



PRESENTIMENTS

Reflections on The Natural World and Artistic Practice

PRESENTIMENTS

JANUARY 25 - APRIL 20, 2024

Stanlee & Gerald Rubin Center For The Visual Arts at The University of Texas at El Paso

Presentiments begins with the question *How is the weather?* Colloquially, the question is a common way of opening conversation; it also can be a way of asking about affective relationships between people. Stormy weather, for example, might signal an interpersonal conflict; conversely, someone might be described as having a sunny personality. Co-curated by Laura Augusta and Adán Vallecillo, *Presentiments* uses the weather as a pretext to consider how artists and the natural world influence one another, developing extended conversations over years and across generations. In contrast to legacies of “importance” and heroism, *Presentiments* approaches the weather as a way of gauging—and centering—relationship in its broadest sense.

Many of the artists included in the exhibition live in the tropics of Central or South America. Relationships not only to weather but also to the other-than-human systems of the natural world offer a foundation for daily life and for creative practice among these artists. For example, mangoes falling on a tin roof in *Tropical Zinphony* by Donna Conlon and Jonathan Harker indicate a season; the plunking sounds of the fruit offer a sonic landscape of abundance independent of human communication. Gabriel Rodríguez Pellecer uses his own body as a site for interacting with landscapes; in a photograph, we see his sunburned back aligned with the horizon of the sea, as if becoming one landscape. Inés Verdugo’s *Deceso* describes the experience of profound loss through a struggling journey to push a boat to the top of a mountain and then off a cliff. And Miguel Angel Ríos takes the visual image of the border wall and remakes it with thorns; the wall gradually kaleidoscopes into an agile, moving thing, dancing to the sounds of protest and police sirens.

In *Presentiments*, artists look to the natural world as they revisit artistic and political histories; in particular, traditions of Western Art History become touchstones to playfully interrogate, from the cultural landscapes of Latin(x) Americas. Jorge De León’s *Studies of Light and Dark* uses the tradition of chiaroscuro to think about masculinity and survival. Josh T. Franco’s contribution—a video of the artist dancing on the patio of painter Georgia O’Keeffe’s home—brings an embodied relationality to our understanding of the abstract painter’s legacy. Melanie Smith’s *Xilitla Dismantled* takes the Surrealist pleasure gardens of poet Edward James as a site for a dream-like 35mm film. Here, we see the fantastical architectures of James over-run by the rainforest, 40 years after his death. Jessica Kairé’s contribution cites an early feminist film by Martha Rosler (*Semiotics of the Kitchen*) as a visual reference, interpreted from the context of “security” in Guatemala City. Mario Santizo’s *El sol es un martillo* takes the visual culture of midcentury popular films—Carmen Miranda and her tropical fruit—to wryly resist the tropical stereotypes embedded in such imagery.

A presentiment is a feeling, a sense of what is coming. Honoring traditional barometric methods of forecasting the weather (as described in Asunción Molinos Gordos’ video *Barruntaremos*), the presentiments at play here honor intuition and relationship as the signals for predicting what is to come. Ana Navas, in a video matrushka of fruit within fruit within fruit, teases our predictive capacity. And Sofia de Grenade, in a photograph of eucalyptus trees marked with light-reflecting tapes, destabilizes our sense of who is doing the looking. At a time when climate change and its profound impacts upon planetary life are often simplified within the destructive binaries of political discourse, *Presentiments* argues for the radical significance of our relational bonds with one another and the ways we dream ourselves into dialogues with the worlds around us, in order to imagine other futures. — Laura Augusta, PhD. Curator

PRESENTIMENTS

25 DE ENERO - 20 DE ABRIL, 2024

Stanlee & Gerald Rubin Center For The Visual Arts en The University of Texas at El Paso

Presentiments comienza con la pregunta ¿*Qué tal el clima?* Coloquialmente, la pregunta es una forma común de iniciar una conversación; también puede ser una forma de preguntar sobre las relaciones afectivas entre las personas. En inglés, “stormy weather,” por ejemplo, puede indicar un conflicto interpersonal; por el contrario, se podría decir que alguien tiene una personalidad “sunny.” Co-curada por Laura Augusta y Adán Vallecillo, *Presentiments* utiliza el clima como pretexto para considerar cómo los artistas y el mundo natural se influyen mutuamente, desarrollando conversaciones prolongadas a lo largo de años y generaciones. En contraste con los legados de “importancia” y heroísmo, *Presentiments* aborda el clima como una forma de medir (y centrar) la relación en su sentido más amplio.

Muchos de los artistas incluidos en la exposición viven en los trópicos de Centro o Sudamérica. Las relaciones no sólo con el clima sino también con los sistemas no-humanos del mundo natural ofrecen una base para la vida diaria y la práctica creativa de estos artistas. Por ejemplo, los mangos que caen sobre un techo de hojalata en *Zincfonía Tropical* de Donna Conlon y Jonathan Harker indican una estación; los sonidos de la fruta ofrecen un paisaje sonoro de abundancia independiente de la comunicación humana. Gabriel Rodríguez Pellecer utiliza su propio cuerpo como lugar de interacción con los paisajes; en una fotografía vemos su espalda quemada por el sol alineada con el horizonte del mar, como si se convirtiera en un solo paisaje. *Deceso*, de Inés Verdugo, describe la experiencia de una pérdida profunda a lo largo de un viaje difícil para empujar un barco hasta la cima de una montaña y luego por un acantilado. Y Miguel Angel Ríos toma la imagen visual del muro fronterizo y la rehace con espinas; la pared gradualmente se convierte en un caleidoscopio en una cosa ágil y en movimiento, bailando al son de las protestas y las sirenas de la policía.

