted that he is interested in resin because of its ability to “move nutrients through [a tree’s] body and heal wounds.” Historically amber has been used for jewelry and carved depictions of royalty and deities, but Aparicio uses the material to elevate the history and objects of Central American communities in the United States. The artist often treats amber as a kind of archive, albeit one that rejects the notions of completion and fixity typically associated with that term. In this work he has embedded materials found near his Los Angeles studio, including pigeon wings, branches, and discarded clothing. He has also included documents of efforts by white activists to promote justice in Central America, drawing attention to the complex relationship between privilege and solidarity. Since the chemical structure of the amber has been altered so that it is not completely rigid, the sculpture will change shape over the course of the exhibition as a result of gravity and exposure to ambient light. As it does, the objects within will move, suggesting the ways memory and trauma are held in the body and shift over time.

Hear how Eddie Rodolfo Aparicio works with amber and uses archives from Central American solidarity movements.

 617

Nació en 1990 en Los Ángeles, CA; vive en Los Ángeles, CA

*Paloma Blanca Deja Volar/White Dove Let Us Fly, 2024*  
Ámbar modificado, piedra volcánica, alas de paloma, cerámica, telas, documentos de archivo y objetos encontrados

Colección del artista; cortesía de Commonwealth and Council, Los Ángeles y Ciudad de México

Esta obra está creada principalmente con ámbar modificado, una forma de resina de árbol. Eddie Rodolfo Aparicio ha señalado que le interesa la resina por su capacidad de “transportar nutrientes a través del cuerpo [de un árbol] y sanar heridas”. Históricamente, el ámbar se ha utilizado para joyas y representaciones talladas de la realeza y deidades, pero Aparicio utiliza el material para elevar la historia y los objetos de las comunidades centroamericanas en Estados Unidos. El artista trata a menudo el ámbar como una especie de archivo, aunque rechaza las nociones de finalización y fijación que suelen asociarse a este término. En esta obra ha incrustado materiales encontrados cerca de su estudio de Los Ángeles, como alas de paloma, ramas y ropa desechada. También ha incluido documentos de los esfuerzos de activistas blancos por promover la justicia en Centroamérica, llamando la atención sobre la compleja relación entre privilegio y solidaridad. Debido a que la estructura química del ámbar se ha modificado para que no sea completamente rígida, la escultura cambiará de forma a lo largo de la exposición como resultado de la gravedad y la exposición a la luz ambiental. Al hacerlo, los objetos que contiene se moverán, sugiriendo el modo en que la memoria y el trauma se guardan en el cuerpo y cambian con el tiempo.

Escucha cómo Eddie Rodolfo Aparicio trabaja con el ámbar y utiliza archivos de los movimientos de solidaridad centroamericanos.

 617



# Carolyn Lazard

Born 1987 in San Bernardino, CA; lives in New York, NY

*Toilette, 2024*

Medicine cabinets and Vaseline

Collection of the artist

Carolyn Lazard's sculptural installation is composed of medicine cabinets filled with Vaseline, both elements that point to domesticity, practices of care, and the industrialization of medicine. Their mirrored surfaces reflect what would otherwise be the interior space of the bathroom. Over the last century, the medicine cabinet, often gendered into "his and hers" arrangements, transported the hospital and the pharmacy into the private domain of the household. Lazard's artworks often consider the entanglement between illness and capitalism, as well as collective forms of care. Vaseline, a distilled byproduct of oil and gas production, interests the artist because it is both a lubricant and an occlusive ointment. When applied to machinery or skin, it functions as a protective, impenetrable barrier while also facilitating the touching of two surfaces without friction. Lazard's artistic practice traces everyday encounters of Blackness, disability, and opacity, focusing on the daily acts of maintenance we hold in common, in and against the privatization of life itself.

Hear directly from artist Carolyn Lazard.

