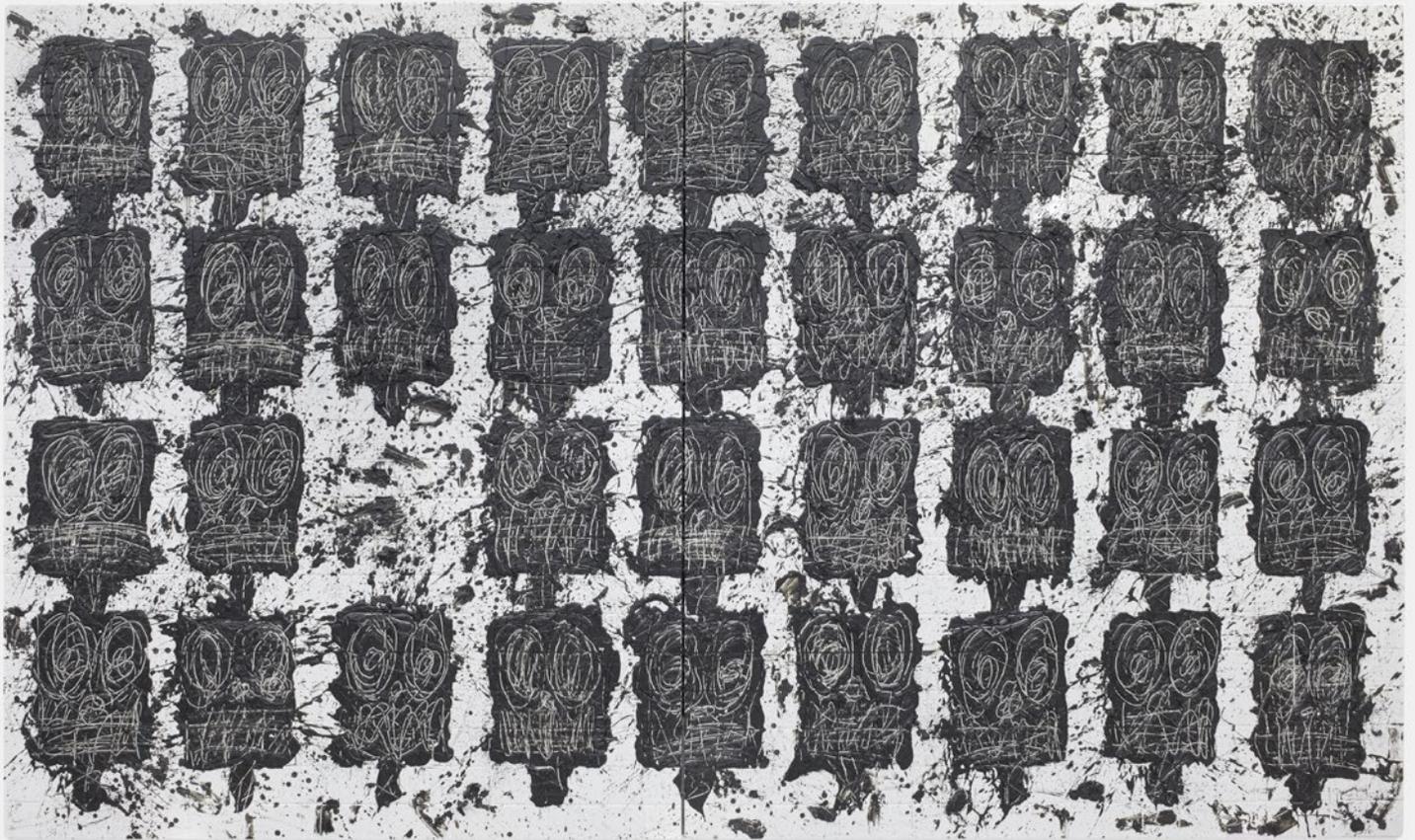


MUSEOTAMAYO

27 JUL. — 10 NOV. 2019

**LOS SENDERISTAS
RASHID JOHNSON**



Untitled Anxious Audience, 2016

Partiendo de múltiples referencias tanto literarias como musicales e históricas, Rashid Johnson explora narrativas particulares utilizando las ideas de distintos sujetos históricos para proponer diferentes formas de entender la identidad. Con un interés en la utilidad, Johnson analiza una posición en la reflexión histórica, la memoria y la vida cotidiana: una contemplación de nuestra propia identidad en relación a nuestra infancia. Sus obras proponen nuevos entendimientos y representaciones de la negritud. No muy diferente a lo expresado por Rufino Tamayo en una entrevista con Antonio Rodríguez en 1947: “Lo nacional es secundario en la obra de arte, pero como mexicano, como indio que soy, lo mexicano me sale espontáneamente, sin necesidad de andarlo buscando”. De la misma forma, Rashid Johnson no necesita buscar la negritud porque es parte intrínseca de su obra, se presenta en el tipo de materiales que usa como la manteca de karité, el jabón negro y las plantas tropicales. Todo esto es contrapuesto con el particular tratamiento que le da a los materiales y formas, así como la reconfiguración de las actitudes minimalistas. La obra de arte se presenta como un objeto entre el objeto y el hombre.

Esta exhibición presenta una selección de obras de la serie *Anxious Men (Hombres ansiosos)*, *Anxious Heads (Cabezas ansiosas)* y *Anxious Crowd (Multitud ansiosa)*. Con un proceso muy activo de colocar azulejos, aventar jabón negro caliente y martillar las piezas, las piezas muestran figuras ansiosas. ¿Esta ansiedad es personal o del orden social?

En un inicio pensé que el enfoque estaba en mí, como una suerte de historia personal y un diálogo que estaba presente en mi autodiagnóstico e interacción. Hubo algo especialmente catártico en el proceso de estos objetos. Fue un ejercicio que a menudo sucedía temprano en la mañana en mi estudio, que me proporcionaba una oportunidad de autorepresentarme o por lo menos de representar este tipo de emoción. Casi de forma dicotomista, entre yo y esa representación, me permitió una cierta