En *Presentiments*, los artistas miran el mundo natural mientras revisan historias artísticas y políticas; en particular, las tradiciones de la Historia del Arte Occidental se convierten en piedras de toque para interrogar de manera lúdica, desde los paisajes culturales de América Latina. Los Estudios de luz y oscuridad de Jorge De León utilizan *la tradición del claroscuro* para pensar sobre la masculinidad y la supervivencia. La contribución de Josh T. Franco –un vídeo del artista bailando en el patio de la casa de la pintora Georgia O’Keeffe– aporta una relacionalidad encarnada a nuestra comprensión del legado del pintor abstracto. *Xilitla Dismantled*, de Melanie Smith, toma los jardines de placer surrealistas del poeta Edward James como lugar para una película de ensueño en 35 mm. Aquí vemos las fantásticas arquitecturas de James invadidas por la selva tropical, 40 años después de su muerte. La contribución de Jessica Kairé cita como referencia visual una de las primeras películas feministas de Martha Rosler (*Semiotics of the Kitchen*), interpretada desde el contexto de “seguridad” en la Ciudad de Guatemala. *El sol es un martillo*, de Mario Santizo, toma la cultura visual de las películas populares de mediados de siglo (Carmen Miranda y sus frutas tropicales) para resistir irónicamente los estereotipos tropicales incrustados en dichas imágenes.

Un presentimiento es un sentimiento, una sensación de lo que está por venir. Haciendo honor a los métodos barométricos tradicionales de pronosticar el clima (como se describe en el video *Barruntaremos* de Asunción Molinos Gordos), los presentimientos en juego aquí honran la intuición y la relación como señales para predecir lo que está por venir. Ana Navas, en un vídeo *matrushka* de fruta dentro de fruta dentro de fruta, se burla de nuestra capacidad predictiva. Y Sofia de Grenade, en una fotografía de eucaliptos marcados con cintas que reflejan la luz, desestabiliza nuestra sensación de quién tiene la capacidad de mirar. En un momento en el que el cambio climático y sus profundos impactos sobre la vida planetaria a menudo se simplifican dentro de los binarios destructivos del discurso político, *Presentiments* defiende el significado radical de nuestros vínculos relacionales entre nosotros y las formas en que soñamos en diálogos con los mundos que nos rodean para imaginar otros futuros. — Laura Augusta, PhD. Curadora.



HIPOLITO "POLÉ" HERNANDEZ-

Untitled (Windmill From Backyard In Odessa, TX) /
Sin título (molino de viento del patio trasero de Odessa, TX)
2010

Born in Terlingua, Texas in 1935, Hipolito "Polé" Hernandez was a forklift operator for 35 years at the General Tire and Rubber Co., in Odessa. "After his retirement, his daily routine included getting up early, reading his Bible, eating his breakfast, and stepping outside," according to his obituary. "He would spend most of his day working on the yard or looking for little projects to keep him busy." One such project, this untitled windmill, is covered in small metal figures of animals: a snake, a rooster, and a bunny. A metal sculpture of a bull's head sits near the top of the column.

Hernandez is also the grandfather of artist, curator, and art historian Josh T. Franco, whose video work is on display in this exhibition. Much of Franco's work hinges on the recuperation and preservation of long-neglected histories and alternative practices: recently, he has been researching and exhibiting yard art, a vernacular form of expression and decoration. By including this sculpture, we invite you to think about the ways in which influence and importance work. Often, in art history, influence is limited to artists who shared exhibition spaces, studied together, or who are understood as "canonical." Instead, Franco encourages us to include the legacies of family, personal ritual, and community in the stories we tell about artists. Hernandez passed away, surrounded by family, in 2015. —LA

Nacido en Terlingua, Texas, en 1935, Hipólito "Polé" Hernández trabajó como operador de montacargas durante 35 años en la General Tire and Rubber Co. de Odessa. "Tras su jubilación, su rutina diaria incluía levantarse temprano, leer la Biblia, desayunar y salir a la calle", según su esquila. "Pasaba la mayor parte del día trabajando en el jardín o buscando pequeños proyectos que le mantuvieran ocupado". Uno de esos proyectos, este molino de viento sin título, está cubierto de pequeñas figuras metálicas de animales: una serpiente, un gallo y un conejito. Cerca de la parte superior de la columna hay una escultura metálica de la cabeza de un toro.

