



ELEMENTS OF VOGUE

UN CASO DE ESTUDIO DE PERFORMANCE RADICAL

**Organizada por el Museo Universitario del Chopo
En colaboración con el Centro de Arte Dos de Mayo de la comunidad de Madrid**

Curadores

Sabel Gavaldón y Manuel Segade

15 de noviembre de 2019 - 8 marzo de 2020

Apertura: 15 noviembre, 19:00 h.

La inauguración contará con un Mini Ball en el que participarán bailarines de las diferentes casas de vogue de la Ciudad de México.

Purple Mini Ball

Floor manager: Annia Ninja

MC: Franka Polari La Beija y Zebra

DJ: Bruja Prieta

Jueces: Cris D, Any Macho, Chula Zapata,

Furia Labeija e Isha 007

Categorías: OTA Vogue Fem, OTA Runway, Old Way, Sex Siren Virgin Vogue Fem.

Agradecemos el apoyo de:



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA
DE CULTURA



GRUPOHABITA

LOS PATRONES



L'OFFICIEL

COOLHUNTERMEX



SLANG



Índice

Presentación	9
Contenido	10
Curadores	15
Artistas	16
Lista de obra	17

Programa público



Jaimee, Pepper LaBeija Ball, Brooklyn, N.Y., 1998. Detaille

Presentación

El Museo Universitario del Chopo, en colaboración con el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), de la comunidad de Madrid, España organiza **Elements of Vogue. Un caso de estudio de performance radical**, la primera exposición en México que revisa la historia del performance afroamericano y la segunda a nivel internacional sobre la historia del *voguing*.

Curada por Sabel Gavaldón y Manuel Segade, la muestra toma el cuerpo como un archivo político desde donde mapear las diferentes subjetividades, legados e historias que se condensan en el *ballroom* (salón de baile) subcultura que surgió en los años 30 durante el renacimiento de Harlem en Nueva York.

El *voguing*, baile popular afrolatino y *queer*, se revela como un caso de estudio para entender la emergencia de la pose como forma de resistencia y su capacidad para articular nuevas formaciones sociales. La muestra se podrá visitar a partir del 15 de noviembre de 2019 y hasta el 8 de marzo de 2020.

Elements of Vogue investiga cómo las minorías utilizan sus cuerpos para inventar formas disidentes de belleza, subjetividad y deseo. El *voguing* es una forma de danza underground inspirada por las poses de las revistas de moda, invención de cuerpos que han sido criminalizados, racializados, medicalizados y castigados una y otra vez.

La exposición se adentra en la historia política del cuerpo para explorar las encarnaciones radicales del estilo y la identidad que se entrecruzan en el *ballroom*: una cultura popular producida por sujetos afro, trans y *queer* durante los años dorados del jazz de los años 30, aunque eclosionaría a partir de los años 80 entre aquellas subculturas que entretejían el Nueva York inmediatamente anterior a la crisis del sida.

Hoy el espacio del *ballroom*, con sus complejas reglas, estéticas y formas de organización social, continúa siendo un lugar donde se articula la presencia de

cuerpos disidentes en lo que constituye un caso de estudio de performance radical.

La exposición reúne a algunos de los más reconocidos artistas afroamericanos: desde históricos como Lorraine O'Grady, Adrian Piper, Lyle Ashton Harris o Pope. L., hasta artistas más jóvenes, como Arthur Jafa, o Rashaad Newsome. Además, se incluyen algunos de los nombres clave de la historia de la fotografía afrodescendiente: Ernest C. Withers, James Van Der Zee, o Stephen Shames. Participan también activistas fundamentales en los derechos de los homosexuales y las personas transgénero racializadas en EUA, incluyendo a figuras pioneras e injustamente olvidadas como Marsha P. Johnson, Sylvia Rivera o Joan Jett-Blakk.

Entre las obras que se podrán ver en la exposición, está la instalación *Ektachrome Archives* de Lyle Ashton Harris, pieza que cubre dos décadas de activismo y de intimidación política durante la crisis del Sida; una muestra del archivo de imágenes de Bruce Talamon que documenta la obra efímera y los *performance* del artista David Hammons en los años 70; el trabajo de Joan Jett-Blakk, *performer* travesti y negra que se presentó a las elecciones en 1991 compitiendo por la candidatura del partido demócrata a la presidencia contra Bill Clinton.

La muestra contará con la proyección de *Tongues Untied*, importante obra de 1989 del cineasta Marlon T. Riggs, producida originalmente para la televisión pública norteamericana (donde fue censurada), y que constituye un hito en la representación de la masculinidad afrodiaspórica.

La música es protagonista en *Elements of Vogue* a través de su banda sonora: las películas que presenta esta exposición permiten hacer un recorrido por aquellos géneros musicales que han servido para canalizar las luchas sociales de las minorías sexuales y raciales a lo largo de un siglo.

Contenido

Los cuerpos son el agente de la historia, tanto como su resultado. Los cuerpos son historia hecha carne, aunque también la primera herramienta a nuestro alcance para interpretar el pasado, el presente y el futuro. La historia es una sucesión coreográfica de gestos que nos vuelven legibles a los demás. Cada gesto se encadena al anterior e inscribe a los sujetos en unas coordenadas de género, raza y clase social. Identidades que se naturalizan a través de la repetición sistemática de gestos idénticos. Y, sin embargo, una pose es algo más. Posar significa tomar consciencia de cómo los cuerpos hacen la historia. Hacer una pose es lanzar una amenaza, como ya señaló Dick Hebdige a propósito del estilo en las subculturas juveniles. Por eso es importante trazar la historia de los gestos disidentes. Reconstruir la genealogía de aquellas poses que han sido lo suficientemente audaces para confrontar la norma. A esta modalidad de performance la llamaremos radical, porque abre un espacio para imaginar otros cuerpos y futuros posibles. En el performance radical se invocan subjetividades para las que aún no existe nombre y coreografías sociales todavía por venir.

Esa radicalidad es la base del vogue, una cultura popular que se despliega en torno a desfiles transgénero y espectaculares batallas de baile entre reinas negras y latinas. El vogue es una forma de baile urbano y desafiantemente *queer*, nacido en la comunidad LGBTTTI afroamericana. Este baile se inspira en las poses de las revistas de moda, apropiándose de un imaginario tan elitista como la alta costura, pero también en los gestos de los jeroglíficos egipcios o las artes marciales asiáticas. Una alucinación multicultural que convierte su estética en emblema de una escena underground, fieramente subcultural. Hablamos de la escena *ballroom*. Una comunidad que eclosiona en el Nueva York de los 80 en respuesta a la crisis del sida, pero cuya historia atraviesa un siglo de frágiles coaliciones entre sujetos minoritarios que la cultura dominante había relegado a los márgenes, encarcelado, racializado y patologizado a lo largo de la modernidad.

En las poses estilizadas del vogue, las manos del bailarín hacen algo más que dibujar figuras en el aire. Esas poses transcriben corporalmente una historia de resiliencia y de luchas culturales que se remonta a los años veinte, con la celebración de los primeros bailes multitudinarios durante el Renacimiento del Harlem. Hoy la cultura *ballroom*, a través de sus elaboradas reglas, estéticas y formas de organización social, continúa siendo un lugar donde se articula la presencia de cuerpos disidentes en lo que constituye un caso de estudio de performance radical.