 615 VD))) 615

Nació en 1987 en San Bernardino, CA; vive en Nueva York, NY

*El aseo, 2024*

Botiquines y vaselina

Colección de Carolyn Lazard

La instalación escultórica de Carolyn Lazard se compone de botiquines llenos de vaselina, ambos elementos que apuntan a la domesticidad, las prácticas de cuidado y la industrialización de la medicina. Sus superficies de espejos reflejan lo que de otra manera sería el espacio interior del baño. Durante el siglo pasado, el botiquín, a menudo dividido por géneros en "para él y para ella", trasladó el hospital y la farmacia al ámbito privado del hogar. Las obras de arte de Lazard suelen analizar la relación entre enfermedad y capitalismo, así como las formas colectivas de cuidado. La vaselina, un derivado destilado de la producción de petróleo y gas, le interesa a Lazard porque es lubricante y ungüento oclusivo a la vez. Cuando se aplica a la maquinaria o a la piel, funciona como una barrera protectora e impenetrable, al mismo tiempo que facilita el contacto sin fricción entre dos superficies. La práctica artística de Lazard traza encuentros cotidianos con la negritud, la discapacidad y la opacidad, centrándose en los actos diarios de mantenimiento que tenemos en común, en y contra la privatización de la vida misma.

Escucha hablar a Carolyn Lazard.

 615 DV))) 615

# JJJJerome Ellis

Born 1989 in Groton, CT; lives in Norfolk, VA

For the 2024 Biennial, JJJJerome Ellis was invited to score the exhibition, responding to its sounds, artworks, and spaces to create a musical composition. The project—which offers another interpretation of the Biennial or point of entry into it—requires the full installation of the exhibition in order for the artist to begin, and, once complete, will exist on this wall as a set of drawings and notations. Ellis will also present a series of performances informed by this score in August.

Ellis is a poet, composer, performer, and founder/creative lead of the collective People Who Stutter Create (with Jia Bin, Delicia Daniels, Conor Foran, and Kristel Kubart), whose contribution to the Biennial appears on the billboard across the street from the Whitney. The work of scoring the exhibition, Ellis has said, will share with the billboard the central concern that stuttering can extend, alter, or create time.

JJJJerome Ellis describes how he imagines the task of scoring an exhibition.

 613

Nació en 1989 en Groton, CT; vive en Norfolk, VA

Para la Bienal de 2024, se invitó a JJJJerome Ellis a hacer una partitura de la exposición respondiendo a sus sonidos, obras de arte y espacios para crear una composición musical. El proyecto, que ofrece otra interpretación de la Bienal o punto de entrada a la misma, requiere que la exposición esté completamente instalada para que Ellis pueda comenzar. Una vez completada, existirá en esta pared como un conjunto de dibujos y anotaciones. Ellis también presentará en agosto una serie de performances inspiradas en esta partitura.

Ellis es poeta, compositor, artista de performance, fundador y líder creativo del colectivo People Who Stutter Create [Las personas tartamudas crean] (con Jia Bin, Delicia Daniels, Conor Foran y Kristel Kubart), cuya contribución a la Bienal se encuentra en el espectacular publicitario al cruzar la calle frente al Whitney. Ellis ha expresado que el trabajo de crear la partitura para la exposición compartirá con el cartel la preocupación central de que la tartamudez puede extender, alterar o crear el tiempo.

JJJJerome Ellis describe cómo se imagina el trabajo de hacer una partitura para una exposición.

 613



**WHITNEY BIENNIAL**  
**EXTENDED LABELS FL6**  
**TERRACE**

**MAR 9, 2024**

# Kiyan Williams

Born 1991 in Newark, NJ; lives in Brooklyn, NY

*Ruins of Empire II or The Earth Swallows the Master's House*, 2024

Earth, steel, and binder

*Statue of Freedom (Marsha P. Johnson)*, 2024

Aluminum

Collection of the artist

In Kiyan Williams's outdoor sculpture *Ruins of Empire II or The Earth Swallows the Master's House*, the north facade of the White House, which is composed of earth, leans on one side and sinks into the floor. The idea that earth carries history—that we root ourselves in it for meaning—is something that Williams has explored extensively in their artistic practice. Here, the labor history embedded in the dirt points to a fragility in our political foundations, while the earth's erosion embodies a critique of institutionality at a moment when institutions are toppling. Looking on from nearby, Williams's sculpture of celebrated trans activist Marsha P. Johnson stands as a witness to the ruination of the White House. Rendered in aluminum, the sculpture's surface also offers a reflection of the viewer.

