

Amant

Guía en español

SIREN (some poetics)

Septiembre 15 - Marzo 5, 2023

Katja Aufleger, Patricia L. Boyd, Bia Davou, Sky Hopinka, Liliane Li Jin, Bernadette Mayer, Rosemary Mayer, Mour Mobarak, Senga Mengudi, Rivane Neuenschwander, Mayra A. Rodríguez Castro, Aura Satz, Ser Serpas, Shanzhai Lyric, Jenna Sutela, Iris Touliatou, y Dena Yago

Curada por Quinn Latimer

Las sirenas son alarmas: advierten del peligro. En el mundo antiguo, las sirenas eran representadas por mujeres (mitad pájaro, mitad pez, pero siempre brujas), cuyo canto seductor era una invitación para hacerse daño a uno mismo. Sus canciones hacían que los marineros olvidaran sus hogares, idiomas, su propia existencia, ofreciendo a cambio éxtasis y muerte. Sin embargo, ambos cantos de las sirenas, los antiguos y nacientes, permanecen todavía hoy en un terreno de peligro. Si nuestra concepción de las sirenas ha cambiado, nuestra noción del control sigue siendo la misma. Nos queremos salvar a toda costa; queremos siempre volver al hogar, dulce hogar o no. No obstante, en el griego original de la *Odisea*, el de aquellas sirenas que cantaban a Odiseo y a su tripulación, no había cuerpo alguno, sino tan solo una voz. La seducción que ofrecían las sirenas era la del puro conocimiento. La tecnología de sus voces era una especie de "canción dulce", emitida como si fuera un altavoz entre la tierra y el agua, indicando otras fronteras impuestas: entre el exilio y el hogar, lo extraño y lo familiar, lo femenino y lo masculino, lo no humano y lo humano, el peligro y la seguridad, la transgresión y la libertad, normatividad, desobediencia y obediencia sónicas, es decir, lenguaje como ruido y lenguaje como significado lingüístico. Estas fronteras eran opuestos forzados, injustos y falsos. La poesía, sin embargo, es siempre política. Ya sea cuerpo o sonido, ya sea leyendo o siendo leído, nuestra sirena podría ser protésica y/o simbiótica, a la vez un ecosistema y una elegía, es decir, una extensión de nuestra existencia híbrida en otros cuerpos que nos rodean.

SIREN (some poetics) examina lo que se encuentra más allá de tales fronteras y opuestos binarios: lo ancestral, tecnológico, epistemológico, literario, patriarcal, corpóreo, emocional o de otro tipo. Una exposición dedicada a la voz como una forma estética y a la producción del yo, del sonido y del lenguaje— así como a los cuerpos con forma de avatares que construimos y destruimos a su alrededor. La exposición habla sobre las tecnologías del mito y la boca, la tierra y la alarma, el género y la poética. A través del trabajo de aproximadamente diecisiete artistas y poetas de varias generaciones y geografías, se muestran las prácticas que emplean una gramática de sistemas de signos y sonidos, que representan, resisten, escriben y expresan de forma conjunta el campo visual. Alejándose de las exhibiciones un tanto frías, clínicas, conceptuales y en su mayoría bidimensionales que a menudo han tratado de describir el lenguaje y la poesía dentro de lo visual, en las que el cubo blanco representa la pálida página arquitectónica, *SIREN* (some poetics) se sitúa en una tierra pantanosa y sus ecosistemas caleidoscópicos. En la exposición se postulan formas humanas y no humanas de creación de lenguaje y poética, desde el mito precolonial hasta la ciencia ficción lúdica, desde la voz de un oráculo, hasta la fabulación crítica, desde las redes fúngicas hasta las bacterias intestinales, el texto y el tejido, el poema, el prisma y el algoritmo. De hecho, las obras expuestas emiten y evidencian una especie de parapoética: la poesía como una estructura metabólica opaca o como una superficie salva je.

Preguntas que quizá nos hagamos al ver esta exposición: ¿Cómo sobrevivir a la sirena como figura mitológica, boca, tierra, sonido, silencio, alarma, poética, bacteria? ¿Cómo comprender que es una

especie de tecnología: de género, texto, textil, máquina, violencia, seguridad y ficción? ¿Qué parte del poema original es una canción, y de esa canción que parte es curativa o es épica, historia o ideología, complicidad o resistencia? ¿Cuál de las poéticas de la alarma y el autoritarismo son parte del lenguaje mismo? Para considerar

a la sirena como una figura mítica, a la par que un sistema de alerta contemporáneo (o ambos a la vez), debemos analizar las formas en las que se produce: la alarma, el cuerpo, ideología, profecía, transgresión, la forma humana o no humana dada, el sonido hecho voz, o viceversa, el peligro de la gramática. En las obras de estos artistas se traza y se rompe la frontera siempre animada entre el lenguaje como forma plástica y el lenguaje literario.

Finalmente, tanto la poética como la violencia son inseparables de las tecnologías de cada era. Desde la colectivamente compuesta y oralmente ensayada *Odisea* –atribuida a Homero– a las prácticas del arte contemporáneo y de poesía actuales, nuestras poéticas están mezcladas con sistemas de comunicación y tecnología que condicionan o permiten (o niegan) su circulación. La exposición, además tiene un programa *online* llamado *The Moon Sirens*. Curada por Hanna Moorali y Lynton Talbot, ofrece nuevos trabajos comisionados por artistas como Anaïs Duplan, Johanna Hedva y Lara Mimoso Montez, cuyas obras se relacionan con el performance y la experiencia acústica en diferentes formas, desde videos abstractos de rap (Duplan) hasta el análisis del concepto de cita y traducción (Montez). En cada uno de los trabajos que se presentan en este proyecto, *online* o físicamente, las tecnologías del lenguaje, el deseo, el conocimiento, la violencia, el género, el lugar y los mitos de normatividad y supremacía, así como sus largas tradiciones, son sentidas, articuladas, criticadas y canalizadas, como si fueran cuerpos continuamente despegados de sí mismos. *No cuerpo, pero una voz*, como decían los ancestros. *Leer o ser leído*, como nuestros contemporáneos podrían contestar. Cada una de estas citas, es una especie de advertencia para aquellos que están destinados a un futuro plagado de idiomas.

SIREN (some poetics) está acompañada de un programa público de conferencias, lecturas de poesía, performances y talleres, así como una publicación editada por Dancing Foxes.

