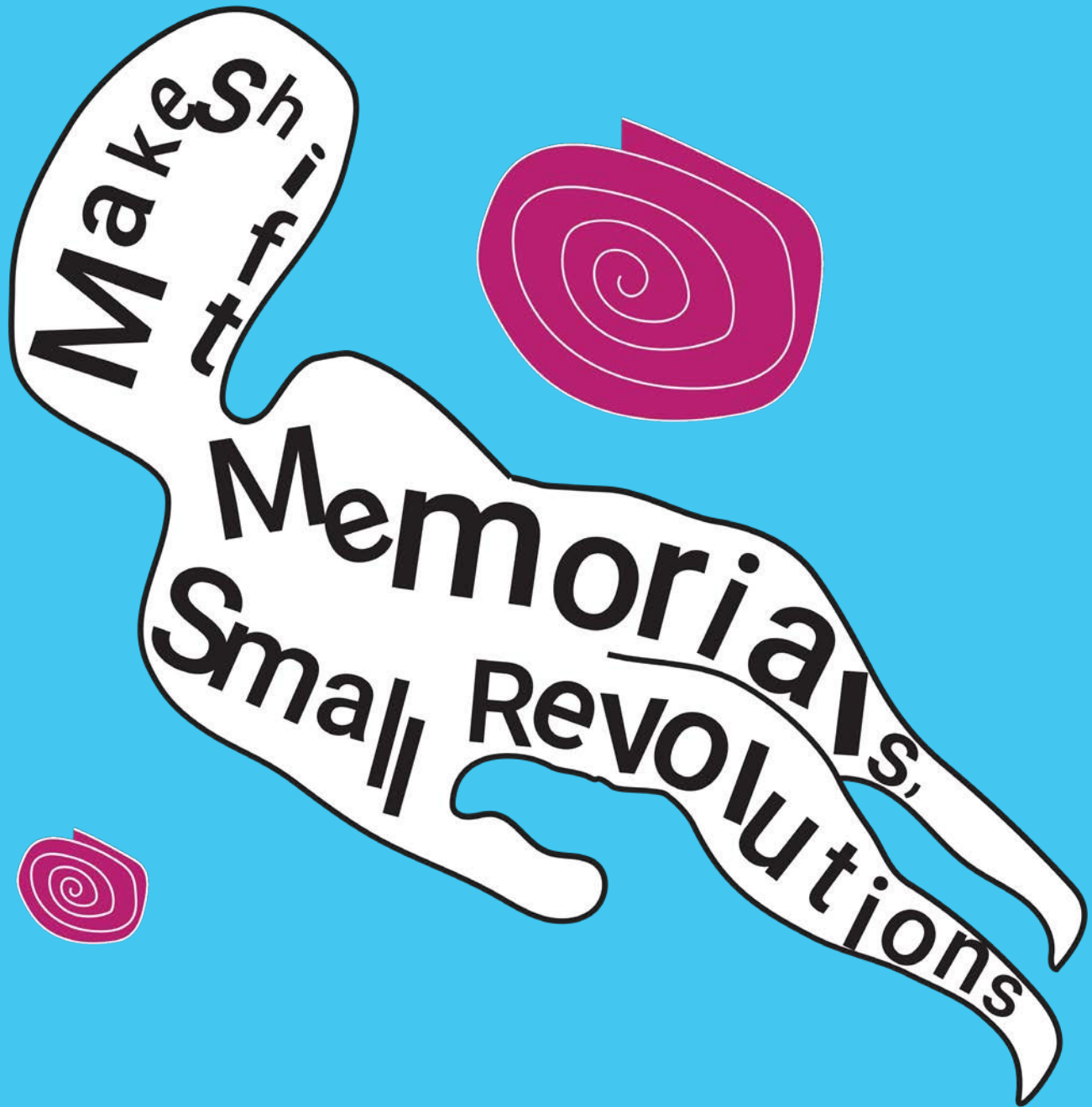




Blaffer Art Museum

October 11, 2024—March 9, 2025



James Webb, *Prayer (Chicago)*, 2018. Courtesy of artist, the Art Institute of Chicago.

James Webb, *Prayer (Chicago)*, 2018. Cortesía del artista, Instituto de Arte de Chicago.

Makeshift Memorials, Small Revolutions

Blaffer Art Museum at University of Houston

On view October 11, 2024–March 9, 2025

Organized by Lindsay Albert, Program Manager, KADIST San Francisco; Erika Mei Chua Holum, Cynthia Woods Mitchell Associate Curator, Blaffer Art Museum; and Jo-ey Tang Director, KADIST San Francisco.

KADIST San Francisco

October 4, 2024 - February 15, 2025

Organized by Lindsay Albert, Program Manager, KADIST San Francisco; Joseph del Pesco, International Director, KADIST San Francisco; and Jo-ey Tang Director, KADIST San Francisco.

Institutional collaboration between KADIST San Francisco and Blaffer Art Museum was initiated by Joseph del Pesco (KADIST San Francisco) and Steven Matijcio (Former Jane Dale Owen Director and Chief Curator, Blaffer Art Museum).

KADIST San Francisco and Blaffer Art Museum at the University of Houston co-organize a two-part exhibition and related programming drawing from the idea of art as makeshift memorials that reflect on the role of art as urgent responses to the global pandemic, violence against racialized bodies, and rising authoritarianism in the years between 2020 and 2024. The exhibition *Makeshift Memorials, Small Revolutions* enables nuanced conversations that stem from the act of remembering the intersectional, intimate, and disproportionate effects that prompt shifts in personal and domestic space, such as private ritual space in the body, relationships, home, or community that expands to distort a sense of time.

Planned in anticipation of the 2024 U.S. presidential election cycle, the exhibition frames heightened political, personal, and communal awareness and anxieties. Looking back further in time, the exhibition considers

Museo de Arte Blaffer de la Universidad de Houston

Expuesta del 11 de octubre de 2024 al 9 de marzo de 2025

Organizado por Lindsay Albert, Gerente de Programas, KADIST San Francisco; Erika Mei Chua Holum, Curadora Asociada de Cynthia Woods Mitchell, Blaffer Art Museum; y Jo-ey Tang Director, KADIST San Francisco.

KADIST San Francisco

October 4, 2024 - February 15, 2025

Organizado por Lindsay Albert, Gerente de Programas, KADIST San Francisco; Joseph del Pesco, Director Internacional, KADIST; y Jo-ey Tang Director, KADIST San Francisco.

La colaboración institucional entre KADIST San Francisco y el Museo de Arte Blaffer fue iniciada por Joseph del Pesco (Director Internacional de KADIST) y Steven Matijcio (antiguo Director de Jane Dale Owen y Curador Jefe del Museo de Arte Blaffer).

El KADIST de San Francisco y el Blaffer Art Museum de la Universidad de Houston organizan conjuntamente una exposición en dos partes y una programación relacionada con la idea del arte como monumentos conmemorativos improvisados que reflexionan sobre el papel del arte como respuestas urgentes a la pandemia mundial, la violencia contra los cuerpos racializados y el aumento del autoritarismo en los años comprendidos entre 2020 y 2024. La exposición *Makeshift Memorials, Small Revolutions* (*Memoriales Improvisados, Pequeñas Revoluciones*, en español) permite entablar conversaciones matizadas que surgen del acto de recordar los efectos interseccionales, íntimos y desproporcionados que provocan cambios en el espacio personal y doméstico, como el espacio ritual privado en el cuerpo, las relaciones, el hogar o la comunidad que se expande para distorsionar el sentido del tiempo.

artists as prognosticators—forecasters of cultural shifts—and traces evolving and committed practices such as the synchronicity of artistic approaches from the HIV/AIDS epidemic, Black and Brown grief, and the creation of mutual aid networks, amplified through the lens of the past four years.

The exhibition reveals the continuity and cyclical nature of makeshift yet sustained systems of community-building, information sharing, and embodied knowledge. The artists assume the role of narrators for muffled silences, mimetic memory, and informal archiving against power structures sanctioning conditions of personal isolation, cultural amnesia, and planetary extinction. *Makeshift Memorials, Small Revolutions* is a diary of experiences, encompassing not only what has occurred in culture following COVID-19 but what never came to light in the ongoing process of remembering and recollecting as a form of ‘protest against forgetting.’

Blaffer Art Museum exhibition includes **Indira Allegra, Richard Bell, Tony Cokes, Kiri Dalena, rafa esparza, Jes Fan, Alicia Henry, Every Ocean Hughes, Jarod Lew, Helina Metaferia, Eduardo Navarro, Rajni Perera, Michael Rakowitz, Marwan Rechmaoui, Varunika Saraf, Pangrok Sulap, Kenneth Tam, and James Webb.** Artworks by **Gabriel Martinez**, and **Gil Rocha** selected through the 2024 Texas Biennial Open Call are embedded and intertwined into *Makeshift Memorials, Small Revolutions*. The 2024 Texas Biennial: *The Last Sky* activates overlapping and amorphous forms of cultural production and cross-pollination shaped by artist collectives and community involvement.

KADIST San Francisco exhibition includes Indira Allegra, Brook Andrew, Edgardo Aragón, Carmen Argote, Yoko Asakai, Saif Azzuz, Kent Chan, Tony Cokes, Moyra Davey, Jim Denomie, Jeneen Frei Njootli, Rahima Gambo, Juliana Góngora, Harry Gould Harvey IV, Claudia Gutiérrez Marfull, Gordon Hookey, Pao Houa Her, Every Ocean Hughes, Steffani Jemison, Kite and Corey Stover, Subash

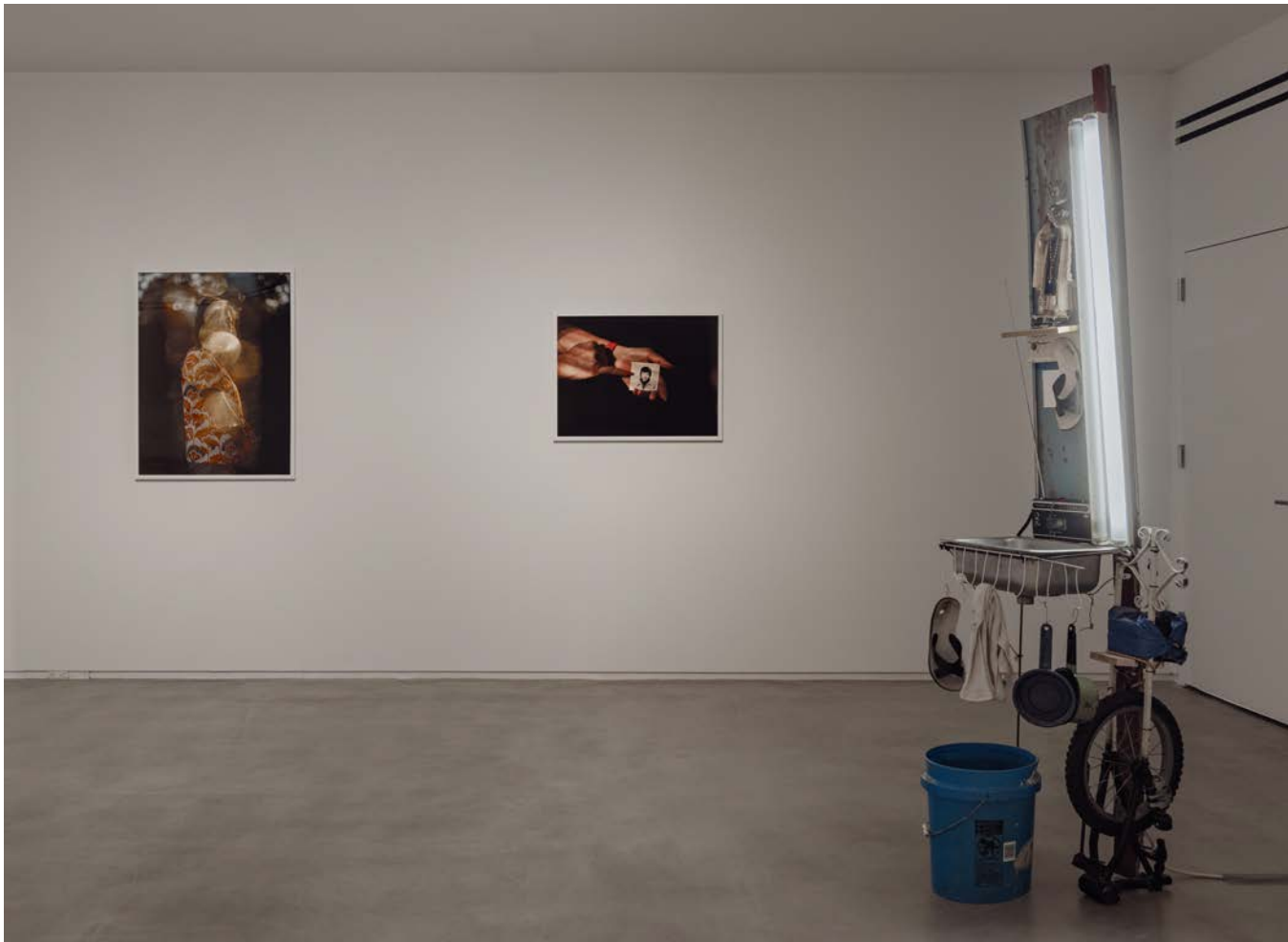
La exposición, planeada en previsión de las elecciones presidenciales de 2024 en Estados Unidos, enmarca el aumento de la conciencia y las ansiedades políticas, personales y comunitarias. Mirando más atrás en el tiempo, la exposición considera a los artistas como pronosticadores –previsores de cambios culturales– y rastrea prácticas evolutivas y comprometidas como la sincronidad de enfoques artísticos de la epidemia de VIH/SIDA, el duelo negro y marrón, y la creación de redes de ayuda mutua, amplificadas a través de la lente de los últimos cuatro años.

La exposición pone de manifiesto la continuidad y el carácter cíclico de sistemas improvisados pero sostenidos de creación de comunidades, intercambio de información y conocimiento personificado. Los artistas asumen el papel de narradores de silencios amortiguados, memoria mimética y archivo informal contra estructuras de poder que sancionan condiciones de aislamiento personal, amnesia cultural y extinción planetaria. *Makeshift Memorials, Small Revolutions* es un diario de experiencias que abarca no solo lo que ocurrió en la cultura después del COVID-19, sino también lo que nunca salió a la luz en el proceso continuo de recordar y recolectar como una forma de ‘protesta contra el olvido.’