forma de liberación. Lo interesante resultó ser la gente viendo esas piezas, mostrando mucho entusiasmo e imaginando que las pinturas eran representaciones de ellos. En ese momento me di cuenta de que regresaba a esta idea de lo colectivo, de que todos —o al menos muchos de nosotros— estábamos sintiendo una gran cantidad de ansiedad. Ya fuera personal o respondiendo a una preocupación social; ya fuera política o acerca de otro tipo diferente de crisis global que se estuviera manifestando en ese momento y que ha evolucionado a lo que estamos viviendo ahora. Hay muchas cosas que han sucedido, y que siguen sucediendo, de las que creo que surge un sentimiento colectivo de ansiedad dentro de una narrativa global. Cuando me percaté de que otras personas se veían a sí mismas en estos personajes, pude de verdad expandir mi pensamiento acerca de cada uno de ellos para ser más inclusivo que mi pura liberación catártica.

Uno de los libros colocados en la escultura en el patio del museo es *The Crisis of the Negro Intellectual (La crisis del intelectual negro)*, de Harold Cruse (1967) ¿Se podría decir que el título de la pieza fue tomado del libro?

Esa es solo una de las razones para titular la pieza *The Crisis (La crisis)*. Pienso que estamos en una fase crítica de nuestro entendimiento de identidades globales, nuestras responsabilidades y la manera en la que nos vemos a nosotros mismos en representación con el mundo. Creo que muchos de nosotros estamos en un momento decisivo de nuestras vidas, entendiendo cómo nos podemos volver mejores personas, ciudadanos globales más conscientes y considerados; y esto produce crisis alrededor del mundo.

Es un momento clave que va de lo macro de ese sentimiento global de crisis a la crisis micro-personal a la que todos nos enfrentamos, la que enfrentamos a diario. Eso se mezcla con mis propias impresiones y estudios en referencia al libro de Harold Cruse. Estas conexiones complejas y sinuosas llevan al título de la pieza. Escuchas *The Crisis* e inmediatamente empiezas



Untitled Broken Crowd, 2019

a imaginar ese momento crítico que te afecta a ti o a tu comunidad. Puedes personalizar y aprehender lo que esa crisis ha de representar.