Lista de obras por galería:

Galería 315 Mujer

① Liliane Lijn

Study for Woman of War III, 1984

Pastel oleoso, tinta, terciopelo autoadhesivo y espejo sobre papel de filtro



② Mour Mobarak

Fugue I y Fugue II, 2019

Trametes versicolor micelio, pellets de madera, altavoz; dos hongos



La artista Mour Mobarak confía en el lenguaje como un material potencialmente intersensorial, a la vez memorial y generativo (si es que existe alguna diferencia). Las vasijas de sus esculturas incrustadas sonoras están hechas del micelio saprofítico medicinal, un hongo que tiene su propia red inteligente y que se reproduce así mismo a través de materia muerta. La artista alimenta sus obras con granitos de madera para cultivar su crecimiento; los hongos –cuerpos fructíferos de los micelio–, escriben y coronan su superficie, avejentándolo y

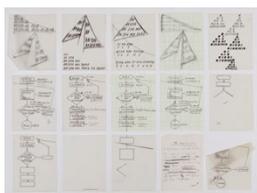
haciendo visible la descomposición. La figura que se crea hace eco de las composiciones sonoras que emiten las esculturas. La obra cuenta además con dos componentes sonoros: uno que ofrece expresiones fonéticas y canciones *a capella*; el otro, conversaciones con el difunto padre de la artista, Jean Mobarak, un políglota que durante su vejez padecía de una memoria de tan solo 30 segundos. Mour y su padre hablan en francés, italiano, inglés y árabe sobre coches, Italia, fútbol, ciudades y amor. Dialogan a través del canto, la rima, y el juego. Sus refranes y conversaciones melódicas regresan de forma circular, como si se tratase de una fuga barroca. Una fuga connota un lapso en la memoria y la conciencia, así como una estructura musical y sus contrapuntos repetidos. Ausencia y repetición, gestualidad y canto. El anciano Mobarak falleció en las montañas del Líbano en el verano de 2022. Este trabajo está realizado en su memoria.

③ **Senga Mengudi**
R.S.V.P. Reverie-Combat Fatigue, 1977/2011
Nailon, malla y arena



El nombre artístico de Senga Mengudi señala un sonido. "Senga" significa escuchar u oír en el idioma *duala*, mientras que "Mengudi" se traduce como "una mujer que llega al poder como curandera tradicional". Si su práctica se ha centrado durante mucho tiempo en el lenguaje abstracto de los materiales, también enfatiza la virtuosidad del performance y la resonancia de lo ritual en los límites y condiciones del cuerpo. Mengudi ha descrito sus series "R.S.V.P.", como un cuerpo de obras escultóricas blandas a partir de sacos de nailon anudados y rellenos de arena como "espíritus de tela", "reflejos abstractos de cuerpos prestados". ¿El cuerpo de quién, sin embargo? Sus obras, que articulan la encarnación, la elasticidad y el tiempo mientras examinan la tradición escultórica de la forma, el espacio, el volumen, la línea y la gravedad, se abren también a preguntas metafísicas. La serie "R.S.V.P" surgió a partir de su experiencia con el embarazo y la maternidad y las transformaciones que ocurrieron en su propio cuerpo. También reflexiona sobre la historia de las nodrizas negras que amamantaban "niño tras niño, tanto propios como ajenos, hasta que sus pechos les llegaban a sus rodillas". Si el título de su serie invoca el acrónimo francés de "por favor, responda", en este trabajo se atiende a la dicotomía rítmica de la ensoñación y la fatiga. Bailarina e intérprete influenciada por Gutai durante sus estudios en Japón, Mengudi hizo que sus obras de nailon fueran manipuladas e interpretadas por colaboradores como Maren Hassinger, Ulysses Jenkins y ella misma. Estas obras ofrecen inicialmente quietud y silencio, pero también el movimiento inevitable. Además, Mengudi es poeta y escribe bajo el seudónimo de Lily Bea Moor, cuyos poemas puedes encontrar en otras partes de la exposición.

④ **Bia Davou**
Untitled, 1980s
15 páginas: rotulador, lápiz de carbón y papel gráfico



5) Bia Davou

Untitled (If, Yes, No, Impossible, Stop), 1973

Tinta, lápiz y rotulador sobre papel de acuarela



La obra artística de Bia Davou (1932-1996) está dedicada en parte a partir de la poética de la comunicación y las estructuras ideológicas y seriales del lenguaje, desde el mito hasta las matemáticas, desde la poesía épica hasta la secuencia de Fibonacci. A partir de los 70's, la artista ateniense experimentó con modelos científicos, tecnologías de la información y tradiciones literarias antiguas, que transformaba en obras visuales sugiriendo tecnologías tanto antiguas (tejido y escritura) como recientes (codificación). Sin embargo, a pesar de su interés por el serialismo, su trabajo se mantuvo lúcidamente expresivo y hecho a mano, evocando la notación musical y las primeras vanguardias. En *Untitled (If, Yes, No, Impossible, Stop)*, las palabras del título en griego se superponen, como un instructivo, o como un ambiguo palimpsesto, sobre un fondo parecido a un tablero de circuitos. La obra también recuerda un signo de protesta, con todo el deseo y la ambivalencia que encierra tal resistencia. Esta obra se hizo durante el levantamiento de los estudiantes del Politécnico de Atenas en Grecia en contra de la junta militar de 1967-1974. Las protestas estudiantiles comenzaron en noviembre de 1973 y lograron acabar con la dictadura griega al año siguiente. Las obras de Davou a menudo exploran las ideas dialécticas homéricas de *Nostos* y *Thánatos*, que anhelan el retorno, el renombre y la muerte.

6) Dena Yago

Rope and Lead, 2018

Lana prensada, bordado a mano, dijes de peltre y acero



7) Jenna Sutela

nimīa cētī, 2018

HD video, sonido, color, 12 minutos



Jenna Sutela emplea palabras, sonidos, bacterias y otros materiales vivos en sus instalaciones, performances y videos que canalizan momentos sociales precarios entrelazados con tecnología. Utiliza la computadora como si fuera un *alien* que es capaz de transmitir mensajes de entidades que generalmente no podemos escuchar o entender. Inspirada por experimentos de comunicación entre especies, en *nimīa cētī* documenta las relaciones de una red neuronal, grabaciones de audio de un lenguaje marciano y filmaciones de bacterias extremófilas; una

especie de coro bacteriano o glosolalia. El trabajo se nutre del aprendizaje automático para generar un nuevo lenguaje escrito y hablado basado en la interpretación que hace una computadora de una lengua marciana de finales de 1800, originalmente canalizada y escrita por la espiritista y artista suiza Hélène Smith; al mismo tiempo también registra los movimientos de la *Bacillus subtilis* que, según experimentos recientes realizados en vuelos espaciales, podría sobrevivir en Marte. Smith, que aprendió el idioma marciano en estado de trance, decía que era una reencarnación tanto de María Antonieta como de una deidad hindú llamada Simandini, y los surrealistas la conocían como la musa de la escritura automática. Cuentan que el lenguaje marciano de Smith era una especie de hablar en lenguas. También podría ser el nuevo lenguaje que crea Sutela para este video, ya que su idioma es computacional y bacteriano al mismo tiempo.

