

CARRIE MAE WEEMS

Un gran giro de lo posible

«*Estoy decidida a encontrar nuevos modelos por lo que vivir. ¿Y tú?*»

Carrie Mae Weems

La retrospectiva *Carrie Mae Weems. Un gran giro de lo posible* –una constelación de las imágenes, temas, tropos e inquietudes que han acompañado ininterrumpidamente a la artista Carrie Mae Weems desde el principio de su carrera– repasa una trayectoria de cuatro décadas que ha demostrado ser necesaria y visionaria a partes iguales.

Desde sus primeras obras, Weems ha sido una observadora sistemática de la experiencia cotidiana y ha proporcionado una representación visual y un papel activo a una comunidad históricamente privada de ellos. Desde la reapropiación de los daguerrotipos y las fotografías que pretendían justificar y perpetuar la imposición de ciertos imaginarios a las formas de la subjetividad negra hasta la narración contemporánea de lo cotidiano, fotografiando a sus amigos y familiares mientras imaginaba nuevos modos de vida, la obra de Weems ha sido un ejercicio constante de conmemoración que se manifiesta en su anhelo de recuperar el relato propio y reinventar un paradigma más allá de los prejuicios raciales tan arraigados en la psique y el imaginario sociopolíticos de Estados Unidos.

Al decidir centrarse de forma inequívoca en el colectivo negro, Weems se ha esforzado desde el principio de su carrera en restaurar el conocimiento de dicha comunidad más allá de cualquier deseo de generar una política esencialista de representación. Subvertir los recuerdos populares, reinventar «lo cotidiano» como folclore, erradicar las mitologías impuestas a la comunidad negra –en Estados Unidos y en otros lugares, históricamente y en el presente– y, lo que es igualmente importante, comprender ese ejercicio como un paso necesario para formular un nuevo humanismo han sido y siguen siendo aspectos determinantes de la obra de Weems.

Este intento de reparación no puede separarse del esfuerzo por comprender el statu quo actual y quién lo sostiene, descifrando la historia y desentrañando los

mecanismos que producen esos relatos dominantes. En este sentido, algunas de las series de esta exposición retoman diferentes momentos de una larga genealogía de violencia y opresión. Un hilo conductor que, a lo largo de varios siglos, conecta el tráfico de esclavos africanos a través del océano Atlántico, como lugar de origen, con el activismo político afroamericano del siglo xx y las luchas actuales contra la violencia racial estructural y sistémica. Una historia de poder y desigualdad que Weems se esfuerza en revertir mediante el conocimiento y los hechos, con humor y sarcasmo, con compasión y amor. En este sentido, la artista critica las limitaciones impuestas por la cultura occidental, sus sistemas de valores y sus aparatos –el museo, la arquitectura, el canon artístico– y reivindica nuevos modelos de universalismo que nos engloben a todos, utilizando su propia presencia física como medio para encarnar algo que la trasciende, un personaje que le permite enfrentarse a esa miríada de poderes culturales, políticos y sociales.

Carrie Mae Weems. Un gran giro de lo posible sigue a las musas de Weems en lo que es su interpretación y recreación de la vida misma, su ocupación del espacio público, sus desafíos a la historia y los escenarios en la que esta tiene lugar, su abrazo al futuro y sus condiciones de posibilidad mientras la artista pretende generar un espacio para una nueva conversación sociopolítica y cultural, ensalzando el esfuerzo de quienes la precedieron y ampliando el camino para los que vendrán después y, sobre todo, aspirando a reimaginar de forma colectiva un futuro compartido.

Elvira Dyangani Ose. Comisaria

“The Missing Links” from *The Louisiana Project Series*

«Los eslabones perdidos» de la serie *The Louisiana Project*
[El proyecto Luisiana]

Una serie de figuras vestidas de esmoquin sobre un fondo negro se enfrentan a la cámara y a los espectadores en un gesto de bienvenida. Llevan máscaras que ocultan el género, la raza y otros rasgos que podrían revelar la identidad de los retratados. Presentan elementos distintivos que evocan el Mardi Gras de Nueva Orleans, o en general el carnaval, pero también una gestualidad asociada con la clase y la distinción del periodo previo a la guerra de Secesión. Presentamos aquí cuatro retratos de una de las series más aclamadas de Weems, que incluye la primera aparición de su musa a través de la historia soslayada de las plantaciones, así como

las consecuencias económicas, culturales y sociopolíticas que trajo esta omisión. Como recuerda la artista, «he querido reflexionar sobre la manera en que la sociedad está totalmente velada y enmascarada, el modo en que tradicionalmente se usa la máscara en el carnaval, lo que realmente esta significa, lo que realmente trata de convenir o circunscribir».

