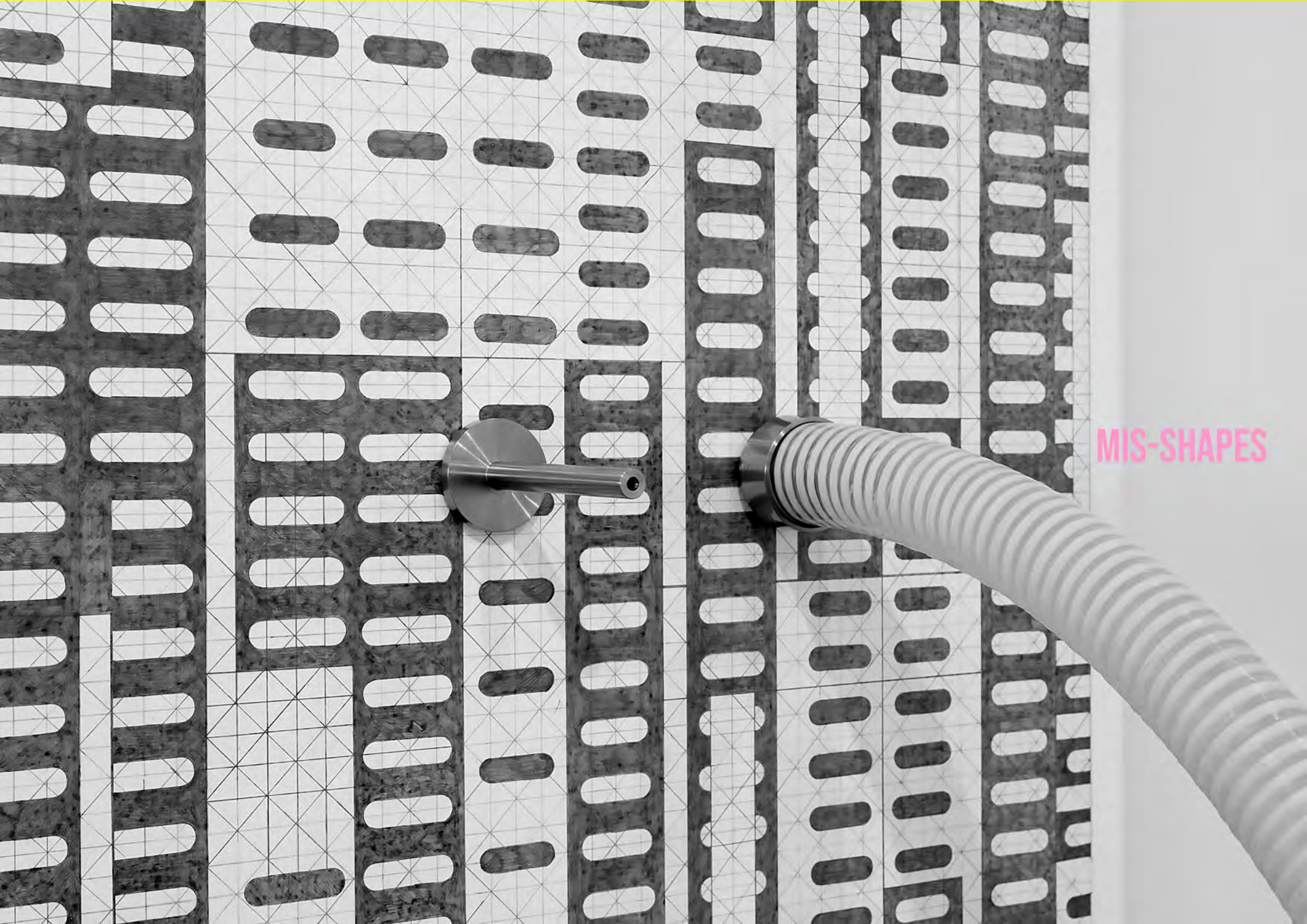




MIS-SHAPES

MIS-SHAPES

Ad Minoliti | KC Crow Maddux | Madeline Jimenez Santil

Curated by **Catalina Schliebener Muñoz**

Text by **Nicolas Cuello**

August 5 – September 11, 2022

Tiger Strikes Asteroid New York

1329 Willoughby Ave, #2A, Brooklyn,
NY 11237, (347) 746-8041
newyork@tigerstrikesasteroid.com
www.tigerstrikesasteroid.com

 Misshapes, mistakes, misfits
 Raised on a diet of broken biscuits, oh
 We don't look the same as you
 And we don't do the things you do
 But we live around here, too, oh really

 Misshapes, mistakes, misfits
 We'd like to go to town but we can't risk it, oh
 'Cause they just wanna keep us out
 You could end up with a smack in the mouth
 Just for standing out, now, really

 Brothers, sisters, can't you see?
 The future's owned by you and me
 There won't be fighting in the street
 They think they've got us beat
 But revenge is going to be so sweet, oh-oh-oh

 We're making a move, we're making it now
 We're coming out of the sidelines
 Just put your hands up, it's a raid, yeah
 We want your homes, we want your lives
 We want the things you won't allow us
 We won't use guns, we won't use bombs
 We'll use the one thing we've got more of
 That's our minds