8 Rosemary Mayer
Banner to Stand Near a Moon Tent, 1982
Acuarela y lápiz de color sobre papel



Desde finales de la década de 1970 y hasta principios de los 80s, la artista neoyorquina Rosemary Mayer (1943-2014) hizo ingeniosos y luminosos dibujos de tiendas de campaña que imaginaba como lugares de celebración para conmemorar los antiguos festivales griegos vinculados a las mujeres y el cambio de las estaciones, así como a las celebraciones chinas de la luna. Mayer, a menudo ubicaba sus tiendas de campaña en los tejados de la ciudad de Nueva York, donde uno podía ver la espectral salida de la luna llena. "Para que se vea la luna, una tienda de campaña lunar no puede tener techo", escribió. "Y sus soportes tienen que flotar, sugieren las figuras ataviadas que los habrían sostenido, las cariátides y las bailarinas que soportaba la luna". Junto a sus tiendas, Mayer imaginó y dibujó pancartas y faroles (con escritos o luz). Estos dibujos incluyen estrofas repetidas a través de su inimitable cursiva: notas que invitaban a la participación de los espectadores: "Cualquiera puede construir una" declaran algunos dibujos. Otros preguntan: "¿Tienes tiempo?" o: "¿Puedes quedarte despierto hasta tarde?" La mayoría de los dibujos quedaron como performances no realizados, pero en 1982, Mayer creó *Moon Tent*, una instalación en el techo de la casa del historiador de arte Robert Hobbs. La obra se instaló durante la luna llena de octubre, mientras la gente tocaba música y degustaba comida en forma de luna. En uno de sus cuadernos, Mayer cuestionó sus propias motivaciones. "¿Qué tipo de placeres estoy sugiriendo con mis tiendas?", y después enumeró: "Sexo, acostarse sobre la suavidad, contemplación de formas transitorias". El placer era primordial en sus obras.

9 Rosemary Mayer
Orfeo Mourns Eurydice at Her Urn, the Chorus Comforts Him, 1982
Carboncillo, pastel y grafito sobre papel



Rosemary Mayer estuvo fascinada durante mucho tiempo con el mundo grecorromano, sus mitos de género y su historiografía, a los que renunciaba, pero también aceptaba. Entre las muchas obras que recogieron la

mitología griega y las historias de las mujeres romanas se encuentran sus series "Orfeo y Eurídice", realizadas en 1982 para *Drawings for Productions*, una exposición en la Soho Baroque Opera Company, un espacio alternativo en una fábrica de clavicordios, en el oeste de Broadway dirigida por Robert Bueker. Los dibujos de Mayer representan escenas de la ópera italiana de principios de 1762, basada en el mito de Orfeo, compuesta por Christoph Willibald Gluck. La vasija representada en el dibujo de Mayer es una urna funeraria, alrededor de la cual los dolientes, incluido Orfeo, pueden bailar. El mito de Orfeo y Eurídice ha inspirado durante mucho tiempo a compositores, artistas, bailarines, cineastas y, sobre todo, a poetas. En el mundo antiguo, Orfeo era considerado el padre de la poesía, de la música e incluso el arte de escribir. La propia dedicación de Mayer a la escritura, la poética y los clásicos fue profunda y constante, sin embargo, su interpretación del mito de Orfeo y Eurídice, que a menudo se aborda con gran seriedad (ver Apollinaire, Rilke, Cocteau, Sartre y Senghor, etc.) toma en este dibujo una ambientación ligera y extraña, urbana y un poco fetichista.

10 Sky Hopinka

I think of my home tonight. I don't have any resolutions, but I've felt so much through these streets, these neighborhoods. This land and this Land hold so much, and this pain and this Pain call for salves we already have, still needing to be wrapped and poulticed., 2020

The clouds are too dull this time of year. It's late June and I'm full of anger and hate. They think we're trash, they think we're as useless as our garbage buried in their fields turned up under plow, exposed in heavy rain. It makes me angry to think about that. To feel like that. Under plow and over plowed and plowed over by machines dredging and weeding through the hills and the fields and my family and my home., 2020

The mountains are growing and you're over there looking at me like that. These Breathings are begging's, these Breathings are asking for anything having to do with direction. Wrapped in blankets made of clouds, Morning Star got up and pointed the way. We were too tired and too weak to proceed, but still the gesture is still in the east at a certain time of year., 2020

Impresión de inyección de tinta, grabado



11 Bia Davou

Untitled (Odyssey), 1980s

Tinta, tela, hilo sobre lino (juego de cuatro velas formando una instalación)



La serie de "Velas" de Bia Davou -obras textiles a gran escala bordadas con versos homéricos y la secuencia de la espiral dorada de Fibonacci- fusionan tecnologías antiguas (la poesía épica griega) con otras más recientes: el lenguaje de la cibernética. Esta relación entre texto y tejido, canción y poema, lo oral y lo escrito, épica y código -y las estructuras seriales y las tecnologías operativas que los entrelazan- fueron un motivo constante en la artista, cuyas obras en diversos medios evocan la serialidad y circulación del lenguaje y del significado de opuestos. En uno de sus últimos conjuntos de "Velas", las frases de la Odisea están bordadas en la

tela cuya forma y título sugieren las velas de los barcos que llevaron y también retuvieron a Odiseo, como es bien sabido, para llegar a su hogar. También invocan la labor de género del deslumbrante tejido de Penélope (sugiriendo quiénes fueron las que tejieron las velas de todos esos barcos antiguos), ya que la poesía épica se vincula con las narrativas de los cuentos, es decir, poesía y épica al mismo tiempo. Una de las "Velas" que aquí se expone, está codificada con las ideas dialécticas que Homero tenía de *Nostos* y *Thánatos*. Este último representa a la muerte (y sus impulsos). Según la Teogonía del poeta Hesíodo, *Thánatos* era el hijo de la noche y el hermano del sueño. Mientras que *Nostos* es la metáfora de la literatura griega antigua, en el que un héroe épico regresa a casa después de un largo viaje lleno de desafíos, consiguiendo su añorada fama. El desafío más famoso de Odiseo en su retorno a casa fueron las sirenas, cuyas voces femeninas y no del todo humanas, traían todo un conocimiento fascinante que, sin embargo, traía consigo éxtasis, exilio y muerte al que lo escuchaba.