La exposición del Blaffer Art Museum incluye a **Indira Allegra, Richard Bell, Tony Cokes, Kiri Dalena, rafa esparza, Jes Fan, Alicia Henry, Every Ocean Hughes, Jarod Lew, Helina Metaferia, Eduardo Navarro, Rajni Perera, Michael Rakowitz, Marwan Rechmaoui, Varunika Saraf, Pangrok Sulap, Kenneth Tam y James Webb.** Las obras de Gabriel Martínez y Gil Rocha seleccionadas a través de la convocatoria abierta de la Bienal de Texas 2024 están integradas y entrelazadas en *Makeshift Memorials, Small Revolutions*. La Bienal de Texas 2024: *The Last Sky* activa formas superpuestas y amorfas de producción cultural y polinización cruzada configuradas por colectivos de artistas y la participación de la comunidad.

Thebe Limbu, Tessa Mars, Joe Namy, Eduardo Navarro, Antonio Obá, Juan Obando, Nour Ouayda, Prabhakar Pachpute, Antonio Pichillá, Michael Rakowitz, Jamel Robinson, Sherrill Roland, Asha Sheshadri, Rania Stephan, Kenneth Tam, Moses Tan, Mona Vatamanu and Florin Tudor, Kaylene Whiskey, and Carmen Winant.

La exposición KADIST San Francisco incluye a Indira Allegra, Brook Andrew, Edgardo Aragón, Carmen Argote, Yoko Asakai, Saif Azzuz, Kent Chan, Tony Cokes, Moyra Davey, Jim Denomie, Jeneen Frei Njootli, Rahima Gambo, Juliana Góngora, Harry Gould Harvey IV, Claudia Gutiérrez Marfull, Gordon Hookey, Pao Houa Her, Every Ocean Hughes, Steffani Jemison, Kite y Corey Stover, Subash Thebe Limbu, Tessa Mars, Joe Namy, Eduardo Navarro, Antonio Obá, Juan Obando, Nour Ouayda, Prabhakar Pachpute, Antonio Pichillá, Michael Rakowitz, Jamel Robinson, Sherrill Roland, Asha Sheshadri, Rania Stephan, Kenneth Tam, Moses Tan, Mona Vatamanu y Florin Tudor, Kaylene Whiskey y Carmen Winant.



Makeshit Memorials, Small Revolutions (installation view). Courtesy of Blaffer Art Museum.

Makeshit Memorials, Small Revolutions (vista de la instalación). Cortesía del Museo de Arte Blaffer.

Closed World film program

To coincide with *Makeshift Memorials*, *Small Revolutions*, Innocent Ekejiuba and Erika Mei Chua Holum co-curate a four-part film program entitled *Closed World*. The film program is designed as four exercises in healing that encompass grief, memory/remembrance, resilience, and rebuilding/recovery, and are designed as a generative system replicated to spaces of the home, theater, or gallery space. A 'Closed World' or 'Closed Loop System' examines the earth as a whole—as a complete and interconnected system.

The *Closed World* film program will be held in venues in Houston at the Blaffer Art Museum and Austin at The Contemporary in Texas, the inaugural Friendship Pavilion, in collaboration with curators Mira Asriningtyas and Dito Yuwono as part of *900mdpl*, a biennale in Kaliurang, Yogyakarta, Indonesia, as well as Proyecto AMIL in Peru. A closed world is built and unbuilt through the progression of the four-part exercises and the community taking part; it is not enough to talk about healing or grief, we must all go through the complete healing process as a community and ensure rebirth happens on a communal scale.

Films and Filmmakers participating in *Closed World* include: Heba Amin (Germany), Aline Baiana (Brazil), Rahima Gambo (Nigeria), Pooja Gurung & Bibhusan Basnet (India/Nepal), Runo Lagomarsino (Brazil), Nguyen Phuong Linh (Vietnam), Beatriz Santiago Muñoz (Puerto Rico), Thania Petersen (South Africa), Chan Teik Quan (Malaysia), Araya Rasdjarmrearnsook (Thailand), Eusebio Siosi (Brazil), Sriwhana Spong (France).

Innocent Ekejiuba graduated from Obafemi Awolowo University (2013), Salzburg Summer Academy (2018), RAW Akademie (2019), ICI Curatorial Intensive (2019), Lagos Biennial Curatorial Intensive (2019), MACAAL Bootcamp (2020), and Pratt Institute (2023). He is currently a cultural researcher, a PhD student at Howard University, and also a Visiting Assistant Professor at the Creative Enterprise Leadership International Graduate Program at Pratt Institute. In 2020, Ekejiuba

Programa de cine *Mundo Cerrado*

Coincidiendo con *Makeshift Memorials*, *Small Revolutions*, Innocent Ekejiuba y Erika Mei Chua Holum coorganizan un programa cinematográfico en cuatro partes titulado *Closed World*. El programa de cine está diseñado como cuatro ejercicios de curación que abarcan el duelo, la memoria/recuerdo, la resiliencia y la reconstrucción/recuperación, y están concebidos como un sistema generativo replicable a los espacios del hogar, el teatro o el espacio de la galería. Un 'Mundo Cerrado' o 'Sistema de Bucle Cerrado' examina la Tierra en su conjunto, como un sistema completo e interconectado.

El programa cinematográfico *Closed World* se celebrará en sedes de Houston, en el Blaffer Art Museum, y de Austin, en The Contemporary, en Texas; en el Pabellón inaugural de la Amistad, en colaboración con los Curadores Mira Asriningtyas y Dito Yuwono, en el marco de *900mdpl*, una bienal de Kaliurang, Yogyakarta, Indonesia, así como en el Proyecto AMIL, en Perú. Un mundo cerrado se construye y se deconstruye a través de la progresión de los ejercicios en cuatro partes y de la comunidad que participa; no basta con hablar de curación o de duelo, todos debemos pasar por el proceso completo de curación como comunidad y asegurarnos de que el renacimiento se produce a escala comunitaria.

Entre las películas y cineastas que participan en *Closed World* figuran: Heba Amin (Alemania), Aline Baiana (Brasil), Rahima Gambo (Nigeria), Pooja Gurung & Bibhusan Basnet (India/Nepal), Runo Lagomarsino (Brasil), Nguyen Phuong Linh (Vietnam), Beatriz Santiago Muñoz (Puerto Rico), Thania Petersen (Sudáfrica), Chan Teik Quan (Malasia), Araya Rasdjarmrearnsook (Tailandia), Eusebio Siosi (Brasil), Sriwhana Spong (Francia).

Innocent Ekejiuba se graduó en la Universidad Obafemi Awolowo (2013), Verano de Salzburgo Academy (2018), RAW Akademie (2019), ICI Curatorial Intensive (2019), Lagos Biennial Curatorial Intensive (2019), MACAAL Bootcamp (2020) y Pratt Institute (2023). Actualmente

founded The Drill, an art non-profit dedicated to building a sustainable African art ecosystem by providing early/mid-career African art practitioners with the necessary tools for sustainable practices.

es investigador cultural, estudiante de doctorado en la Universidad Howard y Profesor Asistente Visitante en el Programa Internacional de Posgrado en Liderazgo Empresarial Creativo del Instituto Pratt. En 2020, Ekejiuba fundó The Drill, una organización artística sin fines de lucro dedicada a construir un ecosistema artístico africano sostenible que proporciona a los profesionales del arte africano que inician su carrera las herramientas necesarias para llevar a cabo prácticas sostenibles.

Commissions

Makeshift Memorials, Small Revolutions at Blaffer Art Museum features *Prayer (Houston)*, 2024, a new commission by **James Webb** (b. 1975, Kimberley, South Africa. Lives and works in Stockholm, Sweden and Kimberley, South Africa). *Prayer (Houston)* is a multi-channel sound installation comprising recordings of vocal worship (e.g. praying, chanting, singing, readings, intoning, invocation, etc.) from individuals in Houston who belong to various faith and spiritual affinities.

These religions include but are not limited to most denominations of Islam, Hinduism, Buddhism, Sikhism, Judaism, and Christianity, as well as new spiritual movements (e.g. Eckankar and Wicca) and traditional faiths (e.g. Mandeism, Shintoism, and Zoroastrianism). Over two hundred recordings of prayers are collected and broadcast simultaneously from 12 speakers on a red carpet. Unsynchronized into an ever-changing sound environment, the audience is invited to experience a polyphony of voices. Through the framework of religion and spirituality, and by the participatory nature of the project, *Prayer (Houston)* brings to light the city's cultural and historical dynamics. The work is co-commissioned by the Blaffer Art Museum, Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts, and KADIST.

Comisiones

Makeshift Memorials, Small Revolutions en el Blaffer Art Museum presenta *Prayer (Houston)*, 2024, un nuevo encargo de **James Webb** (1975, Kimberley, Sudáfrica. Vive y trabaja en Estocolmo, Suecia, y Kimberley, Sudáfrica). *Prayer (Houston)* es una instalación sonora multicanal compuesta por grabaciones de cultos vocales (por ejemplo, oraciones, cánticos, cantos, lecturas, entonaciones, invocaciones, etc.) de individuos de Houston pertenecientes a diversas creencias y afinidades espirituales.

Estas religiones incluyen, entre otras, la mayoría de las denominaciones del Islam, Hinduismo, Budismo, Sijismo, Judaísmo y Cristianismo, así como nuevos movimientos espirituales (por ejemplo, Eckankar y Wicca) y creencias tradicionales (por ejemplo, Mandeismo, Sintoísmo y Zoroastrismo). Se recogen más de doscientas grabaciones de oraciones y se emiten simultáneamente desde 12 altavoces sobre una alfombra roja. Sin sincronizar en un entorno sonoro en constante cambio, se invita al público a experimentar una polifonía de voces. A través del marco de la religión y la espiritualidad, y por el carácter participativo del proyecto, *Prayer (Houston)* saca a la luz la dinámica cultural e histórica de la ciudad. La obra es un encargo conjunto del Blaffer Art Museum, el Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts y KADIST.

Also on view is a new site-specific work of **Indira Allegra** (b. 1980, Oakland, CA, USA. Lives and works in New York, NY, USA). The work is in collaboration with Houston-based musicians, soprano **Alexandra Smither**, cellist **Austin Lewellen**, and artist and engineer **Corey DeJuan Sherrard Jr.** The artists transform the museum stairwell and turn various architectural features into instruments: the open space as a site of ascension as the stairs are transformed into a theremin. Through live sound sessions, Allegra and their collaborators weave the senses of touch and hearing, into collective intimacy, memory, and grief. Visitors are encouraged to experience the performance from the museum parking lot or inside the museum through their own movements. The work and performances are co-commissioned by the Blaffer Art Museum, Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts, and KADIST. At KADIST San Francisco, Allegra will broadcast the sound recordings of the Blaffer Sessions at the entrance and exit of the gallery space. Also on view in San Francisco is Allegra's video *After My Death/A Mutable Decision* (2022), which follows the artist's dance within a shaft of sunlight in an empty studio, culminating in a staccato of grief expressions.

También se exhibirá una nueva obra site-specific de **Indira Allegra** (nacida en 1980 en Oakland, California, EE.UU.; vive y trabaja en Nueva York, NY, EE.UU.). La obra cuenta con la colaboración de músicos de Houston, la soprano **Alexandra Smither**, el violonchelista **Austin Lewellen** y el artista e ingeniero **Corey DeJuan Sherrard Jr.** Los artistas transforman el foso de la escalera del museo y convierten diversos elementos arquitectónicos en instrumentos: el espacio abierto como lugar de ascensión mientras la escalera se transforma en un theremín. A través de sesiones de sonido en directo, Allegra y sus colaboradores entretejen los sentidos del tacto y el oído con la intimidad, la memoria y el duelo colectivos. Se anima a los visitantes a vivir la representación desde el estacionamiento del museo o dentro de él a través de sus propios movimientos. La obra y las representaciones son un encargo conjunto del Blaffer Art Museum, el Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts y KADIST. En KADIST San Francisco, Allegra emitirá las grabaciones sonoras de las Blaffer Sessions a la entrada y salida del espacio de la galería. También se podrá ver en San Francisco el video de Allegra *After My Death/A Mutable Decision* (2022), que sigue la danza de la artista dentro de un rayo de sol en un estudio vacío, culminando en un staccato de expresiones de dolor.



James Webb. Courtesy of the artist.
James Webb. Cortesía del artista.



Indira Allegra, *After My Death / A Mutable Decision*, 2021, video still of performance, 5:01 mins. Courtesy of artist.

Indira Allegra, *After My Death / A Mutable Decision*, 2021, fotograma de video de una actuación, 5:01 min. Cortesía del artista.

Every Ocean Hughes in conversation with Andy Campbell

September 2024

"I got the soap, I know the ropes. First this, then that. I make it a moment, a ceremony. Because it matters."

Andy Campbell [AC]: Throughout the video and the video's installation, items are suspended at a height relating to the body. There is one memorable passage early in the video where Lindsay Rico, who is performing the death doula's monologue, uses her body to veer into hanging bells, creating a kind of clanging, pleasant cacophony, not unrelated to different traditions tying the sound of a bell and death together--a literal death knell, or the ringing of the Kansho in Buddhist funeral services, to give a couple examples. This is not the only time sound is used to emphasize the monologue's themes. How were these moments identified as the video was developed, and how does sound serve a ritual or punctuating purpose--in both the video, and in death doula work?

Every Ocean Hughes en conversación con Andy Campbell

Septiembre de 2024

"Tengo el jabón, conozco las cuerdas. Primero esto, luego aquello. Lo convierto en un momento, en una ceremonia. Porque importa".

Andy Campbell [AC]: A lo largo del video y de su instalación, los objetos están suspendidos a una altura relativa al cuerpo. Hay un pasaje memorable al principio del video en el que Lindsay Rico, que interpreta el monólogo de la doula de la muerte, utiliza su cuerpo para virar hacia las campanas colgantes, creando una especie de cacofonía tintineante y agradable, que no es ajena a las diferentes tradiciones que vinculan el sonido de una campana y la muerte: un toque de difuntos literal o el tañido del Kansho en los servicios funerarios budistas, por poner un par de ejemplos. No es la única vez que se utiliza el sonido para enfatizar los temas del monólogo. ¿Cómo se identificaron estos momentos a medida que se desarrollaba el video y de qué manera el sonido cumple una función ritual o de puntuación, tanto en el video como en el trabajo de la doula de la muerte?



Every Ocean Hughes, *One Big Bag*, 2021. Video still, 40 minutes, color video with sound. Courtesy of artist, KADIST collection.

Every Ocean Hughes, *One Big Bag*, 2021. Video still, 40 minutos, video en color con sonido. Cortesía del artista, colección KADIST.