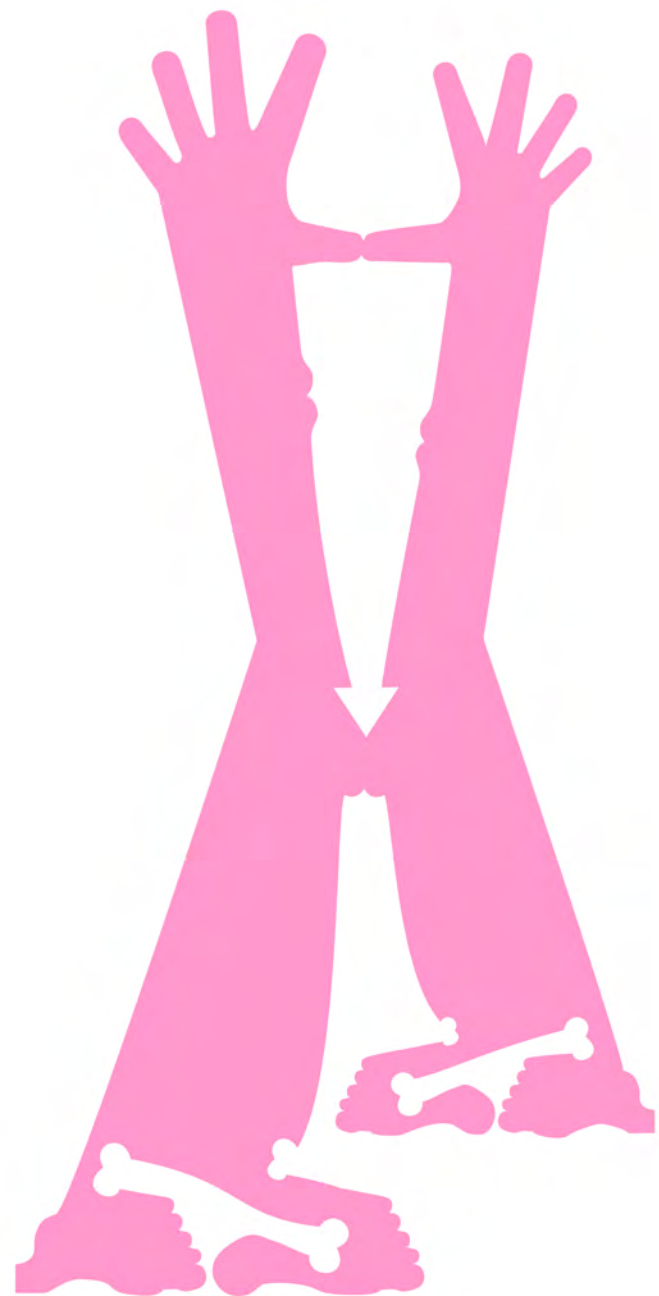
 Check your lucky numbers
 That much money could drag you under, oh
 What's the point in being rich
 If you can't think what to do with it?
 'Cause you're so bleeding thick
 Oh, we weren't supposed to be
 We learnt too much at school
 Now we can't help but see
 That the future that you've got mapped out
 Is nothing much to shout about, oh-oh-oh

...