Esta exposición investiga cómo las minorías utilizan sus cuerpos para inventar formas disidentes de belleza, subjetividad y deseo. Se trata de poéticas y políticas minoritarias que a menudo representan una amenaza a ojos del mundo normativo, aunque son al mismo tiempo ansiadas por la cultura dominante —basta con pensar en la explotación que artistas como Madonna han hecho de la estética del vogue. Por supuesto sería tarea imposible ofrecer un retrato fijo de un mundo tan complejo y cambiante como la escena ballroom. En lugar de ello, la exposición se adentra en una historia política del cuerpo para rastrear aquellos debates, conflictos y guerras culturales que han rodeado la invención del vogue, buscando sus ecos y reverberaciones en la historia reciente del performance y la cultura popular afrodescendiente. En definitiva, el vogue se revela como un caso de estudio para comprender la emergencia del performance radical y su capacidad para articular nuevos imaginarios sociales.

El recorrido inicia en la segunda planta del Museo (Galería Helen Escobedo) con un conjunto de obras, documentos y registro de acciones en el espacio público que responden a una necesidad histórica de conjurar la muerte —tanto física como social— inventando colectivamente nuevas formas de duelo y militancia. La muerte es omnipresente en la cultura *ballroom*. Basta con recordar el impacto desproporcionado que la epidemia del sida ha tenido entre la población negra y racializada. Pero también el racismo institucional, la segregación o la encarcelación masiva han constituido históricamente



formas de muerte social. En un video rescatado de Twitter, bailarines de vogue ocupan las calles del Soho londinense durante una vigilia por las víctimas de la masacre de Orlando (EUA). En otra imagen, caramelos y siluetas dibujadas con gis sobre el pavimento de Washington D.C. recuerdan el asesinato del joven afroamericano Trayvon Martin. Asistimos a la creación de nuevos rituales para mantener vivo el legado de quienes nos dejan antes de tiempo.

La historia toma cuerpo en estas prácticas. Un cuerpo que se revela como escenario de un trauma, pero también como lugar de empoderamiento. Las obras de Emory Douglas o Ernest C. Withers reflejan que la cultura negra ha respondido a la brutalidad con nuevas formas de solidaridad y hermanamiento político en las que el mundo de los vivos y el de los muertos se entretajan. Con un siglo de antigüedad, las fotografías funerarias de James Van Der Zee son testimonio de esta centralidad de la muerte en la historia estética del Harlem. Cierra esta sección un video inmersivo de Arthur Jafa con banda sonora de Kanye West, donde observamos cómo distintas formas de baile, movimiento y movilización, además de expresar la agitación para invocar a los ancestros y encarnar su legado, luchan por la emancipación.

La siguiente sala (Galería Rampas, segundo y primer piso) está dedicada a la aparición de subjetividades radicales que irrumpen con fuerza en la historia. Esta genealogía arranca con los primeros bailes travestis durante el Renacimiento del Harlem, en los años 30, y busca sus ecos en la legendaria House of LaBeija fundada en los 70, sin olvidarnos del activismo transgénero de reinas callejeras como Sylvia Rivera y Marsha P. Johnson —principales instigadoras de las revueltas de Stonewall, aunque borradas de la historia en favor de una reescritura neoliberal del movimiento gay. Hasta llegar a la *performer* travesti Joan Jett-Blakk, candidata negra a la presidencia de EUA, cuya campaña como portavoz de *Queer Nation* ha sido recreada para el museo.

El recorrido da paso a hitos del performance afroamericana con obras clave de artistas como

Pope. L Trabajos pioneros que abordan la identidad racial, no ya como la expresión de una interioridad definida de antemano, sino como un territorio en disputa —es decir, la escenificación de un conflicto. También se presenta una muestra significativa de los archivos de Bruce W. Talamon cuyas fotografías permiten reconstruir la performatividad que atraviesa la obra temprana del huidizo artista David Hammons, así como sus instalaciones efímeras realizadas con cabello afro.

Incluimos dos respuestas radicales a los retos planteados por la crisis del sida en los años 80. En *Tongues Untied* (Lenguas desatadas), una película producida para la televisión pública norteamericana —donde fue censurada— y que se proyectará en el Cinematógrafo del Chopo el 16 de enero del 2020, Marlon T. Riggs exprime las posibilidades del video, la incipiente cultura del remix y el montaje audiovisual para dismantlar la ficción de una identidad negra esencial, a través de un relato poético, coral y fragmentario que supuso un hito en la representación de la masculinidad afrodiaspórica. El cortometraje *Anthem* fue la respuesta política que el cineasta concibió desde la rabia. Estructurado a partir del poema *American Wedding* [Boda americana] de Essex Hemphill y de metraje del propio Riggs bailando frente a la cámara, este cortometraje se apropia de los códigos audiovisuales de un videoclip de hip hop para proponer, de forma programática, la necesidad de “inventar un lenguaje nuevo”. Un lenguaje para la emancipación política, la liberación del deseo y la creación de una comunidad basada en las alianzas entre minorías.

En diálogo con esta película, la exposición presenta los *Ektachrome Archives* de Lyle Ashton Harris, una ambiciosa instalación de su archivo personal de diapositivas que cubre dos décadas de activismo y de intimidad política durante la crisis del sida. Acompañada por un remezcla inquietante de la estrella de la música disco Grace Jones, esta instalación multipantalla demuestra que lo íntimo desborda siempre lo privado, en tanto que es historia compartida con otros cuerpos. Abrazando

de este modo la posibilidad de imaginar nuevas coaliciones políticas que tienen lugar en ámbitos tan diversos como el sexo, los afectos, la subcultura, el baile y el estilo.

El recorrido en esta planta incluye las fotografías de Gerard H. Gaskin, quien ha documentado la cultura *ballroom* desde dentro, participando en cientos de bailes y desfiles en distintas ciudades, a lo largo de un periodo de más de 20 años. Encontramos justo después trabajos como los de Willie Cole o Rashaad Newsome. Se trata de artistas que trabajan con una gramática del exceso y la exuberancia, la pluma y el glamur. Una estética cuyos objetos de fascinación se prestan inevitablemente a lecturas torcidas, desviadas, anti-normativas... es decir, subculturales. Son trabajos que hacen suyo el ornamento de la cultura dominante para re-significarlo de forma imprevisible.

Esta sala agrupa también la obra de artistas que trabajan para superar la carga de lo que James Baldwin llamó la “obligación de representación”. Las obras de Kalup Linzy, Paul Maheke, Charles Atlas o Wu Tsang investigan los entrelazamientos entre género, raza y clase social, pero a su vez ponen en juego formas de ventriloquía y artificio. Se establece así un recorrido laberíntico a través de copias y remezclas, guiños y versiones, notas al pie y ejercicios de profanación. Un recorrido que no es lineal, sino que dibuja una trayectoria excéntrica —una trayectoria *queer*, en el sentido original del término— en la que se entretajan espacios y tiempos alejados. Por último, encontramos en la Galería Sur del Museo (Planta Baja) la monumental instalación que Rashaad Newsome ha concebido específicamente para este espacio. Esta instalación servirá de escenario para la celebración de un intenso programa público de actividades.