Every Ocen Hughes [OH]: A bell is one of the many tools in the bag. It is ritualized, either as a simple call to presence or as a portal to ceremony and other worlds. I wanted to amplify the character and role of the bells by multiplying them, making dissonance, crashing into them and of course having them ring out with clarity and resonance. Sonically they provide texture and accompany the performer and visually they are a dense field in the landscape of objects that she has to navigate.

I'm a big fan of the artist and composer Sarah Hennies and I knew she had a work composed entirely of bells. Sarah was kind enough to let us cut her composition into the edit as needed and that gave me and the editor, Kersti Grunditz Brennan, the chance to shadow the doula with bells. The hanging bells and Sarah's composition were made to interact and punctuate. Rhythm is major in *One Big Bag*. With the choreography, sound and edit.

AC: One of the elements often not commented upon in the installation is the inclusion of a cardboard coffin. Can you tell us a little bit about the coffin's construction and materiality; and how it is / might be connected to the larger themes of the video and installation?

EOH: It's a DIY coffin. An environmental and budget friendly option that you can find instructions for on the internet. This is touched on in the script while the performer is handling the fabrics and talking about the history of US death practices and conventions — embalming having arisen out of the civil war, expensive coffins made from rainforest wood, etc. The DIY cardboard coffin will decompose. I wanted to bring it into presence in this visual field as a way to honor it and move it beyond the budget option and into a loving adaptable choice.

AC: Something I appreciate about the video, both when I first saw it, and now upon reviewing it again, is how the video teaches a viewer--not only what a death doula might need in their "big bag" (and hopefully spawning more interest in this particular path!), but also what might happen to their own body--and the

Every Ocean Hughes [EOH]: Una campana es una de las muchas herramientas en la bolsa. Se ritualiza, ya sea como simple llamada a la presencia o como portal a ceremonias y otros mundos. Quería amplificar el carácter y el papel de las campanas multiplicándolas, haciendo disonancias, chocando contra ellas y, por supuesto, haciéndolas sonar con claridad y resonancia. Sonoramente aportan textura y acompañan a la intérprete, y visualmente son un campo denso en el paisaje de objetos por el que tiene que navegar.

Soy una gran admiradora de la artista y compositora Sarah Hennies y sabía que tenía una obra compuesta íntegramente por campanas. Sarah tuvo la amabilidad de dejarnos incluir su composición en la edición según fuera necesario y eso nos dio a mí y a la editora, Kersti Grunditz Brennan, la oportunidad de seguir a la doula con campanas. Las campanas colgantes y la composición de Sarah se hicieron para interactuar y puntuar. El ritmo es fundamental en *One Big Bag*. Con la coreografía, el sonido y la edición.

AC: Uno de los elementos que a menudo no se comentan de la instalación es la inclusión de un ataúd de cartón. ¿Puede hablarnos un poco de la construcción y materialidad del ataúd, y de cómo está o podría estar relacionado con los temas generales del video y la instalación?

EOH: Es un ataúd de bricolaje. Una opción respetuosa con el medio ambiente y el presupuesto para la que usted puede encontrar instrucciones en Internet. Esto se menciona en el guión mientras el artista manipula las telas y habla de la historia de las prácticas y convenciones estadounidenses sobre la muerte: el embalsamamiento surgido de la guerra civil, los costosos ataúdes fabricados con madera de la selva tropical, etc. El ataúd de cartón de bricolaje se descompondrá. Quería traerlo a este campo visual como una forma de honrarlo y llevarlo más allá de la opción presupuestaria y convertirlo en una opción adaptable y cariñosa.

AC: Algo que aprecio del video, tanto cuando lo vi por primera vez como ahora al revisarlo de nuevo, es cómo

bodies of their beloveds--when they die. How is this pedagogical thrust related to the structure of the film, where there's a toggling between the explication of the tool, and the narrativizing of the process of death?

EOH: Self-determination. I want people to have options. And yes, rhythm. That's the rhythm that I worked on in the script. Between story-telling and information sharing. Between embodiment and tools. Between humor and grief. It's a 40 minute monologue so I knew I needed to create a lot of flow to captivate a viewer and this rhythm pulls them along. Details of the body slide into big picture structural questions through hair. A discussion of glues leads into talk about violence, estrangement and community. It's putting things into context and also relating to them intimately. My death, your death, my loved ones death, death in the news.

AC: *Along with Help the Dead* (2019) and *River* (2023) this work is part of a trilogy inspired by your work/engagement as a death doula. The first and last components of the trilogy were live performances; this is the only component that lives as a video/installation. How does *One Big Bag's* life as a video/installation differ from *Help the Dead and River*, and do these exhibitable /non-exhibitable forms tell us something about our own investments in the longevity of art/works and performance?

EOH: *One Big Bag* is very intentionally and purposefully a single channel video. It can be installed and materialized in space, which I love and value, but it's designed to have the same impact on a single channel. I wanted it to be mobile, adaptable, able to be distributed and seen so that it can make an impact wherever it is invited. Performance is expensive and ephemeral and even with as much change as has happened around live work in the visual arts, it's still a big challenge.

AC: Finally, might you be able to share a bit more about how the script was developed—what kinds of experiences and/or events came into the process?

EOH: My first work in this series was *Help the Dead*. I began writing that in 2018 and it premiered in 2019,

el video enseña al espectador, no sólo lo que una doula de la muerte podría necesitar en su "gran bolsa" (¡y espero que genere más interés en este camino en particular!), sino también lo que podría ocurrirle a su propio cuerpo —y a los cuerpos de sus seres queridos— cuando mueran. ¿Cómo se relaciona este impulso pedagógico con la estructura de la película, en la que se alterna entre la explicación de la herramienta y la narración del proceso de la muerte?

EOH: Autodeterminación. Quiero que la gente tenga opciones. Y sí, ritmo. Ese es el ritmo que trabajé en el guión. Entre contar historias y compartir información. Entre la encarnación y las herramientas. Entre el humor y la pena. Es un monólogo de 40 minutos, así que sabía que tenía que crear mucha fluidez para cautivar al espectador, y este ritmo tira de él. Los detalles del cuerpo se deslizan hacia cuestiones estructurales de gran calado a través del cabello. Una discusión sobre los pegamentos lleva a hablar de violencia, distanciamiento y comunidad. Es poner las cosas en su contexto y también relacionarse con ellas íntimamente. Mi muerte, tu muerte, la muerte de mis seres queridos, la muerte en las noticias.

AC: *Along with Help the Dead* (2019) y *River* (2023) esta obra forma parte de una trilogía inspirada en tu trabajo/compromiso como doula de la muerte. El primer y el último componente de la trilogía eran actuaciones en directo; éste es el único componente que vive como video/instalación. ¿En qué se diferencia la vida de *One Big Bag* como video/instalación de *Help the Dead y River*, y nos dicen algo estas formas exhibibles/no exhibibles sobre nuestras propias inversiones en la longevidad del arte/obras y la performance?

EOH: *One Big Bag* es un video monocanal intencionado y deliberado. Se puede instalar y materializar en el espacio, cosa que me encanta y valoro, pero está diseñado para tener el mismo impacto en un solo canal. Quería que fuera móvil, adaptable, capaz de distribuirse y verse para que pueda causar impacto allí donde se la invite. El espectáculo es caro y efímero, e incluso con tantos cambios como se han producido en torno

pre-pandemic. And my process and experience with that work was that it had so much more to unfold inside of it. So *One Big Bag* was conceived as a branch out of a scene in *Help the Dead*. I began the research this whole series in 2016 when I first began actively researching hospice care after a lifetime of familiarity and proximity to it. I attended several trainings around death care over the next few years. I first went to help myself and help others, but while I was there I didn't stop being an artist and I saw so many stories and got inspired to make new work. The series is rooted in those teachings, workshops, groups, methods, and above all the people and communities that I encountered over those years. For *One Big Bag* in particular I did a couple of interviews with doulas to get very grounded details and to hear stories from a few different positionalities, places and cultures. As death practices are very local and specific, like micro-environments of religion, race, class, geography, block by block. The final script is a weaving of my personal experience with loss, the trainings I attended, the interviews, and stuff I made up.

al trabajo en directo en las artes visuales, sigue siendo un gran reto.

AC: Por último, ¿podría hablarnos un poco más acerca de cómo se desarrolló el guión, qué tipo de experiencias o acontecimientos intervinieron en el proceso?

EOH: Mi primera obra de esta serie fue *Help the Dead*. Empecé a escribirlo en 2018 y se estrenó en 2019, antes de la pandemia. Y mi proceso y experiencia con esa obra fue que tenía mucho más que desplegar en su interior. Así que *One Big Bag* se concibió como una ramificación de una escena de *Help the Dead*. Comencé a investigar toda esta serie en 2016, cuando empecé a investigar activamente sobre los cuidados paliativos después de toda una vida de familiaridad y cercanía con ellos. A lo largo de los años siguientes asistí a varios cursos de formación sobre la atención a la muerte. Primero fui para ayudarme a mí misma y ayudar a los demás, pero mientras estuve allí no dejé de ser artista y vi muchas historias y me inspiré para hacer nuevas obras. La serie tiene sus raíces en esas enseñanzas, talleres, grupos, métodos y, sobre todo, en las personas y comunidades que encontré a lo largo de esos años. Para *One Big Bag* en particular, hice un par de entrevistas con doulas para obtener detalles muy fundamentados y escuchar historias de diferentes posiciones, lugares y culturas. Como las prácticas de la muerte son muy locales y específicas, como los microambientes de religión, raza, clase, geografía, manzana por manzana. El guión final es una mezcla de mi experiencia personal con la pérdida, las formaciones a las que asistí, las entrevistas y cosas que me inventé.



Helina Metaferia, Tapestry (Gewel), 2023. Hand-stitched silkscreened fabric. Courtesy of artist, KADIST collection.

Helina Metaferia, Tapestry (Gewel), 2023. Tejido serigrafiado cosido a mano. Cortesía del artista, colección KADIST.



Interactive prompts and poetic meditations by **Anisah Khan**, Rowan Intern in Creative Writing with the Blaffer Art Museum at the University of Houston

Sugerencias interactivas y meditaciones poéticas de **Anisah Khan**, becaria Rowan de Escritura Creativa del Museo de Arte Blaffer de la Universidad de Houston

Artwork information compiled by **Claudia Middleton Moreno**, Art History Fellow, Blaffer Art Museum.

Información sobre las obras de arte recopilada por **Claudia Middleton Moreno**, becaria de Historia del Arte del Museo de Arte Blaffer.

thanks for staying alive Fern.1994 by **rafa esparza** (b. 1981, Los Angeles, CA, USA). Lives and works in Los Angeles, CA, USA) is from a body of work that pays homage to youth culture in the '90s. The work is based on the popularity of Star Shots photographs, in particular esparza's older brother's, which usually featured graphic backgrounds and highly glamorized subjects wearing heavy makeup, matching outfits, perfectly coiffed hair, and dramatic expressions. In Los Angeles, esparza remembers many Black and Brown youths going to the mall (where Star Shots photo studios were located) to circulate the photos with personal messages written on the back. In this sense, the photos functioned as a pre-Instagram form of self-representation. At the same time, the War on Drugs was ramping up in Los Angeles, firmly establishing the school-to-prison pipeline as a reality for many young people in the city. esparza reflects on that politically charged moment, and those taken from his life and community due to police brutality, gang violence, and imprisonment.

rafa esparza is a multidisciplinary artist whose work reveals his interests in history, personal narratives, kinship, colonization, and the disrupted genealogies it produces. Trained as a painter but often using live performance as his main medium, esparza employs site-specificity, materiality, memory, and what he calls (non)documentation to investigate and expose ideologies

thanks for staying alive Fern.1994 de **rafa esparza** (n. 1981, Los Angeles, CA, USA). Vive y trabaja en Los Ángeles, CA, EE.UU.) pertenece a una obra que rinde homenaje a la cultura juvenil de los años 90. La obra se basa en la popularidad de las fotografías Star Shots, en particular las del hermano mayor de esparza, que solían presentar fondos gráficos y sujetos muy glamorosos con un maquillaje intenso, trajes a juego, el pelo perfectamente peinado y expresiones dramáticas. En Los Ángeles, esparza recuerda que muchos jóvenes negros y marrones acudían al centro comercial (donde se encontraban los estudios fotográficos Star Shots) para hacer circular las fotos con mensajes personales escritos en el reverso. En este sentido, las fotos funcionaban como una forma de autorrepresentación anterior a Instagram. Al mismo tiempo, la Guerra contra las Drogas se intensificaba en Los Ángeles, estableciendo firmemente el conducto de la escuela a la cárcel como una realidad para muchos jóvenes de la ciudad. esparza reflexiona acerca de ese momento políticamente cargado, y sobre los que fueron arrebatados de su vida y de su comunidad debido a la brutalidad policial, la violencia de las bandas y el encarcelamiento.

rafa esparza es un artista multidisciplinar cuya obra revela su interés por la historia, las narrativas personales, el parentesco, la colonización y las genealogías interrumpidas que produce. Formado como pintor,

and power structures. The work's binary forms of identity establish narratives, history, and social environments. esparza's recent projects are grounded in laboring with land and adobe-making, a skill learned from his father, Ramón Esparza. Adobe has become a signature symbolic and material part of esparza's practice. Still prevalent across the Southwest, sundried adobe is traditionally made by hand with dirt and other organic material such as clay, horse dung, hay, and water. It is remarkably durable and among the earliest architectural foundations for indigenous communities of the Americas. esparza explores adobe as both material and politics, creating what he terms "brown architecture" in response to the hegemony of whiteness that art institutions have reproduced historically and in the present. In so doing, the artist invites Brown and Queer cultural producers to realize large-scale collective projects, gathering people together to build networks of support outside of traditional art spaces.

pero a menudo utilizando la performance en directo como medio principal, esparza emplea la especificidad del lugar, la materialidad, la memoria y lo que él denomina (no) documentación para investigar y exponer ideologías y estructuras de poder. Las formas binarias de identidad de la obra establecen narrativas, historia y entornos sociales. Los proyectos recientes de esparza se basan en el trabajo con la tierra y la fabricación de adobe, una habilidad aprendida de su padre, Ramón Esparza. El adobe se ha convertido en una parte simbólica y material emblemática de la práctica de esparza. El adobe secado al sol, todavía muy extendido en el suroeste, se fabrica tradicionalmente a mano con tierra y otros materiales orgánicos como arcilla, estiércol de caballo, heno y agua. Es un material extraordinariamente duradero y uno de los primeros cimientos arquitectónicos de las comunidades indígenas de América. esparza explora el adobe como material y como política, creando lo que él denomina "arquitectura marrón" en respuesta a la hegemonía de la blancura que las instituciones artísticas han reproducido históricamente y en el presente. De este modo, el artista invita a los productores culturales marrones y queer a realizar proyectos colectivos a gran escala, reuniendo a la gente para crear redes de apoyo fuera de los espacios artísticos tradicionales.



rafa esparza

thanks for staying alive Fern.1994

2020

Acrylic on adobe panel (local dirt, horse dung, hay, Hoosic River water, chain-link fence, plywood)

Courtesy of artist, KADIST collection

Draw a self portrait of yourself using only seven lines.