12 Patricia L. Boyd

Borrowed Time I, 2022

Borrowed Time II, III, IV, V, 2022

Borrowed Time VI, VII, 2022

Borrowed Time VIII, 2022

Borrowed Time IX, 2022

Grasa de restaurante, cera y resina de damar



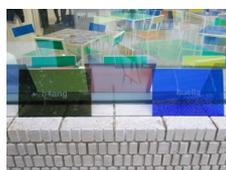
Las "obras de pared" de Patricia L. Boyd (2017-) son definidas por estructuras seriales de comunicación y sus signos, silencios y entradas. Incrustadas en la pared, o colocadas a la altura de los ojos, los objetos excavados de Boyd (formas blandas de color ámbar de luminosa opacidad) asemejan exvotos, reliquias, e íconos, así como fragmentos de memoria y lenguaje, tanto imagen como escultura, signo y significado. La artista utiliza moldes en negativo realizados con extrema precisión, de objetos de consumo; en esta ocasión utiliza las partes de una silla de oficina Herman Miller 'Aeron' y un tocadiscos 'Technics' -ambos comprados por Boyd en una subasta-, que son incrustados en las paredes de la institución. Estos objetos legibles pero simbólicos, referencian la calibración y la ergonomía, el trabajo cognitivo y el trabajo de oficina. Como si fuera un abecedario de formas esculpidas en la pared, presentan la habitación igual que una estrofa de un poema, es decir, la unidad básica de la poesía, superpuesta sobre la pálida página arquitectónica. La materialidad abyecta de los propios moldes, hechos de comida, grasa, restos de materia biológica, remiten también a una superficie suave pero sucia, iluminando el panel de yeso blanco, duro y limpio en el que están incrustadas. Las obras de Boyd son, en cierto sentido, dobles negativos, es decir, formas receptivas.

Amant Cafetería y librería

13 Nour Mobarak

Dafne Phos, 2022

Cristal coloreado y grabado

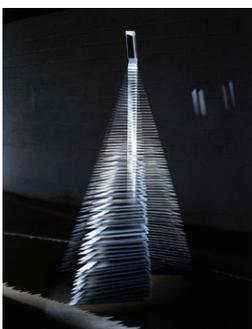


932 GRAND GALLERY

- 14 Rosemary Mayer
City Roof Tent on Wheels, 1980
Acuarela y lápiz de color sobre papel



- 15 Liliane Lijn
Queen of Hearts, Queen of Diamonds, 1980
Dos esculturas: prisma de vidrio óptico, aluminio



Las reinas -una de órganos musculares, otra de minerales sólidos de carbono-son gemelas. Basadas en la interacción entre elementos negativos y positivos, las esculturas tienen muchas capas, son cónicas y se derivan de las caras reflectantes de un prisma. Las placas de aluminio que componen las dos esculturas originalmente estaban destinadas a formar una sola escultura. Según Lijn, el resultado era demasiado denso, por lo que las separó en dos figuras iguales y opuestas. Un prisma de vidrio óptico sirve como punto de partida, cuyas tres caras se extienden horizontal y verticalmente en el espacio a través de una progresión de placas triangulares de aluminio. Materiales e inmateriales a la vez, las Reinas responden al interés de Lijn por los arquetipos femeninos pre-patriarcales y las figuras de diosas, griegas, hindúes e indígenas. Sus múltiples series de figuras escultóricas prismáticas verticales son tanto míticas como especulativas; sus tecnologías de género, historia y fabulación se oponen al canon occidental de la divinidad como un principio masculino. "El espíritu fue reclamado por el hombre", ella escribe, "y la mujer se quedó con la carga del cuerpo". ¿Qué hacer con eso entonces? ¿Cómo reconstruirlo de nuevo?

- 16 Dena Yago
The Bins, 2021
The Announcement, 2021
Acrílico y tinta sobre lienzo en marco de aluminio y acero inoxidable



Las pantallas alegóricas de la artista y poeta Dena Yago plantean interrogantes y preocupaciones epistemológicas, estéticas y económicas. Sugiriendo tanto novelas gráficas como ensayos visuales, cada pantalla narra las innumerables formas en que el lenguaje nos protege, divide y describe, utilizando la gramática visual del texto e imagen de los dibujos animados (literalmente cuadros de texto), y fragmentando el espacio por el que circulan los espectadores. Como materializaciones de preceptos culturales y fundamentos ideológicos, los biombo de Yago cuestionan el trabajo, el significado, la productividad, la compensación, la temporalidad y el lenguaje mismo. Las pantallas tienen pintadas unos contenedores de entrega de Amazon apilados y con botones que describen frases ineludibles y equivalencias idiomáticas como "Valor y tiempo". Los temas son filosóficos al mismo tiempo que cómicos, analizando la fuerza laboral precaria de los contratos temporales, así como los recientes intentos para sindicalizarse de los trabajadores manuales y cognitivos (desde Amazon hasta los trabajadores de museos de arte en Nueva York). En otra de las pantallas, un grupo de cachorros de la película de *101 dálmatas* de Disney (1961) son informados a través de un altavoz que "la franquicia ha muerto". Si alguno de los cachorros parece aliviado, a otros les aterra el mensaje de esta sirena: su carrera y/o su vida dependen de algún tipo de secuela, es decir, de una industria artística formada por capitales y remanentes, que moldean y construyen los cuerpos en torno a una determinada voz, antes de disponer de ellos, y pasar a lo siguiente.