Museo Universitario del chopo





William, Cee Gee and Stephanie Ball, Philadelphia, Pa., 1998, Detail



Cerard, Eric Bazaar Ball, Manhattan, N.Y., 1988. Detalle.

Curadores

Manuel Segade

Director del CA2M Centro de Arte Dos de Mayo desde diciembre de 2015. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela, su investigación predoctoral se centró en la revisión de la teatralidad y las estructuras lingüísticas alegóricas en la escultura de la década de los 80 a través de la obra de Juan Muñoz. Desde 1998, trabajó en fragmentos de una historia cultural de las prácticas estéticas de finales del siglo XIX, en torno a la producción de una subjetividad somática y sexualizada, sobre lo que publicó el ensayo “Narciso fin de siglo” (Melusina, 2008).

Durante 2005 y 2006, fue coordinador de contenidos de Metrònom Fundació Rafael Tous d’Art Contemporani de Barcelona, y entre 2007 y 2009 fue curador en el Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela. A partir de 2009 retomó su trabajo como investigador y curador independiente, realizando proyectos para La Casa Encendida, ARCO, MUSAC, Centre d’Art La Panera o el Centro de Arte Dos de Mayo, entre otros centros e instituciones.

Sabel Gavaldón

(Barcelona, 1985) es comisario independiente y reside en Londres desde 2010, donde completó el programa de curaduría de Royal College of Art becado por la Fundación la Caixa. Algunos de sus proyectos más recientes exploran escalas, ritmos y temporalidades inusuales, incluyendo una exposición en una fábrica abandonada, otra circunscrita a un día de duración, o un laboratorio en el País Vasco donde se tomaba la figura del jardín como modelo para experimentar con formas colectivas de curaduría. Entre sus exposiciones destacan: “A thousand Horsepower” en Fábrica can Trinxet, l’Hospitalet (2016); “m/Other tongue” en tenderpixel, Londres (2015); “Axolotlismo” en Noguerasblanchard, Madrid (2015); “Contratiempos” en CaixaForum, Barcelona (2014); y “Un museo del gesto” en la Capella, Barcelona (2013). Este último proyecto dio inicio a una línea de investigación en curso que explora la gestualidad como una forma de resistencia. En 2016 estuvo nominado al Independent vision curatorial Award que otorga el ICI de Nueva York.

Artistas

Adrian Piper

Andy Warhol

Arthur Jafa

Bam Bam Khan

Benji Hart

Bruce W. Talamon

Carl Pope Jr.

Charles Atlas

Crystal LaBeija

D'relle Khan

David Bronstein

Dorothy Low

Emory Douglas

Frank Simon

Gerard H. Gaskin

Jack Walworth

James Van Der Zee

Jay Jay Revlon

Joan Jett Blakk

Kalup Linzy

L.O.V.E. Lesbians Organized for Video Experience

La Ruta del Castor

Lorraine O'Grady

Luis Felipe Fabre

Lyle Ashton Harris

Marlon T. Riggs

Marsha P. Johnson

Paper Tiger Television

Paul Maheke

Pope.L

Rashaad Newsome

Stephen Shames

Sylvia Rivera

Willie Cole

Wu Tsang

Zapanteras

Zoe Leonard

Lista de obra

D’Relle Khan, Bam Bam Khan y Jay Jay Revlon

Miembros de la escena vogue de Londres bailan en solidaridad con las víctimas del ataque terrorista homófobo en la discoteca Pulse de Orlando durante una vigilia multitudinaria en el Soho, 2016

El 13 de junio de 2016 una concentración en el Soho londinense manifestaba su repulsa por las 49 personas asesinadas en la discoteca LGBTTTI Pulse en Orlando, Florida, el día anterior. Tres *voguers* interrumpieron el curso de la protesta para reivindicar a la gente *queer* de color y su espacio con una danza que indica esa pertenencia, ese lugar seguro, el dolor, la rabia pero también la afirmación de vida y alegría de sus gestos. Uno de ellos, Jay Jay, explicaba al periódico *The Guardian* el día después: «Voguing es una válvula de escape para el dolor». D’Relle, que baila en este video, añadía: «Cada viaje comienza con un solo paso, y yo lo vogueo en tacones. Marsha P. Johnson no reculó, y nos bendijo con las revueltas de Stonewall. Esto [el voguing] fue nuestro contraataque».

Autor desconocido

Black Power Salute, 1968

El 16 de octubre de 1968, en los Juegos Olímpicos celebrados en Ciudad de México, se celebró la carrera de los 200 metros. Tommie Smith ganó la prueba, con el australiano Peter Norman en segundo lugar, seguido del también estadounidense John Carlos. Cuando subieron al podio, los atletas afroamericanos que estaban recibiendo las Medallas de Oro y Bronce elevaron cada uno un puño enguantado en negro en lo que se conoce como el saludo del Poder Negro.

La acción, realizada en el año crucial de las revueltas por los derechos civiles de las comunidades afrodescendientes en Estados Unidos, había sido urdida para provocar una lectura detallada que ellos mismos explicarían después a la prensa: Smith llevaba un pañuelo negro al cuello, para representar el orgullo negro; Carlos lucía su sudadera desabrochada, por solidaridad con el movimiento obrero, y un collar de abalorios por las personas linchadas que nunca

recibieron una oración y por los que fueron arrojados al agua en medio del pasaje atlántico. Los dos llevaban calcetines negros sin zapatos para representar la pobreza de la ciudadanía afroamericana. Ambos, y también el australiano que les apoyaba en su protesta, llevaban insignias del Proyecto Olímpico para los Derechos Humanos, cuyo fundador —el sociólogo Harry Edwards— había incitado a los atletas negros a boicotear los Juegos Olímpicos. El saludo tradicional se realiza con el puño derecho alzado: que Carlos alzase el izquierdo se debió al olvido de sus propios guantes en la Villa Olímpica. En su capacidad para encarnar públicamente, para “encuerpar” una lucha colectiva, su imagen constituye el testimonio de uno de los gestos radicales más importantes del siglo XX.

Emory Douglas

We Shall Survive Without A Doubt, 21 de agosto de 1971

Emory Douglas (Grand Rapids, Michigan, 1943) fue el Ministro de Cultura del Black Panther Party [Partido Pantera Negra]. Su trabajo más reconocido fue como director, diseñador e ilustrador del diario del partido, creando imágenes fundamentales para la cultura afroamericana. Su estética xilográfica y propagandística toma sus raíces en el imaginario comunista revolucionario, pero en este caso no son los grandes líderes sino los niños de los que emanan los rayos rojos que los presentan como los verdaderos agentes del cambio.