The Crisis es la primera instalación de su tipo que decides pintar de amarillo, ¿Podrías hablar acerca de esta decisión?

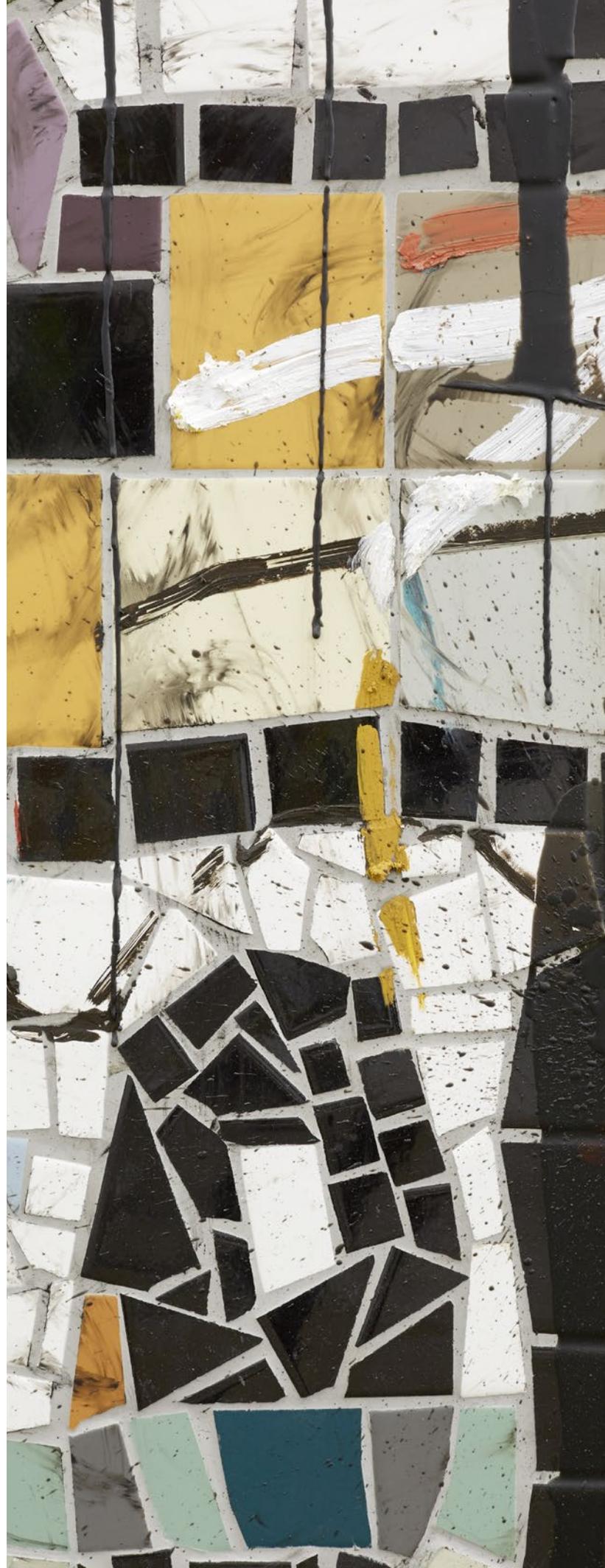
Hay algo acerca de la alerta del color. Anteriormente hice estas obras de color negro, lo cual pienso que está muy relacionado con las preocupaciones minimalistas del trabajo. Si te fijas en la historia de las estructuras minimalistas, en muchas de ellas se tiende a ver mucho negro, blanco y plateado: todos ellos tonos industriales y comerciales. Debido a que verdaderamente produzco híbridos de algunas de las cosas que suceden en esa historia minimalista, colocando cosas dentro de esas estructuras y pensando cómo habitarlas, siento que en esta escultura he aprovechado esa conversación aún más al producir un color que es referencial a materiales que he utilizado anteriormente: específicamente manteca de karité, que es un material natural. Tomo el color de ese material y lo proyecto panorámicamente sobre esta estructura minimalista, apropiándome todavía más del diálogo: hibridando, secuestrando, habitando ese lenguaje y pensando acerca de un estado de alerta. El amarillo es una señal; sin duda es un color de conciencia y posee una conciencia social. Es un color brillante, uno que llama la atención. Que resulta de la combinación con la hibridación, la apropiación y las reinterpretaciones de la narrativa minimalista estructural. Todo eso se solidifica para enfatizar algunos de mis intereses en cambiar y evolucionar mi propio involucramiento con los materiales.