Dibuja un autorretrato tuyo utilizando sólo siete líneas.



Detail of rafa esparza, *thanks for staying alive Fern*.1994, 2020. Acrylic on adobe panel (local dirt, horse dung, hay, Hoosic River water, chain-link fence, plywood). Courtesy of artist, KADIST collection.

Detalle de rafa esparza, *thanks for staying alive Fern*.1994, 2020. Acrílico sobre panel de adobe (tierra local, estiércol de caballo, heno, agua del río Hoosic, valla de alambre, madera contrachapada). Cortesía del artista, colección KADIST.

Jes Fan (b. 1990, Scarborough, Canada, raised in Hong Kong. Lives and works in Brooklyn, NY, USA) used his ex-lover's breast to create the cast for *Diagram XI* and the nape of their friend's neck in *Diagram XII*. The artist's interest lies in body modification and gender hacking seen through the *Diagram* series. Fan invests time in destabilizing hegemonic categories like gender, monogamy, and classified individual subjects while embracing the creative, egalitarian, and communal modes of envisioning the human body. Made through a labor intensive process of hand-sanding and oiling of the surfaces of the sculptures, Fan's work speculates on the intersection of biology and identity through a sustained inquiry into the concept of otherness and the materiality of the gendered body.

Jes Fan's research interest led him to explore the complex and porous systems formed between biological agents and the environment around us. He sources organic materials from soybeans and depo-testosterone into larger assemblages fashioned of welded steel, poured resin, and hand-blown glass. His work addresses the bio-politics of transgender identity, the complicated nature of hormone replacement therapy (HRT), and making less extreme body-modification tactics (like bodybuilding) accessible for subjects to easily match their external body to their internal state.

Jes Fan (n. 1990, Scarborough, Canadá, creció en Hong Kong. Vive y trabaja en Brooklyn, NY, EE.UU.) utilizó el pecho de su ex amante para crear el molde del *Diagrama XI* y la nuca de su amigo en *Diagram XII*. Su interés se centra en la modificación corporal y el hackeo de géneros vistas a través de la serie *Diagram*. Fan invierte tiempo en desestabilizar categorías hegemónicas como el género, la monogamia y los sujetos individuales clasificados, al tiempo que abraza los modos creativos, igualitarios y comunitarios de concebir el cuerpo humano. Mediante un laborioso proceso de lijado a mano y aceitado de las superficies de las esculturas, la obra de Fan especula sobre la intersección de la biología y la identidad a través de una indagación sostenida en el concepto de alteridad y la materialidad del cuerpo sexuado.

El interés investigador de Jes Fan le ha llevado a explorar los complejos y porosos sistemas que se forman entre los agentes biológicos y el entorno que nos rodea. Utiliza materiales orgánicos como la soja y la depo-testosterona para crear grandes conjuntos de acero soldado, resina vertida y vidrio soplado a mano. Su trabajo aborda la biopolítica de la identidad transgénero, la complicada naturaleza de la terapia hormonal sustitutiva (THS) y la posibilidad de que las tácticas de modificación corporal menos extremas (como el culturismo) sean accesibles para que los sujetos puedan adaptar fácilmente su cuerpo externo a su estado interno.



Jes Fan

Diagram XII

2020

Resin, selenium glass, pigment

Courtesy of artist, KADIST collection

Find a curve or indentation on your body. Observe it. Place your finger and feel the contours underneath your fingerprint.

Write five lines about what you feel.

If you like, cut the poem into lines, and throw the paper in the air.

Pick the strips in a random order and read the new poem you just created.

Busca una curva o hendidura en tu cuerpo. Obsérvalo. Coloca el dedo y siente los contornos debajo de la huella dactilar.

Escribe cinco líneas sobre lo que sientes.

Si quieres, corta el poema en líneas y lanza el papel al aire.

Elige las tiras en orden aleatorio y lee el nuevo poema que acabas de crear.



Jes Fan, *Diagram XII*, 2020. Resin, selenium glass, pigment. Courtesy of artist, KADIST collection.

Jes Fan, *Diagram XII*, 2020. Resina, vidrio de selenio, pigmento. Cortesía del artista, colección KADIST.

Jarod Lew's (b. 1987, Detroit, MI, USA. Lives and works in New Haven, CT, USA) photographic series, *In Between You and Your Shadow*, visualizes his relationship to his mother and father, the concealment of history and historical record, confronting truth, memory, and recollections. In 2022, Lew was commissioned by Aperture in partnership with FUJIFILM to create a body of work examining his relationship with his mother after learning she was the fiancé of Vincent Chin. The three photographs offer intimate perspectives of Lew's parents who are subjects of unstable and untold stories, memories, and histories in his formation of personal and cultural identity. Lew learned that his mother was the fiancé of Vincent Chin, a Chinese American bludgeoned to death in a racially motivated assault by two white autoworkers who mistook him as Japanese, in Highland Park, Michigan in 1982. Chin's death is a major catalyst for Asian American organizing, involvement, and advocacy for civil rights and hate crime legislation. In the years following Chin's murder, Lew's mother was often asked to be a subject of documentaries and interviews, yet evaded the spotlight and proximity to this historical event. Jarod Lew extends Asian American histories and narrative through a complex photographic practice. He does so through exploring familial relationships, domestic space, historical and personal memory, and official histories.

As a way to question the telling of "official" histories, his family's and state-authored records, Lew turns his lens towards what is closest to him—his mother's hands, his retired father in postman uniform, or photographs from the family archive—as intimate conduits of truth-telling. *Untitled (Picture of Mom)* (2021) depicts Lew's mother's hands holding and pointing to a passport photo of her younger self, as light cast in a darkened room. *Untitled (Mom)* (2021) shows Lew's mother in a floral shirt standing in the backyard of her home, looking at the camera as lens flare shields her from recognition. Lew's father, in *Untitled (Dad the Mail Carrier)* (2022), is dressed in his United States Postal Service uniform, his expression forlorn yet defiant, as if showing the paradox of immigrant experience, inextricably tied to the honor of serving one's country and if anything at all, could be received in return.

La serie fotográfica de **Jarod Lew** (n. 1987, Detroit, MI, USA. Vive y trabaja en New Haven, CT, EE.UU.), *In Between You and Your Shadow*, visualiza su relación con su madre y su padre, la ocultación de la historia y el registro histórico, la confrontación con la verdad, la memoria y los recuerdos. Las tres fotografías ofrecen perspectivas íntimas de los padres de Lew que son sujetos de historias, recuerdos e historias inestables y no contadas en la formación de su identidad personal y cultural. Lew se enteró de que su madre era la prometida de Vincent Chin, un chino-americano apaleado hasta la muerte en una agresión por motivos raciales por dos trabajadores blancos de la industria del automóvil que lo confundieron con un japonés, en Highland Park, Michigan, en 1982. La muerte de Chin fue un importante catalizador para la organización, implicación y defensa de los derechos civiles y la legislación sobre delitos de odio por parte de los estadounidenses de origen asiático. En los años que siguieron al asesinato de Chin, la madre de Lew fue a menudo objeto de documentales y entrevistas, pero eludió los focos y la proximidad de este acontecimiento histórico.

Para cuestionar el relato de las historias "oficiales", las de su familia y las del Estado, Lew dirige su lente hacia lo que tiene más cerca —las manos de su madre, su padre jubilado con uniforme de cartero o las fotografías del archivo familiar— como conductos íntimos de la verdad. *Sin título (Foto de mamá)* (2021) muestra las manos de la madre de Lew sosteniendo y señalando una foto de pasaporte de su yo más joven, como luz proyectada en una habitación a oscuras. *Sin título (Mamá)* (2021) muestra a la madre de Lew con una blusa de flores, de pie en el patio trasero de su casa, mirando a la cámara mientras los destellos del objetivo la protegen del reconocimiento. El padre de Lew, en *Sin título (Dad the Mail Carrier)* (2023), está vestido con su uniforme del Servicio Postal de Estados Unidos, su expresión desamparada y a la vez desafiante, como si mostrara la paradoja de la experiencia del inmigrante, inextricablemente ligada al honor de servir a su país y, si acaso, recibir algo a cambio.



Jarod Lew
Untitled (Mom)
 2021
 Framed photograph
 Courtesy of artist, KADIST collection

Jarod Lew
Untitled (Dad the Mail Carrier)
 2023
 Framed photograph
 Courtesy of artist, KADIST collection

Find an image on your phone of a loved one you consider your protector, and highlight a line that brings you closer to that photo.

Busca en tu teléfono una imagen de un ser querido al que consideres tu protector y subraya una línea que te acerque a esa foto.



Jarod Lew, *Untitled (Mom)*, 2021. Framed photograph. Courtesy of artist, KADIST collection.

Jarod Lew, *Sin título (Mom)*, 2021. Fotografía enmarcada. Cortesía del artista, colección KADIST.



Jarod Lew, *Untitled (Dad the Mail Carrier)*, 2023. Framed photograph. Courtesy of artist, KADIST collection.

Jarod Lew, *Sin título (Dad the Mail Carrier)*, 2023. Fotografía enmarcada. Cortesía del artista, colección KADIST.

Alicia Henry (1966-2024) creates enigmatic, somewhat troubled characters that reveal her interest in the complexities and the contradictions surrounding familial relationships. The artist probes societal differences and how these variations affect individual and group responses to themes of beauty, the female body, and broader issues of identity. Henry creates work that departs from Western ideas of portraiture, which denote a likeness or a construction of a subject. Instead, her figurative sculptures foreground the human figure in isolation, exploring metaphorical and formal connections between visibility and identity. Henry's depictions of unidentifiable individuals are based on a range of composite references including her own memories, African masks, paper-dolls, European clowning traditions, American minstrelsy, and everyday life and events.

Untitled is a sculptural blend of textiles, acrylic, and paper that renders a highly tactile object, where the figure is obscured by layers of patterned and textured materials, creating an emotionally resonant character beyond facial expression. In her other works, drooped or empty sockets replace eyes, limbs feature voids, and faces are visibly sutured, absent, or lacking expression—alluding to physical pain and psychological trauma. At the same time, these figures generate deliberate presence through formal exercises in color, line, and material. Henry's figure orients the viewer towards this sense of constant practiced deceptions, the masks worn for so long that the distinction between who one is and who one pretends to be ceases to exist.



Alicia Henry (1966-2024) crea personajes enigmáticos y algo problemáticos que revelan su interés por las complejidades y contradicciones que rodean a las relaciones familiares. La artista indaga en las diferencias sociales y en cómo estas variaciones afectan a las respuestas individuales y de grupo a los temas de la belleza, el cuerpo femenino y cuestiones más amplias de identidad. Henry crea obras que se alejan de las ideas occidentales de retrato, que denotan un parecido o una construcción de un sujeto. En cambio, sus esculturas figurativas ponen en primer plano la figura humana aislada, explorando las conexiones metafóricas y formales entre visibilidad e identidad. Las representaciones de Henry de individuos no identificables se basan en una serie de referencias compuestas que incluyen sus propios recuerdos, máscaras africanas, muñecos de papel, tradiciones payasescas europeas, juglaría estadounidense y la vida y los acontecimientos cotidianos.

Sin título es una mezcla escultórica de textiles, acrílico y papel que da lugar a un objeto muy táctil, en el que la figura queda oscurecida por capas de materiales estampados y texturados, creando un carácter emocionalmente resonante más allá de la expresión facial. En otras de sus obras, las cuencas caídas o vacías sustituyen a los ojos, los miembros presentan vacíos y los rostros están visiblemente suturados, ausentes o carentes de expresión, aludiendo al dolor físico y al trauma psicológico. Al mismo tiempo, estas figuras generan una presencia deliberada a través de ejercicios formales de color, línea y material. La figura de Henry orienta al espectador hacia esta sensación de engaños practicados constantemente, las máscaras usadas durante tanto tiempo que la distinción entre quién es uno y quién finge ser deja de existir.

Alicia Henry

Untitled

2019-2020

Dye, leather, linen, synthetic fabric, thread, wool, yarn

Courtesy of artist, KADIST collection

Touch the clothing on your back, how does this material interact with your everyday routine?

Toca la ropa que llevas puesta, ¿cómo interactúa este material con tu rutina diaria?



Detail of Alicia Henry, *Untitled*, 2019-2020. Dye, leather, linen, synthetic fabric, thread, wool, yarn. Courtesy of artist, KADIST collection.

Detalle de Alicia Henry, *Sin título*, 2019-2020. Tinte, cuero, lino, tejido sintético, hilo, lana, hilado. Cortesía del artista, colección KADIST.

By Way of Revolution is a series that addresses the inherited histories of protest that inform contemporary social movements. In the project **Helena Metaferia** (b. 1983, Washington D.C., USA, lives in New York, NY, USA) works with female descendants of prominent historical black activists to produce video art; with women of color organizations to produce socially engaged work; with “radicalism” archives and performance stills to produce works on paper and tapestries; and with museum, gallery, and public spaces to produce participatory performances. *Tapestry (Gewel)* is one of a series of works that are all subtitled with names of traditional storytellers from across the African continent. The hand stitched patchwork of images echoes African-American quilting traditions, which historically have centered storytelling and community building amongst women. *Tapestry (Gewel)* includes silk screened archives of American civil rights protests, scanned from library archives, specifically, photographs by Bettye Lane from *Crown Heights Demonstration for Black Civil Rights*, 1978, and the *Black Civil Rights Demonstration*, 1979, in Brooklyn, New York, from the Schlesinger Library on the History of Women in America, Harvard University Radcliffe Institute. The tapestries become activated during the artist’s documented performance entitled *The Willing* where they are worn as regalia to adorn the female performers. During the performance she engages in song, movement, and text, to share the story of five generations of women in her family who participated in defiant actions against colonization, racial, and patriarchal oppression in Ethiopia and the United States. For Metaferia, the video of the performance is integral to the broader resonance of the tapestries.