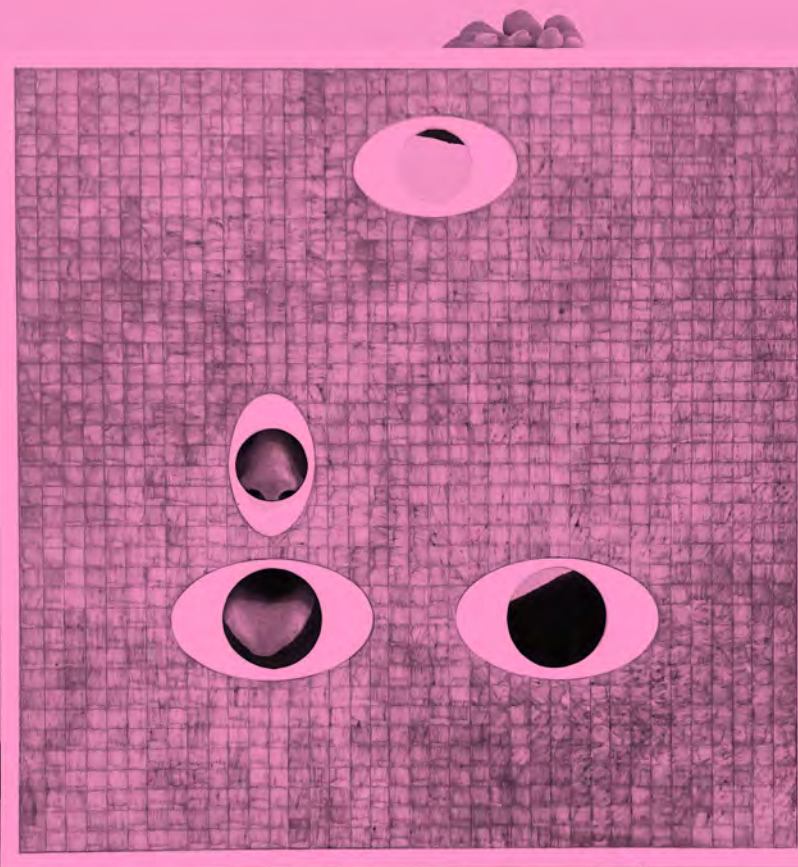
Mis-Shapes
Pulp, Different Class, 1994



Ad Minoliti, Queer Modular-Panda, 2018



KC Crow Maddux, Icon, 2022



There's nothing very queer about a rectangle. It's inflexible and symmetrical- with its four perfectly repeating angles and flat edges. It plays too well with others, easily building into a grid or a brick wall.

They have populated everywhere though - the boxes we live in, the screens we stare at, our books, (this zine) and most of our paintings and photographs.

Rectangles are useful; they're tools. The rectangle is a capitalist - easy to fabricate, build, bundle and repeat.

No one wants to be called a square.

My trans, ftm body is a queer shape. My eyes are made of curved discs and I don't know what shape my brain is, but it's not rectangular.

Are photos rectangular because the paper is? Is the paper rectangular because the wall is? or maybe because books are? Books are rectangular because paper shears are straight. But metal is a liquid and shears could be many shapes. Why are movies rectangular? They are made of light.

The camera's eye is round / the camera's viewfinder is rectangular. Every photo is cropped before it leaves the device.

Design, like many human projects, often arcs toward the creation of conventions.

If we dispense with practicality and look at the rectangle metaphorically and historically, it's not my favorite shape.

Are there parallels between the implied neutrality of the rectangular picture format and the ubiquitous implied neutrality of the straight CIS white body? Every human, (since the very first one) has made art. Almost all of them didn't hang it on flat white rectangular walls. They didn't crop to square, why do we now?

In general, inherited conventions freak me out, especially when they disappear into something habituated, unquestioned, or taken for granted. Things that have just "been done that way", I try not to do.

I have a new type of human body which gives me a new perspective, a new vision. Could I house this vision in an inherited frame? If art that isn't rectangular is perceived as sculptural I have questions about what an image is and how we can see without cropped vision.

KC Crow Maddux, 2022

Abstracción impura, geometría problemática

Nicolas Cuello

La pregunta por las formas en que la historia del arte, en especial, aquella centrada en prácticas relacionadas con procesos formales que podríamos identificar como *abstracción*, se vincula con las epistemologías, afectos y modos de producción de las experiencias queer, trans, no binarias, y en especial aquellas interseccionadas por los violentos procesos de racialización, ha alcanzado en su reciente popularidad un lenguaje consensuado que implica de alguna u otra manera la representación testimonial e ilustrativa de las diferencias que hacen a la otredad de esos cuerpos.

Las formas de homogeneización que ofrece este problema, es decir, la reducción de este tipo de marcos reflexivos a una representación confesional cuyos efectos inspiracionales son instrumentalizados tanto por las políticas multiculturales de los museos internacionales como por los mercados exotizantes del arte contemporáneo global, nos habla de un acelerado proceso de rearticulación especulativa de las políticas de identidad al interior de las industrias culturales. Sin embargo, dicha lógica representacional imperante también nos permite observar una multiplicidad de formas, siempre en disputa, desde donde las diferencias corporales efectivamente siguen buscando nuevos canales de expresión y espacios en los cuales volverse realidad.

Estamos, entonces, ante un fenómeno complejo que da cuenta, por un lado, de la imbricación consustancial entre las prácticas artísticas, las culturas visuales, los saberes médico clínicos y las tecnologías sexoracializantes desde donde los cuerpos se han vuelto históricamente inteligibles, naturalizando dichos preceptos disciplinantes como ficciones de naturaleza que operan desde el control, pero por otro, de la complejidad ascendente de esfuerzos imaginales que, a partir de la desfiguración de los criterios normativos que fundan el efecto performativo de verdad en torno a lo que puede ser un cuerpo normal y una vida vivible, siguen ampliando la posibilidad de extraños mecanismos desde los cuales incitar a imaginar, reconocer la presencia y bregar por la integridad de otras formas de vida y encarnación.

