

Dress Up, Speak Up:
Regalia and Resistance
(Arréglate, Levanta la Voz:
Insignias Real y Resistencia)



Dress Up, Speak Up: Regalia and Resistance (Arréglate, Levanta la Voz: Insignias Real y Resistencia)

Adornadas y enjoyadas, las figuras que incluidas en *Vístete, Levanta la Voz* ocupan un espacio y tiempo fluidos, evocando pasado y presente, hecho y ficción, memoria y deseo, para iluminar la complejidad de la identidad contemporánea. Revestidas en trajes tradicionales de la tradición antigua religiosa, o el brillo que desafía el género de la cultura popular, estas representaciones asumen un papel en tiempo real, volviendo a la historia para abordar los desafíos personales, sociales y políticos predominantes. Los artistas exageran y celebran experiencias y materiales diarios que enfrentan, transforman y redefinen la visibilidad cultural, mientras que otros se convierten en instrumentos vivos de protesta, utilizando el arte en vivo para confrontar injusticias históricas que continúan dando forma al presente.

Jody Paulsen y Athi-Patra Ruga utilizan la vestimenta y el arte en vivo para encarnar y celebrar la fluidez de la identidad sexual, resistiendo la definición y representación del género como binario. En *Delicate Boy* (*Muchacho delicado*), Paulsen crea un autorretrato, incorporando y luego tachando algunos de los pensamientos obsesivos que registra en su diario, para finalmente decidirse por una declaración de *Delicate Boy* (*Muchacho delicado*), dándose gracia en un mundo complicado. El “paraíso homotropical” que Paulsen construye en *Find Your Gaggles* (*Encuentra a tu grupo*) muestra la posibilidad de pertenecer sin juicio: figuras enmascaradas y vibrantes bailan juntas como una comunidad común.

Las tapicerías de otro artista sudafricano Athi-Patra Ruga resaltan la cultura queer en su país de origen. Retratos de figuras audaces, rebeldes y disfrazadas posan y actúan en *Voodoo Face* (*Cara de vudú*) y *The Coronation of Unongoloza* (*La coronación de Unongoloza*), incluso el borde irregular de la forma de la tapicería se resiste a las normas sociales. Paulsen, Ruga y otros usan

materiales y técnicas basados en la artesanía para subvertir intencionalmente la comprensión dominante del arte, al depender de la materialidad basada en tradiciones externas que reflejan el traje y la moda moderna.

Amplificando una práctica cotidiana a un espectáculo de arte en vivo, Yvonne Osei examina la belleza, el colorismo y los legados del colonialismo. En el video, *EXTENSIONS (Trenzados de cabello)*, la artista coreografía un encuentro inesperado en una calle concurrida que “revela el ingenio, la cultura y la metodología del trenzado de cabello en Ghana. Se crea un espectáculo público mientras las extensiones de color índigo de la persona sentada se extienden varios metros hacia la comunidad de Asafo. El cabello es un activo importante en la comunidad negra que habla de herencia, comunidad, belleza, feminidad y hermandad. El video celebra la artesanía, destaca la colaboración artística y revela la mano de obra y las conversaciones que tienen lugar en la comunidad negra que cultivan la belleza. A través del trenzado de cabello, esta mujer ghanesa se convierte en el centro de atención en Asafo”.

El textil de medios mixtos de April Bey, *COLONIAL SWAG: If You Meet Me As a \$100 Bitch Me Supposed to be a \$150 Bitch by Next Week (Botín Colonial: Si Me Conoces como una Puta de \$100, Se Supone que Seré una Puta de \$150 la Próxima Semana)*, imagina el viaje espacial como trascendencia de la discriminación. Una de las numerosas obras pertenecientes a la serie Atlántica de Bey, la obra aparece como un anuncio, y también si está promocionando la marca de moda ficticia de Bey, Colonial Swag, que la artista describe como una “marca de lujo de alta costura en Atlántica que utiliza el colonialismo totalmente ecológicamente sostenible y extraño éticamente de los países en desarrollo de la Tierra para crear hermosas e invaluables prendas de vestir”. Combinando experiencia personal, memoria y fantasía, Bey crítica la historia y la cultura estadounidense y bahameña, y la supremacía blanca que es un legado del colonialismo.