Helina Metaferia is an interdisciplinary artist working across collage, assemblage, video, performance, and social engagement. The daughter of Ethiopian activist immigrants unable to return home after their studies because of the political situation, with a mother who led a nonprofit organization advocating for the rights of Ethiopian women, raised a Black person of the diaspora in the US, Metaferia’s biography plays an important role in her practice, which asks broadly

By Way of Revolution es una serie que aborda las historias heredadas de la protesta, que informan los movimientos sociales contemporáneos. En el proyecto, **Helina Metaferia** (n. 1983, Washington D.C., EE.UU.. Vive y trabaja en Nueva York, NY, EE.UU.) trabaja con descendientes femeninas de destacadas activistas negras históricas para producir videoarte; con organizaciones de mujeres de color para producir obras socialmente comprometidas; con archivos de “radicalismo” y fotogramas de actuaciones para producir obras sobre papel y tapices; y con museos, galerías y espacios públicos para producir performances participativas. *Tapestry (Gewel)* forma parte de una serie de obras subtituladas con nombres de narradores tradicionales de todo el continente africano. El patchwork de imágenes cosidas a mano se hace eco de las tradiciones afroamericanas de acolchado, que históricamente se han centrado en la narración de historias y la creación de comunidades entre mujeres. *Tapestry (Gewel)* incluye archivos serigrafados de protestas por los derechos civiles en Estados Unidos, escaneados de archivos de bibliotecas, específicamente fotografías de Bettye Lane de la *Manifestación de Crown Heights por los Derechos Civiles de los Negros*, 1978, y la *Manifestación por los Derechos Civiles de los Negros*, 1979, en Brooklyn, Nueva York, de la Schlesinger Library on the History of Women in America, Radcliffe Institute de la Universidad de Harvard. Los tapices se activan durante la actuación documentada de la artista titulada *The Willing* (2023), en la que se usan como galas para adornar a las intérpretes femeninas. Durante la representación, la artista utiliza el canto, el movimiento y el texto para compartir la historia de cinco generaciones de mujeres de su familia que participaron en acciones desafiantes contra la colonización y la opresión racial y patriarcal en Etiopía y Estados Unidos.

Helina Metaferia es una artista interdisciplinar que trabaja con collage, ensamblaje, video, performance y compromiso social. Hija de inmigrantes activistas etíopes que no pudieron regresar a su país tras sus estudios debido a la situación política, la madre de Metaferia dirigió una organización sin ánimo de lucro

where does history and revolution live? She proposes it lives in archives, genealogies, canons, and oral histories, but also in bodies, acts of reunion, in holding trauma and joy, in dreaming.

que defendía los derechos de las mujeres etíopes, criando a una persona negra de la diáspora en Estados Unidos. La biografía de Metaferia desempeña un papel importante en su práctica, que se pregunta a grandes rasgos ¿dónde viven la historia y la revolución? Propone que viva en los archivos, las genealogías, los cánones y las historias orales, pero también en los cuerpos, en los actos de reencuentro, en la contención del trauma y la alegría, en la ensoñación.



Helina Metaferia

Tapestry (Gewel)

2023

Hand-stitched silk-screened fabric

Courtesy of artist, KADIST collection

Play a song you consider your anthem and makes your heart beat faster. Write down the lyrics you find yourself singing along to.

Pon una canción que consideres tu himno y haz que tu corazón lata más deprisa. Escribe la letra de las canciones que más te gusten.



Helina Metaferia, *The Willing (Sharjah)*, 2023, video still. Courtesy of artist, KADIST collection.

Helina Metaferia, *The Willing (Sharjah)*, 2023, fotograma de video. Cortesía del artista, colección KADIST.

The installation *Breathspace* by **Eduardo Navarro** (b. 1979, Buenos Aires, Argentina. Lives and works in Buenos Aires, Argentina) are drawings from the artist's first solo exhibition, of the same name, at Gasworks, UK. In lockdown, Navarro started drawing every day and this practice "relocated the studio to inside his head". This meditative activity was inspired by quantum physics, according to which information in the universe cannot be created nor ever destroyed. The paper works play the role of a journal that carries doodles, sketches, and propositions that seem to open a time-space portal housing his ethereal characters. The phrase "Las ideas como autor en mi" (Ideas as an author in me), written in one of the drawings, stands for the being-becoming world envisioned by the artist.

Unable to travel and to keep up with the pre-pandemic plans for the exhibition, Navarro created a stand-in, or a surrogate for himself: Self-Doll. Self-Doll is a stuffed humanoid covered in orange fleece and a communication tool that allows the artist to overcome distance and be present. Self-Doll allows the audience to ask the artist live questions and develop a symbiotic interconnection between the works in the show, the artist himself, and the visitors. The doll sits amongst a hundred drawings Navarro produced during the lockdown. While in isolation, a fundamental question came to mind, in his words: "What makes me really me? Is it my body? My ideas? My thoughts or my beliefs?"

Eduardo Navarro explores possible points of convergence between art and science, allocating special attention to the possibility of dialogue between natural forces and species. The artist frequently works with collaborators from different fields, involving participation in order to investigate the effects of natural phenomena in the human experience, triggering new possibilities in our perception of the world's sensory experiences. Navarro's performances and installations often rely on dancers and volunteers to be activated where either the viewer or the performers act as agents whose physical senses—tasting, hearing, seeing, feeling, and touching—conducts the direction of the work. Fascinated by our biological perceptions, his projects range from

La instalación *Breathspace* de **Eduardo Navarro** (1979, Buenos Aires, Argentina. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina) son dibujos de la primera exposición individual del artista, del mismo nombre, en Gasworks, Reino Unido. Durante el encierro, Navarro empezó a dibujar todos los días y esta práctica "trasladó el estudio al interior de su cabeza". Esta actividad meditativa se inspiró en la física cuántica, según la cual la información en el universo no puede crearse ni destruirse jamás. Las obras de papel desempeñan el papel de un diario que lleva garabatos, bocetos y proposiciones que parecen abrir un portal espacio-temporal que alberga a sus etéreos personajes. La frase "Las ideas como autor en mi", escrita en uno de los dibujos, representa el mundo en devenir que imagina el artista.

Incapaz de viajar y de seguir con los planes prepandémicos para la exposición, Navarro creó un doble, o un sustituto de sí mismo: Self-Doll. Self-Doll es un humanoide de peluche cubierto de vellón naranja y una herramienta de comunicación que permite al artista superar la distancia y estar presente. Self-Doll permite al público formular preguntas en directo al artista y desarrollar una interconexión simbiótica entre las obras de la exposición, el propio artista y los visitantes. La muñeca se encuentra entre un centenar de dibujos que Navarro realizó durante el encierro. Mientras estaba aislado, le vino a la mente una pregunta fundamental, según sus palabras: "¿Qué hace que yo sea realmente yo? ¿Es mi cuerpo? ¿Mis ideas? ¿Mis pensamientos o mis creencias?"

Eduardo Navarro explora posibles puntos de convergencia entre el arte y la ciencia, prestando especial atención a la posibilidad de diálogo entre las fuerzas naturales y las especies. El artista trabaja frecuentemente con colaboradores de distintos campos, implicando la participación para investigar los efectos de los fenómenos naturales en la experiencia humana, desencadenando nuevas posibilidades en nuestra percepción de las experiencias sensoriales del mundo. Las performances e instalaciones de Navarro suelen contar con bailarines y voluntarios para ser activadas, donde el espectador o los artistas actúan como agentes

complex choreographies, sculptures and installations to edible drawings, focusing on the sensorial in order to approximate the observer and what is observed, hence “becoming” the subject study.



cuyos sentidos físicos –gustar, oír, ver, sentir y tocar– dirigen la obra. Fascinado por nuestras percepciones biológicas, sus proyectos abarcan desde complejas coreografías, esculturas e instalaciones hasta dibujos comestibles, centrándose en lo sensorial para aproximarse al observador y a lo observado, “convirtiéndose” así en el objeto de estudio.

Eduardo Navarro

Breathspace

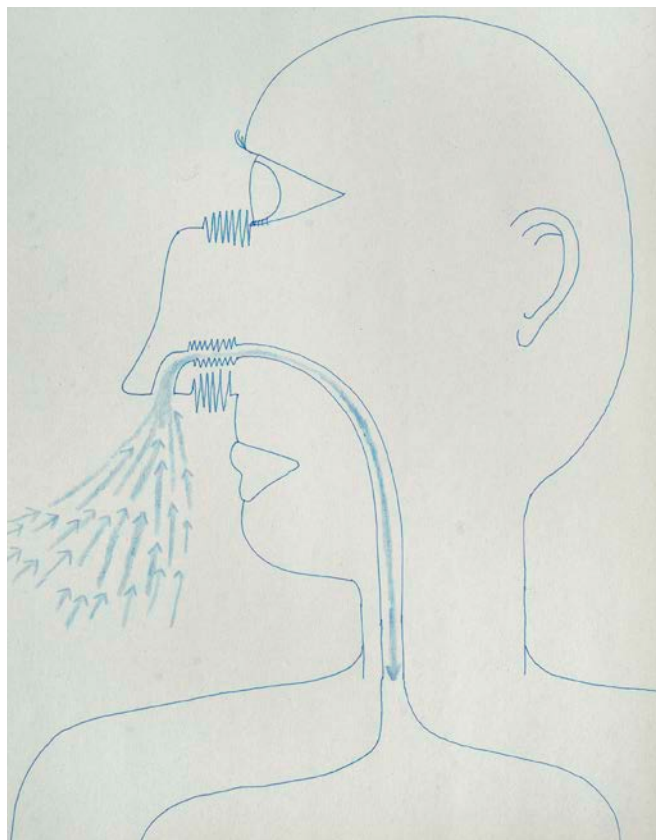
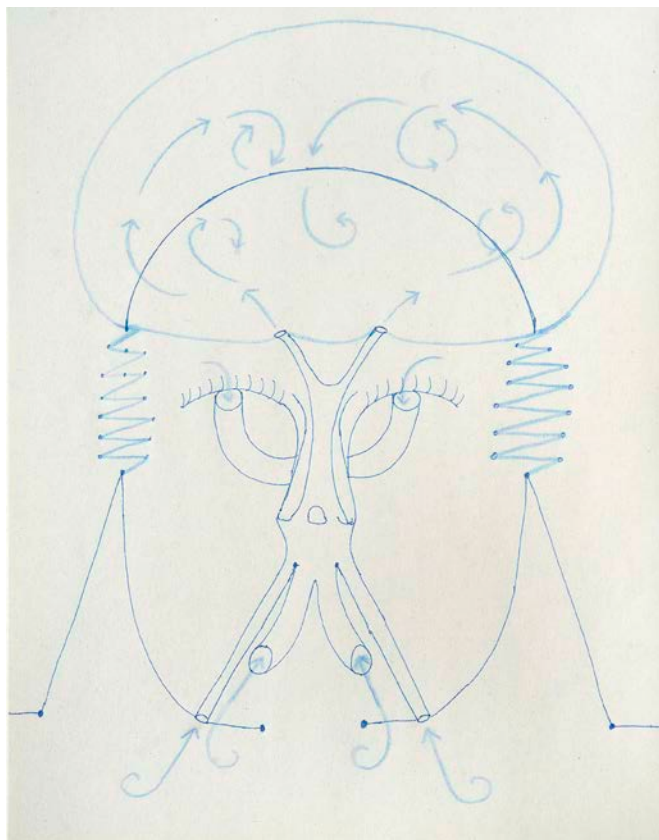
2020

Mixed media, 100 drawings, Self-Doll (A.I stuffed doll)

Courtesy of artist, KADIST collection

Breathe out the stale air out of your body. Pause for five seconds. And now fill your lungs with fresh air. What was in your headspace for those five seconds?

Expulsa el aire viciado de tu cuerpo. Haz una pausa de cinco segundos. Y ahora llena tus pulmones de aire fresco. ¿Qué había en tu cabeza durante esos cinco segundos?



Detail of Eduardo Navarro, *Breathspace*, 2020. Mixed media (100 drawings). Courtesy of artist, KADIST collection.

Detalle de Eduardo Navarro, *Breathspace*, 2020. Técnica mixta (100 dibujos). Cortesía del artista, colección KADIST.

For **Richard Bell** (b. 1953, Charleville, Australia. Lives and works in Brisbane, Australia), art is not simply a vehicle through which to represent and convey political content. On one hand, art itself has an activist charge—in its very form and presence it can shake up conventional or assumed understandings, opinions, and behaviors. On the other hand, it is deeply implicated in the actions and attitudes associated with colonialism in Australia and abroad. *Land Rights Now* depicts a protest scene in Bell's hallmark bright color scheme and stylistic graphic figuration. The obscured faces of the congregated activists are contrasted by the provocative phrases, such as "Do The Right Thing" featured on their signs. The work has a sharp political edge that extends his life-long commitment to Aboriginal social justice, land rights, and sovereignty, often through a powerful critique of the legacy of European invasion. Like many of Bell's paintings, this work draws openly on a range of art-historical sources, from colonial landscape painting, pop art, and abstract expressionism, to Aboriginal painting from Central and Western Australia. These acts of prolific appropriation serve a double purpose. They suggest the global network of exchange and influence to which Bell belongs, while also directly countering any belief that 'authentic' Aboriginal art can be identified through reference to singular stylistic characteristics or cultural content.

Richard Bell works across a variety of media including painting, installation, performance, video, and text to pose provocative, complex, and humorous challenges to our preconceived ideas of Aboriginal art, as well as addressing contemporary debates around identity, place, and politics. One of Australia's most significant artists, Bell's work explores the complex artistic and political problems of Western, colonial, and Indigenous art production. As a member of the Kamilaroi, Kooma, Jiman and Gurang Gurang communities, Bell grew out of a generation of Aboriginal activists and has remained committed to the politics of Aboriginal emancipation and self-determination. Bell is particularly interested in issues of perceived cultural authenticity formed within art. He has famously proclaimed that Aboriginal art is a white invention. That is, the very idea of

Para **Richard Bell** (nacido en 1953, Australia, vive en Brisbane, Australia), el arte no es simplemente un vehículo a través del cual representar y transmitir contenidos políticos. Por un lado, el arte en sí mismo tiene una carga activista: su forma y su presencia pueden poner en tela de juicio concepciones, opiniones y comportamientos convencionales o asumidos. Por otro lado, está profundamente implicada en las acciones y actitudes asociadas al colonialismo en Australia y en el extranjero. *Land Rights Now* representa una escena de protesta con la brillante gama de colores y la estilizada figuración gráfica que caracterizan a Bell. Los rostros oscurecidos de los activistas congregados contrastan con las frases provocadoras, como "Haz lo correcto", que figuran en sus carteles. La obra tiene un marcado carácter político que amplía su compromiso de toda la vida con la justicia social, los derechos territoriales y la soberanía de los aborígenes, a menudo a través de una poderosa crítica del legado de la invasión europea. Como muchos de los cuadros de Bell, esta obra bebe abiertamente de diversas fuentes histórico-artísticas, desde el paisajismo colonial, el arte pop y el expresionismo abstracto hasta la pintura aborígen de Australia central y occidental. Estos actos de apropiación prolífica tienen una doble finalidad. Sugieren la red mundial de intercambio e influencia a la que pertenece Bell, al tiempo que rebaten directamente cualquier creencia de que el "auténtico" arte aborígen pueda identificarse por referencia a características estilísticas o contenidos culturales singulares.