17 Katja Aufleger

Condición 7.3 5pm (Al Wakra), 2019

Video HD, sin sonido, color, 10 minutos y 15 segundos



El trabajo de Katja Aufleger considera el fenómeno del sonido como un medio tanto visual, material, experiencial y narrativo, escuchable o recordable, audible o silencioso, producido por otro u originado en el propio hablante/receptor. Con su estética *glitch* y resistencia auditiva, su video silente muestra una duna Qatarí mientras el viento altera imperceptiblemente su arquetípica forma piramidal granulada, tomando como punto de partida las llamadas dunas cantoras del desierto de Al Wakra, su acústica, material y condiciones mitológicas. La artista describe el fenómeno de las dunas cantoras donde las superficies puras y granulares de la duna se convierten en altavoces. En el video se ve una de las caras de la duna, mientras cascadas de granos de arena descienden por su superficie. La sincronización de los granos en su caída provoca un leve zumbido; el tamaño de los granos determina el tono, por lo que cada duna ofrece un canto diferente. Paul Celan escribió en un poema tardío: "Keine Sandkunst mehr, kein Sandbuch," o: "No más arte hecho con arena, no libros de arena". La "arena" de su poema se lee a menudo como una invocación del desierto, de la Tierra Santa y del libro como publicación sagrada, ambos negados por el poeta. Ni el arte, ni el lenguaje, ni la capacidad de crear significados coherentes a través de ellos. Sin embargo, la doble negación de Celan así como la arena movediza de sus frases podrían extenderse hoy desde la destrucción de la vida y el lenguaje ocasionados durante los horrores de la Europa de mediados de siglo XX, hasta los problemas contemporáneos de la guerra y su experiencia acústica, la violencia ecológica, la misoginia estatal y otros paisajes sonoros.

18 Aura Satz

Preemptive Listening (part 1: The Fork in the Road), 2018

Película, estéreo, color, 8 minutos y 47 segundos



El proyecto de investigación en curso de Aura Satz sobre la obediencia y la desobediencia sónica se explora en esta película a través del tema de la sirena. Su cortometraje *Preemptive Listening part 1: The Fork in the Road*, habla del sonido creciente de la sirena como una "señal condicionada y aprendida, una que potencialmente puede ser reconfigurada perceptual y musicalmente". En la película, el actor y activista Khalid Abdalla narra su

experiencia con las sirenas en Egipto durante la Primavera Árabe, describiéndolas como un sonido emblemático propio de la resistencia, la opresión y un futuro que no llegó a realizarse. Su voz se transforma en un faro con luces giratorias de emergencia que giran a lo largo de la película de acuerdo con la cadencia de sus palabras, sugiriendo historias de cine experimental y violencia política estructurales. Mientras tanto, el trompetista libanés Mazen Kerbaj toca una melodía usando el método de respiración circular, citando una experiencia previa marcada también por sirenas, cuando, en julio de 2006, tocó su trompeta desde un balcón en Beirut, con el sonido de las bombas israelíes cayendo en la distancia. “¿Cómo escuchar con anticipación?” se pregunta Aura Satz. “¿Cómo mantener el futuro en mente al mismo tiempo que se escucha en el presente? La sirena se convierte en el prisma a través del cual se refleja esta noción de escucha preventiva”.

19 Liliane Lijn

Study for Woman of War V, 1984
Pastel oleoso, tinta, terciopelo



20 Sky Hopinka

Fainting Spells [Hechizos para desmayados], 2018
Video HD, estéreo, color, 9 minutos y 45 segundos



La película de Sky Hopinka es un mito imaginario de la Xawįska, o la planta de la pipa india, una planta medicinal utilizada por los Ho-Chunk para revivir a los que se desmayan. Se narra a través de recuerdos de su juventud, el aprendizaje, la tradición y las ideas de partida y llegada de Ho-Chunk. El lenguaje se muestra en múltiples formas: como canción espectral, historia ancestral, escritura a mano, guion poético, fabulación mitológica y narración oral similar a la de un trance. La superposición de imágenes, subtítulos y voz en off es caleidoscópica y muestra diversas posibilidades para comunicar, transmitir y entender. El lenguaje marca la práctica de Hopinka como artista, cineasta y poeta que a menudo trabaja con imágenes, tanto fijas como en movimiento. Hopinka dio clases de *chinuk wawa* por largo tiempo, un idioma indígena de la cuenca baja del río Columbia, y sus obras postulan ideas personales sobre el territorio y el paisaje indígena que consideran el idioma como un contenedor de cultura expresada a través de formas personales, documentales y de no ficción.

21 Rivane Neuenschwander

The Silence of the Sirens, 2013
Filtro, hilo, interfaz fusible y anillo en D de metal



Kafka escribe de forma decisiva en su parábola *El silencio de las sirenas*: "Ahora las sirenas tienen un arma aún más terrible que su canto, se trata de su silencio". Es al silencio a lo que se atribuye la supervivencia de Odiseo, no a la cera con la que su tripulación le tapó los oídos, ni a la cuerda con la que lo ataron al mástil de la embarcación. El trabajo textil de Rivane Meuschwander toma la tesis de Kafka y la presenta como un poema conceptual (observa las pequeñas y grandes S de "silencio" y "Sirenas" tachadas en la pálida tela como si fuera una hoja de papel) y como un análisis literario. La esposa de Odiseo era Penélope, una experta tejedora que mantenía alejados a sus pretendientes tejiendo y destejiendo el mismo sudario todas las noches. El tejido y la poesía épica a menudo se hacían análogos en los textos griegos antiguos, fusionando sus metodologías. La práctica de Meuschwander persigue un "materialismo etéreo", como ella lo describe, donde las cuestiones del lenguaje, la materialidad, la temporalidad, la geografía, la herencia y el mundo social se unen para crear experiencias estéticas a partir de capas estrechamente entreteljadas, como un poema o una parábola en sí misma.

22 Sky Hopinka

Here and after, never knowing what came before or comes next, they sit and watch the ocean thinking of the sand and what's buried underneath. I heard a long time ago that there's a village somewhere near here. Under the sand, overgrown by trees, restless and quiet., 2020
Impresión de inyección de tinta, grabado



23 Bernadette Mayer

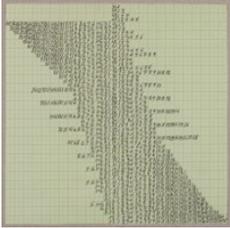
Untitled (Index of letters with their corresponding colors), publicado originalmente en *Proper Name*, 1996
Poema proyectado en tela

a red
b pink
c tan
d black
e green
f blue gray
g brown
h gray-blue
i gray
j light brown
k dark blue
l gray
m brown
n gray
o white
p blue-purple
q gold
r orange-red
s yellow
t blue-gray
u gray
v gray-purple
w light brown
x darker brown
y yellow-gold
z brown