Supongo que eso explica por qué te gusta tanto usar la palabra 'secuestrar'.

Pienso que es una palabra muy efectiva y sugiere que te estás apropiando de algo, que te has vuelto el piloto o de alguna manera al menos estás dirigiendo al piloto. Pero todos van a bordo del mismo vehículo, en ese sentido. Yo sigo en el vehículo de la tradición occidental, sigo en los conceptos occidentales de filosofía, así que estoy en ese vehículo. Pero me he convertido en el piloto del vehículo y ahora lo puedo dirigir hacia donde yo quiero.

Además del amarillo, *The Crisis* está llena de plantas que se han convertido en uno de tus distintivos característicos. ¿Podrías hablar acerca de la selección de plantas y la decisión de incorporarlas a tus esculturas?

Invierto menos en las especies de las plantas; mi inversión está más bien en su diversidad. Pienso que se convierten en una representación del espacio mestizo de lo colectivo: la idea de plantas representando ciertas regiones pueden crear sinergia, o bien cohabitar con plantas que representan otras regiones muy distintas. Rara vez las ciudades —al menos en la forma en la que usamos plantas domésticas— se comprometen exclusivamente a plantas que son domésticas de la región,





The Hikers, 2019
(Los Senderistas)
Cortesía del artista, el Museo de Arte de Aspen y Hauser & Wirth



The Body Builder, 2014



Untitled Color Man, 2016

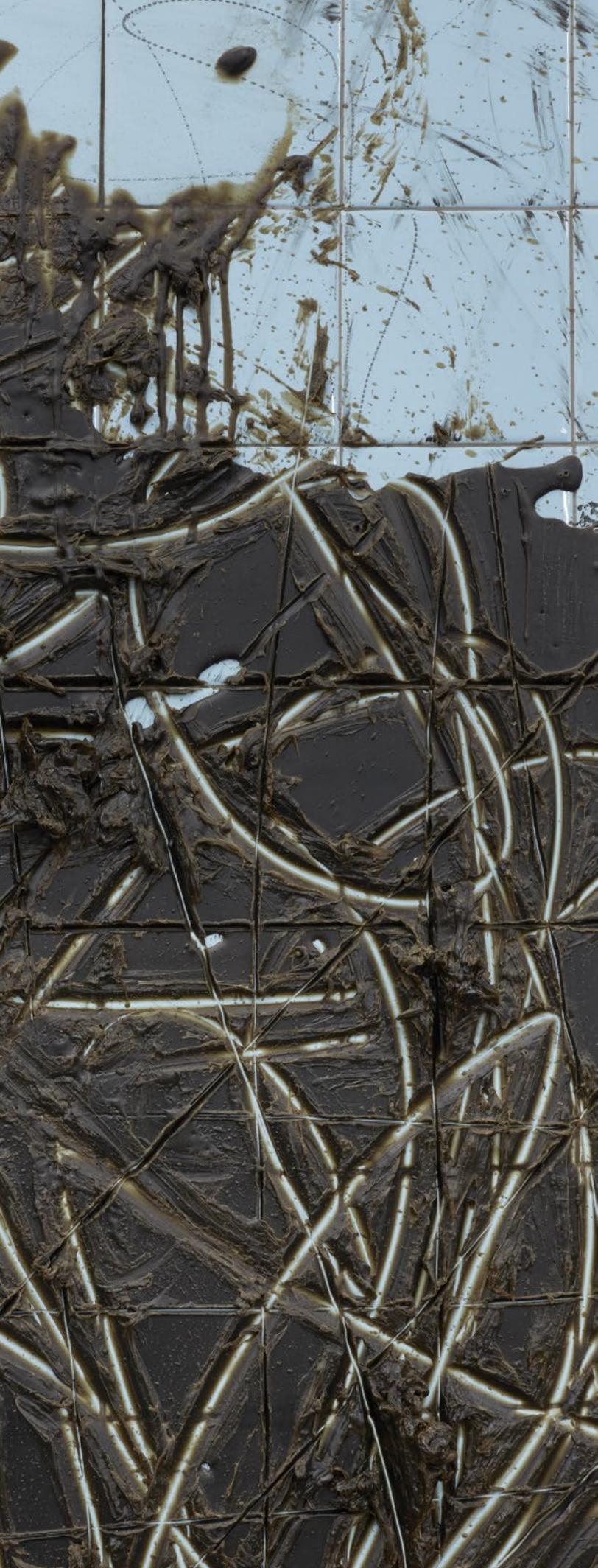
¿cierto? Usamos palmeras donde las palmeras no crecen, adquirimos cactáceas en lugares donde no crecen, y los ponemos juntos creando estas narrativas globales con nuestra elección de plantas domésticas. Cada una de esas especies distintas representa nuestras regiones, espacios, identidades y orientaciones naturales diferentes y pienso que son estándares para el género cultural y la diversidad sexual.