Ernest C. Withers

I Am A Man, Sanitation Workers Strike, Memphis, Tennessee, March 28 1968, 1968

Ernest C. Withers (Memphis, Tennessee 1922 – 2007) fue un fotoperiodista que capturó durante 60 años la historia afroamericana en el Sur segregado de los Estados Unidos, con icónicos reportajes sobre los boicots de los autobuses de Montgomery o el asesinato de Emmett Till, que sirvieron para crear conciencia en la población negra. En este caso, retrata una huelga de trabajadores de residuos en Memphis que protestan por la desigualdad de su salario con respecto a los trabajadores blancos que realizaban el mismo empleo

y por la muerte de dos de sus colegas. La protesta se convirtió en un hito del Movimiento por los Derechos Civiles y de sus métodos de resistencia no violenta, pero también porque Martin Luther King fue asesinado en el momento en que visitaba la ciudad para apoyar a los huelguistas.

Win McNamee

Una silueta de tiza, una bolsa de Skittles y una lata de té helado se ven durante la vigilia por Trayvon Martin fuera de los Juzgados Federales E. Barret Prettyman, Washington D.C., 20 de julio de 2013

Trayvon Martin (Miami Gardens, 1995 – Sanford, Florida, 2012) fue asesinado el 26 de febrero de 2012 en una urbanización por George Zimmerman, un voluntario en la vigilancia vecinal, mientras regresaba de comprar un paquete de gominolas y un té helado. Ante su alegación de defensa propia en base a la ley «stand your ground» [defiende tu territorio], la policía no encontró evidencia para refutar su argumento y no le arrestó ni presentó cargos en su contra. La reacción mediática nacional —que en un par de horas recolectó más de un millón de firmas para exigir su investigación— llevó a su arresto, pero en julio de 2013 un jurado popular lo absolvió de los cargos sin fianza.

El nivel de visibilidad del racismo en el debate público llegó a tal punto que, como explicaba Cornel West: «Obama habló de temas raciales y de negros por primera vez en cinco años». La indignación hizo nacer un hashtag #BlackLivesMatter [las vidas negras importan] que luego se convertiría en la etiqueta más visible de un conjunto de activismos que defienden las vidas negras desde un planteamiento interseccional.

Stephen Shames

Free Huey Rally, 1968

Stephen Shames (1947, Cambridge, Massachusetts) trabajó durante años documentando el Black Panther Party [Partido Pantera Negra], que desarrolló un ideario revolucionario socialista cuya misión incluía luchar contra la violencia policial sobre las personas negras armando a su población o programas sociales como el Desayuno

Gratis para Niños, con el objetivo de auto-organizarse para lograr la independencia económica, la educación y el cuidado sanitario de su comunidad. En 1967, Huey Newton, cofundador del partido, fue encarcelado acusado del asesinato de un policía. Un año después, se produjeron concentraciones militantes para pedir su liberación ante el tribunal de justicia del condado de Alameda en Oakland, California. En la protesta llevaban carteles con el icónico retrato del líder encarcelado, compuesto por Eldridge Cleaver: se sienta en una silla de mimbre, con una lanza en una mano, un rifle en la otra, cargadores sobre una alfombra de cebra y escudos tribales. La imagen cuestionaba la icónica visión colonial para cuestionarla desde dentro. En el pie de foto se leía: «El perro policía racista debe retirarse inmediatamente de nuestras comunidades, cesar el asesinato gratuito y la brutalidad y tortura de la gente negra, o enfrentarse a la ira de gente armada».

Zapanteras Project

Zapantera Negra, 2018

En 1994, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional inició un movimiento armado en Chiapas para reivindicar los derechos de los pueblos indígenas, demandando tierra, techo, alimentación, trabajo, salud y educación, bajo principios de independencia, democracia, justicia y paz.

Coincidiendo con el 29 aniversario de la creación del Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Emory Douglas —exministro de cultura del Black Panther Party— asistió a un encuentro organizado por el artista Caleb Duarte en el Centro Cultural Edelo en San Cristóbal de las Casas en noviembre de 2012. Durante su visita, Douglas mostró su trabajo de gráfica política, compartiéndola con las comunidades indígenas en lucha, en espacios para la creación colectiva aprovechando los recursos de los talleres fundados por Duarte y Mia Eve Rollow en 2009.

Zapantera Negra nació a partir de la combinación entre estas dos experiencias: por un lado, la política revolucionaria del Black Arts Movement y el movimiento anticolonial que representaba Douglas; pero también las cosmologías indígenas y los activismos comunales de



los Zapatistas. Los tejidos resultantes revelan el poder político de la hibridación al servicio de las posibilidades del arte y de la cultura, de la producción de imaginarios y su difusión pública, en definitiva, el poder de la representación artística como un instrumento colectivo para los procesos de emancipación comunitaria y de transformación social.

Pope.L

Great White Way, 22 Miles, 5 Years, 1 Street (Segment #1: December 29, 2001), 2001 [El Gran Camino Blanco, 22 millas, 5 años, una calle (Segmento #1: 29 de diciembre de 2001)]

William Pope. L (Newark, Nueva Jersey, 1955) es uno de los más importantes artistas del performance de los Estados Unidos. En *Great White Way* reptó durante nueve años desde la Estatua de la Libertad hasta casa de su madre en el Bronx, atravesando todo Manhattan vía Broadway, su calle más larga. Vestido de Superman, pero sustituyendo la capa por un monopatín atado a su espalda, la pieza se inició arrastrando al héroe blanco de la Guerra Fría por antonomasia tan sólo dos meses después del arranque de un nuevo orden mundial tras el atentado del 11S. Las diferentes fases, en que el artista reptaba hasta que el dolor físico impedía continuar, hablan de la diferencia que el sistema de clase todavía establece sobre los cuerpos negros en el sistema laboral, durante una crisis que obviamente recaería aún más sobre los cuerpos racializados.

Bruce W. Talamon

Fotografías de David Hammons, 1974-1977

Bruce W. Talamon (Los Ángeles, California, 1949) es un fotógrafo conocido por su trabajo de foto fija para la industria de Hollywood. En los años 70 fue muy cercano al grupo de artistas afroamericanos cercanos a la ideología del Nacionalismo Negro, entre ellos David Hammons (Springfield, Illinois, 1943). Talamon documentó los procesos de trabajo del artista en la producción de una de sus series más emblemáticas, los *Body Prints* [Huellas corporales], donde el propio Hammons u otros cuerpos negros se cubrían con grasa para prensar su cuerpo contra el papel, para luego fijar las manchas resultantes

con pigmento en polvo. Esta serie constituye uno de los alegatos más radicales de la presencia del cuerpo negro en el sistema del arte, siempre como una representación desde la mirada blanca o como una fantasmagoría comercializada. A finales de la década, cuando compartía estudio con la artista Senga Nengudi, Hammons realizaba jardines de pelo afro: separaba mechones con un cedazo y luego los insertaba en alambre para construir esas nuevas naturalezas en las salas de exposiciones o en la playa de Venice Beach. De estas instalaciones efímeras solo queda registro en estas fotografías.

James Van Der Zee

The Harlem Book of the Dead, 1978

James Van Der Zee (Lenox, Massachusetts, 1886 – Washington D.C., 1983) fue una figura fundamental del Renacimiento de Harlem, durante los años 20 y 30 en Nueva York, donde retrató a figuras prominentes de la cultura del jazz como Countee Cullen, Bill «Bojangles» o Marcus Garvey. Sus retratos funerarios, verdaderos *tableaux vivants* en la tradición victoriana y con sofisticadas técnicas de retoque que incluían poemas e iconografía religiosa en las imágenes, constituyen un hito de la fotografía *post-mortem*. Las imágenes eran un tráfico cultural: se enviaban a los miembros de las familias que no podían acudir al funeral del ser querido en la gran ciudad. Constituyen un homenaje a la memoria y a unas tradiciones perdidas del duelo, donde la muerte se consideraba no solo un proceso de intimidad individual, sino un pasaje que necesariamente habría de acontecer en comunidad.