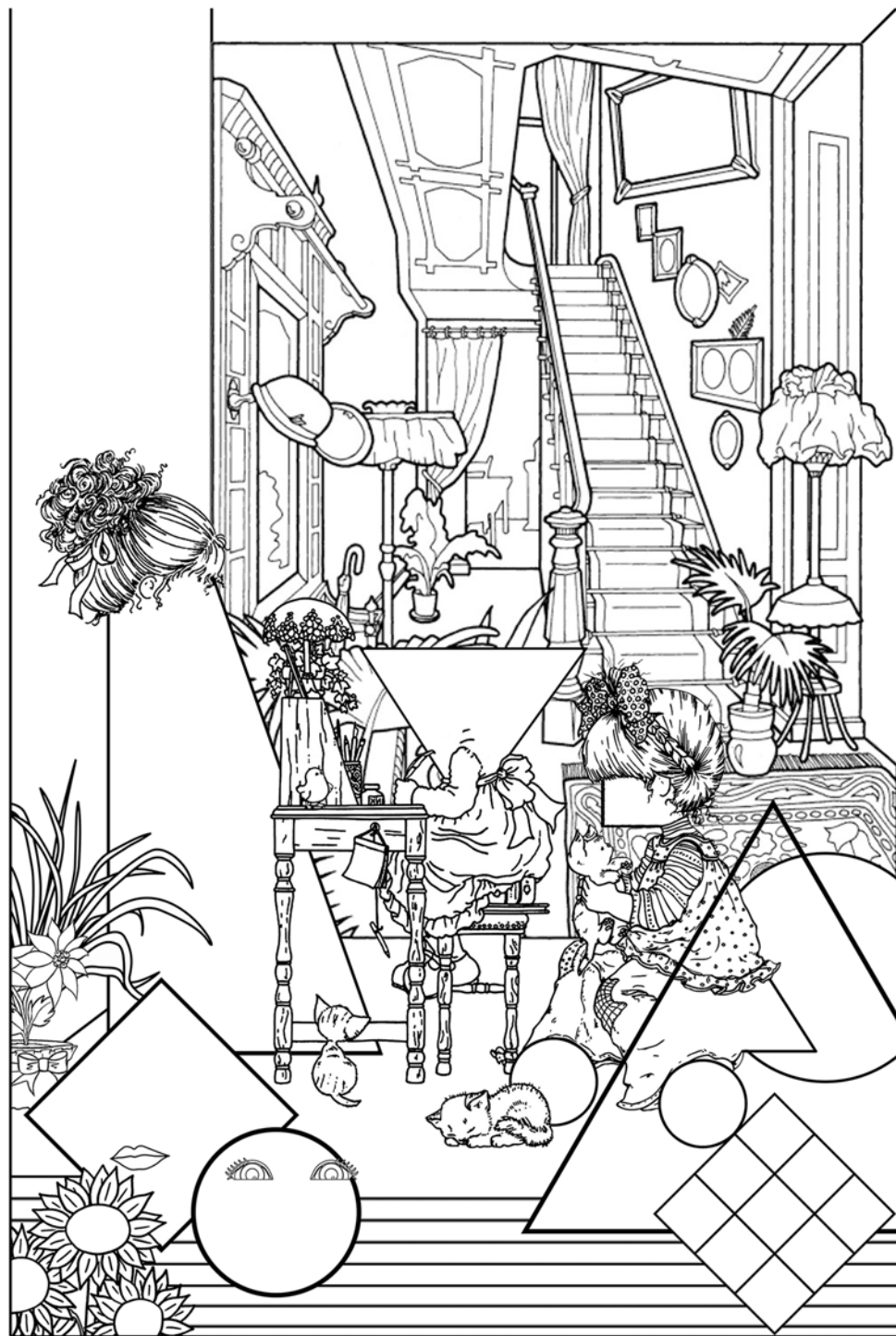
Mis-Shapes, la exhibición colectiva curada por Catalina Schliebener Muñoz para Tiger Strikes Asteroid New York, reúne obras de Ad Minoliti (Argentina, 1980), KC Crow Maddux (US, 1980) y Madeline Jimenez Santil (República Dominicana, 1986) que trabajan en esta intersección entre abstracción y cuerpo. Incorporando la potencia expresiva de las diferencias que han delineado la singularidad de cada una de sus trayectorias personales como sujetos que habitan experiencias trans, no binarias y racializadas, pero modulando formas tácticas de desidentificación en torno a dichas narrativas, *Mis-Shapes* se ofrece como un espectro de estrategias desde las cuales pensar la potencia productiva de los usos incorrectos, ridículos, deformes, eróticos e ingenuos de las formas abstractas, en especial de los lenguajes de la geometría y la taxonomía.

Una forma de atención crítica a todas aquellas presencias extrañas y ensamblajes conflictivos, sistemáticamente desplazadas del ascetismo analítico del formalismo moderno por su peligrosidad, absurdo o inmadurez, desde las cuales les artistas examinan la categoría cultural del cuerpo, haciendo de su materialidad incómoda, de sus afectos subestimados, así como de sus texturas excesivamente erotizadas, oportunidades para arruinar, desordenar, o por lo menos, interrumpir la estabilidad de las formas puras, el autoritarismo de lo visible y el conservadurismo moral que restringe el reconocimiento de la otredad, en la siempre misteriosa relación entre arte y cuerpo.

Lo que este uso particular de la abstracción revela, a partir de la concentración de su fuerza en la belleza de encuentros conflictivos entre elementos antagónicos en la superficie de las obras, como puede ser el choque entre la exigencia adultocéntrica de sentidos maduros, rectos y funcionales de las formas geométricas y la ingenuidad experimental de la imaginación infantil que reconoce en ellas nuevas presencias vivas en las fábulas queer de Minoliti; la flacidez tubular de objetos industriales que se conectan bajo una utilidad incierta con retículas geométricas desde la cual Jimenez Santil explora la condición anfibia de misteriosos cuerpos tecno-orgánicos; o el extraño ensamblaje tridimensional entre retratos fotográficos contruidos a través de fragmentos desorientados de un cuerpo suspendido en su sentido biológico-cultural y marcos deformes en cuyas texturas de resina quedan grabados símbolos y taxonomías cuya referencialidad se vuelve imposible en la obra de Crow Maddux, es la existencia de lo que me gustaría ensayar como una *abstracción impura*.

