

Carolina
Caycedo

CAROLINA CAYCEDO (1978)
LONDON, UNITED KINGDOM.

EXPOSIÇÕES | EXHIBITIONS

2020 *The Blessings of the Mystery* – Carolina Caycedo & David de Rozas, Ballroom Marfa, Texas, USA; **2019** *Care Report*, Muzeum Sztuki, Łódź, Polska; *Wanaawna, Rio Hondo and Other Spirits*, Orange County Museum of Art, Santa Ana, USA; **2018** *Meeting of the Waters*, 8th Session MOP Water Convention – UNECE, Nursultan, Kazakhstan; **2017** *Conjuro de la Locura*, Nuevo Museo de Arte Contemporáneo, Ciudad de Guatemala, Guatemala; **2014** *La Tierra de los Amigos*, Instituto de Visión, Bogotá, Colombia; **2013** *Be Dammed*, Street Arts Center, Santa Monica, USA.

COLETIVAS | GROUP

2019 *Cosmopolis II*, Centre Pompidou, Paris, France; *Histórias Feministas*, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brasil; **2018** *Made in L.A.*, Hammer Museum, Los Angeles, USA; *Between the Waters*, Whitney Museum, New York, USA; **2017** *Temperature Check*, MACLA, San Jose, USA; **2016** 32^a Bienal de Arte de São Paulo: *Incerteza Viva*, São Paulo, Brasil; *El Origen de la Noche*, Museo Universidad Nacional, Bogotá, Colombia; **2014** 8th Berlin Biennale, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, Deutschland; **2012** *La Triennale, Intense Proximity*, Palais de Tokyo, Paris, France; **2009** *Havana Biennial*, Havana, Cuba; **2003** 50^a Biennale di Venezia, Venezia, Italia.

PRÊMIOS | AWARDS

2017 Visual Artists Fellowship, California Community Foundation, Los Angeles, USA; **2016** Foundation for Contemporary Arts Grant, USA; **2015** Creative Capital Visual Arts Award, USA; **2014** Art Matters Grant, USA.



Ativismo e fazer artístico estão intimamente ligados na obra de Carolina Caycedo.

Ao longo da última década, Carolina Caycedo vem investigando a exploração das vias fluviais pelos governos e grandes corporações multinacionais, particularmente na América Latina, bem como o impacto catastrófico dos grandes projetos de infraestrutura hidrelétrica sobre as comunidades e ecossistemas de seu entorno.

*Be Dammed*¹ (2013-) é uma série em andamento que reúne desenhos, fotografias, instalações, livros, performances, vídeos e *workshops* em que a artista busca construir uma “memória histórico-ambiental popular”,² propondo contranarrativas às ideologias dominantes do capitalismo extrativista. Essas obras resultam de um longo processo de pesquisa e interlocução com comunidades diretamente afetadas pela construção das usinas hidrelétricas e especialistas em assuntos ambientais, humanitários e jurídicos. Assim, embora cada trabalho funcione de forma independente, o conjunto forma uma espécie de constelação em constante expansão.

Em *The Collapsing of a Model* (2019), Caycedo aborda exemplos dos efeitos desastrosos causados por três barragens localizadas no continente sul-americano:

Hidroituango, no Rio Cauca, na Colômbia, que desde 2018 está em risco de rompimento iminente; e as duas represas de dejetos que devastaram a região de Mariana, em 2015, e Brumadinho, em 2019. Nesse trabalho, colagens fotográficas sobre vinil em dimensões monumentais são realizadas a partir de imagens aéreas de satélites de vigilância, mapeamento e tecnologia militar. Observadas à distância, as imagens formam padrões atraentes, assemelhando-se a grandes pinturas expressionistas abstratas em que predominam os tons de verde e marrom; porém, à medida que nos aproximamos, é possível distinguir o grau de destruição desses territórios.

Outro conjunto relevante de trabalhos produzidos no âmbito de *Be Dammed* são as *Cosmotarrayas* (2016-), esculturas suspensas confeccionadas com redes de pesca artesanais e outros objetos coletados em povoados ribeirinhos. O título da série é uma palavra-valise que funde os termos “cosmos” e “atarraya” (rede), atestando a centralidade desse objeto na subsistência e no modo de vida dessas comunidades, bem como sua relação de coexistência sustentável com os rios.