Victor Green

The Green Book, 1940, 1954 y 1963-64

Durante el período de aplicación de las llamadas leyes Jim Crow (término popular que se refería a los espectáculos que, desde el siglo XIX, servían de mofa respecto a los negros, realizados por blancos pintados, llamados «blackface») la segregación racial forzaba a los afroamericanos a buscar estrategias de supervivencia cuando se veían obligados a desplazarse por el Sur de los Estados Unidos, en la época del Ku Klux Klan y de los linchamientos. Victor Green, un empleado de Correos de Harlem, comenzó a realizar una

guía para negros motoristas en 1936. La primera era solo de la zona de Nueva York, pero pronto la extendió a todo el país, llegando a mantener una edición anual hasta 1964. La guía fue creciendo como una red social: gracias a la correspondencia postal con sus lectores y usuarios, iba incluyendo todos aquellos lugares donde los conductores afrodescendientes podían pernoctar o detenerse a tomar un refrigerio sin peligro. Con los años, Green fundaría la primera agencia de viajes para afroamericanos de clase media.

Cornel West

Extracto de 10 min de *The Gifts of Black People in the Age of Terrorism*, 20 de octubre de 2006

Cornel West (Tulsa, Oklahoma, 1953) es un filósofo y activista político afroamericano. Ha sido profesor de las universidades de Harvard, Yale y Princeton. Su pensamiento, que liga raza, género y clase social en su crítica de los mecanismos de representación y de poder en la sociedad estadounidense, es fundamental para entender el conjunto de activismos que se encuentran bajo la etiqueta #BlackLivesMatter.

David Hammons

Phat Free, 1995/1999

A comienzos de los años 80, David Hammons (Springfield, Illinois, 1943) se mudó a Nueva York desde la Costa Oeste, donde alcanzó una dimensión mítica con sus performances e intervenciones urbanas. Su trabajo utiliza el espacio de la ciudad y los elementos que articulan el intercambio social y cultural en la calle. La elección de esculturas públicas, mobiliario urbano, canastas, detritus, pelo alas de pollo le han permitido transformar lo cotidiano en símbolos ambiguos que obligan a los viandantes a confrontar estereotipos y, normalmente, cuestiones raciales.

En el único video que ha realizado en toda su producción, el propio Hammons —vestido con un largo abrigo, gorro de fieltro y tenis— pateo un cubo de metal en lo que parece una madrugada neoyorkina. El ruido del pateo comienza sobre un fondo negro, sin imagen, durante unos minutos, haciendo del ritmo el centro de atención.

A eso mismo remite el título: literalmente significa libre de grasas, pero p.h.a.t. (Pretty Hot and Tempting) era también una forma de decir sexy o *cool* en el argot callejero afroamericano en los 80 y 90, remitiendo también a la forma en la que el rap o el hip-hop utilizan cajas rítmicas fuertes, dominadas por los bajos graves. La acción reapropia la calle gentrificada como posibilidad, como un ritmo efectuado con el cuerpo que es un indicio cultural y también una ruidosa presencia de una forma de vida determinada.

Adrian Piper

The Mythic Being: Let's Have a Talk, 1975

Adrian Piper (Nueva York, Nueva York, 1948) inventó a mediados de los años 70 un personaje, El ser mítico, con el que realizó una serie de performances y dibujos. Disfrazada del estereotipo de masculinidad negra entonces, con un afro, gafas de sol y bigote, recitaba en espacios públicos fragmentos tomados de sus propios diarios de adolescencia. La fragilidad de la confesión íntima contrastada con una apariencia carnavalesca, denunciaban tanto la misoginia de la comunidad negra como la fantasía racista blanca del negro amenazante. En sus dibujos Piper convierte autorretratos fotográficos en fragmentos de una narrativa donde, a modo de un cómic, convoca al espectador a tener una conversación y quizá acabar en disputa.

Arthur Jafa

Love Is The Message, The Message Is Death, 2016

Arthur Jafa (Tupelo, Mississippi, 1960) es uno de los más importantes cineastas afrodescendientes. En su trabajo busca construir un cine verdaderamente negro, capaz de responder a las condiciones existenciales, políticas y espirituales de las vidas negras en el presente. Para ello se basa en la apropiación de fragmentos de metraje de la cultura popular, películas, videos musicales, informativos, eventos musicales o deportivos e incluso de videos *amateur* tomados de la red, para tejerlos juntos de nuevo en una mediación inédita. Partiendo de una canción de inspiración góspel de Kanye West (*Ultralight Beam*), *Love Is the Message* es una intensa meditación sobre la historia y la vida afroamericana,



desde que nació el registro cinematográfico hasta el presente. En la convergencia de cuerpos negros dentro del montaje audiovisual, y encadenando performances que van del horror extremo hasta la más radical presencia de vida, la película presenta la enorme complejidad de la negritud como representación, en una de las más importantes obras de la última década.

Lorraine O'Grady

Untitled (Mlle Bourgeoise Noire), 1980-83 / 2009

Lorraine O'Grady (Boston, Massachusetts, 1934) es una de las más importantes artistas contemporáneas afroamericanas. En lo que constituyó su primer performance, en 1980, llevó un vestido de noche realizado con 180 pares de guantes blancos y un látigo adornado con crisantemos, para acudir a JAM (Just Above Midtown [Justo encima del Centro]), un espacio de arte en Manhattan que representaba a artistas afroamericanos. Allí, se dio cien latigazos mientras denunciaba el régimen de exclusión al que estaban sometidos los artistas afroamericanos en el sistema del arte neoyorkino, señalando también a los artistas negros por acomodarse y realizar obras agradables para los curadores y públicos blancos: un arte con guantes blancos. *Mlle Bourgeoise Noire* realizaría otras apariciones públicas luego, en el recientemente fundado New Museum of Contemporary Art en Nueva York.

Marlon T. Riggs

Anthem, 1991

Marlon T. Riggs (Fort Worth, Texas, 1957 – 1994) ha sido uno de los cineastas afroamericanos más importantes de las últimas décadas, con un trabajo fundamental de cuestionamiento de los estereotipos cinematográficos sobre la negritud y las temáticas de representación de género.

Tongues Untied es un aclamado documental, considerado una de las obras fundamentales de los años 80, que describe desde el performance, la música, el ensayo audiovisual, la confesión de *reality show* o el documental de *voguing*, la complejidad de la experiencia

afroamericana homosexual. Un año después de su estreno, un fragmento de la película —el encuentro sexual entre dos hombres negros— fue utilizado sin permiso por el ultraconservador Senador Helms en una intervención pública con la que consiguió convencer al Senado para cancelar las ayudas públicas para las artes en Estados Unidos. *Anthem* fue la respuesta política que el cineasta concibió desde la rabia. Estructurado a partir del poema “American Wedding” [Boda americana] de Essex Hemphill y de metraje del propio Riggs bailando frente a la cámara, este cortometraje se apropia de los códigos audiovisuales de un videoclip de hip hop para proponer, de forma programática, la necesidad de “inventar un lenguaje nuevo”. Un lenguaje para la emancipación política, la liberación del deseo y la creación de una comunidad basada en las alianzas entre minorías.