Richard Bell trabaja con diversos medios, como la pintura, la instalación, la performance, el video y el texto, para plantear retos provocadores, complejos y humorísticos a nuestras ideas preconcebidas del arte aborígen, así como para abordar debates contemporáneos en torno a la identidad, el lugar y la política. La obra de Bell, uno de los artistas más significativos de Australia, explora los complejos problemas artísticos y políticos de la producción artística occidental, colonial e indígena. Como miembro de las comunidades kamilaroi, kooma, jiman y gurang gurang, Bell surgió de una generación de activistas

recognizably Aboriginal art is a projection of non-Aboriginal Australia—a designation of a set of prescribed cultural practices and aesthetic forms that is acknowledged and accepted by, as well as deployed to promote, wider Australian culture.

aborígenes y ha mantenido su compromiso con la política de emancipación y autodeterminación de los aborígenes. A Bell le interesan especialmente las cuestiones relacionadas con la autenticidad cultural percibida en el arte. Ha proclamado célebremente que el arte aborígen es una invención blanca. Es decir, la idea misma del arte aborígen reconocible es una proyección de la Australia no aborígen, una designación de un conjunto de prácticas culturales y formas estéticas prescritas que es reconocida y aceptada por la cultura australiana en general, así como utilizada para promoverla.



Richard Bell
Land Rights Now

2022

Acrylic on canvas

Courtesy of artist, KADIST collection

***Think about what you're passionate enough to protest about.
What colors come to mind?***

Piensa en qué te apasiona lo suficiente como para protestar. ¿Qué colores te vienen a la mente?



Richard Bell, *Land Rights Now* (detail), 2022. Acrylic on canvas. Courtesy of artist, KADIST collection.

Richard Bell, *Land Rights Now*, 2022. Acrílico sobre lienzo. Cortesía del artista, colección KADIST.

Tony Cokes' (b. 1956, Richmond, VA, USA. Lives and works in Providence, RI, USA) multi-channel work *Some Munich Moments 1937–1972* forms a layered montage of historical and contemporary source material exploring different periods of Munich's history. Incorporating footage and speeches from the infamous 1937 exhibitions, *Degenerate Art and First Great German Art Exhibition*, views of the city's destruction in June 1945, and texts on Otl Aicher's graphic identity for the 20th Olympic Games in 1972, the film weaves together an open-ended narrative. This visual and textual material is set to music, including techno playlists, contemporary EDM tracks, and Donna Summer's disco classic, *I Feel Love* (1977), which the American singer recorded in Munich's legendary Musicland studio. Through the juxtaposition of image, sound, and text fragments, Cokes exposes the roles of fascist cultural policy and postwar design strategies. This interconnection of moments from Munich's history continues Cokes's multi-decade investigation of the relationships between power structures, racist ideologies, and image politics. Initially conceived for his solo exhibition encompassing the Kunstverein München and the Haus der Kunst, Cokes developed *Some Munich Moments 1937–1972* to approach and respond to the history of the two institutions. At the same time, it speaks to Cokes' larger approach to creating site-responsive rather than site-specific works, which meld his ongoing research interests with particular troubled histories. In its original iteration, the work was installed within separate spaces on different loops, connecting with his attention to the malleability of display frameworks. A milestone within Cokes' body of work, *Some Munich Moments 1937–1972* speaks beyond its original context to address urgent contemporary questions of art, design, visual representation, and politics unfolding across the world today.

Since the 1990s, Tony Cokes has made video works that generate complex layers of meaning through the juxtaposition of basic elements such as language and sound. Typically, he animates existing texts from disparate sources—including academic writing, popular news media, and even spoken or written “rants” by

La obra multicanal *Some Munich Moments 1937–1972* de **Tony Cokes** es un montaje por capas de material histórico y contemporáneo que explora distintos periodos de la historia de Múnich. Con imágenes y discursos de las tristemente célebres exposiciones de 1937, *Arte Degenerado y Primera Gran Exposición de Arte Alemán*, vistas de la destrucción de la ciudad en junio de 1945 y textos acerca de la identidad gráfica de Otl Aicher para los XX Juegos Olímpicos de 1972, la película teje una narración abierta. Este material visual y textual está musicado con listas de reproducción tecno, temas contemporáneos de EDM y el clásico disco de Donna Summer *I Feel Love* (1977), que la cantante estadounidense grabó en el legendario estudio Musicland de Múnich. Mediante la yuxtaposición de fragmentos de imagen, sonido y texto, Cokes expone las funciones de la política cultural fascista y las estrategias de diseño de posguerra. Esta interconexión de momentos de la historia de Múnich continúa la investigación de varias décadas de Cokes sobre las relaciones entre las estructuras de poder, las ideologías racistas y la política de la imagen. Inicialmente concebida para su exposición individual que abarcaba el Kunstverein München y la Haus der Kunst, Cokes desarrolló *Some Munich Moments 1937–1972* para acercarse y responder a la historia de las dos instituciones. Al mismo tiempo, habla del enfoque más amplio de Cokes de crear obras que respondan al lugar en lugar de obras específicas, que fusionan sus intereses de investigación en curso con historias problemáticas concretas. En su iteración original, la obra se instaló en espacios separados en diferentes bucles, conectando con su atención a la maleabilidad de los marcos expositivos. Un hito dentro de la obra de Cokes, *Some Munich Moments 1937–1972* va más allá de su contexto original para abordar cuestiones contemporáneas urgentes sobre el arte, el diseño, la representación visual y la política que se desarrollan hoy en todo el mundo.

Desde la década de 1990, Tony Cokes (n. 1956, EE.UU., vive en Providence, RI, EE.UU.) ha realizado obras en video que generan complejas capas de significado a través de la yuxtaposición de elementos básicos como el lenguaje y el sonido. Por lo general, anima textos de

public figures—and sets these words to pre-existing music. Although this format appears straightforward, his specific choices of text and music are often disjunctive, encouraging a deeper engagement with the materials. Cokes' signature format belies a larger intention to tackle challenging social issues such as race, urban politics, and murky histories in multivocal, nonreductive ways. Starting from the accessible material of pop music and found text, his artworks open up ways of reading and listening that can speak to many different audiences.

fuentes dispares —como textos académicos, noticias populares e incluso “desplantes” orales o escritos de personajes públicos— y les pone música preexistente. Aunque este formato parece sencillo, sus elecciones específicas de texto y música son a menudo disyuntivas, lo que fomenta un compromiso más profundo con los materiales. El formato característico de Cokes oculta una intención más amplia de abordar temas sociales desafiantes como la raza, la política urbana y las historias turbias de forma multivocal y no reductiva. Partiendo del material accesible de la música pop y los textos encontrados, sus obras abren vías de lectura y escucha que pueden dirigirse a públicos muy diversos.



Tony Cokes

Some Munich Moments

2022

Channel I: 54:00 minutes, Channel II: 74:00 minutes

Two-channel video with sound

Courtesy of artist, KADIST collection

Pull out your phone, open the photos app. Scroll back to 2020. Pick a video. Watch the video and think to yourself “I’m watching a piece of History. My History.”

Saca tu teléfono, abre la aplicación de fotos. Retrocede hasta 2020. Elige un video. Mira el video y piensa: “Estoy viendo un trozo de Historia. Mi historia”.



Tony Cokes, Installation view, *Fragments, or just Moments*, Kunstverein München, 2022. A collaborative project with Haus der Kunst, Munich. Photo: Max Geuter. Courtesy the artist and Greene Naftali, New York.

Tony Cokes, Vista de la instalación, *Fragments, or just Moments*, Kunstverein München, 2022. Un proyecto de colaboración con Haus der Kunst, Múnich. Foto: Max Geuter. Cortesía del artista y Greene Naftali, Nueva York.

Every Ocean Hughes (b. 1977, Easton, MD, USA. Lives and works in Stockholm and New York, NY, USA) wrote, staged, and directed the video work *One Big Bag*, which takes the form of a monologue from the perspective of a doula to explain the materials that comprise an end-of-life doula's toolbox. The video's narrative is the result of interviews with end-of-life doulas, as well as the artist's own experience and training. The video is a window into a hidden world, where the materials and rituals revealed are both quotidian and unexpected. A sense of play, but also reverence, and a capacity for reaching into the beyond pervades the video. The doula, played by Lindsay Rico, leads viewers through the conditions and situations of death. Hughes wrote the script and directed the actor to embody "competence," defying and transforming the general (and often unspoken) taboo of talking about death in public. The work has a spiritual presence; its radiance is built, amplified, and sustained through the actor's vivid attention—often looking directly at the camera—and graceful movements. *One Big Bag* is part of a series of three works that address different aspects of death and dying. The other two, *Help the Dead* (2019) and *River* (2023) are both hour-long live performances. *One Big Bag* was originally conceived in context to the culture and history of LGBTQIA+ kinship and care. The series' resonance expanded during the pandemic, which saw millions of deaths, transforming the context that surrounds the work—a perspective that Hughes welcomes.

Every Ocean Hughes is a transdisciplinary artist working in performance, photography, video, and text. Hughes's work has evolved over time from a practice involving geometric abstraction, to a direct engagement with the rituals, practices, and materials of death and dying. Hughes became acquainted with death early in life with the death of a childhood friend aged nine and the loss of a best friend at fifteen years old. Caring for their grandmother's end-of-life and palliative care came to Hughes at a moment when they were having doubts about their art practice. Following this experience, Hughes changed their name in tribute to reflect their grandmother's love of the sea. Embracing the taboo

Every Ocean Hughes escribió, escenificó y dirigió la obra de video *One Big Bag*, que adopta la forma de un monólogo desde la perspectiva de una doula para explicar los materiales que componen la caja de herramientas de una doula al final de la vida. La narrativa del video es el resultado de entrevistas con doulas al final de la vida, así como de la propia experiencia y formación de la artista. El video es una ventana a un mundo oculto, donde los materiales y rituales revelados son a la vez cotidianos e inesperados. El video está impregnado de un sentido lúdico, pero también reverencial, y de la capacidad de llegar al más allá. La doula, interpretada por Lindsay Rico, guía a los espectadores a través de las condiciones y situaciones de la muerte. Hughes escribió el guión y dirigió a la actriz para que encarnara la "competencia", desafiando y transformando el tabú general (y a menudo tácito) de hablar de la muerte en público. La obra tiene una presencia espiritual; su resplandor se construye, amplifica y mantiene a través de la vívida atención de la actriz—que a menudo mira directamente a la cámara—y sus elegantes movimientos. *One Big Bag* forma parte de una serie de tres obras que abordan diferentes aspectos de la muerte y el morir. Las otras dos, *Help the Dead* (2019) y *River* (2023) son actuaciones en directo de una hora de duración. *One Big Bag* se concibió originalmente en el contexto de la cultura y la historia del parentesco y el cuidado LGBTQ. La resonancia de la serie se amplió durante la pandemia, en la que murieron millones de personas, lo que transformó el contexto que rodea la obra, una perspectiva que Hughes agradece.

Every Ocean Hughes (n. 1977, Easton, MD, EE.UU.. Vive y trabaja en Estocolmo y Nueva York, NY, EE.UU.) es un artista transdisciplinar que trabaja en performance, fotografía, video y texto. Con el tiempo, la obra de Hughes ha evolucionado desde la abstracción geométrica hasta un compromiso directo con los rituales, prácticas y materiales de la muerte y la agonía. Hughes conoció la muerte muy pronto, con la muerte de un amigo de la infancia a los nueve años y la pérdida de su mejor amigo a los quince. El cuidado de su abuela al final de su vida y los cuidados paliativos llegaron a Hughes en

un momento en el que tenían dudas sobre su práctica artística. Tras esta experiencia, Hughes cambió su nombre en homenaje al amor de su abuela por el mar. Abrazando el tema tabú de la muerte y los procesos que la rodean, especialmente después de su capacitación como doula al final de la vida en 2018, el trabajo de Hughes ha pivotado desde entonces hacia la muerte y morir.



One Big Bag

40:20 minutes

Courtesy of artist, KADIST collection

Escribe una receta utilizando remedios dentro de tu bolsa. Piensa en la finalidad de cada objeto que llevas a la espalda. ¿Cómo utilizarías estos remedios para un ser querido?



Every Ocean Hughes, *One Big Bag*, 2021. Video still, 40 minutos, video en color con sonido. Cortesía del artista, colección KADIST.

Drought Mask by **Rajni Perera** (b. 1985, Colombo, Sri Lanka. Lives and works in Toronto, Canada) is a prototype that is suggestive of dire implications for human survival. Directly addressing the urgent climate crisis, specifically wide-spread drought, this sculpture imagines hybrid cultural aesthetics of the near-future after global collapse. Composed of various woven textiles complete with frills and fringes, leather, a gas mask, and pencil, Perera's mask prefigures future dystopian characters who are resilient and resourceful; self-fashioning tools for survival. The work is both talismanic and practical protection from a socially oppressive and/or potentially deadly atmosphere. Foretelling the surging visibility, and commodification, of face masks due to the COVID-19 pandemic (this work was made nearly a year before), Perera's work speaks to the ever-accumulating manufactured and environmental assaults on our health and well-being. Synthesizing aesthetics across cultures, time periods, and crises, Perera's mask constitutes a symbol of future mythology.

Rajni Perera's practice foregrounds a hybrid model that merges immigrant politics, feminine power, mythology, and science fiction. Portending an unsettling near-term future, her sculptures and paintings consider alternative conceptions of futurity; counteracting the archaic narratives that perpetuate oppressive and homogenized aesthetics. Perera describes her work as a healing force that refigures repressive modes of representation and identity into means of reclaiming power. Perera's work both foreshadows the effects of climate change, and imagines a cultural transformation in which those marginalized people who exist on the periphery can thrive.