Um grupo expressivo de *Cosmotarrafas* (variante em português do mesmo título) foi exibido na Bienal de São Paulo em 2016. Na ocasião, as redes utilizadas nas esculturas foram tingidas de preto, vermelho e marrom, evocando a coloração da lama tóxica da barragem de Fundão que contaminou o Rio Doce, em 2015. Mais recentemente, Caycedo vem incorporando objetos ritualísticos nessas obras – pequenos talismãs, frascos de vidros contendo poções, entre outros – que invocam visões de mundo não ocidentais e entidades espirituais ligadas à cura e à força feminina da natureza.

Ativismo e fazer artístico estão intimamente ligados na obra de Carolina Caycedo. No entanto, longe de se colocar como líder ou precursora das causas que abraçou, a artista atua junto a indivíduos e organizações por meio da criação de uma variedade de experiências no campo estético que, em última instância, oferecem pontos de acesso à multiplicidade de forças em jogo nos conflitos ambientais e humanitários do presente, e apresentam possíveis modelos de resistência.

1 Trocadilho em inglês com a expressão *to be damned* (estar condenados a algo) e a palavra *dam* (represa).

2 Ver CAYCEDO, Carolina; DE BLOIS, Jeffrey. *The River as a Common Good: Carolina Caycedo's Cosmotarrayas*. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y8funxso>> (Acesso: 07 jul. 2020).

Over the past decade, Carolina Caycedo has been investigating the exploitation of waterways by governments and large multinational corporations, particularly in Latin America, as well as the catastrophic impact of major hydroelectric infrastructure projects on surrounding communities and ecosystems.

*Be Dammed*¹ (2013-) is an ongoing series that combines drawings, photographs, installations, books, performances, videos and workshops in which the artist seeks to build a “popular historical-environmental memory,”² proposing counter-narratives to the dominant ideologies of extractivist capitalism. These works result from an extensive process of research and dialogue with communities directly affected by the construction of hydroelectric plants and specialists in environmental, humanitarian and legal issues. Therefore, while each work in the series functions independently, they make up a kind of ever-expanding constellation.

In *The Collapsing of a Model* (2019), Caycedo looks into the disastrous effects caused by three dams located on the South American continent: Hidroituango, on the Cauca River in Colombia, which since 2018 has been at risk of imminent rupture, and the two tailings dams that devastated the region of Mariana in 2015 and Brumadinho in 2019. In this work, photographic collages on vinyl in monumental dimensions are created from aerial images taken by surveillance satellites, mapping and military technology. Observed from a distance, the images form attractive patterns, resembling large abstract expressionist paintings in shades of green and brown, but as one gets closer, it is possible to distinguish the level of destruction in these territories.

Another important series produced as part of *Be Dammed* is *Cosmotarrayas* (2016-), consisting of hanging sculptures

made of handmade fishing nets and other objects collected in riverside villages. The title of the series is a portmanteau word that combines the terms “cosmos” and “atarraya” (net), attesting to this object’s centrality in these communities’ subsistence and way of life, as well as their relationship of sustainable coexistence with the rivers.

An expressive group of *Cosmotarrayas* (a Portuguese variant of the same title) was exhibited at the São Paulo Biennial in 2016. The nets used in these sculptures were dyed black, red and brown, evoking the coloration of the toxic mud from the Fundão dam that contaminated the Doce River, in southeast Brazil, in 2015. More recently, Caycedo has been incorporating ritualistic objects into these works – small talismans, glass vials containing potions, among others – that invoke non-Western worldviews and spiritual entities linked to healing and the feminine power of nature.

Activism and the artistic practice are closely linked in Carolina Caycedo’s work. Still, far from positioning herself as a leader or precursor of the causes she has embraced, the artist works together with individuals and organizations in order to create a variety of experiences in the aesthetic field that ultimately provide points of access to the multiplicity of forces at stake in current environmental and humanitarian conflicts, as well as presenting possible models of resistance.