James Van Der Zee

Beau of the Ball, 1926

Para sus famosos retratos de sociedad James Van Der Zee (Lenox, Massachusetts, 1886 – Washington D.C., 1983) solía utilizar fondos, elementos decorativos y vestuario, para alimentar un estándar de belleza y *glamour* adecuado a las aspiraciones de la entonces emergente clase media afroamericana. *Beau of the Ball* desplaza la convención del retrato de presentación formal de una mujer adolescente en sociedad a la aparición del hombre homosexual travestido como forma de entretenimiento de masas. El Harlem se había convertido en los años 20 en el centro de la cultura gay neoyorkina con una gran escena *ballroom*, donde la raza, la clase social y el género se entremezclaban sin pudor. En una ciudad segregada, los afroamericanos buscaron su espacio de socialización homosexual en su propio barrio, y así se convirtió en la meca de los homosexuales blancos del Downtown. En Harlem se celebraba el mayor evento comunitario de la sociedad gay neoyorkina: el Hamilton Lodge Ball, con cientos de drag queens y miles de espectadores. Bruce Nugent escritor gay del momento: «los *drag balls* se volvían cada vez más notorios y el género se convertía cada vez más en algo conjetural».

Andy Warhol

Marsha P. Johnson (Drag Queen), 1974

Tres facsímiles de Polaroids™ originales Polacolor Type 108

The Andy Warhol Museum, Pittsburgh

Contribución de The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., Nueva York

Marsha P. Johnson (Nueva York, 1945 –1992) fue la activista y *drag queen* que en 1969 lanzó un ladrillo contra la policía en el bar Stonewall y comenzó tres días de revueltas que constituyen el momento fundacional de la lucha por los derechos LGBTTTI y que se conmemoran cada 28 de junio en el Orgullo Gay. Cofundadora del Gay Liberation Front [Frente de Liberación Gay] y de STAR (Street Transvestite Action Revolutionaries [Revolucionarias de la Acción Pública Travesti]) con Sylvia Rivera, y también miembro de ACT -UP durante la crisis del Sida. Su cuerpo apareció en 1992 flotando en el río Hudson, ante los muelles del West Village: aunque la policía lo archivó como suicidio, sus amigas y activistas aún luchan por la apertura del caso como homicidio. En los años 70 se convirtió en una de las musas del maestro del arte Pop Andy Warhol (Pittsburgh, 1928 – Nueva York, 1987), que la retrató en múltiples ocasiones en pintura o en icónicas Polaroid™.

Gerard H. Gaskin

Serie Legendary

Las imágenes de la subcultura del *ballroom* neoyorkino de Gerard H. Gaskin (Port D’Espagne, Trinidad y Tobago) suponen una celebración del voguing y un trabajo muy reconocido dentro de su comunidad. La comunidad no había apreciado la forma en que el documental *Paris Is Burning* había explotado su cotidianeidad, en lo que consideraron un extractivismo cultural que no generó ningún beneficio para ellas, sino para la productora, la distribuidora y la cineasta. Gaskin, en cambio no tomó una fotografía hasta que en 1994 ya comenzaba a compartir una intimidad con las participantes: ahí arrancó un proceso de documentación que continuó durante 20 años, en varias ciudades americanas. Las imágenes en blanco y negro pertenecen sobre todo

a Harlem y Nueva York, mientras que las imágenes en color apuntan a la diáspora de la propia escena del voguing, hacia Atlanta, Philadelphia o Washington D.C. Como él mismo explica: “Los balls son una celebración de la vida urbana gay negra y latina. Se construyen como concursos de belleza o talento. Las participantes trabajan para redefinir y criticar el género y la identidad sexual a través de un extravagante carnaval de moda. Ser hombre o mujer se convierte en algo fluido, con intercambiables puntos de partida o referencia, interrumpiendo la noción de un género fijado y rígido y de la condición sexual. Mis imágenes intentan mostrar una belleza más íntima y personal, el orgullo, la dignidad, el valor y la gracia que tan dolorosamente se han visto desafiadas por la sociedad convencional”.

Sylvia Rivera

Discurso de Sylvia Rivera (anfitrión en el escenario: Vito Russo) en la Congregación del Orgullo Gay en Washington Square Park, Nueva York, sábado 24 de junio de 1973

Sylvia Rivera (Nueva York, 1951-2002) fue una activista transgénero, fundadora del Gay Liberation Front [Frente de Liberación Gay] y, junto con Marsha P. Johnson, del STAR [Street Transvestite Action Revolutionaries, Revolucionarias de la Acción Pública Travesti], para ayudar a las mujeres trans de color sin hogar. Este discurso de 1973 supone el primer manifiesto público de STAR y un mítico alegato dentro de la comunidad LGBTTTI por los derechos de las personas transexuales. Nuestro agradecimiento a la cineasta y activista transgénero Reina Gosset, cuyo trabajo y labor de difusión ha dado a conocer este y otros documentos entorno a Sylvia Rivera y Marsha P. Johnson.

Crystal Labeija

Fragmento de la película The Queen [La Reina] de Frank Simon, 1968

The Queen es un documental que narra el concurso de belleza para elegir a la Reina de la escena *drag queen* en Nueva York en 1967 (Miss All-American Camp Beauty Pageant), que contó entre los



miembros del jurado con Andy Warhol. Una de las finalistas, Crystal LaBeija, protagonizó una pelea ante la elección de otra ganadora. En 1972, tras años de sentir el racismo del *mainstream underground* neoyorkino, comenzó la House of LaBeija y empezó a celebrar un *Annual Ball*, de temática egipcia, en el momento en el que los historiadores afroamericanos comenzaban a reivindicar que los grandes imperios antiguos del Nilo habían estado fundados por Nubios.

Carl Pope Jr.

The Bad Air Smelled of Roses, 2005

Carl Pope Jr. (Indianapolis, Indiana, 1961) obtuvo reconocimiento nacional a partir de su participación en la mítica exposición sobre la masculinidad negra, *Black Male*, curada por Thelma Golden Golden en el New Museum. En esta serie de posters de impresión tipográfica, cuestiona con sus mensajes las declinaciones de la subjetividad negra, con mensajes contradictoriamente ofensivos (“¿Qué es un negro con un doctorado?” o “El genio negro es tan común estos días”), citas tomadas del famoso *The New Negro* (El nuevo negro) de Alain Locke de 1925 u otras del “New Negro Movement” (Nuevo Movimiento Negro) del periodista Hubert Harrison en *The Voice*. Las frases permiten plantear una fenomenología de la experiencia afroamericana hoy a partir de una técnica de impresión obsoleta y orientada normalmente a la publicidad comercial, para así estimular un espacio intertextual en el que la imaginación de lugar a presencias nuevas en las subjetividades de sus públicos.