Hernández es también el abuelo del artista, archivista, curador e historiador de arte Josh T. Franco, cuya obra en video se exhibe en esta exposición. Gran parte del trabajo de Franco gira en torno a la recuperación y preservación de historias olvidadas desde hace tiempo y prácticas alternativas: recientemente, ha estado investigando y exponiendo el arte de los patios, una forma vernácula de expresión y decoración. Al incluir esta escultura, te invitamos a reflexionar sobre cómo funcionan la influencia y la importancia. A menudo, en la historia del arte, la influencia se limita a artistas que compartieron espacios expositivos, estudiaron juntos o que se entienden como "canónicos". En cambio, Franco nos anima a integrar los legados de la familia, el ritual personal y la comunidad en las historias que contamos sobre los artistas. Hernández falleció, rodeado de su familia, en 2015. —LA



MELANIE SMITH-

Xilitla: Dismantled 1 / Xilitla: Desmantelada 1
Video installation from / Videoinstalación desde
35 mm 11:45 min
2016

Between 1949 and 1984, the British poet Edward James employed over 100 local masons, carpenters, bricklayers, and blacksmiths to build a series of monumental concrete sculptures and structures in the dense rainforest of the Sierra Gorda mountains in Mexico. Located near the town of Xilitla, the site—called Las Pozas—includes more than 80 acres of natural waterfalls and pools, marked by James’s surrealist sculptures which stand as high as four stories tall.

British-born artist Melanie Smith, who has lived and worked in Mexico for more than 30 years, shot this film in 35 mm. She writes, “Las Pozas, a seductive and decadent setting for nature’s exuberance in Mexican landscape, is the motive behind *Xilitla: Dismantled 1*.” Here, she adds, “the surreal construction mechanisms that Edward James used to build his semitropical enclave are disassembled.” What we see, then, is a fractured reflection of the rainforest itself taking ownership of James’s dream. What would happen if the desires of the forest became the organizing principle of the construction? That is: what if we also imagine the forest as a creative force? —LA

Entre 1949 y 1984, el poeta británico Edward James empleó a más de 100 albañiles, carpinteros, ladrilleros y herreros locales para construir una serie de esculturas y estructuras monumentales de hormigón en la densa selva tropical de la Sierra Gorda de México. Situado cerca de la ciudad de Xilitla, el paraje -llamado Las Pozas- incluye más de 80 acres de cascadas y estanques naturales, marcados por las esculturas surrealistas de James, que alcanzan hasta cuatro pisos de altura.

La artista británica Melanie Smith, que vive y trabaja en México desde hace más de 30 años, rodó esta película en 35 mm. Escribe: "Las Pozas, escenario seductor y decadente de la exuberancia de la naturaleza en el paisaje mexicano, es el motivo de *Xilitla: Dismantled (Desarmada) 1*".

Aquí, agrega, "se desmontan los surrealistas mecanismos de construcción que Edward James utilizó para edificar su enclave semitropical". Lo que vemos, entonces, es un reflejo fracturado de la propia selva tropical apropiándose del sueño de James. ¿Qué pasaría si los deseos de la selva se convirtieran en el principio organizador de la construcción? Es decir: ¿qué pasaría si también imagináramos la selva como una fuerza creativa? —LA



ADÁN VALLECILLO-

Excursion to Cedeño/ Excursión a Cedeño

Digital video/ Video digital, 6:58 min

2022

The coastal town of Cedeño, located in southern Honduras, is gradually sinking into the ocean. Over the past ten years, locals estimate that more than 300 meters of shoreline in the tourist destination has disappeared because of the climate crisis. As local inhabitants lose homes, schools, parks, businesses, and restaurants, many people are abandoning the town and moving elsewhere to look for work. The rising water destroys structures without prejudice: the homes of rich and poor alike, are abandoned and crumbling along the once-popular beach.

Here, we see Adán Vallecillo pulling a chunk of concrete and brick from the ocean with a hand truck. His effort to save the small piece of a building consumed by the ocean is at once futile and all-consuming. A metaphor for the experience of inhabitants who are trying to save their town, the video explores the challenges of survival and resistance to a rapidly changing world. —LA

La ciudad costera de Cedeño, situada en el sur de Honduras, se va hundiendo poco a poco en el océano. En los últimos diez años, los habitantes calculan que han desaparecido más de 300 metros de costa de este destino turístico debido a la crisis climática. A medida que sus habitantes pierden casas, escuelas, parques, negocios y restaurantes, mucha gente abandona el pueblo y se traslada a otros lugares en busca de trabajo. La subida de las aguas destruye estructuras sin prejuicios: las casas de los ricos y los pobres, por igual, están abandonadas y se desmoronan a lo largo de la antes popular playa.