“Es la idea de dejar el peso del mundo”, dice Jefferson Pinder, describiendo su película, *Afro-Cosmonaut/Alien (White Noise) (Afro-Cosmonauta/Extraterrestre (Ruido Blanco))*. Inspirado por una gran variedad de fuentes visuales y auditivas, Pinder unió más de 2000 imágenes estáticas y animadas para crear esta obra. Los noticieros y los rollos de película se proyectan en el rostro y el cuello del artista, que ha cubierto con pintura gruesa blanca, evocando el teatro *Butoh* japonés. El artista explica: “Me atrajeron sus sensibilidades de protesta y cómo surgió de los rebeldes de la posguerra mundial y posatómicos para crear estos fantasmas, estas personas que tienen estas asombrosas cualidades físicas que casi sobrevivieron fuera del cuerpo”. La visión afrofuturista de Pinder sigue al protagonista hacia el es-

pacio y a un final dramático, cuando, como en el mito de Ícaro, una explosión de fuego lo arroja de vuelta a la Tierra. La fantasía y la historia tienen igual peso en *Afro-Cosmonaut/Alien* (*White Noise*) (*Afro-Cosmonauta/Extraterrestre* (*Ruido Blanco*)), ya que el artista está narrando su propia realidad, afirmando “la libertad de liberarse [a sí mismo] de una identidad basada en las interpretaciones de otros”.

Cuando el registro histórico está distorsionado o incompleto, las vidas de personas del pasado pueden ser re-imaginadas para afirmar la visibilidad cultural y recuperar identidades contemporáneas históricamente tergiversadas. A través de una transformación del simbolismo visual de la historia y la historia del arte, los artistas de este espacio confrontan los estereotipos, un desafío a los continuos intentos de eliminación. Reescribiendo las imágenes para imaginar nuevos futuros crean un camino poderoso hacia la resiliencia y la trascendencia.

El legado del colonialismo anglo-europeo y la necesidad de nuevos monumentos e imágenes que reflejen historias oscurecidas o borradas, o realidades tergiversadas, se iluminan en las obras de arte de Jeffrey Gibson y Derrick Ofosu Boateng. Con sus obras Gibson explora las historias materiales y los futuros de varias técnicas y estéticas de artesanía indígena, incluyendo el tejido de cestas de caña de él Southeastern River (Río del sureste), Algonquian birch bark biting (conocido en español como mordido de corteza de abedul Algonquino) y el trabajo con púas de puercoespín. Describiendo sus obras artísticas como inspiradas en prácticas que han precedido por mucho la llegada de los colonizadores al continente americano, el artista dice: “Utilizó materiales y técnicas como estrategias para describir una narrativa contemporánea que aborde el pasado para situarse en el presente y comenzar nuevas posibles trayectorias para el futuro”.

Las fotografías llenas de color de Derrick Ofosu Boateng contrastan muchos estereotipos mediáticos percibidos sobre la vida africana. Enfatizando los colores, los vestidos y los diseños que tienen su propio simbolismo, Boateng comparte festivos adornos e interpretaciones visuales de proverbios bien conocidos en sus imágenes cuidadosamente preparadas, cubriendo a sus sujetos en escenas ca-leidoscópias de color saturado en un estilo que él llama “Hueism” (matizmo). El artista utilizó un smartphone para tomar y editar esta serie de fotografías, un simple instru-

mento que le permite mejorar y afirmar narrativas de su experiencia diaria al mundo.