Es decir, un espectro de posibilidades mutables desde las cuales la abstracción puede *encarnar un problema*, es decir, trascender el uso queer relativamente estable desde el cual la invisibilidad táctica, la fragmentación de la materia y la opacidad del sentido se vuelven modos de representación complejos de las diferencias raciales, sexuales y de género ante el imperativo cultural de la transparencia que traman las políticas de identidad en clave neoliberal, para en su lugar concentrar su atención en la convivencia de lo diferente, como un proyecto desalienante que expone la condición imposible de todo deseo de totalización del sentido en torno a la corporalidad.

La creación de un lenguaje abstracto que se concentra en la experimentación voluntaria con la fricción irreconciliable entre los vértices afilados de las estructuras binómicas desde las cuales entendemos el significado cultural de nuestra experiencia, puede ser pensado más allá de los mecanismos evasivos que han sido identificados como su principal potencial transformador.



Ad Minoliti, Play C, 2018

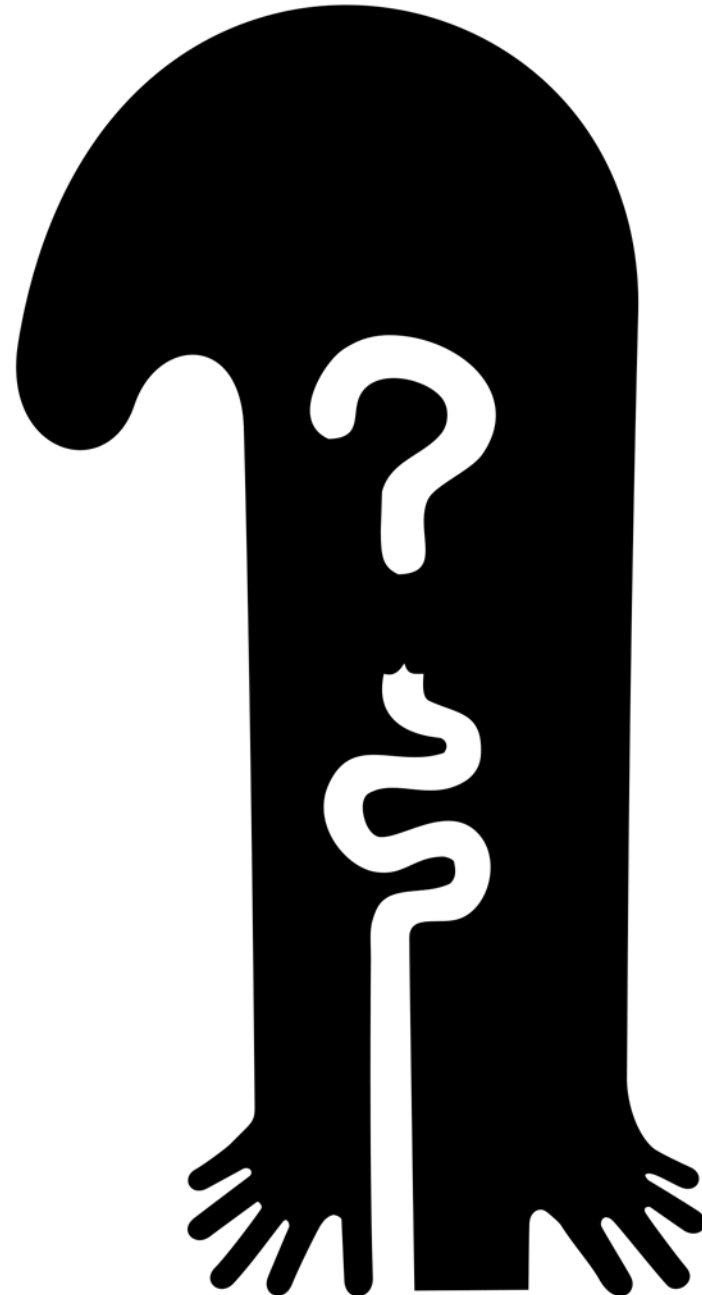
En su lugar, la incorporación conflictiva de diferencias sin resolución, más que liberar programas unilaterales de liberación, suponen necesarios ejercicios desalienantes, en tanto no sólo vuelven explícita la existencia de un profundo fenómeno estructural basado en el control, la desposesión y en el saqueo de la otredad que opera simultáneamente en múltiples esferas de la vida cultural, sino también vuelve audibles los procesos subterráneos de acumulación ideológica que resisten sistemáticamente a los mecanismos de su totalización significativa.