Ain't Jokin'

[No es broma]

«En este caso el humor es mucho más perverso al tener que ver con la naturaleza insidiosa del humor que bromea sobre una raza. Porque los chistes no solo se han utilizado como herramienta social para hablar de los negros, sino que se han utilizado como forma de anularlos y mantenerlos completamente en jaque», afirmó Weems en una ocasión. En la serie *Ain't Jokin'* (1987-1988), utilizó combinaciones sucintas –casi propias del cartelismo– de lenguaje e imágenes para crear lo que parece una combativa campaña pública sobre el humor racista. La imagen de una sandía asociada con nociones despectivas sobre el carácter bufonesco de los negros es un buen ejemplo de ello: en *Black Man Holding Watermelon* vemos justamente eso, un joven afroamericano con los brazos extendidos sosteniendo una sandía. La combinación de texto e imagen es casi química: las palabras cáusticas se mezclan con la imagen ácida y de repente todo queda neutralizado. Es solo un joven con una sandía, ¿qué tiene eso de gracioso?

American Icons

[Iconos americanos]

Weems nos recuerda que «cada uno de nosotros sigue teniendo ciertos resquicios racistas en forma de rasgos y cualidades atribuidos a algunos grupos específicos –siempre distintos de nosotros– que nos encontramos en este tristemente corto curso de la vida. Y lo más lamentable de todo es que estos estereotipos no son manifestaciones inofensivas, sino que tienen efectos reales –devastadoramente reales– sobre el bienestar material de aquellos a quienes van dirigidos». Fotografiados en interiores ordinarios, un termómetro, un cenicero, un salero o un pimentero forman

parte de un conjunto de objetos corrientes que representan a personas negras realizando trabajos de servicio, así Weems nos hace ver cómo el racismo estructural se filtra en lo mundano y cómo se da por hecho y se trivializa en el día a día. *American Icons* trastoca la aparente banalidad de estos objetos y de su comercialización y los señala como símbolos del aparato del Estado, que perpetúa y difunde estereotipos negativos sobre los afroamericanos.

Family Pictures and Stories

[Fotos e historias de familia]

Si hubiera que elegir una imagen representativa de esta serie, probablemente sería el gran retrato de toda la familia Weems, una escena que parece reflejar el momento previo a que todos se pongan a entonar una canción, o bien la de la madre de la artista riéndose a carcajadas en su trabajo. Ambas ejemplifican el intento de Weems por subvertir nociones del folclore y los relatos de la comunidad negra hechos desde una perspectiva estereotipada impuesta: el día a día convertido en acontecimiento e icono, en el segundo caso, y una comunidad en celebración, en el primero. Al hacer visibles esos momentos, la artista pretende restaurar un orden específico de las cosas –el de la experiencia humana compleja y multidimensional– tras su aberrante eliminación de la historia del siglo xx. La conmemoración y la consciencia de la importancia de la comunidad negra a nivel nacional se convierten en un bello gesto activista que exige la restauración del sistema de valores frente a cualquier forma de aniquilación simbólica.

Untitled (Colored People)

[Sin título (Gente de color)]

Una «niña color magenta», un «niño negro azul», una «niña amarilla dorada», un «niño negro rojizo», etc. «¿Qué significa el color?», se preguntó un día la artista. En este trabajo, nueva versión de su icónica serie de 1989-1990 en la que estos enunciados acompañan los retratos de jóvenes afroamericanos anónimos, Weems profundiza en su interés por los matices de la percepción, los estereotipos y la repetición, subvirtiendo

para ello nociones de lo negro y sus acepciones. La elección de la edad de los sujetos es una contundente llamada de atención a cómo las cuestiones de raza pronto empiezan a afirmarte como individuo y afectan a tu inocencia. El simple gesto de teñir una serie de retratos monocromáticos con significados e interpretaciones sugerentes revela la naturaleza arbitraria de la clasificación racial y la identificación del color de piel como valor cultural. Aquí, la subversión de los estereotipos despectivos se convierte en un significante de orgullo y autoconsciencia.