Aquí vemos a Adán Vallecillo sacando un pedazo de concreto y ladrillo del océano con un diablito. Su esfuerzo por salvar el pequeño pedazo de un edificio consumido por el océano es a la vez inútil y abrumador. Metáfora de la experiencia de los habitantes que intentan salvar su ciudad, el video explora los retos de la supervivencia y la resistencia ante un mundo que cambia rápidamente. —LA

JOSH T. FRANCO-

Dancing at Ghost Ranch (July 13, 2022) / Bailando en Ghost Ranch (13 de julio de 2022)
2022

In 2022, at the invitation of the Georgia O’Keeffe Museum, Texas-born artist Josh T. Franco spent the night at Georgia O’Keeffe’s former residence, Ghost Ranch. Left alone in this historical house museum, Franco was drawn to the landscape that appears in so many of O’Keeffe’s paintings. The mountains and the full moon over the desert seemed to come alive through the night, and Franco, drawn to the magic of O’Keeffe’s legacy, put on a pair of headphones and began to dance in her patio. This act of dancing, in a site that is often imbued with un-touchability, at once enlivens the home and becomes a personal homage to the place. And, with respect, it also brings a kind of playful down-to-earth attitude to the famous site. Franco is also a recognized art historian, curator, and archivist, whose scholarship centers Latinx artists and questions the conventions of art historical canons. Here, we see him in dialogue with an artist he admires profoundly: yet, by dancing at her home, he also allows O’Keeffe to be (for an instant) more human. —LA

En 2022, invitado por el Georgia O’Keeffe Museum, el artista tejano Josh T. Franco pasó la noche en la antigua residencia de Georgia O’Keeffe, Ghost Ranch. Al quedarse solo en esta histórica casa museo, Franco se sintió atraído por el paisaje que aparece en tantos cuadros de O’Keeffe. Las montañas y la luna llena sobre el desierto parecían cobrar vida durante la noche, y Franco, atraído por la magia del legado de O’Keeffe, se puso unos audífonos y comenzó a bailar en su patio. Este acto de bailar, en un lugar a menudo cargado de intocabilidad, anima a la vez la casa y se convierte en un homenaje personal al lugar. Y, con todo respeto, también aporta una especie de actitud lúdica y realista al famoso sitio. Franco es también un reconocido historiador de arte, curador y archivero, cuyos estudios se centran en artistas latinos y cuestionan las convenciones de los cánones de la historia del arte. Aquí le vemos dialogar con una artista a la que admira profundamente: sin embargo, al bailar en su casa, también permite que O’Keeffe sea (por un instante) más humana. —LA





GABRIEL RODRÍGUEZ PELLECCER-

Skin Horizon / Horizonte de piel

Photograph / Fotografía

2021

Does the landscape pass through the skin, or does the skin pass through the landscape? These are some questions with which to approach the works of Guatemalan artist Gabriel Rodríguez Pellecer. *Skin Horizon* might be an interpretation of an afternoon, in which sunshine changes the pigmentation of the monochrome skin color, as it is exposed to the weather over time.

On the other hand, the video titled *Caricia de Lluvia* shows—in one take—rain falling on the back of the artist, as if watering the hairs on his back: at the same time that this work invites us to remember a similar sensation that comes from feeling the drops of water on our own skin, as if anticipating the arrival of a new cycle. —AV

¿El paisaje atraviesa la piel o la piel atraviesa el paisaje? son interrogantes para entrar en las obras de Gabriel Rodríguez Pellecer. *Horizonte de piel* puede ser la interpretación de un atardecer en el cual la luz solar altera la pigmentación del monocromo a medida que su piel es expuesta a esa temporalidad.

Por otro lado, la pieza en video titulada *Caricia de Lluvia* reproduce en una toma fija la caída de la lluvia alimentando el crecimiento de los pelos en la espalda del artista: al mismo tiempo que nos convida a recordar esa sensación que viene después de sentir los piquetes del agua sobre nuestra piel, como anticipando la llegada de un nuevo ciclo.—AV



ASUNCIÓN MOLINOS GORDO-

Presentiments / Barruntaremos

Single-channel video / Vídeo monocanal, 9:38 min. Video by Sonia Pueche, sound by / sonido por Alberto Carlassare

2021

Commissioned by comisionado por Thyssen Bornemisza Art Contemporary (TBA21) for st_age

What values do we give to ancestral knowledge and the thoughts of farmworkers? How do they remain relevant? What mechanisms start the process of their extinction and erasure? These are only a few of the questions that come when we watch the work of Spanish artist Asunción Molinos Gordo. Her video *Barruntaremos* seems to challenge the rhetorical constructions of landscape in Western representations of the natural world. In the words of the artist, she looks “to explore the unique connections with which humans understand animal intelligence and its interrelationships, which is a much more rich and complex mode of creating informal knowledge.” —AV

¿Que valores adquieren los conocimientos ancestrales del pensamiento campesino? ¿Por qué siguen siendo vigentes? y ¿Qué mecanismos se activan en el proceso de su extinción? Son sólo algunas de las preguntas que surgen cuando apreciamos la obra de la artista española Asunción Molinos Gordo. El video *Barruntaremos* parece desafiar esas construcciones retóricas del paisaje en la representación occidental de la naturaleza. En palabras de la artista, busca "explorar redes distintas a las humanas que reconocen la inteligencia animal y sus interrelaciones, por lo que se vuelven una forma mucho más rica y compleja de producir conocimientos no formales." —AV

DONNA CONLON & JONATHAN HARKER-

The Voice Adrift / La voz a la deriva

Video, 5:41 min

2017

A plastic bottle that moves through rivers and a city's sewer contains a message: although we will never know what it says, we have seen how it was placed, then traveled through, the water until finally being heard by someone. The important thing here is that it has sown a doubt, and perhaps because of the places it has traveled and the encounters that the bottle has had, we can intuit what the message is about. Based on alarming figures from Greenpeace, tons of pieces of plastic are discarded every year into the ocean. This plastic equals 800 times the weight of the Eiffel Tower in Paris, or the weight of more than 14 Airbus A380 planes and fills the equivalent of the island of Manhattan (New York) 34 times. —AV