Los poemas murales de Bernadette Mayer corresponden a un índice kinestésico que creó en la década de los 90's basado en cómo ella percibe las letras, en el que cada letra del alfabeto inglés moderno corresponde a un tono diferente. Los poemas en sí provienen de sus libros *Works and Days* (2016) y *A Bernadette Mayer Reader* (1992). Como poeta, escritora y artista experimental, Mayer ha investigado durante mucho tiempo proyectos literarios épicos, diarios y performances duracionales, así como obras de arte conceptuales llamadas "experimentos de ciencia emocional". Entre sus más de treinta libros se encuentra *Midwinter Day* (1982), un poema épico dedicado a lo cotidiano —escribir, ser madre, cocinar, pensar, leer, dormir, bailar, trabajar, limpiar, amar, sobrevivir— que narra durante un solo día de diciembre de 1978 (el poema también incluye un índice donde se narran diversas prácticas de artes visuales escrito por su hermana Rosemary Mayer), más de 1100 fotografías y doscientas páginas de texto en su examen de la naturaleza de la memoria, así como las colecciones *Eating the Colours of a Lineup of Words: The Early Books of Bernadette Mayer* (2015) y *The Helens of Troy* (2013). Como coeditora de la revista experimental *O To 9*, con Vito Acconci, y de *United Artists* con Lewis Warsh, Mayer ha fusionado durante mucho tiempo poesía, artes visuales y metodologías conceptuales

críticas y narrativas borrando límites entre disciplinas. Su libro más reciente es *The Letters of Rosemary & Bernadette Mayer, 1976-1980* (2022), basado en la correspondencia con su hermana y editado por Gillian Sneed y Marie Warsh.

- 24 Bia Davou
Untitled, 1974-1978
Pluma y papel grafico



- 25 Rosemary Mayer
Festive Tent with Lanterns, 1975
Lápiz de color y pastel sobre papel



- 26 Rosemary Mayer
In Time Order (Day Lily), 1978
Tinta, crayón al óleo y fotografía sobre papel



- 27 Sky Hopinka
Free me from this body, my voice can carry only so far. Free me from this body, as I lay on the grass it feels heavy and I can't move. Free me from this body, the color burns brown with dark limbs so tired and missing the weightless breadth of above., 2020
Impresión de inyección de tinta, grabado



28 Jenna Sutela
Gut-Machine Poetry, 2017

HD video, sonido, color, 19 minutos y 1 segundo



Jenna Sutela interfiere con el lenguaje y sus sistemas simbólicos, probando otras formas de hacer-lenguaje mediante el empleo de bacterias, mohos mucilaginosos y procesos computacionales. Mientras reflexiona sobre las formas en las que los humanos interactúan con la tecnología, se inspira en el "wetware", la idea de una máquina con entrañas orgánicas, a la par que el potencial de la computación biológica. En *Gut-Machine Poetry*, examina la inteligencia como algo encarnado, insertando una tripa en una computadora a través de un fermento de kombucha que funciona como un generador de números. La obra propone un sistema informático biológico en el que la actividad caótica de los microorganismos contribuye a la creación de un nuevo tipo de poesía. A medida que el video muestra la evolución de una colonia simbiótica de kombucha, donde la levadura y las bacterias producen un flujo de palabras que constituyen un nuevo idioma, la base de datos se alimenta de textos, las máquinas replicantes y las normas de los códigos. Sobre la base de señales bioquímicas de la colonia, un algoritmo crea nuevas combinaciones de fragmentos poéticos: un nuevo tipo de poesía informática; una que, sin embargo, que podría estar ya dentro de nosotros.

29 Bernadette Mayer

Sardines, poema publicado originalmente en *Works and Days*, 2016

Sardines
is a yell-w, red, orange, black & green
word. I got sardines at the dollar store
where everything except sardines is more
than a dollar, for sixty cents, as they should be
my father used to take sardine sandwiches to work
perhaps that's why I love sardines, when people
used to talk about the subway they'd say
we were packed like sardines which sends a message
small, cheap, tightly packed, anchovies for the poor
if you can be careful & inexpensive as
a really snappy, tiny bright blue invertible
in which you can enjoy the good things about
feeling like a sardine but maybe you'd rather
be a striped bass or be a manatee with me
or a grand whale, forgetful of nothing even
being so big, the ocean's there, you'll take home
a giant amount of cash when the ocean goes but
if you can share it even with the drowned
sardines who get packed in cans in Thailand
& shipped to the family dollar store for Bernadette
—Bernadette Mayer

30 Katja Aufleger

Sirens (Al Wakra Vol.III), 2019

7 tubos de órgano de vidrio, motor, madera, manguera de silicón, aluminio

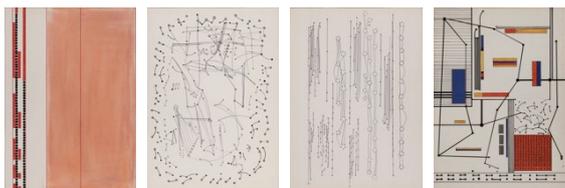


Sirens (Al Wakra Vol.III) de Katja Aufleger están constituidas, tanto material como conceptualmente a partir del desierto de Qatar y sus famosas "dunas cantoras". Su trabajo comprende una serie de tubos de órgano de vidrio conectados a un motor y tubos de aire oscilante: las obras son esculturas e instrumentos a la vez, diseñadas para hacer eco de los tonos que se producen en las dunas. Los sonidos que emiten las pipas de vidrio son zumbidos evocadores, casi hápticos a la par que pitidos electrónicos familiares para los aficionados a la música electrónica experimental. Los instrumentos en sí son tubos de órgano translúcidos, de delicada belleza, hechos de cuarzo y arena del desierto de Al Wakra. Si bien todos sabemos que el vidrio está hecho de arena, la

transformación de grano en crudo a material translúcido sigue resultándonos casi milagrosa y tan ajena como la experiencia de que una duna pueda cantarle a una persona. Sin embargo, si las obras de arte comienzan con las dunas de Al Wakra, luego toman trayectorias diversas, como los granos de arena dispersados por el viento. Las siete pipas de vidrio de Aufleger descansan horizontalmente y sus formas evocan figuras funerarias transparentes de las Ciclades, o incluso brillantes instrumentos medidos a la par que las cicatrices que dichos instrumentos son capaces de sanar. Cada 'volumen' minimalista sugiere una especie de analogía histórico-artística extraída de la historia de la escultura contemporánea, mientras el aire bombea a través de sus tuberías, creando bandas sonoras que evocan los drones míticos del desierto, su experiencia acústica y hechos inmatereales.