A lo largo de la última década, Carolina Caycedo viene investigando la explotación de las vías fluviales por los gobiernos y grandes corporaciones multinacionales, particularmente en América Latina, así como el impacto catastrófico de los grandes proyectos de infraestructura hidroeléctrica sobre las comunidades y ecosistemas de su entorno.

*Be Dammed*¹ (2013-) es una serie en desarrollo que reúne dibujos, fotografías, instalaciones, libros, performances, vídeos y *workshops* en los que la artista pretende construir una “memoria histórico ambiental popular”,² proponiendo contranarrativas a las ideologías dominantes del capitalismo extractivista. Esas obras son resultantes de un largo proceso de investigación e interlocución con comunidades directamente afectadas por la construcción de las centrales hidroeléctricas y especialistas en asuntos ambientales, humanitarios y jurídicos. Así, aunque cada trabajo funcione de forma independiente, el conjunto forma una especie de constelación en constante expansión.

En *The Collapsing of a Model* (2019), Caycedo aborda ejemplos de los efectos desastrosos causados por tres embalses localizadas en el continente sudamericano: Hidroituango, en el Río Cauca, Colombia, que desde 2018 está en peligro de ruptura inminente; y los dos embalses de residuos que devastaron la región de Mariana, en 2015, y Brumadinho, en 2019. En este trabajo, collages fotográficos sobre vinilo en dimensiones monumentales están realizados a partir de imágenes aéreas de satélites de vigilancia, mapeo y tecnología militar. Observadas a distancia, las imágenes forman patrones atrayentes, asemejándose a las grandes pinturas expresionistas abstractas en las que predominan los tonos verdes

y marrones; pero, según nos aproximamos, es posible distinguir el grado de destrucción de estos territorios.

Otro conjunto relevante de trabajos producidos en el ámbito de *Be Dammed* son las *Cosmotarrayas* (2016-), esculturas suspendidas confeccionadas con redes de pesca artesanales y otros objetos recolectados en poblados ribereños. El título de la serie es un neologismo que funde los términos “cosmos” y “atarraya” (red), atestiguando la centralidad de ese objeto en la subsistencia y en el modo de vida de esas comunidades, así como su relación de coexistencia sustentable con los ríos.

Un grupo expresivo de *Cosmotarrayas* (variante en portugués del mismo título) fue exhibido en la Bienal de São Paulo en el 2016. En aquella ocasión, las redes utilizadas en las esculturas se tiñeron de negro, rojo y marrón, evocando al coloración del lodo tóxico del embalse de Fundão que contaminó el Río Doce, en 2015. Más recientemente, Caycedo ha ido incorporando objetos rituales en esas obras –pequeños talismanes, frascos de vidrio conteniendo pócmias, entre otras cosas– que invocan visiones de mundo no occidentales y entidades espirituales vinculadas a la cura y a la fuerza femenina de la naturaleza.

Activismo y hacer artístico están íntimamente ligados en la obra de Carolina Caycedo. Sin embargo, lejos de colocarse como líder o precursora de las causas a las que se unió, la artista actúa conjuntamente con individuos y organizaciones a través de la creación de una variedad de experiencias en el campo estético que, en última instancia, ofrecen puntos de acceso a la multiplicidad de fuerzas en juego en los conflictos ambientales y humanitarios del presente, y presentan posibles modelos de resistencia.

1 Pun in English with the expression *to be damned* (be damned something) and the word *dam* (dam).

2 See CAYCEDO, Carolina; DE BLOIS, Jeffrey. *The River as a Common Good: Carolina Caycedo's Cosmotarrayas*. Available at: <<https://tinyurl.com/y8funxso>> (Access: 07/07/2020).

1 Juego de palabras en inglés con la expresión *to be damned* (estar condenado a algo) y la palabra *dam* (embalse).

2 Ver Caycedo, Carolina; De Blois, Jeffrey. *The River as a Common Good: Carolina Caycedo's Cosmotarrayas*. Disponible en: <<https://tinyurl.com/y8funxso>> (Acceso: 07/07/2020).