La primera galería en la exhibición tiene un colgado estilo salón, como los franceses lo solían hacer a principios del siglo XVIII. De la misma forma, *The Crisis* puede ser entendida como una especie de gabinete de curiosidades, una tradición europea del siglo XVI en la que se presentaban curiosidades que eran propiedad de sus curadores. ¿Existe un interés por este tipo de colocación de las piezas de arte? De ser así, ¿de dónde vino?

Existe un interés en estas líneas. En todo mi trabajo existe hasta cierto punto —no necesariamente crítico, sino de forma conceptual— una interrogación a la filosofía y principios occidentales. En parte porque yo nací de ellos, tengo propiedad de ellos y estoy entrenado a la forma del arte tradicional occidental. El uso del salón y su relación, incluso el hecho de usar la terminología de salón en específico, habla de una familiaridad con esas tradiciones occidentales. Pensar en usar esa tradición en la forma en que se cuelgan las piezas y luego pensar acerca de la tradición minimalista y la evolución de mi relación con estas inquietudes, conceptos e ideas —todo en conjunto con las contribuciones de gente de color y otras personas en esa conversación—, permite que estas discusiones sean más reflexivas. Supongo que se remonta a un sentido de interrogación, un sentido de observación, un sentido de participación con una serie de conceptos occidentales y tradiciones en mi vida y en mi interpretación personal de las cosas.

Dirigiste tu primer largometraje titulado *Native Son (Hijo Nativo)* este año. Esta película fue una adaptación de la novela del mismo nombre escrita por Richard Wright (1940). Ahora, el museo está exhibiendo tu última producción de video y coreográfica: *The Hikers (Los Senderistas)*. ¿Este video también está inspirado en la literatura? ¿Cuál fue el motor detrás de crear una pieza de ballet?

La literatura tuvo su rol. Definitivamente estaba pensando en Henry David Thoreau. De cuando habló sobre caminar e involucrarse en la naturaleza, y de ese espacio meditativo del ser en el mundo que sucede en un espacio natural. Y a partir de esto coloqué a los personajes que quería incluir en este film: dos hombres negros como protagonistas, en el contexto de un pueblo de montaña en el oeste de los Estados Unidos, en Colorado. Un lugar que históricamente ha sido en su mayoría ocupado por cuerpos blancos occidentales. Luego permitiéndole a estos dos personajes estar en ese paisaje; no solos, pero sí autónomos. Estos dos personajes se encontrarían ahí. No llegaron juntos pero luego tuvieron la oportunidad



de encontrarse ahí. Y lo inesperado de la forma en que se cuenta la historia para ese lugar, siendo Aspen. En ese momento de reconocimiento casi comienzan a imitar los movimientos del otro, porque de alguna forma no pueden creer que estén viendo a alguien tan similar a ellos. Y empiezan a comunicarse, a bailar juntos. Parán y se empiezan a dar cuenta de que están en su propio camino, y son individuos y personajes autónomos, y hay un cierto tipo de ruptura entre ellos como resultado, y continúan con su propio camino individual.