From Here I Saw What Happened and I Cried

[Desde aquí vi lo que pasó y lloré]

«¿Cómo organizo el material?, ¿cómo lo transformo y lo convierto en algo más de lo que se supone que debe ser? Si puedes añadir a la obra un nuevo nivel de crítica, proyección y cuestionamiento, entonces creo que lo sitúas en un nuevo espacio de análisis y posibilidad.» Weems ve en este marco de posibilidad la condición para que surja un nuevo tipo de humanismo que reconozca la violencia sistémica que se ha infligido a la comunidad negra en Estados Unidos y en otros lugares y acepte que la fotografía tiene un papel importante en la definición, la propagación y la perpetuación del racismo, tanto históricamente –en este trabajo aparecen, por ejemplo, los daguerrotipos de esclavos realizados en 1850 por Joseph T. Zealy por encargo del científico eugenésico Louis Agassiz– como en el presente. *From Here I Saw What Happened and I Cried*, probablemente la serie más conmovedora de Weems, presenta y disecciona todos y cada uno de los estereotipos peyorativos del imaginario social estadounidense teñidos de un intenso color rojo sangre.

A Case Study Room

[Sala para un estudio de caso]

En esta instalación, que recrea el espacio de trabajo de un intelectual dedicado al estudio de los derechos civiles, Weems repasa la incesante violencia sistémica y estructural contra los afroamericanos, recurriendo a referencias que van desde los Pantera Negra hasta el arte tradicional africano, e incluye asimismo obras de artistas contemporáneos que

Weems admira y que han dedicado su praxis a explorar la subjetividad negra. *History of Violence*, la enciclopedia que aparece en el escritorio, traza una larga genealogía de violencia en Estados Unidos y persigue comprender el impacto de este persistente conflicto social. Esta publicación forma parte de esta instalación que reflexiona sobre la importancia de la educación y de los espacios pedagógicos en la estrategia hacia la justicia social y la emancipación de los afroamericanos.

Africa Series, Slave Coast and Sea Islands

[África], [Costa de los Esclavos] y [Sea Islands]

Cuestionar el poder, quién lo ejerce y cómo se ejerce ha sido un tema recurrente para Carrie Mae Weems. La arquitectura y en particular la idea de «lugar» –históricamente y en el presente– como dispositivos de dicho poder siempre han formado parte del imaginario de la artista. Mientras que en algunos casos constituyen el fondo de la fotografía, en otros se convierten en el punto de partida para que surja un nuevo mito del origen. Conjuntos como *Africa Series* y *Slave Coast* son un claro ejemplo de ello. Para Weems, la narración de historias es una herramienta fundamental y como tal la incorpora a sus ejercicios de construcción de la historia. Esta búsqueda de la verdad no contada en los libros o en las imágenes documentales la llevó a viajar a África para explorar la arquitectura dogon en Malí, así como enclaves relacionados con la esclavitud, como la «Puerta sin retorno» en la Isla de Gorea, en Dakar (Senegal). En la serie *Sea Islands*, por ejemplo, Weems aborda la ubicación de la diáspora africana en estas islas de la costa sureste de Estados Unidos, los intrincados relatos del tráfico de esclavos a través del océano Atlántico, el legado de África como una gran aporía y la idea de un hogar común. La representación de un paisaje lúgubre y a la vez poético que invoca la arqueología de la trata de esclavos y sus recuerdos en la costa de los gullah, desprovista de una visión esencialista y emocional, recuerda películas evocadoras como la aclamada *Daughters of the Dust* (1991) de Julie Dash. Weems capta estos paisajes el mismo año en que se publica *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* de Paul Gilroy; tanto el autor como la artista insertan a las comunidades negras en el centro del mundo moderno.