Sylvia Rivera / Paper Tiger Television

Sylvia Rivera en Market This! Queer Radicals Respond to Gay Assimilation [¡Comercia con esto! Queers Radicales responden a la asimilación gay], 2002

A medida que las comunidades LGBTTTI fueron adquiriendo igualdad de derechos y las agendas políticas se centraron en el matrimonio igualitario, figuras fundamentales como Rivera fueron maltratadas por el consenso político conservador, provocando su descontento y desidentificación con el movimiento.

Joan Jett-Blakk

Joan Jett-Blakk en la Convención Nacional del Partido Demócrata, 1992

Joan Jett-Blakk se presentó en la Convención del Partido Demócrata donde Mario Cuomo designó la nominación de Bill Clinton como Presidente en el Madison Square Garden. En el metraje, como un Tío Sam travestido, pronunció ante la prensa la consabida frase de aceptación de los candidatos electos («Gracias, Señor. ¡Estarás orgullosa de mí, América!») para después abrazar a miembros de ACT-UP que protestan por la lenta respuesta del gobierno a la crisis del sida casi una década después del inicio de su devastación.

Joan Jett-Blakk

Joan Jett-Blakk anuncia su candidatura a presidenta, 1992

Este video recoge la presentación de su candidatura a la presidencia de 1992 en un restaurante de Chicago, por la *Queer Nation Party* y bajo el lema «Lick Bush in '92!», planteando un programa con un especial hincapié en que «Estados Unidos es el único país industrializado sin una póliza pública de salud». Otro slogan de su campaña era: «I want to make America beautiful again» [Quiero volver a América hermosa de nuevo].

Willie Cole

Bling, 2016
Mousey, 2016

Willie Cole (Newark, Nueva Jersey, 1955) es un escultor cuyo trabajo se basa en la idea de la repetición de elementos apropiados de la cultura del consumo. En este caso, sus máscaras de tacones remiten al trabajo tradicional de la cultura Yoruba de Costa de Marfil, donde a lo largo del siglo XX comenzaron a utilizar cualquier material a su alcance para realizar sus máscaras tradicionales. La exuberancia de estas diosas *bling bling* es un gesto irónico y radical sobre la construcción accesoria y materialista de la imagen de la negritud en el capitalismo occidental.

Joan Jett-Blakk

Joan Jett-Blakk for President, 1992

Nacido en Detroit, Terence Smith comenzó a hacer performance en 1974 y a mediados de los 80 fue uno de los fundadores de *Queer Nation* en Chicago, un grupo para la educación sobre políticas LGBTTTI y de concienciación sobre el sida. En 1991 como Joan Jett-Blakk, presentó su candidatura para alcaldesa de Chicago y en 1992 para presidenta de los Estados Unidos. Volvería hacerlo en 1996 y para la alcaldía de San Francisco en 1999. Este es el póster de su campaña para la presidencia de los Estados Unidos en 1992. El retrato imita la imagen del Dr. Huey Percy Newton, cofundador en 1966 con Bobby Seale del *Black Panther Party*, pero sustituyendo la lanza y el rifle por una ametralladora de plástico. Joan decía en sus entrevistas que representaba *The Blakk Pantsuit Party* (un juego de palabras con el Partido de las Panteras Negras que lo convertía en el Partido Blakk del Traje Pantalón).

Lyle Ashton Harris

Ektachrome Archives (New York Mix), 2017

El trabajo fotográfico de Lyle Ashton Harris (Nueva York, 1965) fue emblemático de las Guerras Culturales de comienzos de los años 90, cuando utilizaba recursos de puesta en escena para poner en situación crítica los estereotipos de género en las representaciones racializadas estadounidenses. *Ektachrome Archives* es una instalación realizada a partir de su archivo personal, de su “álbum de familia”, entre 1986 y 1996. En esa época crucial de la llamada globalización, desde el comienzo de la crisis del sida a la formación de *Queer Nations*, Lyle pudo fotografiar la intimidad de sus amigos que luego se convertirían en personajes fundamentales de la cultura mundial: cineastas como Isaac Julien, John Akomfrah o Marlon T. Riggs; artistas como Nan Goldin, Catherine Opie o Glenn Ligon; poetas como Essex Hemphill; críticas culturales como bell hooks; curadores como Klaus Biesenbach;... junto a éstas discurren otras imágenes de amantes, novios, autorretratos, paisajes, dormitorios o discotecas ya desaparecidas con un ritmo establecido por la música de un popurrí del *Nightclubbing* de Grace Jones.

Zoe Leonard

I want a president, 1992

Zoe Leonard (Carmbridge, Massachusetts, 1961) es una de las más importantes artistas de la segunda generación histórica del feminismo. A comienzos de los años 90 escribió el poema “I Want a President” para una revista *queer* que cerró antes de poder publicarlo. El texto circuló de todos modos entre los amigos de la artista, fotocopiado, diseminándose de forma viral a modo de un meme pre-internet. El punto de partida había sido la candidatura independiente de la poeta Eileen Myles a presidenta de los Estados Unidos en 1992, anunciada como la primera “abiertamente hembra”. Se trataba de una respuesta directa a la inacción política ante la crisis del sida que cambiaría para siempre la estructura de la producción cultural en el país. Para esta exposición se presenta un póster resultado de la colaboración de Zoe Leonard con la editorial mexicana independiente Gato Negro Ediciones así como una traducción libre realizada por el poeta Luis Felipe Fabre en colaboración con Zoe Leonard para el proyecto Ruta del CASTOR y Alias Editorial.

Zoe Leonard y Luis Felipe Fabre

Quiero un presidente (I Want a President), 2018

Proyecto de arte público en colaboración con la artista Zoe Leonard y su poema *I Want a President* (1992), a partir de la versión libre en español del poeta mexicano Luis Felipe Fabre. En el marco de las elecciones presidenciales en México y con la intención de reflexionar sobre el momento político, sin afiliación o apoyo a ningún candidato o partido en particular, Ruta del CASTOR en colaboración con la artista Zoe Leonard y el poeta mexicano Luis Felipe Fabre, y con el apoyo de diferentes organizaciones, grupos comunitarios y miembros de la sociedad civil, presentó *Quiero un presidente*.

Quiero un presidente fue un proyecto de arte público basado en el poema de Zoe Leonard, escrito en la década de 1990 durante la crisis del Hida y las elecciones presidenciales de Estados Unidos en 1992.



Desde entonces, el texto ha sido activado, declarado y presentado en diferentes instituciones y espacios públicos del mundo. A pesar de haber sido escrito hace 26 años y de un contexto político diferente, el poema de Leonard sigue vigente, adaptándose así a la situación sociopolítica actual en México, abogando por los derechos de género y la diversidad sexual y luchando contra diferentes formas de opresión sistémica.

Para activar el texto colectivamente, el sábado 30 de junio de 2018 a la 1:00 p.m., se realizó una lectura grupal de la adaptación en español en el Hemiciclo a Juárez del Centro Histórico de la Ciudad de México. La invitación y participación se extendió al público en general.

El texto también se activó en el paisaje sonoro de la ciudad, a través de una grabación realizada por miembros de la comunidad LGTBTTI y transmitida por grupos de ciclistas convocados y coordinados por Bicitekas A.C.