No solamente es este video, pero *Los senderistas* es una exhibición que sucede simultáneamente en el Museo de Arte de Aspen y en el Museo Tamayo. ¿Cómo fue el proceso de decidir qué piezas se mostrarían en cada sede?

Rápidamente me llegó, al pensar en el corpus de obra que estaba haciendo en ese momento, cuál sería más efectiva para cada lugar. *The Hikers* es un film que tenía sentido que sucediera en un lugar como Aspen. Luego, *The Crisis* es una pieza que tenía mucho sentido para la Ciudad de México. Esto es considerando la diversidad que puedes ver en un lugar como la Ciudad de México: las personas que vienen de diferentes sitios, tanto dentro de la República como del escenario mundial. De la misma forma en que hablé de las especies de plantas y su diversidad y cómo se acomodan en un lugar juntas. Pensando en esto y en la idea de una construcción piramidal, una estructura que pensé se representaría mejor en un lugar urbano. Esta es una pieza que se sintió crucial y concurrida, como la Ciudad de México.

La idea de los personajes ansiosos siendo representados de nuevo se sintió más apropiada para un espacio urbano. Pienso que, de muchas formas, estos trabajos son urbanos, si bien representan una emoción, una cierta inquietud. Pienso que existe algo acerca de estar aglomerados juntos (como sucede en lugares como la Ciudad de México, Nueva York, Tokio, Londres), y en el salón, poniendo estos personajes todos juntos, agrupándolos y haciendo que el espacio se sienta apretado; me pareció adecuado para la exhibición en el Museo Tamayo.



The Crisis, 2019
(La crisis)
Cortesía del artista y Hauser & Wirth

Rashid Johnson nació en Chicago, Estados Unidos en 1977. Estudió en Columbia College en Chicago y en el Instituto de Arte de Chicago. Johnson tuvo su primera exhibición individual en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago en 2002. Desde entonces ha tenido exhibiciones individuales en lugares como SculptureCenter, Nueva York; el Garage Museum, Moscú; el Kemper Museum of Contemporary Art en Kansas, Estados Unidos; Milwaukee Art Museum; Kemper Art Museum, St. Louis. Su trabajo se ha exhibido en la 54 Bienal de Venecia, el Whitney Museum of American Art, Nueva York; el Walker Art Center, Minneapolis; la Galería de Arte Corcoran, Washington D.C.; el Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut; el Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles y en la Colección de la Familia Rubell, Miami, entre otros.



**GOBIERNO DE
MÉXICO**

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

 **INBAL**

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

Natalia Toledo
Subsecretaria de Diversidad Cultural

Edgar San Juan
Subsecretario de Desarrollo Cultural

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez
Directora general

Laura Elena Ramírez
Subdirectora general

Dolores Martínez Orralde
Subdirectora general de Patrimonio Artístico Inmueble

Mariana Munguía Matute
Coordinadora nacional de Artes Visuales

Lilia Torrentera Gómez
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

MUSEOTAMAYO

**FUNDACIÓN
OLGA Y RUFINO TAMAYO**

Agradecemos el apoyo para la realización de esta exposición

 Bloomberg
Philanthropies

GRUPOHABITA

 **PLANTA**
DISEÑO BOTÁNICO

MUSEOTAMAYO.ORG

Paseo de la Reforma 51, Bosque de Chapultepec, Miguel Hidalgo, C.P. 11580
Tel: +52 (55) 4122 8200