Africa: Gems & Jewels

[África: gemas y joyas]

«A principios de la década de 1990, después de viajar por las Sea Islands de la costa sureste de Estados Unidos, decidí que era el momento de volver a casa, a África. Necesitaba saber algo sobre mi propia naturaleza. Enamorada de las costumbres, las creencias y el material cultural, hice muchas fotografías, pero solo unas pocas de personas. Los retratos de *Africa: Gems & Jewels* son esas pocas.» Aquí se revelan los recurrentes tropos fotográficos de Carrie Mae Weems: la búsqueda de sus orígenes, el retrato de la vida cotidiana y un imaginario de colores que desafían el estereotipo de la raza. Un bello conjunto de retratos que recuerdan el mundo de la artista, ya sea en casa o en el extranjero.

Blue Notes

[Notas de blues]

Blue Notes, una serie formada por retratos borrosos de artistas, músicos y cantantes cuyos rostros están cubiertos por bloques de color, constituye una reflexión sobre los obstáculos vitales y profesionales experimentados por unos artistas que han tenido que existir al margen de la norma, así como sobre su borrado histórico dentro la cultura dominante en Estados Unidos. Mediante estos rostros casi irreconocibles, la serie destaca hasta qué punto el hecho de no pertenecer a las mayorías blancas o heterosexuales repercutió en la trayectoria de artistas como Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, Claudia Lennear o Thelonious Monk, que sufrieron un trato desigual en lo personal y en lo profesional y vieron limitados sus derechos y su visibilidad a lo largo de toda una vida, a pesar de que algunos de ellos figuren hoy en día entre los artistas más destacados de su generación.

Not Manet's Type

[No el tipo de Manet]

En esta serie fotográfica integrada por cinco paneles, es el canon de la historia del arte lo que se somete a escrutinio. Weems retoma el tropo

moderno del desnudo femenino en su entorno doméstico para subvertirlo mediante imágenes y textos evocadores. El espejo de un tocador, que ocupa un lugar central en la composición, es nuestra vía de acceso a esta escena de profunda intimidad. Contrariamente a la convención, por un lado se nos invita a unirnos a ella, y, por otro, se nos ofrece la oportunidad de participar en el despertar del yo negro como sujeto activo. La musa controla su propio relato y explica cuál es su lugar en la historia del arte, a pesar de las etiquetas de sirvienta, prostituta y otras, y de haber sido relegada en las obras de Picasso, Manet, Matisse y otros artistas de vanguardia. No podemos evitar pensar en Laure, la mujer negra retratada por Édouard Manet en *Olympia* (1863), a quien el artista conocía a pesar de referirse a ella como *La Nègresse* (1862-1863) en un cuadro que la historia reciente ha rebautizado como *Retrato de Laure*, en un intento de devolver a la modelo su identidad individual. En definitiva, Weems manifiesta su decepción con el histórico desentendimiento del arte de la imaginación negra.

Slow Fade to Black

[Fundido lento a negro]

Lena Horne, Josephine Baker, Billy Holiday o Eartha Kitt, todas ellas cantantes e intérpretes que, tras alcanzar la cima de su éxito y de sus carreras a mediados del siglo xx, vieron cómo su fama e influencia se desvanecían paulatinamente durante la segunda mitad del siglo pasado. Mediante el uso de fotografías originales que Weems altera y difumina, con esta serie pretende rendir homenaje a estas icónicas mujeres que fueron referentes ineludibles durante su educación, al tiempo que denuncia el ostracismo al que posteriormente fueron condenadas por la sociedad y los medios de comunicación. Un intento de revelar los sesgos de un sistema que decide quién seguirá estando presente en la cultura y en los medios de comunicación dominantes, con el objetivo de cuestionar el criterio que determina esa elección.

Framed by Modernism

[Enmarcados por la modernidad]

Cuando el artista Robert Colescott se convirtió en el primer afroamericano elegido para representar a Estados Unidos en la Bienal de Venecia, en la edición de 1997, pidió a Carrie Mae Weems que le hiciera un retrato. La fotógrafa vio entonces una oportunidad extraordinaria para examinar la responsabilidad de ambos artistas como cómplices en la formulación de su propia victimización. El tríptico muestra a Colescott y a Weems en el estudio del pintor con las obras expuestas en Venecia y va acompañado de una serie de reflexiones en las que la fotógrafa plantea el intento casi imposible de escapar del marco de la historia del arte y, en particular, de la modernidad, cuya dialéctica binaria era la clave –en el momento en que se hizo el retrato y lo sigue siendo en la actualidad– de la liberación del sujeto negro de su papel subalterno.