Una botella plástica que se desplaza por las corrientes y alcantarillas de la ciudad, contiene un mensaje. Nunca sabremos lo que dice aunque hemos visto cómo fue depositado, luego ha viajado impulsado por las aguas y finalmente ha sido escuchado por alguien. Lo importante aquí ha sido sembrar la duda, pero por los lugares transitados y los encuentros de la botella en su recorrido, quizá podemos intuir de qué se trata. Según datos alarmantes de Greenpeace toneladas de piezas de plástico que llegan cada año a los mares equivalen al peso de 800 veces la Torre Eiffel (París), o al peso de 14.285 aviones Airbus A380 y ocupan el equivalente de 34 veces la isla de Manhattan (Nueva York). —AV





JORGE DE LEÓN-

Estudio de luz y sombra / Study of Light and Shadow

Video documentation of performance, Single-channel video, 3:09 min /

Documentación en vídeo de la actuación, vídeo monocanal, 3:09 min

2014

Loop / Bucle
Video, 8:04 min
2012

We say that “we are plowing the sea” when we feel uneasy because of something that we’ve done which has had unexpected results. A phrase attributed to the disappointment of the liberator Simón Bolívar, after he observed the ways the dreams of unification fell apart in power struggles and confrontations with the people of South America.

The actions of Guatemalan artist Jorge De León, though, have other connotations. In this case, the negative character of the expression takes on more poetic dimensions. In the video titled *Loop*, we see two men and a horse attempting the useless action of plowing the sand, a repetitive gesture full of irony, pleasure, and beautiful ephemerality.

Studies of light and shadow is a video in which we see the artist, in what appears to be a clandestine slaughterhouse, struggling to enter into the heart of a slaughtered bull. When he finally succeeds, he then emerges slowly, as if recreating a birth. —AV

Decimos que “estamos arando en el mar” cuando sentimos desasosiego a causa de algo que hicimos con ilusión, pero que no ha tenido las consecuencias esperadas. Una frase aparentemente atribuida a la decepción del libertador Simón Bolívar, luego de constatar cómo sus objetivos unificadores, se perdieron en numerosas luchas intestinas por el poder y enfrentamientos entre los pueblos de América del Sur.

Pero las acciones de Jorge De León tienen otras connotaciones, ya que en este caso, el carácter negativo de la expresión adquiere dimensiones lúdicas. En el video titulado *Loop*, vemos dos hombres y un caballo realizando la inútil acción de arar sobre la arena, un gesto repetitivo cargado de ironía, placer y belleza efímera.

Estudio sobre luz y sombra es un video más bizarro, pero no menos inútil, En él vemos al artista, en lo que parece ser un matadero clandestino, haciendo un gran esfuerzo para entrar en una gran coraza de carne. Cuando finalmente lo logra, sale lentamente como si quisiera recrear un nacimiento. —AV

INÉS VERDUGO-

Death / Deceso

Video, 4:30 min

2022

In January of 2019, Guatemalan artist Inés Verdugo moved to Montevideo, Uruguay for a year. In early 2020, she returned to her hometown of Guatemala City, imagining that she would return soon to Uruguay. Instead, trapped by the Covid-19 pandemic, Verdugo found herself unable to travel and she began a process of reflecting on her time in Montevideo. While she was there, she

often imagined the character of a mariner, a woman, who would wander the city, its port, and its coast. “Now, from my home in Guatemala, I think about the buildings, about the mariner woman, about the derive, about solitude, about the crew that she never found, about the wind and the clouds,” she writes. “All of this nostalgia started in the midst of the strange times of the pandemic, and so I decided to put a small boat inside my house so I wouldn’t forget it and so I wouldn’t be forgotten. My intention was to make a bridge between the present and the absent, between remembering and abandoning, between the public and the private.”

In *Deceso*, we see Verdugo in the character of the mariner, pushing her boat up a steep mountain. Here she comes to terms with loss and nostalgia, with her own processes of immigration and looking for a port to call home. —LA

En enero de 2019, la artista guatemalteca Inés Verdugo se mudó a Montevideo, Uruguay, por un año. A principios de 2020, regresó a su ciudad natal, la ciudad de Guatemala, imaginando que volvería pronto a Uruguay. Sin embargo, atrapada por la pandemia de Covid-19, Verdugo no pudo viajar y comenzó un proceso de reflexión sobre su estancia en Montevideo. Mientras estuvo allí, a menudo imaginó el personaje de una marinera, una mujer, que deambulaba por la ciudad, su puerto y su costa. "Ahora, desde mi casa en Guatemala, pienso en los edificios, en la mujer marinera, en la deriva, en la soledad, en la tripulación que nunca encontré, en el viento y las nubes", escribe. "Toda esta nostalgia comenzó en medio de los extraños tiempos de la pandemia, y entonces decidí poner un pequeño barco dentro de mi casa para no olvidarlo y para que no me olvidaran. Mi intención era hacer un puente entre el presente y lo ausente, entre el recuerdo y el abandono, entre lo público y lo privado".