31 Bia Davou
Untitled, 1974-1978 (4)

Tinta, lápiz, pastel seco sobre papel de acuarela



32 Liliane Lijn
Woman of War with Koans, 1987

Acrílico y pastel al óleo sobre papel de filtro



Las esculturas virtuosas de Liliane Lijn a menudo ofrecen cuerpos tecnológicos (superficies, sonido, humo, prismas, poemas y láseres) extraídos tanto de mitos pre-patriarcales y la ciencia ficción especulativa, la poesía y la escultura, la arqueología y la ecología, así como la carga que siempre ha conllevado el cuerpo de la mujer. Su pequeña pintura *Mujer guerrera con Koans* representa algunas de sus formas escultóricas comunes, desde sus "Koans" y "Máquinas de poemas" giratorios de principios de la década de 1970, hasta sus posteriores figuras de diosas gigantes de la década de 1980. En este trabajo, vemos una imagen de su "Mujer guerrera", un arquetipo femenino que alegoriza el impulso creativo (en el que la creación sigue siendo una batalla y la artista una guerrera), de pie junto a un koan. En estas últimas esculturas de grandes formas cónicas, a menudo tetraedros con listones irregulares que giran lentamente, Lijn intenta desmaterializar el volumen y aceptar la ambigüedad. Un koan, podría decirse, es una pregunta sin respuesta. Eso podría ser este trabajo en papel.

33 Rosemary Mayer
Marie's Banners, 1982

Carboncillo y lápiz sobre papel



34 Bia Davou
Untitled (Serial Structures), 1070s
Tinta sobre lino y cuerda



35 Iris Touliatou
Happiness 2018 to 2022 (to Laurie) vol. tercero
i. on accents and arousals, in vivo and in vitro
ii. on middle age in the islands
iii. on the sleep of mothers and the refusal of paternal legacies
iv. on spoilers and the bottom line
2022

Bandeja de entrada de correo electrónico no leído, suscripciones, alertas, software, contadores, versos, pantalla LCD de 7 pulgadas, cartón, imanes y huevos



(Happiness), de 2018 a 2022 (para Laurie) de Iris Touliatou es el tercer volumen de una serie de obras que analizan la forma en que el lenguaje oral y escrito, las partituras y los guiones son influenciados por el género, la edad, las islas, la ideología, la economía, los vínculos, la arquitectura, el consumo, las ciudades, la pobreza, la ambición, la decepción, la familia, las hormonas, la amistad, la literatura, el colapso climático, la geografía, la guerra, el trabajo, el deseo, la infraestructura, y los legados tanto maternos como paternos. Una pequeña pantalla colgada en la pared por el marco de un cartón de huevos proyecta una narrativa no lineal de fragmentos textuales y declaraciones incongruentes que aparecen, desaparecen y se reemplazan contra un fondo digital oscuro e inmutable. El ritmo de los subtítulos en pantalla es establecido por un software personalizado que regula la velocidad de las notificaciones entrantes desde una bandeja de entrada de Gmail que nunca fue leída. La bandeja de entrada recibe alertas de trabajo, boletines astrológicos, predicciones meteorológicas, oportunidades de viaje, titulares de noticias y varios correos no deseados y suscripciones, que permanece sin abrir, ni leer. A medida que se acumulan los correos electrónicos no leídos, la propia narrativa fragmentada de la pantalla es incapaz de avanzar hacia ninguna resolución. La propia artista dice: "Es como cantar con los labios al ritmo que uno cuida de sí mismo, sus apegos, atracciones y experiencias de la vida impuestas por las estructuras arquitectónicas, sociales y económicas". *Happiness* está dedicada a Laurie Parsons, al igual que la cuenta de correo electrónico no leída.

36 Ser Serpas
undulating cathartic autonomy the shack, 2022

Técnica mixta de objetos encontrados (paraguas, pupitres de escuelas públicas)

the path lest take me away, 2022

Técnica mixta de objetos encontrados (llanta, pared, barra de metal de estantería)



Ser Serpas es una artista-poeta que encontró su voz artística y activista en Los Ángeles reuniendo material cotidiano y encontrado, desde desechos industriales hasta telas regaladas y fragmentos de lengua je, transformándolas en escultura y poesía. Su trabajo analiza la línea entre el valor y el significado, material y forma, volumen y línea, título y poema, muebles y basura, lo público y privado. Para el patio de Amant, Ser crea una nueva instalación de obras escultóricas, cuyos ingredientes, ni crudos ni cocidos, provienen de las calles alrededor, el industrial vecindario de East Williamsburg plagado de almacenes, casas familiares y pequeños escaparates. La instalación es lo que la artista llama "readymades asistidos", en los que obtiene sus materiales de los alrededores del espacio de exhibición y luego los produce en el sitio. El montaje de la obra y el título es su propio performance, como nos enseñó una vez Duchamp (también poeta). El silencio animado de la escultura de Serpas, a veces pesado, a veces ligero y lúdico, surge quizás de su materialidad y amplitud, de su hábil consideración del volumen, el peso, la línea y el objeto, pero no excluye su interés por el lengua je, que está ahí y que podríamos captar si tan sólo pudiéramos oírlo o leerlo.

37 Mayra A. Rodríguez Castro
Senti, 2022

Acero inoxidable, aluminio, tubos de plata y cuerdas de pelo de caballo



Sujetos relacionados con el sonido, narración, traducción, herencia poética y lengua je tanto encarnado como ajeno son parte integral del trabajo de la poeta, traductora y artista Mayra A. Rodríguez Castro. Su innumerable y variada obra se sitúa en la línea del linaje de la diáspora negra feminista de poéticas narrativas y prácticas de arte conceptual: ha trabajado como archivera para Adrien Piper y recientemente editó una colección de escritos, conferencias y seminarios europeos de Audre Lorde. Para *S/R/V (some poetics)*, Rodríguez Castro realiza una escultura sonora compuesta por campanas de viento hechas en Colombia para aproximarse al registro tonal de la propia poeta. Las campanas toman prestadas las corrientes de aire que pasan, "escribiendo una canción cuando una se levanta y suena", como ella misma señala. Se podría decir que sus campanas hacen sonar la alarma del viento, del clima, de la perturbación del aire, a pesar de que su tonalidad no es de ningún modo alarmante. El instrumento está hecho de barras de metal huecas consecutivas que tintinean al reaccionar a las corrientes de aire, mientras las barras están afinadas con la clave musical de su voz: las notas menores a mayores a las que llega la propia Rodríguez Castro. Como ella escribe: "Las notas bajas se obtienen vocalizando hasta que la voz es casi imperceptible. Las notas altas marcan donde se tensa la voz. Algunas características vocales no son reproducibles en el instrumento porque la voz está formada internamente por agua, hueso y músculo. El brillo de la voz, una cualidad producida por las cuerdas vocales y los espacios intermitentes en el tracto vocal, no se pueden replicar en metal rígido. Sin embargo, cada curva dibuja una calidad sónica". A lo largo de la exposición, Rodríguez Castro acompañará a sus campanas en una serie de lecturas improvisadas a una o a dos voces.