Drought Mask de **Rajni Perera** (n. 1985, Colombo, Sri Lanka. Vive y trabaja en Toronto, Canadá) es un prototipo que sugiere implicaciones nefastas para la supervivencia humana. Abordando directamente la urgente crisis climática, en concreto la sequía generalizada, esta escultura imagina una estética cultural híbrida de un futuro próximo tras el colapso global. La máscara de Perera, compuesta por diversos tejidos con volantes y flecos, cuero, una máscara antigás y un lápiz, prefigura futuros personajes distópicos, resistentes e ingeniosos, que se fabrican a sí mismos herramientas para sobrevivir. La obra es a la vez talismán y protección práctica contra un ambiente socialmente opresivo y/o potencialmente mortal. Previendo la creciente visibilidad y mercantilización de las mascarillas faciales a causa de la pandemia COVID-19 (esta obra se realizó casi un año antes), la obra de Perera habla de las agresiones manufacturadas y medioambientales que se acumulan sin cesar contra nuestra salud y bienestar. Sintetizando estéticas de culturas, épocas y crisis, la máscara de Perera constituye un símbolo de la mitología futura.

La práctica de Rajni Perera se centra en un modelo híbrido que fusiona la política de inmigración, el poder femenino, la mitología y la ciencia ficción. Presagiando un inquietante futuro próximo, sus esculturas y pinturas plantean concepciones alternativas del futuro, contrarrestando las narrativas arcaicas que perpetúan una estética opresiva y homogeneizada. Perera describe su trabajo como una fuerza curativa que refigura los modos represivos de representación e identidad en medios para reclamar el poder. La obra de Perera prefigura los efectos del cambio climático e imagina una transformación cultural en la que puedan prosperar los marginados que viven en la periferia.



Rajni Perera

Drought Mask

Gas mask, various textiles, pencil

2021

Courtesy of artist, KADIST collection

Look around your surroundings. What is an object near you that you would consider a form of protection?

Mire a tu alrededor. ¿Qué objeto cercano considerarías una forma de protección?



Rajni Perera, *Drought Mask*, 2021. Gas mask, various textiles, pencil, 2021. Courtesy of KADIST collection.

Rajni Perera, *Drought Mask*, 2021. Máscara antigás, diversos tejidos, lápiz, 2021. Cortesía de la colección KADIST.

During the COVID-19 pandemic, **Marwan Rechmaoui** (b. 1964, Beirut, Lebanon. Lives and works in Beirut, Lebanon) maintained a drawing practice during the lockdown and spent his evenings recording thoughts and imagery on paper. The artist was inspired by events happening around him, music, his garden, and the news. These drawings are contemporaneous in their concerns and represent a destitute time and space in the aesthetics they conjure. Marwan Rechmaoui draws on the urban and material fabric of the city to construct a sweeping and visceral historicity of Beirut's atomized and contested narratives.

In *Civil Society*, Rechmaoui draws the portrait of a goat atop that of a wolf, with inscriptions in Arabic that translate to "IGNORANTS" and a quote conveying that, in order to gesture towards an exit door, one needs to bloody their hands. The drawing serves as a critique of instances that took place during the October uprisings in Lebanon, in which independent political parties and non-governmental organizations belonging to civil society presented themselves as alternatives to the Lebanese sectarian-clientelist regime, but were either in bed with the ruling class or unable to truly enact change due to their technocratic and non-violent approaches. Abo Baker is an homage to Yemeni singer, artist, and composer Abu Bakr Salem Balfaqih, whose patriotic odes to Yemen celebrate significant historical events, such as the abolition of the monarchy in the north in 1962; the independence of the south in 1967; and the unification of both the South and North Yemen in 1990. The drawing is meant to depict a derelict oud, Abu Baker's privileged instrument, getting assailed by the onslaughts against civilian life in Yemen, at the hands of the Saudi-led coalition and Houthi rebels. The materials and references Marwan Rechmaoui uses form a politico-aesthetic proposition through which a multi-layered city and its native, exiled, and refugee inhabitants can identify their respective pasts, investigate a shared present, and speculate on potential futures. Throughout Rechmaoui's oeuvre, the artist conveys the histories and complexities of our quotidian landscapes, as well as captures the sustained maneuvers

Durante la pandemia de COVID-19, **Marwan Rechmaoui** (nacido en 1964 en Beirut, Líbano. Vive y trabaja en Beirut, Líbano) siguió dibujando durante el encierro y pasaba las tardes plasmando sus pensamientos e imágenes en papel. El artista se inspiró en los acontecimientos de su entorno, la música, su jardín y las noticias. Estos dibujos son contemporáneos en sus preocupaciones y representan un tiempo y un espacio indigentes en la estética que conjuran. Marwan Rechmaoui recurre al tejido urbano y material de la ciudad para construir una historicidad arrolladora y visceral de las atomizadas y controvertidas narrativas de Beirut.

En *Civil Society*, Rechmaoui dibuja el retrato de una cabra sobre el de un lobo, con inscripciones en árabe que se traducen en "IGNORANTES" y una cita que transmite que para hacer un gesto hacia una puerta de salida, hay que ensangrentarse las manos. El dibujo sirve como crítica de los casos que tuvieron lugar durante los levantamientos de octubre en Líbano, en los que partidos políticos independientes y organizaciones no gubernamentales pertenecientes a la sociedad civil se presentaron como alternativas al régimen sectario-clientelista libanés pero o bien compartían cama con la clase dirigente o eran incapaces de promulgar un verdadero cambio debido a sus enfoques tecnocráticos y no violentos. Abo Baker es un homenaje al cantante, artista y compositor yemení Abu Bakr Salem Balfaqih, cuyas odas patrióticas a Yemen celebran acontecimientos históricos significativos, como la abolición de la monarquía en el norte en 1962, la independencia del sur en 1967 y la unificación de Yemen del Sur y del Norte en 1990. El dibujo pretende representar un oud abandonado, el instrumento privilegiado de Abu Baker, siendo asaltado por los ataques contra la vida civil en Yemen, a manos de la coalición liderada por Arabia Saudí y los rebeldes Houthi.

Los materiales y referencias que utiliza Marwan Rechmaoui conforman una propuesta político-estética a través de la cual una ciudad de múltiples capas y

of violence and legacies of collective struggle that permeate the walls and roadways of our cities and built environment.

sus habitantes nativos, exiliados y refugiados pueden identificar sus respectivos pasados, investigar un presente compartido y especular sobre futuros potenciales. A lo largo de su obra, Rechmaoui transmite las historias y complejidades de nuestros paisajes cotidianos y capta las maniobras sostenidas de violencia y los legados de lucha colectiva que impregnan los muros y calzadas de nuestras ciudades y entornos construidos.



Marwan Rechmaoui

Civil Society

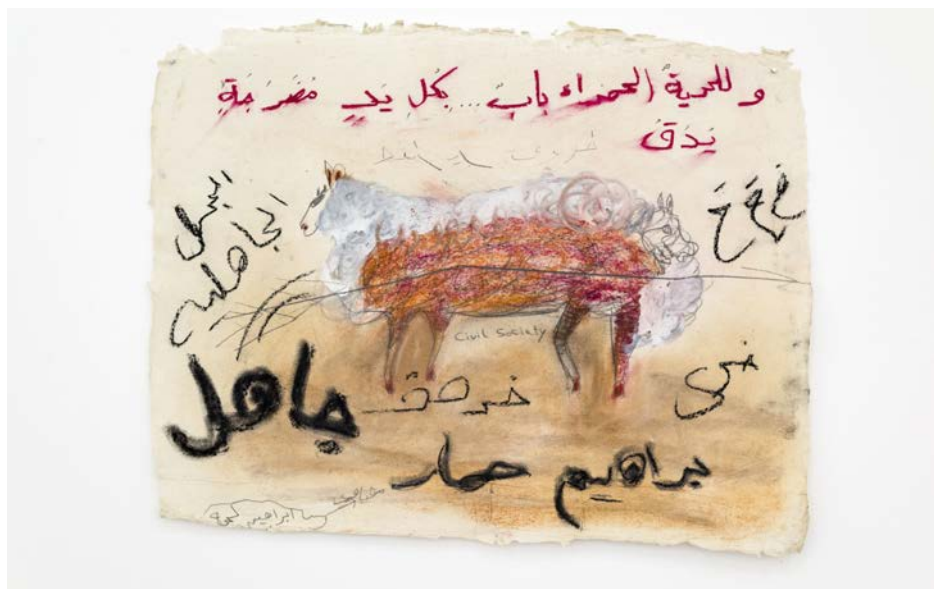
2021

Pastel on paper

Courtesy of artist, KADIST collection

Think back, four years ago. When the world shut down and it was you inside your home. Go to your instagram feed or your photo gallery, and watch the videos and photos you took. Did your thoughts correlate with memories you digitized?

Recuerda, hace cuatro años. Cuando el mundo se apagó y tú estabas dentro de tu casa. Ve a tu feed de Instagram o a tu galería de fotos y mira los videos y las fotos que has tomado. ¿Tus pensamientos se correlacionaban con los recuerdos que digitalizabas?



Marwan Rechmaoui, *Civil Society*, 2021. Pastel on paper. Courtesy of artist, KADIST collection.

Marwan Rechmaoui, *Civil Society*, 2021. Pastel sobre papel. Cortesía del artista, colección KADIST.



Marwan Rechmaoui

Abo Baker

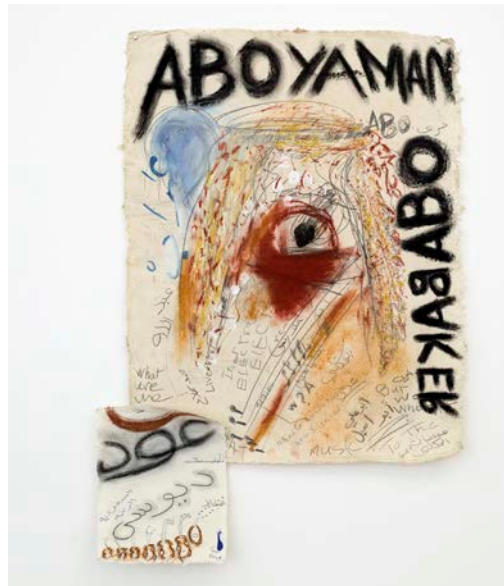
2021

Pastel on paper

Courtesy of artist, KADIST collection

Think about what joy means to you. Now draw your definition of serendipity by using only circles.

Piensa en lo que significa la alegría para ti. Ahora dibuja tu definición de serendipia usando solo círculos.



Marwan Rechmaoui, *Abo Baker*, 2021. Pastel on paper. Courtesy of artist, KADIST collection.

Marwan Rechmaoui, *Abo Baker*, 2021. Pastel sobre papel. Cortesía del artista, colección KADIST.

All Nations are Created Special is a black and white woodcut print by the artist collective **Pangrok Sulap** (Founded 2010, Sabah, Borneo, Malaysia. Lives and works in Sabah, Borneo, Malaysia). Emblazoned across this fantastical 10-meter long print is the Bahasa Malaysian phrase *Semua Bangsa Tercipta Istimewa*, which loosely translated to “All Races are Special”. Pangrok Sulap takes the translation one step further, as the title of the work declares “All Nations are Created Special”. This mythic work connects the island imaginations of the Malay and Indian Ocean worlds (specifically Sri Lanka and Malaysian Borneo). These two cultures have long been connected via the Chola Empire (c. 1030), but more recently, both endured British colonial occupation, thus sharing a history of forced migration under British administration. Today, both communities are considered disenfranchised minorities. This intricate print morphs the religious and animistic with the popular, where traditional cultural customs in the harvesting of crops and the value of local cultural languages (such as music) are celebrated. While the ships of the Empire and their thirst for spice and maritime control sit on the fringe of this seascape, Pangrok Sulap places visual emphasis on the legacy of Malaysia and India’s shared folk-faith heroes that guide and protect. In working with a local Sinhala historian in Colombo, Pangrok Sulap was able to identify commonalities in dress (the sarong), object (the sampan), and language between these two historic communities. The work illustrates how ideological notions of race and nationhood are amalgamations of numerous faiths and languages, to which cultural inflections can never thus be considered ‘pure’. This assertion speaks specifically to the 1983 Black July anti-Tamil riots in Colombo and the dominance of a Malay identity in Malaysia. Indigenous Dusun and Murut peoples continue to rally against this political strategy by claiming that the newly formed Malaysia in 1963 gave all peoples equal recognition in its establishment. *All Nations are Created Special* was exhibited during a live collaborative performance by The Soul, during the opening week of Colomboscope 2022. The Soul’s song *Dance Awake* (2022) is specifically inspired by Pangrok Sulap’s work.

All Nations are Created Special es una xilografía en blanco y negro del colectivo de artistas **Pangrok Sulap** (Fundado en 2010, Sabah, Borneo, Malasia. Vive y trabaja en Sabah, Borneo, Malasia). En este fantástico estampado de 10 metros de largo aparece la frase en malayo *Semua Bangsa Tercipta Istimewa*, que traducida literalmente significa “Todas las razas son especiales”. Pangrok Sulap lleva la traducción un paso más allá, ya que el título de la obra declara “Todas las Naciones son Creadas Especiales”. Esta obra mítica conecta los imaginarios isleños de los mundos malayo y del Océano Índico (concretamente Sri Lanka y el Borneo malayo). Estas dos culturas han estado conectadas durante mucho tiempo a través del Imperio Chola (c. 1030), pero más recientemente, ambas soportaron la ocupación colonial británica, compartiendo así una historia de migraciones forzadas bajo la administración británica. En la actualidad, ambas comunidades se consideran minorías privadas de derechos. Este intrincado estampado fusiona lo religioso y animista con lo popular, donde se celebran las costumbres culturales tradicionales en la recolección de las cosechas y el valor de los lenguajes culturales locales (como la música). Mientras los barcos del Imperio y su sed de especias y control marítimo se sitúan al margen de este paisaje marino, Pangrok Sulap pone el acento visual en el legado de los héroes de la fe popular que comparten Malasia e India y que guían y protegen. En colaboración con un historiador local cingalés de Colombo, Pangrok Sulap pudo identificar puntos en común en la vestimenta (el sarong), el objeto (el sampan) y la lengua entre estas dos comunidades históricas. La obra ilustra cómo las nociones ideológicas de raza y nación son amalgamas de numerosos credos y lenguas, a las que las inflexiones culturales nunca pueden, por tanto, considerarse “puras”. Esta afirmación se refiere concretamente a los disturbios antitamils del Julio Negro de 1983 en Colombo y al predominio de una identidad malaya en Malasia. Los pueblos indígenas dusun y murut siguen oponiéndose a esta estrategia política alegando que la recién creada Malasia en 1963 reconoció a todos los pueblos por igual en su creación. *All Nations are Created Special* se expuso durante una

For further information about The Soul's soundtrack, visit <https://www.colomboscope.lk/pangrok-sulap-soul>.