Cosmotarrayas, 2016
 Vista de exposição |
 Exhibition View
 32ª Bienal de São
 Paulo: Incerteza Viva
 São Paulo, Brasil

→

**A Gente Xingu,
 A Gente Doce,
 A Gente Paraná, 2016**
 Fotografia de satélite,
 impressão UV sobre
 alumínio D-Bond |
 Satellite photographs,
 UV print on aluminum
 D-Bond
 900 x 300 cm









←

My Feminine Lineage of Environmental Struggle, from the Serie Genealogy of Struggle, 2018-2019
Nanquim sobre papel |
China ink on paper
30,5 × 23 cm
(Cada | Each)

←

My Brazilian Feminine Lineage of Struggle, from the Serie Genealogy of Struggle, 2018-2019
Nanquim sobre papel |
China ink on paper
30,5 × 23 cm
(Cada | Each)

Flying Massachusetts, 2020

Rede de pesca artesanal tingida à mão, armadilha de pesca artesanal com boias, rede artesanal tingida à mão, tecido tradicional da Península de Zamboanga nas Filipinas, panela de madeira dourada esculpida à mão, bote de madeira esculpido à mão, concha branca, agulha de madeira, pedras coletadas no Porto de Boston, Blue Hills Reservation e no Rio Neponset, fio de algodão e paracord | Hand-dyed artisanal

fishing net, artisanal fishing trap with floaters, hand-dyed artisanal hammock, traditional textile from the Zamboanga Peninsula in the Philippines, hand-carved wooden gold pan, hand-carved wooden boat, white shell, wooden needle, pebbles and stones collected from Boston Harbor, Blue Hills Reservation, and Neponset River, cotton thread, and paracord
236,2 × 421,6 × 58,4 cm





Mujeres En Mi, 2010
 Roupas e bordados |
 Clothes and embroidery
 Dimensão variável |
 Variable dimension



Apparitions, 2018
Projeção de vídeo HD
em único canal | Single
channel HD video
projection

Gala Porras-Kim

GALA PORRAS-KIM (1984)

BOGOTÁ, COLOMBIA.

EXPOSIÇÕES | EXHIBITIONS

2019 *Open House: Gala Porras-Kim*, MOCA, Los Angeles, USA; **2018** Headlands Center for the Arts, California, USA; **2017** *An Index and its Settings*, LABOR, Ciudad de México, México; **2012** *Prospecting Notes about Sounds*, 18th Art Center, Santa Monica, USA; **2009** *Addressing Lacuna*, California Institute of the Arts, Valencia, USA.

COLETIVAS | GROUP

2019 *Whitney Biennial*, Whitney Museum of American Art, New York, USA; *Nowhere Better Than This Place*, Hammer Museum, Los Angeles, USA; *Out of Place: A Feminist Look at the Collection*, Brooklyn Museum, New York, USA; **2018** *Guest, Ghost Host: Marathon*, Serpentine Gallery, London, UK; **2017** *Treasure of a Southern Sojourn*, Seoul National Museum of Art, Seoul, Korea; *Fond Illusions*, Galerie Perrotin, New York, USA; *Rafa Esparza's Figure Ground*, Whitney Museum of American Art, New York, USA; **2016** *Made in L.A. 2016: a, the, though, only*, Hammer Museum, Los Angeles, USA.

PRÊMIOS | AWARDS

2017 Rema Hort Mann Foundation Award; **2016** Joan Mitchell Foundation Award; **2013** California Community Foundation Fellowship; **2007** Hans G. & Thordis W. Burkhardt Award, UCLA, USA.



Seus projetos subvertem a linguagem das leis e os procedimentos que impuseram uma forma unilateral de conhecimento e escrita da história.

Na península de Yucatán, no México, não há rastros de rios ou cursos d'água. A região inteira é um espelho de rocha calcária repleta de buracos subterrâneos chamados *cenotes* (dolinas). Para os Maias, essas covas aquáticas eram a entrada para o mundo espiritual, a morada transitória de Chaac, deus da chuva e do trovão. Muitos corpos e objetos funerários eram depositados na escuridão das dolinas, apartados do mundo dos vivos, visíveis apenas para o deus aquático.