David Bronstein, Dorothy Low y Jack Walworth
Fragmento de *Voguing. The Message*, 1989

Voguing. The Message precedió en dos años al clásico *Paris Is Burning* convirtiéndose así en la primera película sobre el voguing y su escena. El hipnótico fragmento seleccionado muestra algunas de las leyendas de mediados de los 80 bailando ante los muelles del barrio de Chelsea, el mismo lugar donde artistas como Gordon Matta-Clark o David Wojnarowicz realizaron intervenciones artísticas fundamentales para la historia del arte. Estos gestos radicales suponen una prueba de cómo las formas estéticas inéditas tienen efectos incalculables, sobre todo en las formaciones sociales todavía desconocidas que pueden emanar de ellas.

Paul Maheke

The dance floor could never be a story with one voice. The dance floor is packed with stories all pulsating with their own experiences and needs, 2017

El trabajo de Paul Maheke (Brive-La-Gaillarde, Francia, 1985) piensa el cuerpo como un archivo en el que sus aguas son los vehículos cambiantes de información y

movimientos. En ese espacio metafórico, el baile es un espacio fundamental para la articulación de presencia de las memorias sociales de los gestos, ya sea para poner en movimiento representaciones fijadas o para buscar la forma de inventar gestos nuevos. Esta instalación de cortinas lleva una cita del libro de Fiona Buckland “The Impossible Dance: Club Culture and QueerWorld-Making” (El Club imposible: la Cultura de Club y la creación de mundos *queer*). La frase dice: “La pista de baile nunca podrá ser la historia de una única voz. La pista de baile está llena de historias cada una palpitando con sus propias experiencias y necesidades”. Maheke deconstruye la frase en el espacio como se deconstruye la noción de un “nosotros” homogéneo, que no tenga en cuenta los diversos agenciamientos de raza y género en la colectividad.

Charles Atlas

Butcher’s Vogue, 1990

Charles Atlas (St. Louis, Missouri, 1958) es uno de los más importantes videoartistas de los años 80, mezclando en sus películas estrategias de performance e incorporando un registro de las subculturas urbanas del momento. *Butcher’s Vogue* [El Vogue del Carnicero] remite al barrio de Nueva York donde se filma, en el Meatpacking District. Hoy se encuentra ahí la nueva sede del Whitney Museum, que antes era un espacio inseguro, pero también de libertad. El video superpone el “Vogue” de Madonna a la historia de dos prostitutas (interpretadas por Connie Girl y Chiclet, icónicas del *downtown* neoyorkino) y un “John”, un cliente de prostitutas (interpretado por Joseph Lennon, un bailarín de Merce Cunningham en cuya compañía Atlas había comenzado su carrera) en el mítico restaurante Lumpen Florent.

Kalup Linzy

Becoming Jada, 2003

Kalup Linzy (Clermont, Florida, 1977) es uno de los primeros ejemplos en el arte contemporáneo del trabajo consciente con los desplazamientos de identidades, los juegos de rol y de representación de subjetividad que permiten los nuevos medios de la

cultura digital. En este caso, realizar una sincronización labial con una canción de Erykah Badu (“Didn’t Cha Know”) le permite “volverse Jada”, una ficción *drag* que se “encuerpa” como real.

Rashaad Newsome

Shade Compositions (SFMOMA), 2012

La subcultura del voguing ha generado un lenguaje propio, tanto en el habla como en el gesto. Cuando dos bailarines compiten se produce un *reading* (lectura), una demostración ágil de ingenio al leer a la competencia y señalarle al público y a los jueces algo que pueda parecer una debilidad. *Shade* (sombra) es otro grado de la lectura, una ambigua forma de demostrar la inferioridad del contrario pero que sirve al mismo tiempo como una demostración de respeto, un arma de admiración. En sus *Shade Compositions* Rashaad Newsome (Nueva Orleans, Louisiana, 1979) parte de este elemento fundamental del voguing en una serie de trabajos donde el repertorio gestual del ghetto se abren como posibilidad de agencia y privilegio. En esta versión para el San Francisco Museum of Modern Art, un grupo de mujeres y hombres travestidos interpreta un coro empoderado donde el ritmo se basa en los gestos de descontento y desprecio tradicionales en el *ballroom*.

Wu Tsang

For how we perceived a life (Take 3), 2012

Wu Tsang (Worcester, Massachusetts, 1982) realiza un trabajo como performer y cineasta sobre las construcciones de identidad en las comunidades trans, *queer* y migrantes de Los Ángeles. En este 16 mm, varios *performers* interpretan personajes históricos de la escena del voguing de las películas *The Queen* y *Paris Is Burning*, como Crystal LaBeija u Octavia Saint Laurent, mediante un método que denomina “cita de cuerpo entero”: un “encuerpamiento” de los discursos como una recuperación de una genealogía con una tradición no reconstruida todavía pero común.

Benji Hart

The Dancer as Insurgent, 2017

Benji Hart es artista *queer*, con un trabajo volcado en la educación y una posición fuera del sistema binario de los géneros desde la ciudad en que reside, Chicago. *Dancer as Insurgent* es un performance realizado en el CA2M el 16 de noviembre de 2017. En él, Hart realiza una coreografía de voguing al tiempo que una conferencia sobre cómo sus gestos son una forma de resistencia radical, a través de plantear genealogías, cadenas de afectos, amenazas a la violencia estructural del sistema de raza, clase y género, atravesando la crisis del sida... Su pieza es fundamental en la comprensión del performance radical afrolatino que constituye el asunto de *Elements of Vogue*.

Rashaad Newsome

King of Arms Ballroom Floor installation, 2017

Rashaad Newsome (Nueva Orleans, Louisiana, 1979) es un artista del apropiacionismo y del *sampling*, un maestro del collage que crea registros de ambigüedad a partir de signos de la cultura de masas identificadas con el público afroamericano. Con esta instalación específicamente concebida para la Galería Sur del Museo Universitario del Chopo, Newsome continúa su trabajo sobre la escenografía necesaria para que el voguing ocurra, un capítulo más de su serie “King of Arms”. El papel tapiz en el muro y los grafismos del suelo repiten motivos apropiados de la cultura *bling bling* del hip hop, del lujo radical de la industria musical, pero al mismo tiempo también refiere a un apropiacionismo: el mismo que ocurre con el tráfico de imitaciones de marcas de lujo en las calles de las grandes capitales mundiales, pero dignificado con la pompa heráldica de la tradición aristocrática eurocéntrica. El poder, entonces está otorgado a los cuerpos *queer* racializados que se apropiarán de este espacio en eventos regulares durante la exposición.





Voguing. The Message, 1989 Still





#ElementsOfVogueMX
#VogueChopo

Mail:

vogue.chopo@gmail.com
info.chopo@unam.mx

MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO

DR. ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ 10 . SANTA MARÍA LA RIBERA . CIUDAD DE MÉXICO | T. 55-5546-8490

www.chopo.unam.mx



Museo Universitario del Chopo, UNAM



[museodelchopo](https://www.instagram.com/museodelchopo)



[@museodelchopo](https://twitter.com/museodelchopo)