38 *Shanzhai Lyric*
The Incomplete Poem, 2015-ongoing
Poesía-prendas, técnica mixta



El *Incomplete Poem* de Shanzhai Lyric es un largo poema que se mueve a través de cuerpos y paisajes (como muchas epopeyas antiguas). El tema del texto y el textil de esta exposición, y la línea oracular pirateada en forma de poética geopolítica urbana, se tejen a través del cuerpo de trabajo de Shanzhai Lyric, desde su archivo de prendas con fragmentos poéticos hasta su trabajo reciente que explora las apropiaciones de género y los objetos falsificados. El nombre del dúo artístico comparte ciertas resonancias y rimas con epopeyas poéticas históricas de literaturas antiguas y sociedades navieras (del Mediterráneo oriental o de otro tipo), de hecho, "Shanzhai Lyric" es un poema en curso escrito de forma anónima y colectiva que surge de los lenguajes del imperialismo y el consumismo y una cultura dominada por los eslóganes. Su "unidad de archivo e investigación poética" actúa como un conjunto itinerante de aparatos para la transmisión lingüística, que utiliza el concepto de traducción como un modo anti-neocolonial, según la poeta y traductora Don Mee Choi (cuyo propio trabajo sobre la colonialidad y la violencia del lenguaje también forma parte de esta exhibición). Para la exposición, Shanzhai Lyric presenta una nueva versión del *Incomplete Poem*, su archivo de camisetas shanzhai obtenido en ciudades desde Hong Kong hasta Nueva York. Sus sistemas de lectura hacen referencia a estructuras donde el texto y los textiles traspasan el espacio público y privado: tendedores, estanterías para periódicos, carteleras, pistas de aterrizaje y basura. Para *SIREN (some poetics)* sin embargo, inauguran un nuevo sistema reutilizando etiquetas de seguridad antirrobo de tiendas, como un sistema de etiquetado poético para su archivo de ropa, explorando la poética del contrabando y el robo así como el arquetipo histórico del ladrón.

39 *Shanzhai Lyric*
Untitled (Portrait of a Siren), 2022

Etiquetas de seguridad antirrobo de plástico de 50 libras, paneles de seguridad antirrobo, paisaje sonoro,



Seis paneles están dispuestos en círculo, formando una especie de coro de sirenas. La forma escultórica de la obra sugiere un círculo ritual de piedras verticales plateadas y esbeltas, o una escultura ambiental minimalista contemporánea, pero compuesta por paneles antirrobo diseñados para proteger los bienes de consumo y disuadir al ladrón de robar una prenda. Las alarmas de la escultura se activan cuando los espectadores de la exposición se deslizan a través de los paneles con las etiquetas de seguridad que activan las sirenas (uno de nuestros rituales contemporáneos). El trabajo surge del interés de las artistas en las teorías del "robo de género", es decir, hurto en tiendas de ropa, y la experiencia auditiva y la vigilancia específica que conllevan. Los visitantes están invitados a tomar las etiquetas de seguridad y pasar a través de los paneles, que han sido reprogramados para emitir un paisaje sónico inquietante y estratificado que la alarma. Compuesto por sonidos de sirena distorsionados, su paisaje sonoro transforma instrumentos de castigo en instrumentos de canto. Inspirada en las sirenas míticas, cuyo canto subversivo y conocimiento alejó a los antiguos marineros de las rutas de comercio y las ambiciones de conquista para llevarlos al éxtasis, esta obra de Shanzhai Lyric

reconsidera las ideas de propiedad y robo, y celebra las aspiraciones liberadoras y redistributivas de aquellos que se resisten a tales nociones de propiedad. Creado por Shanzhai Lyric en colaboración con los artistas Natalie Galpern y Yuhan Shen, el trabajo viene acompañado por una publicación producida en conversación con la teórica feminista del robo en tiendas Silvia Bombardini. La publicación considera "shui huo" (水货), una frase china que significa contrabando, pero que se traduce literalmente como "bienes de agua", en referencia a esos productos no declarados que a menudo se abandonan en los puertos para evitar impuestos. ¿Qué otras cosas somos capaces de abandonar para que no nos atrapen?

40 Rosemary Mayer

100 Years, 2007-2011

Seis obras, cada una: acuarela y tinta sobre papel



La serie de acuarelas *100 Years* de Rosemary Mayer narra la vida de mujeres romanas y bizantinas de élite política entre los siglos V y VI en forma de una novela gráfica pictórica y llena de color. Al igual que una de sus esculturas textiles más conocidas, esta serie de obras en papel consideran figuras femeninas poderosas como Galla Placidia, la hija oficial del emperador romano Teodosio I, quien fue madre, tutora y consejera del emperador Valentiniano III. Las obras narran las azarosas vidas, relacionadas con la realeza romana, incluida Justina, una emperatriz casada con Valentiniano I, así como Juliana, una princesa e hija de Anicius Olybrius, uno de los últimos emperadores romanos occidentales. Además de esposas, madres y hacer política –las mujeres dieron a luz a emperadores y luego los criaron y aconsejaron–, además de realizar trabajos académicos. Alrededor del año 515 d. C., Juliana encargó un códice conocido como el "Dioscórides de Viena", un manuscrito científico que presenta más de 400 imágenes de animales y plantas en un estilo naturalista. En siglos posteriores se utilizó como libro de texto en el hospital imperial de Constantinopla; los intelectuales lo llaman el *Códice Juliana Anicia*. Las formas y los colores luminosos de las acuarelas de Mayer –siguiendo una línea ilustrativa– resuenan con los volúmenes multicolores de sus esculturas y dibujos textiles, como abstracciones de estas mismas imágenes. Interesada en la novela gráfica, Mayer enseñó este estilo en LaGuardia Community College en Nueva York. Junto con su trabajo sobre las mujeres grecorromanas, también ilustraría los poemas épicos de *Beowulf* y *The Epic of Gilgamesh*, quizás el poema más antiguo del mundo. En *100 Years*, los marcos de las imágenes de Mayer están repletos de color, texto y líneas, dejando a un lado el espacio articulado en los que generalmente se basan la gramática de las caricaturas y sus cuadros de texto e imagen. En cambio, una avalancha de información visual y textual describe la vida de estas mujeres, tan integrales para las maquinaciones y la continuación de la historia, pero olvidadas en su registro histórico.

41 Patricia L. Boyd

Wastebook (excerpt: M to S), 2022

Tinta sobre *office paper*



42 Documentos, libros y poemas