Al ensuciar con problemas la abstracción, es decir al mancharla, se intensifica la capacidad de ser-en-común considerando la impureza como una forma de conciencia oposicional que hace de la diferencia cultural una ética sensible sobre la vida de los cuerpos, celebrando su alteridad radical y su resistencia obstinada ante los continuos procesos de asimilación y normalización docilizante de su fuerza. En ese sentido, la amplitud de registros desde los cuales los artistas de *Mis-Shapes* hacen un uso queer, trans, no binario y anti-colonial de la abstracción, de las formas geométricas de base que la sustentan, como de otros lenguajes taxonómicos que forman parte de la producción de sentido en la codificación de la vida cotidiana, crean, en los modos en que eligen ensamblar la materia para aludir la presencia de un problema, zonas de incertidumbre donde el malestar habilita gestos epistemológicos de reversión del proceso colonial y de sus marcas de subjetivación, en torno a lo que consideramos o no creemos posible como un cuerpo.

Estos usos impuros, es decir problemáticos, de lo abstracto que cada artista trama desde y con el cuerpo de su obra, forman un estado de alianza que, además, queda sutilmente aludido en el título de la exhibición, *Mis-Shapes*, elegido por Schliebener Muñoz. Referenciando la canción homónima de la banda británica Pulp, incluida en su quinto álbum de estudio "Different Class", que en el año 1995 se convirtió en un himno para jóvenes alternativos, delinea en su letra un homenaje a esas formas de agencia desplazadas, modos de acción indirecta y existencias inadecuadas que formaron sentimentalmente la mirada de Schliebener Muñoz como artista, educador y ahora en su trabajo con la curaduría. Es que el atractivo de esta canción no sólo resuena por la radicalidad de su programa que grita *We want the things you won't allow us*, sino también porque en el sonido de dicho manifiesto, se sintetiza otro método en torno a los deseos de transformación urgente de lo real, en los que esta exhibición también se inscribe: *We won't use guns, we won't use bombs/ We'll use the one thing we've got more of! That's our minds*, haciendo de las fantasías y los deseos anidados en el cuerpo, un canal desde el cual concentrar y reconducir la energía incómoda del rencor ante los desplazamientos que ejercen las múltiples formas de desposesión y fragilidad programada sobre aquellos cuerpos que eligen decir no.

En este sentido, *Mis-Shapes*, como mencionamos anteriormente, puede pensarse como un proyecto curatorial que reúne el trabajo de artistas que emplean diferentes usos impuros de la abstracción desde los cuales desatar, bajo la potencia del conflicto, una imaginación crip en torno al cuerpo, es decir, un nuevo materialismo que intersecciona los desafíos epistemológicos que las sensibilidades trans, no binarias y racializadas, producen en torno a las posibilidades de la encarnación. Pero lo hace evocando de forma erótica, lúdica e ingenua, desde la periferia de lo normal, presencias que incorporan al cuerpo de la obra, en un sentido simbólico pero también material, el acumulado histórico de todas aquellas formas de enunciación estigmatizantes y desclasificaciones técnicas desde las que son desacreditadas las posibilidades de reconocimiento de estos cuerpos extraños como posibles. Por eso, *Mis-Shapes*, también alude a un sistema de obras que encuentran en la calidez de la ternura infantil, en el erotismo gelatinoso de una autorepresentación desorientadora, así como en la creación de máquinas complejas que a través de lenguajes codificados insisten en la potencia anfibia de la materia, la determinación de reclamar esa materialidad negada como una experiencia autónoma que no desliga de manera proyectiva la promesa de la libertad corporal a un futuro aún por venir, sino que materialmente la encarna en la gestualidad de su simple, extraña y opaca presencia.

KC Crow Maddux, Icon, 2022



El objetivo es explorar la dimensión queer y política de la infancia, así como la normativa invertida en todos los elementos asignados a les niños, desde dibujos animados hasta juguetes, ropa, diseño y cultura pop.

Me refiero a las cosas "asignadas a les niños", así cómo podemos ver la división por edad que mantiene el adultismo en la sociedad.

Estos cis-temas de la edad no solo censurarán lo queer a una edad temprana, sino que también suprimirán el pensamiento crítico en el proceso de infantilización. Veamos por ejemplo cómo la empatía por los animales se descarta por infantil y se destruye lo antes posible, para reforzar la explotación animal.

No es casual que le niño se vincule con los animales: la sociedad los junta en muchos casos como propiedades. Le niño es propiedad del padre así como la oveja es propiedad del granjero

La infancia tiene que ser superficial; el sello de la inocencia no deja espacio para la profundidad: ninguno de los inmaduros puede ir más allá sin castigo. Un meme que vi hace tiempo decía "no tuviste infancia si no tienes un trauma" T-T

Aquí los prejuicios de inocencia y pureza son mentiras para negar la personalidad y la autonomía de los cuerpos. Inocencia y pureza son escudos humanos utilizados contra la educación sexual o los derechos de las personas trans (ambos adultos y menores).