En *Deceso*, vemos a Verdugo en el personaje de la marinera, empujando su barca por una escarpada montaña. Aquí se enfrenta a la pérdida y a la nostalgia, a sus propios procesos de migración y a la búsqueda de un puerto al cual llamar hogar. —LA





MARIO SANTIZO-

The sun is a hammer / El sol es un martillo
 Photographs / Fotografías
 2016

The Beach / La Playa
 Photographs documenting a public intervention /
 Fotografías que documentan una intervención pública,
 Guatemala City
 2019

Guatemalan artist Mario Santizo often uses dark humor to respond to the history and politics of Guatemala. In his 2016 series of photographs, *El sol es un martillo (The sun is a hammer)*, we see Santizo dressed as a Carmen Miranda figure, all in white. The washed-out palette of whites that Santizo uses seems to drain the tropical cliché of its colorful exoticism. Santizo’s coquettish postures and the unchanging facial expression of the mask he wears tease the popular ideas about the cultures of Central America as tropical fantasia.

In *La Playa*, Santizo placed a large mural-sized banner in the main pedestrian thoroughfare of downtown Guatemala City. As passersby walked down the Sexta Avenida, they stopped to pose for a photograph with the mural, which depicts the arrival of Christopher Columbus to the Americas in the three ships, the Niña, the Pinta, and the Santa María. Here we see the unfolding playfulness of families, children, queer punks, and artists as they respond to the arrival of the Spanish colonizers. By placing the history on display in such a public forum, Santizo questions the way the story unfolds; in the photographs we see the public reimagining that historic arrival. —LA

El artista guatemalteco Mario Santizo utiliza a menudo el humor negro para responder a la historia y la política de Guatemala. En su serie de fotografías de 2016, *El sol es un martillo*, vemos a Santizo vestido como un personaje de Carmen Miranda, todo de blanco. La paleta deslavada de blancos que utiliza Santizo parece eliminar el cliché tropical de su colorido exotismo. Las posturas coquetas de Santizo y la expresión facial inmutable de la máscara que lleva se burlan de las ideas populares sobre las culturas de Centroamérica como fantasía tropical.

En *La Playa*, Santizo colocó una gran pancarta de tamaño mural en la principal vía peatonal del centro de la ciudad de Guatemala. Cuando los transeúntes caminaban por la Sexta Avenida, se detenían a posar para una fotografía con el mural, que representa la llegada de Cristóbal Colón a las Américas en sus tres naves, la Niña, la Pinta y la Santa María. Aquí vemos el desdoblamiento lúdico de familias, niños, punks queer y artistas en su respuesta a la llegada de los colonizadores españoles. Al exponer lo histórico en un foro tan público, Santizo cuestiona la forma en que se desarrolla la historia; en las fotografías vemos cómo el público reimagina esa llegada histórica.—LA



JESSICA KAIRÉ-

*Such is life in the tropics (mace) /
Así es la vida en los trópicos (mazo)*
Single-channel digital video /
Vídeo digital monocanal, 2:46 min
2012

*Such is life in the tropics (nunchucks) /
Así es la vida en los trópicos (nunchakus)*
Single-channel digital video /
Vídeo digital monocanal, 2:46 min
2012

In a series of workshops in 2012, Guatemalan artist Jessica Kairé led participants through the process of making nunchuks from bananas, banana leaves, plastic knives, ice cream, whipped cream, chocolate syrup, cherries, cups, and napkins; or a slingshot from bananas, oranges and assorted fruit with seeds or pits, rubber bands, plastic knives, chocolate syrup, bamboo skewers and napkins. These videos invite viewers into the step-by-step process of making the “weapons” for self-defense.

Filed in Kairé’s New York kitchen, the videos show Kairé standing behind a table, wearing an apron, a direct reference to Martha Rosler’s 1975 video *Semiotics of the Kitchen*. In that video, Rosler moves alphabetically through a list of common kitchen appliances and contraptions, becoming increasingly abrupt in her movements. The video is often understood as a critique of postwar white domestic femininity; Rosler’s becomes increasingly agitated or aggressive in her response to conservative gender roles and their symbols in the kitchen. “In the relatively new medium of video, *Semiotics of the Kitchen* humorously skewered both the mass-media image of the smiling, middle-class, white housewife and theories of semiotics, suggesting that neither was able to provide an adequate account of the role of wife/mother/maintenance provider,” writes curator Helen Molesworth.