Listening Devices

[Aparatos de escucha]

La naturaleza muerta es un género fotográfico que aparece ocasionalmente en la obra de Weems como metáfora de las cosas silenciadas, de los pensamientos no expresados. Aquí vemos unos teléfonos y otros aparatos de transmisión sonora antiguos convertidos en sujetos, sobre un fondo neutro, que enfatizan la necesidad de escuchar, a la vez que encarnan los distintos silencios, impuestos y autoinducidos, que pueblan nuestra vida diaria. Weems no solo señala la importancia de la escucha y el diálogo como punto de partida fundamental para el entendimiento, sino también todo lo que se perdió cuando las líneas de teléfono y los aparatos fijos, que proporcionaban un entorno de mayor atención para conversar, fueron sustituidos por la comunicación basada en el texto escrito y por la interacción dispersa en las redes sociales. Los teléfonos, los megáfonos y otros aparatos domésticos también aparecen como motivos en otras series de Weems, como en *And 22 Million of Very Tired and Angry People* (1989-1990) y, más recientemente, en *Seat or Stand and Speak* (2021).

Constructing History

[Construir la historia]

Para una artista como Weems, la vida es una trama dentro de otra trama y todos somos agentes que influimos en la producción de la historia. *Constructing History: A Requiem to Mark the Moment* es una pieza que invita a la reflexión y que fue concebida durante las elecciones primarias del partido demócrata en 2008, en las que se enfrentaron Hillary Clinton y Barack Obama para convertirse en el candidato de su partido a la presidencia de Estados Unidos. Weems llevó a cabo una serie de recreaciones con sus estudiantes de Atlanta, quienes, a través del acto performativo, pudieron experimentar en su propio cuerpo acontecimientos históricos del pasado, vivir un momento concreto. Como sucede con el cuerpo de la propia Weems en la mayoría de sus fotografías, los cuerpos de los estudiantes están ahí en representación de algo más grande que ellos mismos, de un pasado que probablemente ellos solo han imaginado o que incluso han olvidado. Como recuerda la artista, este proyecto explora «cómo acceder a esa historia, qué mostrar, qué decir, qué sentir. Un mito de la creación, de cómo las cosas llegaron a ser como son. En este lugar construido, nuestra aula, revisamos el pasado. Los alumnos examinan los hechos y participan en la construcción de la historia, una historia que les ha sido contada por otros, pero a la que ahora han de enfrentarse con sus propios cuerpos como si se enfrentasen a su propia oscuridad, a su propio invierno».

All the Boys

[Todos los chicos]

«¿Cómo se cuantifica una vida?», se preguntó Carrie Mae Weems. «Lo que realmente me llamó la atención de cómo reaccionaron las personas ante esta tragedia [la matanza de Charleston en 2015] –ya sea por los jóvenes que han iniciado el movimiento Black Lives Matter o por el propio presidente [Barack Obama] cantando *Amazing Grace*– es que seguimos pidiendo que se reconozca nuestra humanidad y que al mismo tiempo ofrecemos esa generosidad de espíritu incluso cuando nuestros jóvenes están siendo asesinados. Esto es algo extraordinario y es lo que realmente motivó esta obra.»

junto de dípticos que emparejan imágenes borrosas de hombres negros con capucha y fichas policiales, esta serie es una respuesta a los incesantes asesinatos de jóvenes afroamericanos a manos de la policía en Estados Unidos. Mediante unas figuras que parecen fantasmagóricas y sacras a la vez, Weems distorsiona el estereotipo de aquellos que, por desgracia, son considerados con demasiada frecuencia «sospechosos habituales». Al combinarlas con fichas que contienen los datos básicos de diez personas negras desarmadas, víctimas de los disparos policiales, la artista subraya la persecución sistemática que sufre una parte de la población bajo un aparato que opera con demasiada frecuencia por prejuicios y presunción de culpabilidad.