Parece que en las artes visuales, ningún adulto puede adentrarse más en lo infantil sin alguna perversión o cinismo, o al menos no sin un permiso académico. No se permite que la ternura sea una herramienta política. El humor está permitido siempre que sea interpretado de cierta manera, por el comediante fuerte e inteligente, nunca frágil.

La fragilidad es infantil. Nadie quiere ser tratado como un niño y esto habla de lo mal que tratamos a les menores.

- "Eso lo puede hacer mi hijo" (típico insulto a la calidad de una obra de arte)

- Entonces eres un pésimo padre porque crees que algo hecho por tu hijo es malo. No creces hasta la edad adulta, es obligatorio que lo hagas. Estás obligado a ser adultx para ser tomadx en serio.

La edad es un status quo, no tiempo.

Les niños son el futuro, nunca el presente.

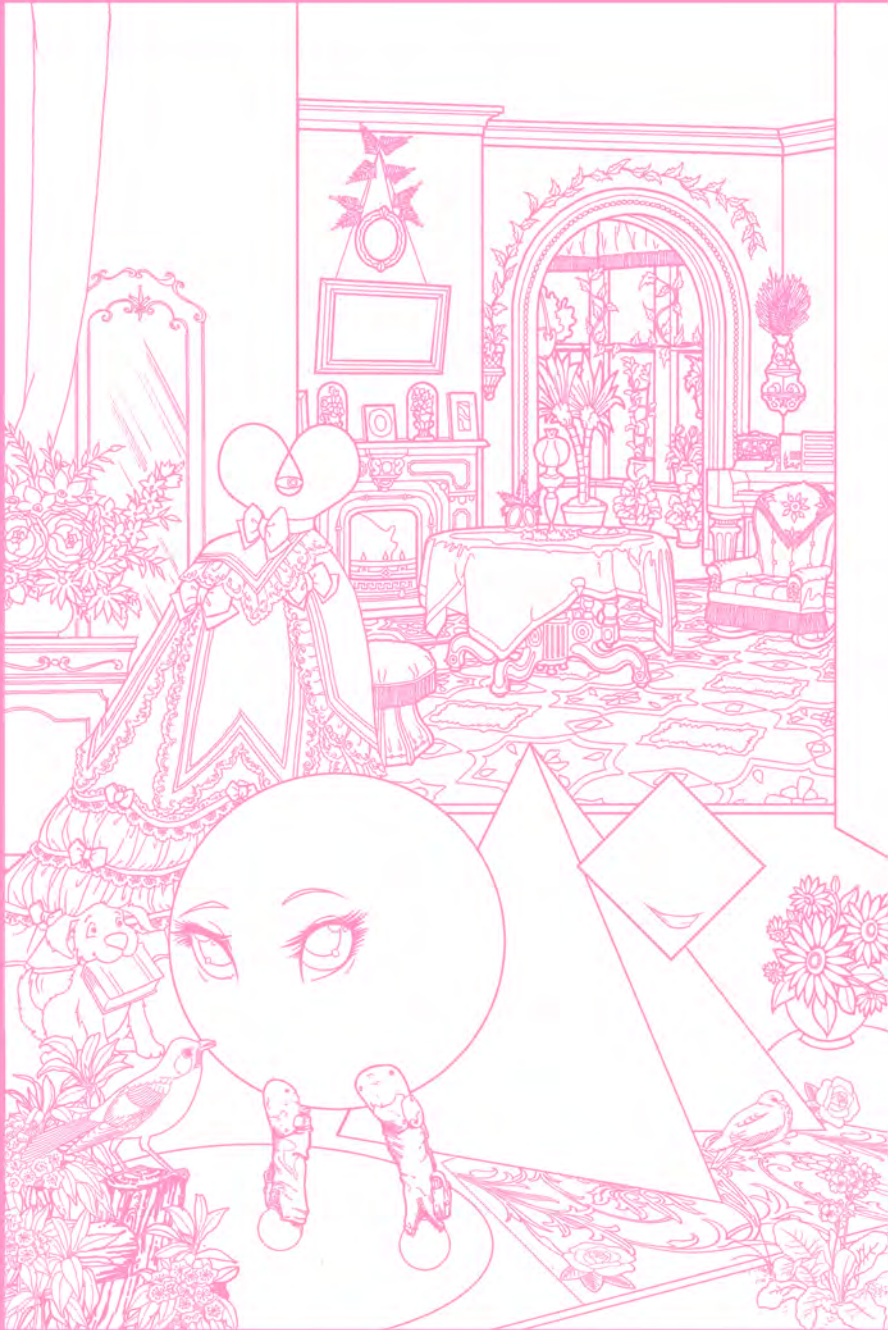
¿Qué pasa con la infancia que su estatus no es una posibilidad de existencia en el ahora?

Mi maestra, la artista Diana Aisenberg cuestionó en uno de sus ejercicios para artistas: ¿Cuál es la amenaza de la infancia?