Like Rosler’s *Semiotics of the Kitchen*, Kairé’s *Such is Life in the Tropics* offers a series of instructions. The exercise is silly but fundamentally doable, riffing on the ways that homemade safety contraptions (with varying levels of functionality) are used extensively in Guatemala to protect homes from both real and imagined forms of violence. The creativity with which security is created and deployed matches the extreme ways in which violence affects every facet of daily life. Kairé’s kitchen demonstrations use both contemporary and historical violence in Guatemala as a context for demonstrations that are laden with humor and play. How might objects and contexts informed by conflict—either personal or collective—be transformed into objects of pedagogy, playful interaction, and shared experience, she wonders. —LA

En una serie de talleres realizados en 2012, la artista guatemalteca Jessica Kairé guio a los participantes en un proceso de fabricación de nunchakus con plátanos, hojas de plátano, cuchillos de plástico, helado, crema batida, chocolate líquido, cerezas, vasos y servilletas; o de una resortera con plátanos, naranjas y frutas variadas con semillas o huesos, ligas, cuchillos de plástico, chocolate líquido, palillos de bambú y servilletas. Estos videos invitan al espectador a adentrarse paso a paso en el proceso de fabricación de las "armas" de autodefensa.

Filmados en la cocina neoyorquina de Kairé, los videos muestran a Kairé de pie detrás de una mesa, con un delantal, una referencia directa al video de Martha Rosler *Semiotics of the Kitchen* (*Semiótica de la cocina*, 1975). En ese video, Rosler recorre alfabéticamente una lista de electrodomésticos y artefactos de cocina comunes, con movimientos cada vez más bruscos. El video se entiende a menudo como una crítica a la femineidad doméstica blanca de posguerra; Rosler se vuelve cada vez más agitada o agresiva en su respuesta a los roles de género conservadores y sus símbolos en la cocina. "En el medio relativamente nuevo del video, *Semiotics of the Kitchen* ridiculiza con humor tanto la imagen de la ama de casa blanca, sonriente y de clase media que ofrecen los medios de comunicación como las teorías semióticas, sugiriendo que ninguna de las dos es capaz de explicar adecuadamente el papel de esposa/madre/cuidadora", escribe la curadora Helen Molesworth.

Al igual que *Semiotics of the Kitchen* de Rosler, *Such is Life in the Tropics* (Así es la vida en el trópico) de Kairé ofrece una serie de instrucciones. El ejercicio es absurdo, pero fundamentalmente realizable, ya que ironiza sobre los artefactos de seguridad caseros (con distintos niveles de funcionalidad) que se utilizan ampliamente en Guatemala para proteger los hogares de las diversas formas de violencia, tanto reales como imaginarias. La creatividad con la que se crea y emplea la seguridad coincide con las formas extremas en que la violencia afecta todos los aspectos de la vida cotidiana. Las demostraciones de cocina de Kairé utilizan la violencia contemporánea e histórica en Guatemala como contexto para demostraciones cargadas de humor y juego. Kairé se pregunta cómo pueden transformarse los objetos y contextos marcados por el conflicto, ya sea personal o colectivo, en objetos de pedagogía, interacción lúdica y experiencia compartida.—LA

SOFIA DE GRENADE -

Especies de proximidad /
Kinds of proximity
Photograph / Fotografía
2018

The region of Biobío, La Araucanía, Los Ríos, and Lagos de Chile surround thousands of hectares of native forest which is increasingly threatened and replaced by plantations of eucalyptus trees. This is the context from which the research of artist Sofía de Grenade has focused in recent years. In the image that you see here, the trees are hugged by reflective tape. The tape appears in a night image like those produced by infrared cameras but, unlike those images, this one has been stripped of the psychedelic effect, as if it wanted to produce a work report in black and white that sheds light on a strange anthropomorphic symbiosis. —AV

La Región del Biobío, La Araucanía, Los Ríos y Los Lagos de Chile albergan miles de hectáreas de bosque nativo cada vez más amenazado y sustituido por plantaciones forestales de eucalipto. Este es el contexto que da origen a las investigaciones que ha venido realizando la artista Sofía De Grenade en los últimos años. En la imagen que estamos viendo, los árboles abrazados por cinturones refractarios, aparecen envueltos en una atmósfera nocturna que se aproxima a las que producen las cámaras infrarrojas, sin embargo, a diferencia de estas, la imagen ha sido despojada de su psicodelia, como si quisiera dar cuenta de un reporte laboral en blanco y negro que arroja luz sobre una extraña simbiosis antropomorfa. —AV



ANA NAVAS-

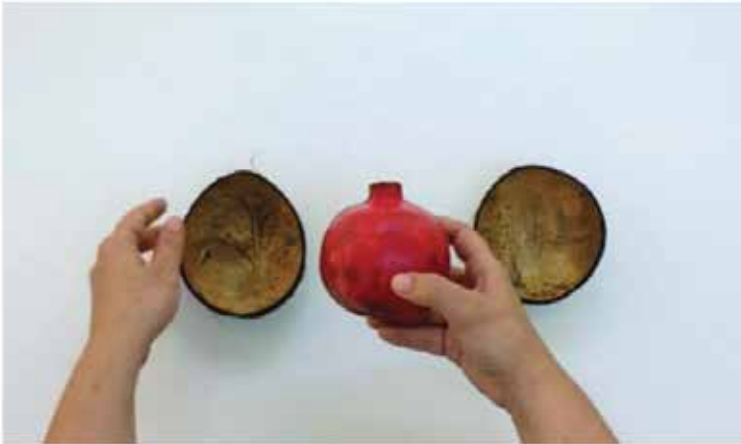
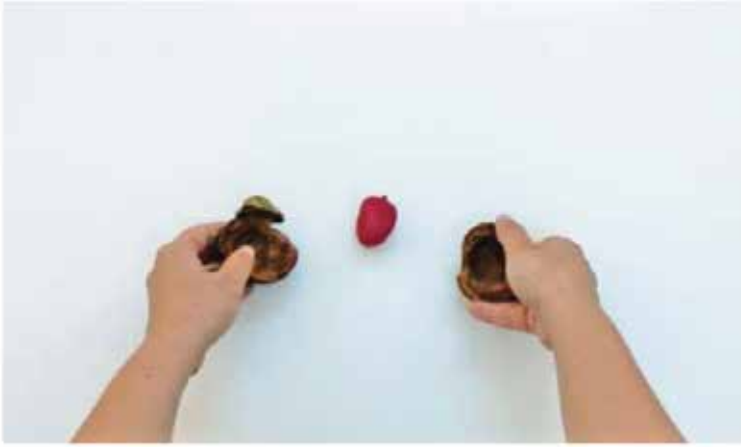
Untitled (fruits) / Sin título (frutas)