Durante sua residência na Universidade de Harvard entre 2019 e 2020, a artista colombiana Gala Porras-Kim descobriu uma série de objetos no Peabody Museum, museu inaugurado no século 19 em meio à febre arqueológica colonialista. Os artefatos e ossos humanos provinham de *Chen Ku*, a dolina sagrada de Chichén Itzá, situada na península de Yucatán. As relíquias foram extraídas do local no início do século 20 pelo arqueólogo estadunidense Edward H. Thompson, proprietário da plantação em que o sítio estava localizado. Embora nos anos 1940 o governo mexicano tenha reclamado junto ao museu a devolução dos objetos ao país, o caso nunca foi resolvido. Porras-Kim se

dedicou à tarefa de invocar o deus Chaac e estabelecer um novo litígio que não se limitasse ao retorno dos objetos ao México; ela pedia que as relíquias fossem devolvidas ao seu espaço natural, as águas eternas de *Chen ku*.

Durante todos esses anos, Gala Porras-Kim vem pesquisado, por meio de seu trabalho, os contextos político-sociais, econômicos e religiosos que determinaram o valor desses objetos ao longo da história do colonialismo. Seu principal interesse são os restos humanos e os bens materiais e imateriais provenientes das civilizações originárias das Américas, convertidas em troféus culturais sob os auspícios da supremacia política e intelectual ocidental. A artista se interessa pela história e circulação silenciosa desses objetos: dos processos violentos de extração às metodologias de estudo e classificação dos colecionadores e/ou instituições culturais que os abrigam, especialmente os museus de antropologia e história. Porras-Kim também analisa os processos legais ajuizados ao longo do tempo a fim de estabelecer um marco judicial internacional que possa libertar os objetos de seu cativeiro físico e intelectual.

Muitos de seus projetos subvertem a linguagem das leis e os procedimentos que, por meio de sua condição de poder, impuseram uma forma unilateral de conhecimento e escrita da história. Metodologias museológicas que definem o valor físico e espiritual de certos artefatos, por vezes atentando contra seu verdadeiro significado, intenções e identidade das culturas que os produziram. Se os objetos arqueológicos servem para entender o passado da humanidade, que tipo de estratégias não invasivas devemos desenvolver para respeitar o seu contexto de origem?

Por intermédio do desenho, da instalação e do texto, Porras-Kim estimula processos de pesquisa que vão além da representação simbólica dos fatos, comprometendo legalmente as instituições que abrigam as coleções ou os objetos de estudo de seu trabalho. A ideia é expor – e, às vezes, desmascarar por meio de estratégias artísticas –, as manipulações estabelecidas pelas leis de aquisição e mecenato, tendo como objetivo estabelecer novos paradigmas capazes de promover a equidade entre diferentes culturas e formas de conhecimento.

On the Yucatán Peninsula in Mexico, there are no traces of any rivers or streams. The entire region is a mirror of limestone rock filled with subterranean holes known as *cenotes*. For the Mayas, these aquatic pits represented entryways to the spiritual world, the temporary dwelling of Chaac, god of rain and thunder. Many bodies and funereal objects were deposited in the darkness of the *cenotes*, separated from the world of the living, visible only to the god of water.

During her residency at Harvard University in 2019 and 2020, Colombian artist Gala Porras-Kim discovered a series of objects at the Peabody Museum, an institution founded in the 19th century in the midst of the colonialist archaeological fever. The artifacts and human bones come from *Chen ku*, the sacred *cenote* of Chichén Itzá, situated on the Yucatán Peninsula. The relics were extracted from the locale in the early 20th century by American archaeologist Edward H. Thompson, owner of the plantation where the site was located. Though the Mexican government solicited the museum to return the objects, the case was never resolved. Porras-Kim dedicated herself to the task of invoking the god Chaac and establishing a new litigation process that is not limited to getting the objects returned to Mexico: she asked that the relics be returned to their natural place, the eternal waters of *Chen ku*.

During all these years, Gala Porras-Kim has been researching through her work the political, social, economic and religious contexts that determined the value of these objects throughout the history of colonialism. Her interest is mainly focused on human remains and the material and immaterial assets that came from the original civilizations of the Americas converted into cultural trophies under the auspices of Western political and intellectual supremacy. The artist is interested in the history and silent circulation of these objects: from the violent processes of extraction to the methodologies of study and classification of the collectors

and/or cultural institutions that house them, especially museums of anthropology and history. Porras-Kim also analyzes the lawsuits filed over the years to establish an international benchmark capable of releasing the objects from their physical and intellectual captivity.