Visitors are invited to walk on the earth floor, but please do not touch the sculpture.

Hear more about Kiyan Williams's work.

 650  650

*Ruins of Empire II or The Earth Swallows the Master's House* is part of Outside the Box programming, which is supported by a generous endowment from the Jacques and Natasha Gelman Foundation.

Nació en 1991 en Newark, NJ; vive en Brooklyn, NY

*Ruinas del Imperio II o La tierra se traga la casa del amo*, 2024

Tierra, acero y aglutinante

*Estatua de la Libertad (Marsha P. Johnson)*, 2024

Aluminio

Colección del artista

En la escultura al aire libre de Kiyan Williams *Ruinas del Imperio II o La tierra se traga la casa del amo*, la fachada norte de la Casa Blanca se compone de tierra, se inclina sobre un lado y se hunde en el suelo. La idea de que la tierra contiene historia, que nos arraigamos en ella en busca de significado, es algo que Williams ha explorado ampliamente en su práctica artística. Aquí, la historia del trabajo incrustada en la tierra apunta a la fragilidad de nuestros cimientos políticos, mientras que la erosión de la tierra encarna una crítica a la institucionalidad en un momento en que las instituciones se están derrumbando. Vista de cerca, la escultura de Williams de la célebre activista trans, Marsha P. Johnson se erige como testigo de la ruina de la Casa Blanca. Presentada en aluminio, la superficie de la escultura ofrece un reflejo del espectador.

Se permite caminar sobre el suelo de tierra, pero no se puede tocar la escultura.

Conoce más sobre la obra de Kiyan Williams.

 650  650

*Ruinas del Imperio II o La tierra se traga la casa del amo*, forma parte de la programación de Outside the Box, que cuenta con el generoso apoyo de la Jacques and Natasha Gelman Foundation.



# **WHITNEY BIENNIAL**

## **EXTENDED LABELS LOBBY**

**MAR 9, 2024**

# Holland Andrews

Born 1988 in Orange, CA; lives in Brooklyn, NY

## *Air I Breathe: Radio, 2024*

Multichannel sound installation of recorded and modified voice; 57 min.

Courtesy the artist



## *Hyperacusis Version 1: Sleeping Bag, 2024*

Multichannel sound installation of recorded and modified voice and synthesizer; 60 min.

Courtesy the artist



Holland Andrews has composed two sound works for the Biennial—one for the stairwell and the other for the large elevator. Andrews created *Air I Breathe: Radio*, located in the stairwell, entirely from vocal sounds that at times have an ambient effect and at other times offer a range of harmony, dissonance, and melody. The artist manipulated the sounds using a pedal-operated effects processor so that their body would be involved in the process of creation. The work meditates on the sensation of receiving information on multiple channels, as if the mind were switching stations on a radio. Andrews has described the feeling expressed as being dynamic—dissonant and blissful at the same time.

*Hyperacusis Version 1: Sleeping Bag*, located in the elevator, works with voice and mechanical sounds, including those made by the elevator itself, to create a restorative space. Here, Andrews plays with our perceptions of the machine hum, so that we might wonder if the sound is intentional or just the magic of the world, ultimately to discover that it is, in fact, both.

Holland Andrews will be performing live on June 29, June 30, and July 1. For more information, visit [whitney.org](http://whitney.org).

Nació en 1988 en Orange, CA; vive en Brooklyn, NY

## *El aire que respiro: Radio, 2024*

Instalación sonora multicanal de voz grabada y modificada; 57 min.

Cortesía de Holland Andrews



## *Hiperacusia versión 1: Bolsa de dormir, 2024*

Instalación sonora multicanal de voz grabada y modificada y sintetizador; 60 min.