Pangrok Sulap is an Indigenous artist collective comprised of members from the Dusun and Murut clans of Malaysian Borneo. Pangrok means 'punk rock' and Sulap means 'hut', which colloquially refers to a resting place for farmers in Sabah, Borneo. The collective includes visual artists, musicians, and social activists who employ DIY strategies and spirit to provide local rural and disenfranchised communities with the tools to enact resilience and resistance. Their slogan is *Jangan Beli, Bikin Sendiri* or 'Don't Buy, Do-it-yourself'. Initially established in 2010 by Rizo Leong, Jirum Manjat, and Mc Feddy, the group worked to assist marginalized groups through charity means. With growing membership since 2012, the collective uses printmaking techniques in a collaborative effort with their local communities, spreading the power of large-scale prints as a means of activating social agency in a part of Malaysia that is of little familiarity with contemporary art. Since 2013, their primary medium has been woodcut prints that incorporate performative and process-oriented production. Typically their prints are cut by the collective, while the actual printing of the image is a community effort. The collective often invites audiences to dance on top of the woodcut blocks to imprint the ink on the canvas, while local bands play music. Committed to the need for education, the collective also raises awareness of locally-relevant social and political issues such as illegal logging, corruption, and the mining of historical memories.

actuación colaborativa en directo de The Soul, durante la semana inaugural de Colomboscope 2022. La canción *Dance Awake* (2022) de The Soul se inspira específicamente en la obra de Pangrok Sulap. Para más información sobre la banda sonora de The Soul, visita <https://www.colomboscope.lk/pangrok-sulap-soul>.

Pangrok Sulap es un colectivo de artistas indígenas formado por miembros de los clanes Dusun y Murut de Borneo (Malasia). Pangrok significa "punk rock" y Sulap significa "choza", que coloquialmente se refiere a un lugar de descanso para los agricultores en Sabah, Borneo. El colectivo está formado por artistas visuales, músicos y activistas sociales que emplean estrategias y un espíritu de bricolaje para dotar a las comunidades rurales y desfavorecidas de las herramientas necesarias para crear resiliencia y resistencia. Su lema es *Jangan Beli, Bikin Sendiri* o "No compres, hazlo tú mismo". Creado inicialmente en 2010 por Rizo Leong, Jirum Manjat y Mc Feddy, el grupo trabajaba para ayudar a grupos marginados por medios benéficos. Con un número creciente de miembros desde 2012, el colectivo utiliza técnicas de grabado en un esfuerzo de colaboración con sus comunidades locales, difundiendo el poder de los grabados a gran escala como medio para activar la agencia social en una parte de Malasia poco familiarizada con el arte contemporáneo. Desde 2013, su principal medio han sido los grabados xilográficos que incorporan una producción performativa y orientada al proceso. Por lo general, sus copias son cortadas por el colectivo, mientras que la impresión real de la imagen es un esfuerzo comunitario. El colectivo invita a menudo al público a bailar encima de los bloques xilográficos para imprimir la tinta en el lienzo, mientras grupos locales tocan música. Comprometido con la necesidad de educación, el colectivo también sensibiliza sobre cuestiones sociales y políticas de relevancia local, como la tala ilegal, la corrupción y la minería de la memoria histórica.



Pangrok Sulap

All Nations are Created Special

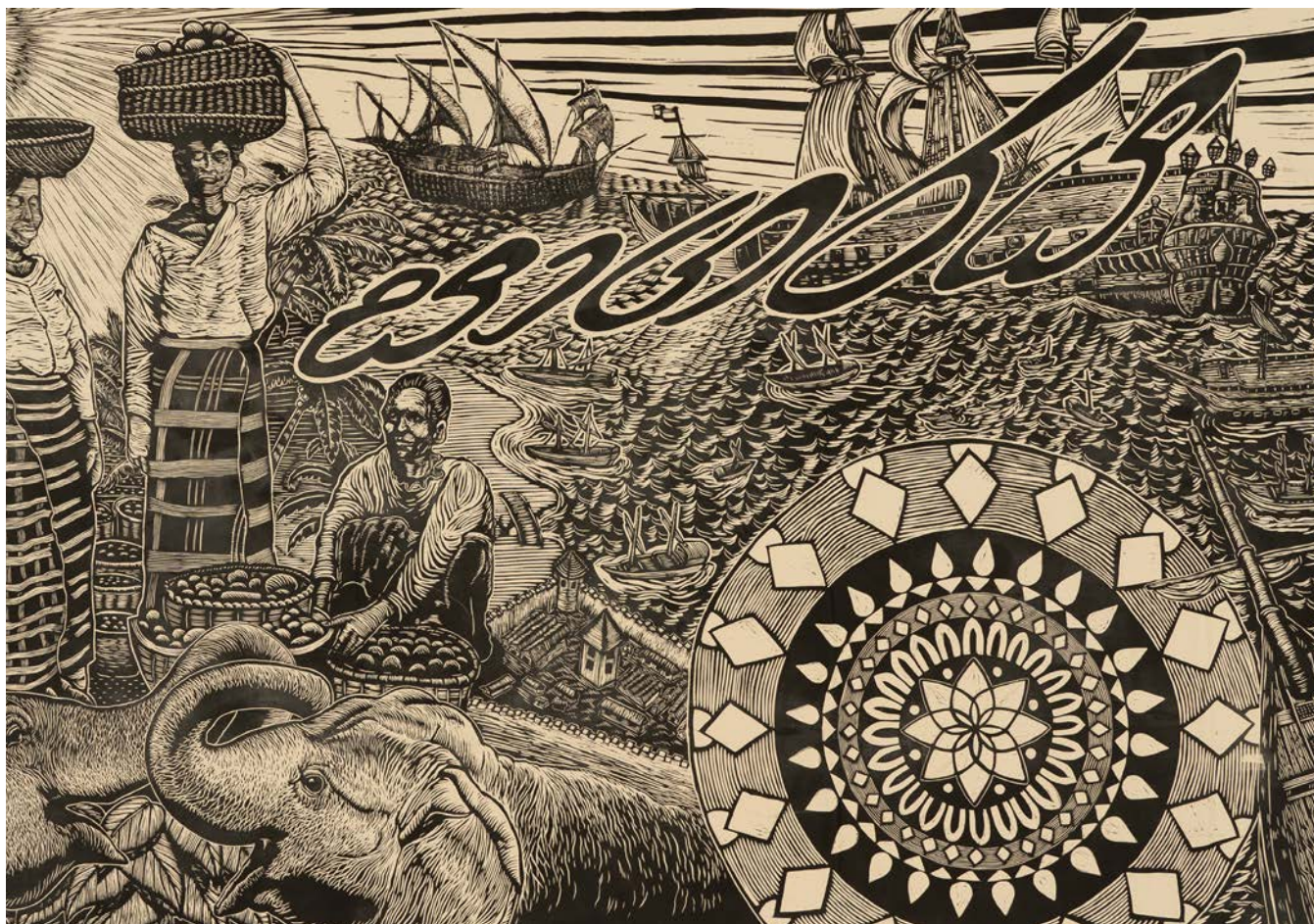
2021

Offset ink on blackout/woodcut print

Courtesy of artist, KADIST collection

Take two pieces of paper. Grab a pen. Stack the papers together, and write something only for your eyes to see. Make sure to press hard enough. Remove the top piece of paper, and look at the blank piece of paper. Did you see what you carved?

Toma dos pedazos de papel. Toma un bolígrafo. Apila los papeles y escribe algo solo para que tus ojos lo vean. Asegúrate de presionar lo suficientemente fuerte. Retira la hoja de papel superior y mira la hoja de papel en blanco. ¿Viste lo que tallaste?



Detail of Pangrok Sulap, *All Nations are Created Special*, 2021. Offset ink on blackout/woodcut print. Courtesy of artist, KADIST collection.

Detalle de Pangrok Sulap, *All Nations are Created Special*, 2021. Tinta offset sobre negro/impresión xilográfica. Cortesía del artista, colección KADIST.

Blaffer Art Museum Staff

Linda Shearer, Interim Director

Youngmin Chung, Assistant Director of Exhibitions & Operations

Schuyler Shireman, Installations Manager

Erika Mei Chua Holum, Cynthia Woods Mitchell Associate Curator

Katherine Veneman, Curator of Education

Colleen Maynard, Executive Administrator

A.C. Evans, Design & Digital Resources Director

Jasmine Bousie, Visitor Services & Security Coordinator

KADIST San Francisco Staff

Lindsay Albert, Program Manager

Emma-Caitlin Cooper, Gallery Coordinator and Interim Communications Manager

Joseph del Pesco, International Director, KADIST

Shona Mei Findlay, Curator of Asia Programs, Communications

Marie Martraire, Direction of Collection, KADIST

Joseph Melamed, Production Manager

Kit Ortega, Intern

Lauren Pirritano, Collection Manager

Katherine Ross Ward, Gallery Associate

Jo-ey Tang, Director



Detail of Eduardo Navarro, *Breathspace*, 2020. Mixed media (100 drawings). Courtesy of artist, KADIST collection.

Detalle de Eduardo Navarro, *Breathspace*, 2020. Técnica mixta (100 dibujos). Cortesía del artista, colección KADIST.

Makeshift Memorials, Small Revolutions

October 11, 2024—March 9, 2025

In fall of 2024, KADIST San Francisco and the Blaffer Art Museum at the University of Houston are co-organizing *Makeshift Memorials, Small Revolutions*, an exhibition in two parts with programming examining the shifts in dilated time, ritual, memory-keeping, and community-building in artistic practices in the years 2020-2024. *Makeshift Memorials, Small Revolutions* traces the cyclical nature of improvised, responsive yet sustained systems of mutual aid, information sharing, and embodied knowledge and their intersectional, intimate, and enduring effects, as magnified by the COVID-19 global pandemic.

The exhibition considers artists as prognosticators and traces their evolving practices and approaches, informed by activism and the creation of mutual aid networks spurred from lived experiences such as the still ongoing HIV/AIDS epidemic and Black and Brown grief. The artists assume the role of narrators for memetic memory, muffled silences, and informal archiving against power structures sanctioning conditions of personal isolation, cultural amnesia, and planetary extinction.

Amplifying the concurrent exhibitions presented in Houston and San Francisco, public programs are activations and timely engagements of the current moment, during the final months of the 2024 U.S. presidential election cycle. *Makeshift Memorials, Small Revolutions* is a diary of experiences, encompassing not only what happened but also the possibility of what never happened in the ongoing process of remembering and recollection, as a form of ‘protest against forgetting. The years 2020-2024 began with the onset of the COVID-19 global pandemic, which continues to expose systemic inequities disproportionately affecting historically marginalized communities. In the 2022 book *What World Is This?: A Pandemic Phenomenology*, Judith Butler advocates for intertwinement as a “collective effort to find or forge the best form of ‘interdependency’ as one that most clearly embodies the ideals of radical equality.” The concurrent exhibitions in Houston and San Francisco and their related public programs are guided by entangled ethics in order to untangle forms of sustained solidarities inching toward liberation.

Memoriales Improvisados, Pequeñas Revoluciones

Expuesta del 11 de octubre de 2024 al 9 de marzo de 2025

En otoño de 2024, KADIST San Francisco y el Blaffer Art Museum de la Universidad de Houston organizan conjuntamente *Makeshift Memorials, Small Revolutions* (*Memoriales Improvisados, Pequeñas Revoluciones*, en español), una exposición en dos partes con una programación que examina los cambios en el tiempo dilatado, el ritual, el mantenimiento de la memoria y la construcción de comunidades en las prácticas artísticas de los años 2020-2024. *Makeshift Memorials, Small Revolutions* traza la naturaleza cíclica de los sistemas improvisados, receptivos pero sostenidos de ayuda mutua, intercambio de información y conocimiento encarnado y sus efectos interseccionales, íntimos y duraderos, magnificados por la pandemia mundial COVID-19.

La exposición considera a los artistas como pronosticadores y rastrea la evolución de sus prácticas y enfoques, inspirados por el activismo y la creación de redes de ayuda mutua espoleadas por experiencias vividas como la todavía vigente epidemia de VIH/SIDA y el duelo entre negros y marrones. Los artistas asumen el papel de narradores de la memoria memética, los silencios amortiguados y el archivo informal contra las estructuras de poder que sancionan condiciones de aislamiento personal, amnesia cultural y extinción planetaria.

Ampliando las exposiciones simultáneas presentadas en Houston y San Francisco, los programas públicos son activaciones y compromisos oportunos del momento actual, durante los últimos meses del ciclo electoral presidencial estadounidense de 2024. *Makeshift Memorials, Small Revolutions* es un diario de experiencias que abarca no sólo lo que ocurrió sino también la posibilidad de lo que nunca ocurrió en el proceso continuo de recuerdo y memoria, como una forma de ‘protesta contra el olvido.’ Los años 2020-2024 comenzaron con el inicio de la pandemia mundial de COVID-19, que sigue poniendo de manifiesto las desigualdades sistémicas que afectan de manera desproporcionada a las comunidades históricamente marginadas. En el libro de 2022 *What World Is This? A Pandemic Phenomenology*, Judith Butler aboga por el entrelazamiento como un “esfuerzo colectivo para encontrar o forjar la mejor forma de ‘interdependencia’ como aquella que encarna más claramente los ideales de la igualdad radical”. Las exposiciones simultáneas de Houston y San Francisco y sus programas públicos conexos se guían por una ética enmarañada para desentrañar formas de solidaridades sostenidas que avanzan hacia la liberación.

BLAFFER

ART MUSEUM

UNIVERSITY OF HOUSTON

Kathrine G. McGovern College of the Arts

Blaffer Art Museum
at the University of Houston

Museum Hours
Tues —> Fri, 10am-5pm
Sat —> Sun, 12pm-5pm

Admission is always free

blafferartmuseum.org



FUNDED IN PART BY
THE CITY OF HOUSTON
THROUGH
HOUSTON ARTS ALLIANCE



Texas
Commission
on the Arts

**Cynthia Woods
Mitchell Center
for the Arts**
UNIVERSITY OF HOUSTON

KADIST

Makeshift Memorials, Small Revolutions is funded in part
by the City of Houston through Houston Arts Alliance

Front Cover: Illustration by A.C. Evans

Back Cover: Detail of *Jes Fan, Diagram XI*, 2021. Resin, Glass, Pigments. Courtesy the artist, KADIST collection. Photography: Pierre Le Hors