The Push, The Call, The Scream, The Dream

[El impulso, la llamada, el grito, el sueño]

Entremezclando algunas de sus propias obras con imágenes de archivo –como las fotografías históricas que hizo Charles Moore en 1963 de la Cruzada de los Niños, en Birmingham (Alabama), un retrato borroso de Mahalia Jackson o imágenes del funeral del activista por los derechos civiles Medgar Evers–, Weems creó esta instalación en 2020 como respuesta a la muerte del congresista John Lewis, uno de los Big Six, los líderes de seis grupos de activistas por los derechos civiles que organizaron la Marcha sobre Washington en 1963. Al combinar estas imágenes, que muestran diferentes momentos de manifestación, dolor colectivo y acción política, la artista suscita una reflexión en múltiples niveles en torno a un año decisivo en la historia de Estados Unidos y sus perdurables consecuencias. En Alabama, la Cruzada de los Niños demostró el importante papel que podían desempeñar los menores dentro del activismo afroamericano, apenas un mes antes de la muerte de Medgar Evers, asesinado horas después de que John F. Kennedy pronunciara su trascendental discurso sobre los derechos civiles. Estos acontecimientos, entre otros, condujeron a la organización de la Marcha sobre Washington del mes de agosto durante la cual Martin Luther King pronunció, tras la actuación de Mahalia Jackson, su célebre discurso «I Have a Dream».

Equivalents

[Equivalentes]

Un relato visual que incorpora la esencia de la narración. Para Weems, imagen y palabra son a veces intercambiables, forman parte de un mismo gesto poético en el que ninguna está subordinada a la otra.

Siguiendo, tal vez, la misma lógica y queriendo añadir una especie de epílogo, prólogo o comentario a espacios como los museos, las exposiciones o las revistas de fotografía, cargados con la interpretación de otras personas –quienes dirigen el museo, comisarían o editan–, la artista insiste en «escribir» sus propios relatos de vez en cuando. Al hacerlo, reivindica su papel activo como una figura pública intelectual poliédrica y, simultáneamente, como una exquisita poeta de lo imaginario.

Roaming

[Deambulando]

«La trama de l'arquitectura té molt a veure amb el poder.» CMW

Durante su estancia en la American Academy in Rome en 2006, Weems se centró en un trabajo que pretendía «examinar la capacidad de la arquitectura para revelar su historia, para explicar a los súbditos del Estado a quién pertenecen y cómo han de sentirse... persiguiendo en la mayoría de los casos su gratitud y sumisión. A través de esta selección de imágenes, seguimos a la artista y a su musa mientras deambula por las calles de Roma repasando la historia de la ciudad por medio de sus edificios y lugares emblemáticos. De las ruinas de la antigua Roma al barrio judío, del urbanismo de la época de Mussolini a la pirámide de Cestio, esta serie reflexiona sobre cómo el Estado ha utilizado históricamente la arquitectura como medio para representar su poder. Al confrontar estos edificios con una figura femenina negra, Weems evita que veamos este legado solo como algo sublime y bello –sin dejar de reconocerlo–, y señala estas estructuras por lo que simbolizan, por lo que están diseñadas para transmitir, por lo que dejaron atrás o sin nombrar, cuestionando nuestra relación con ellas y, lo que es más importante, cómo reaccionamos ante ellas.

Museums

[Museos]

Carrie Mae Weems dijo en cierta ocasión: «Creo que me he pasado la vida examinando ideas en torno al poder, probablemente porque durante la mayor parte de ella pensaba que yo no tenía ninguno». Preocupada por la noción de poder desde el comienzo de su carrera, después de hacer una de las últimas imágenes de *Roaming* en la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Roma, Weems decidió embarcarse en un viaje por Europa y Estados Unidos fotografiando una figura femenina negra que se sitúa delante de los museos más importantes de una serie de ciudades.

Este viaje en varias etapas, sirve a la artista para subrayar y cuestionar el modo en que los museos, como parte fundamental del aparato colonial, han sido utilizados para controlar las posesiones simbólicas y materiales de los llamados «otros», cómo han sido una herramienta de legitimación y validación –también de exclusión– de unas prácticas y artistas determinados, y cómo determinan quién puede acceder a estas instituciones artísticas –y, por tanto, al canon artístico– como sujeto y quién puede hacerlo solo como objeto.