Many of her projects subvert the language of the laws and legal proceeding which, through their condition of power, imposed a unilateral form of knowledge and writing of history. Museological methodologies that define the physical and spiritual value of certain artifacts, at times undermining the true meanings and intentions, as well as the identities of the cultures that produced them. If archaeological objects do not enable us to understand humanity's past, what kind of non-invasive strategies should we develop to respect their context of origin?

Through drawing, installation and text, Porras-Kim fosters processes of research that go beyond the mere symbolic representation of facts, legally compromising the institutions that house the collections or the objects of study in her work. The idea is to expose – and, at times, to unmask through artistic strategies –, the manipulations established by the laws of acquisition and patronage, with the objective of establishing new paradigms capable of promoting equality among different cultures and forms of knowledge.

En la península de Yucatán en México, no hay rastro de ríos ni surcos de agua. Toda la zona es un espejo de piedra caliza cubierto de agujeros subterráneos llamados *cenotes*. Para los mayas, aquellas cuevas acuáticas eran la entrada al mundo espiritual, morada transitoria de Chaac, dios de la lluvia y el trueno. Muchos cuerpos y objetos funerarios se depositaban en la oscuridad de los *cenotes*, visibles solo para el dios acuático, alejados del mundo de los vivos.

Durante su residencia en la Universidad de Harvard en el 2019-2020, la artista colombiana Gala Porras-Kim descubrió una serie de objetos en el Peabody Museum, museo surgido en el siglo 19 en plena fiebre arqueológica colonial. Los artefactos y huesos humanos venían de *Chen Ku*, el cenote sagrado de Chichén Itzá, en la península de Yucatán. Reliquias que fueron extraídas del lugar por el arqueólogo norteamericano y propietario de la plantación, Edward H. Thompson a principios del siglo 20. A pesar de que en los años 1940 el gobierno mexicano reclamó al museo el regreso de los objetos al país, el caso quedó sin resolver. Porras-Kim se dio a la tarea de convocar al dios Chaac y establecer un nuevo litigio que fuese más allá del regreso de los objetos a México; reclamaba que las reliquias volvieran a su espacio natural, las aguas eternas de *Chen ku*.

A lo largo de todos estos años, Gala Porras-Kim ha investigado a través de su trabajo, los contextos político-sociales, económicos y religiosos que han determinado el valor de los objetos durante la historia del colonialismo. Su interés se centra sobre todo en los restos humanos y bienes materiales e inmateriales procedentes de civilizaciones originarias, convertidas en trofeos culturales bajo el auspicio de la supremacía política e intelectual occidental. La artista está interesada por la historia y circulación silenciosa de los objetos: desde los procesos violentos de extracción hasta las metodologías de estudio y clasificación de los coleccionistas y/o instituciones

culturales que los acogen, especialmente los museos de antropología e historia. Porras-Kim analiza también los casos legales que se han abierto a lo largo del tiempo para establecer un marco judicial internacional que libere a los objetos de su cautiverio físico e intelectual.

Muchos de sus proyectos revierten el lenguaje de la ley y las formas de operación que se han servido de su condición de poder para imponer una forma unilateral de conocimiento y escritura de la historia. Metodologías museológicas que definen el valor físico y espiritual de ciertos artefactos, atentando en ocasiones contra el verdadero significado, intenciones e identidad de las culturas que los producen. Si bien los objetos arqueológicos sirven para entender el pasado de la humanidad ¿qué tipo de estrategias no invasivas se deben desarrollar para respetar el contexto del que provienen?

A través del dibujo, la instalación y el texto, Porras-Kim estimula procesos de investigación que van más allá de la representación simbólica de los hechos, comprometiendo legalmente a las instituciones de las que proceden las colecciones o los sujetos de estudio de su trabajo. La idea es exponer, y a veces desenmascarar a través de estrategias artísticas, las manipulaciones que las leyes de adquisición y mecenazgo han establecido, con el ánimo de establecer nuevos paradigmas que fomenten la equidad entre culturas y formas de conocimiento.