Video, 4:20 minß

2013

In this tropical matrushka by Ana Navas, appearances always deceive: each container hides an unexpected fruit. This is an exercise of extracting one product from another, but it can be read as a still life that parodies the philosophical dilemma of Art History, where we find more formal movements contrasted with more conceptual Works which prioritize the content or idea. —AV

En esta matrioshka tropical de Ana Navas, las apariencias siempre engañan porque cada contenedor esconde una fruta inesperada. Es un ejercicio de ir sacando un producto de otro como ocurre con las muñecas rusas. Podría ser leído como una naturaleza viva que parodia el dilema filosófico de la forma y el contenido tan presente a lo largo de la historia del arte, donde encontramos movimientos más formalistas muchas veces en contraposición a los más conceptuales que priorizan el contenido. —AV



MIGUEL ANGEL RÍOS-

Endless / Interminable

Video, 4:26 min

2015-2020

In Mexican artist Miguel Angel Ríos's video, *Endless*, the camera moves through, above, and around walls made from thorns. As the camera pans across the impossibly sharp and endless walls, we hear sounds of construction and heavy music. Suddenly the shot moves further, and the landscape becomes recognizably a desert or beach, covered in sand, with no humans in sight. Another cut returns to



the top of the walls and we hear human voices, protest, and what sounds like demonstrations. Agitated voices fill the air and the camera moves into the thorns as sirens begin to sound. The walls replicate and begin to fragment and move by themselves.

A master of the form, Ríos's videos often challenge the narratives of Modernism and nationality, bringing together the Modernist dreams of the West with interrogations of the violent political regimes the West has inflicted on much of Latin America. This is the first showing of *Endless* in the U.S., and, as the artist observes: the border is the site at which this video is meant to be seen. —LA

En el vídeo *Endless (Sin fin)*, del artista mexicano Miguel Ángel Ríos, la cámara se mueve a través, por encima y alrededor de muros hechos de espinas. A medida que la cámara se desplaza por las paredes, imposiblemente afiladas e interminables, oímos sonidos de construcción y música pesada. De repente, la toma se aleja y el paisaje se convierte en un desierto o una playa, cubierto de arena, sin seres humanos a la vista. Otro corte nos regresa a la parte superior de los muros y oímos voces humanas, protestas y lo que parecen manifestaciones. Voces agitadas llenan el aire y la cámara se desplaza hacia las espinas mientras empiezan a sonar sirenas. Los muros se replican y empiezan a fragmentarse y a moverse por sí solos.

Maestro de la técnica, los videos de Ríos desafían a menudo las narrativas del modernismo y la nacionalidad, uniendo los sueños modernistas de Occidente con interrogantes sobre los violentos regímenes políticos que Occidente ha infligido a gran parte de Latinoamérica. Se trata de la primera proyección de *Endless* en Estados Unidos y, como señala el artista: la frontera es el lugar en el que este video está destinado a ser visto. —LA



DONNA CONLON & JONATHAN HARKER-

Tropical Zinphony / Zinconfía tropical

Video, 1:46 min

2013

Those of us who have grown up in the tropics know how to tell the difference between the sound of fruit falling and stones, or the sounds of different animals walking or running above us. We also await, anxiously, the season of mangos with their sweet smells and succulent juice. As happens in other videos by this artist duo, the sensory has an important role. At the visual level, just as at the sonic level, we encounter a kind of percussion that we naturally understand as bouncing off oxidized tin roofs, falling from the mango trees that are so abundant in Panama.—AV

Quienes hemos crecido en los trópicos sabemos diferenciar la caída de las frutas, los golpes de las piedras o el ruido que provocan distintos animales caminando o corriendo sobre nosotros. También esperamos con ansias la temporada de los mangos con sus olores y jugos succulentos. Como suele ocurrir con otros videos realizados por este dúo de artistas, la sensorialidad tiene un papel preponderante. Tanto a nivel visual como sonoro, nos encontramos frente a un tipo de percusión que sólo podemos presenciar de manera natural si nos situamos a otro nivel, ya sea sobre los techos oxidados por el salitre, o bien desde las ramas de los árboles de mango que abundan en Panamá.—AV