Ebony G. Patterson llena muchos de los exuberantes y superpuestos cuadros figurados de los marginados, tanto celebrados como ocultos, trazan el espectáculo contemporáneo de la identidad. Patterson explora la historia del arte, transformando tapicería medieval y retratos renacentistas en vibrantes técnica mixtos y adornados para iluminar quién es visible y quién no lo es en la cultura poscolonial. Adornados con tonos brillantes y lentejuelas resplandecientes, sus sujetos combinan el atractivo material con crítica articulada. La artista explica: “mis obras exploran construcciones de lo masculino dentro de la cultura popular, mientras utilizando la cultura de Jamaica de música estilo *dancehall* como plataforma para este discurso”.

En *Shoney*, Stan Squirewell refuerza la conectividad y la complejidad de las identidades individuales y culturales. Aquí vemos a una mujer anónima y majestuosa inspirada en imágenes de archivo, vestida con logotipos de lujo contemporáneos. Squirewell explica: “La historia que me enseñaron no representaba mi linaje. Siendo hijo de la era del hip hop, nacido en los 70, creciendo en los 80 y 90, veo mis obras de arte casi como *remixing*, *crate-digging*, pero mis cajas de discos son museos, colecciones privadas e historias narrativas. Remezclo mis obras de acuerdo con mi propia forma de escribir la historia. Lo principal que quiero que el espectador se lleve es que cuestione lo que entienden, lo que le han dicho y lo que creen”.

En busca de la iluminación, el propósito de vida y protección, los artistas a lo largo de esta galería utilizan imágenes de tradiciones religiosas y de fe para elevar problemas y experiencias contemporáneas, alterando cuidadosamente el simbolismo visual fácilmente entendido para revelar la conexión humana con el deseo de significado. Reimaginando las imágenes del canon para inventar nuevos futuros se crea un poderoso camino para la resiliencia y la trascendencia.

Recordando el adorno ceremonial corporal y los tatuajes, las obras en la serie *Lament* (*Lamento*) del artista Berni Searle capturan la puesta en *Shimmer* (*Brillo*), que ella representó en vivo en el ayuntamiento de Brujas, Bélgica, un edificio gótico que fue elaboradamente restaurado por el rey Leopoldo II, el brutal gobernante colonialista del Congo africano (él ordenó la amputación de manos a los colonos que no cumplieran con sus cuotas de caucho). Adornándose con encaje y pan de oro, Searle habita, lamenta y resucita vidas perdidas, mientras encarna y expande el acceso simbólico los espacios que ocupa: su figura velada puede ser una mujer ordinaria o una santa, musulmana o cristiana, europea o africana, y a la vez decorativa y también simbólica.

La serie multimedia con puesta en escena teatral de Kudzanai Chiurai, *We Live in Silence* (*Vivimos en Silencio*), presenta una historia alternativa que reelabora a la líder de la liberación africana del dominio colonial como una mujer, desafiando el sesgo de género que tradicionalmente coloca a los hombres negros primero como víctimas de la colonización y, posteriormente, como el heroico libertador de la poscolonía. Sus obras de arte articulan una resistencia profunda y provocativa a esa historia al colocar a las mujeres negras en el centro de una nueva narrativa mundial extraída de una gran variedad de fuentes culturales.

Invocando directamente la iconografía cristiana y las narrativas bíblicas, los autorretratos de artista Gaela Erwin combinan lo sagrado y lo secular en lo que ella describe como “una investigación de los roles de género en la sociedad contemporánea y la influencia de los símbolos religiosos cristianos como fuente de investigación”. Colocándose a sí misma y a semejanzas de colegas y amigos varones en retratos de varios santos y apóstoles al estilo renacentista, la artista utiliza imágenes religiosas simbólicas para contar narrativas contemporáneas.

En su proyecto *Darker Gods* (*Dioses Más Oscuros*), Damon Davis crea un panteón de dioses y figuras basadas en la mitología yoruba y griega, y vistas a través de una lente de Afro-Surrealismo. Estos dioses son los guardianes y representantes de miembros de comunidades como la de Davis en East St. Louis, aquellos a quienes se puede llamar para proteger a las personas que trabajan y sobreviven en los márgenes, y reescriben la narrativa en una de incondicional magnificencia, belleza, empatía, y fuerza de valor.