11 Mesoamerican Multiple Perspectives, 2019

Grafite, lápis de cor e tinta em papel sobre tela, moldura de mogno da artista | Graphite, color pencil, and ink on paper mounted on canvas, mahogany artist's frame
152 x 122 cm

→

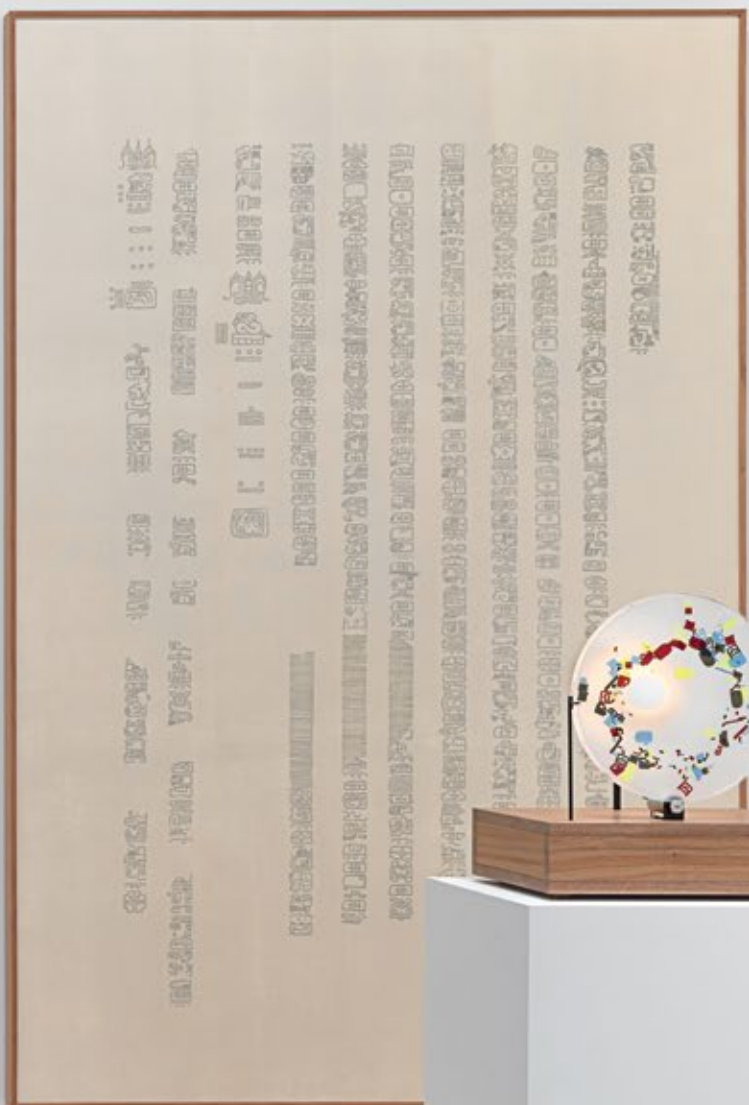
**109 West Mexico
Ceramics from the
LACMA Collection:
Colima Index, 2017**

Graphite, lápis de cor e tinta em papel sobre tela, moldura de mogno da artista | Graphite, color pencil, and ink on paper mounted on canvas, mahogany artist's frame
187 x 339 x 8 cm









←

**Whitney Biennial,
2019**

Vista de exposição |
Exhibition view
Whitney Museum
of American Art
New York, USA

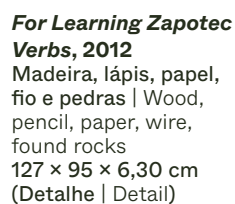
**Future Artifacts
after West Mexico
Ceramics, Los Angeles
Index 15, 2017**

Cerâmica não
vitrificada, GPS,
estante de mogno |
Unglazed ceramic,
GPS, mahogany shelf
14 × 15 × 15 cm

Joined Decouple, 2017

Cerâmica não
vitrificada, linho e
mogno | Unglazed
ceramic, linen,
mahogany
38,1 × 94 × 17,1 cm







**5 Seated Nudes
on a Mantel, 2017**
Gráfica sobre papel |
Graphite on paper
123 × 184,5 × 6,35 cm