Cortesía de Holland Andrews



Holland Andrews compuso dos obras de arte sonoro para la Bienal, una para las escaleras y otra para el gran elevador. Andrews creó *El aire que respiro: Radio*, ubicada en las escaleras, enteramente a partir de sonidos vocales que a veces tienen un efecto ambiental y otras ofrecen una gama de armonías, disonancias y melodías. Andrews manipuló los sonidos utilizando un procesador de efectos activado por un pedal para que su cuerpo participara en el proceso de creación. La obra medita sobre la sensación de recibir información en múltiples canales, como si la mente cambiara de estaciones en una radio. Andrews ha descrito esta sensación como dinámica: disonante y apacible al mismo tiempo.

*Hiperacusia versión 1: Bolsa de dormir*, ubicada en el gran elevador, emplea la voz y sonidos mecánicos, incluidos los que produce el propio ascensor, para crear un espacio reparador. Aquí, Andrews juega con nuestra percepción del zumbido de la máquina, para que nos preguntemos si el sonido es intencional o sólo la magia del mundo, para acabar descubriendo que son, de hecho, ambas cosas.

Holland Andrews se presentará los días 29, 30 de junio y 1 de julio. Para más información, visita [whitney.org](http://whitney.org).



# Holland Andrews

Born 1988 in Orange, CA; lives in Brooklyn, NY

## *Air I Breathe: Radio, 2024*

Multichannel sound installation of recorded and modified voice; 57 min.

Courtesy the artist

## *Hyperacusis Version 1: Sleeping Bag, 2024*

Multichannel sound installation of recorded and modified voice and synthesizer; 60 min.

Courtesy the artist

Holland Andrews has composed two sound works for the Biennial—one for the stairwell and the other for the large elevator. Andrews created *Air I Breathe: Radio*, located in the stairwell, entirely from vocal sounds that at times have an ambient effect and at other times offer a range of harmony, dissonance, and melody. The artist manipulated the sounds using a pedal-operated effects processor so that their body would be involved in the process of creation. The work meditates on the sensation of receiving information on multiple channels, as if the mind were switching stations on a radio. Andrews has described the feeling expressed as being dynamic—dissonant and blissful at the same time.

*Hyperacusis Version 1: Sleeping Bag*, located in the elevator, works with voice and mechanical sounds, including those made by the elevator itself, to create a restorative space. Here, Andrews plays with our perceptions of the machine hum, so that we might wonder if the sound is intentional or just the magic of the world, ultimately to discover that it is, in fact, both.

Holland Andrews will be performing live on June 29, June 30, and July 1. For more information, visit [whitney.org](http://whitney.org).

 301

Nació en 1988 en Orange, CA; vive en Brooklyn, NY

## *El aire que respiro: Radio, 2024*

Instalación sonora multicanal de voz grabada y modificada; 57 min.

Cortesía de Holland Andrews

## *Hiperacusia versión 1: Bolsa de dormir, 2024*

Instalación sonora multicanal de voz grabada y modificada y sintetizador; 60 min.

Cortesía de Holland Andrews

Holland Andrews compuso dos obras de arte sonoro para la Bienal, una para las escaleras y otra para el gran elevador. Andrews creó *El aire que respiro: Radio*, ubicada en las escaleras, enteramente a partir de sonidos vocales que a veces tienen un efecto ambiental y otras ofrecen una gama de armonías, disonancias y melodías. Andrews manipuló los sonidos utilizando un procesador de efectos activado por un pedal para que su cuerpo participara en el proceso de creación. La obra medita sobre la sensación de recibir información en múltiples canales, como si la mente cambiara de estaciones en una radio. Andrews ha descrito esta sensación como dinámica: disonante y apacible al mismo tiempo.

*Hiperacusia versión 1: Bolsa de dormir*, ubicada en el gran elevador, emplea la voz y sonidos mecánicos, incluidos los que produce el propio ascensor, para crear un espacio reparador. Aquí, Andrews juega con nuestra percepción del zumbido de la máquina, para que nos preguntemos si el sonido es intencional o sólo la magia del mundo, para acabar descubriendo que son, de hecho, ambas cosas.

Holland Andrews se presentará los días 29, 30 de junio y 1 de julio. Para más información, visita [whitney.org](http://whitney.org).

 301