Ad Minoliti, 2022

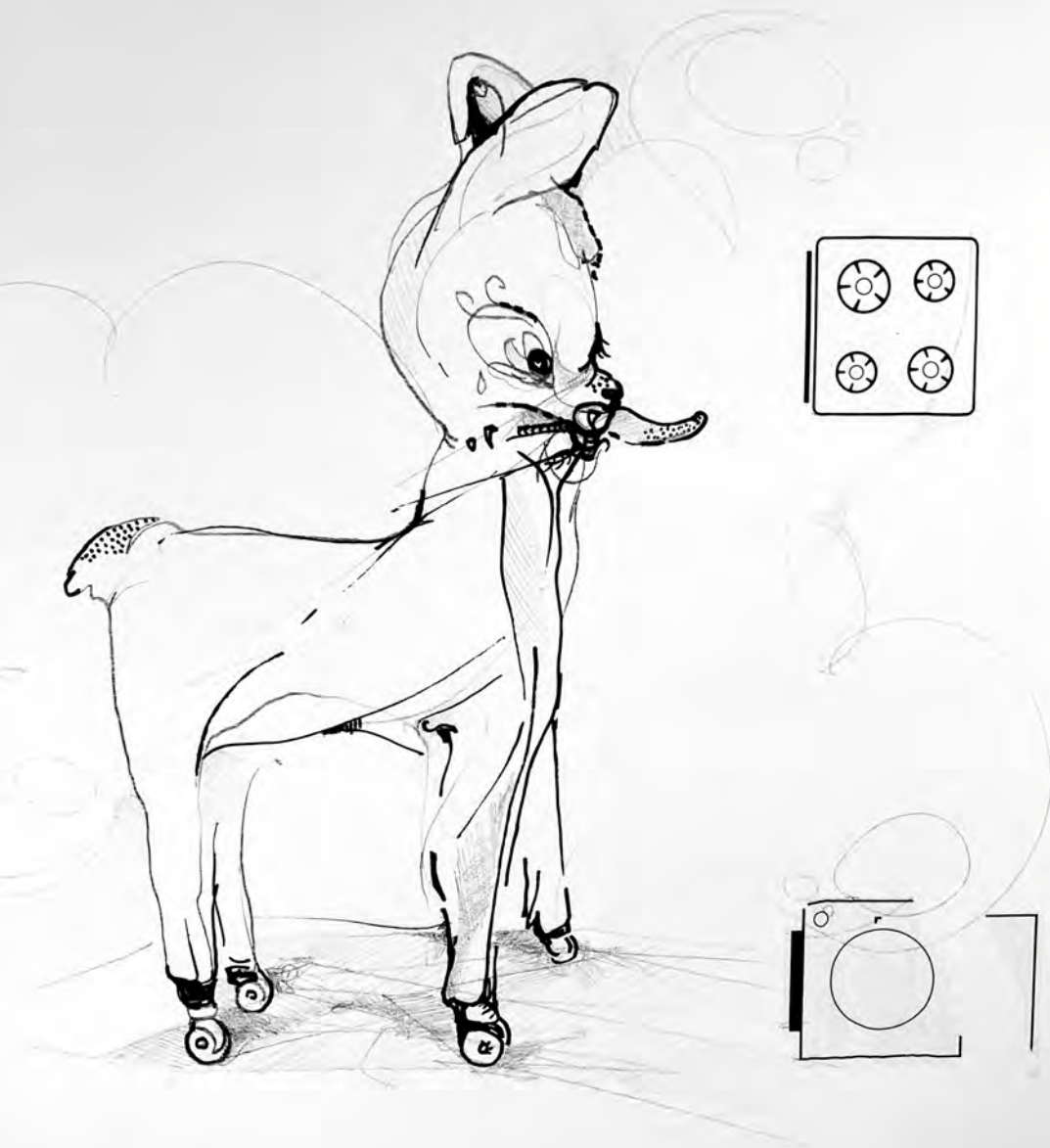




Ad Minoliti, Play C, 2018



Madeline Jimenez Santil, Personalidades incoloras o de la imposibilidad de generar patrones III, 2021



C Schliebener Muñoz, Untitled, 1998

Ad Minoliti (b. Buenos Aires, 1980) makes experimental installations around geometry and abstraction that encompass art history, architecture, queer feminism, childhood, animalism, and speculative fiction. Minoliti looks for a non-binary geometry where gender theories are applied to pictorial language using collage and mixed media. They have participated in several residencies such as Gasworks & URRRA London, FRAC Pays De La Loire, and Kadist San Francisco. Their work has been exhibited at galleries, institutions, and museums in Korea, Peru, México, Japan, Brazil, China, Bolivia, Chile, among other countries. Recent projects were exhibited at ICA Los Angeles, MCA Puerto Rico, TANK Shanghai, Fondation Pernod Ricard, MoMA Buenos Aires, Times Museum Guangzhou, MASS MoCA, Kunsthalle Lissabon Lisboa, MCA Puerto Rico, and Tallinn Art Hall Estonia. Recent solo shows were presented at BALTIC and Tate St Ives (UK), CCCOD (France), Antenna Space (China), and La Casa Encendida (Spain). They participated in the X Bienal del Mercosur Porto Alegre 2015, the Aichi Triennale 2016, Front Cleveland Triennale 2018, 58th Venice Biennale 2019, 13th Gwangju Biennale 2021, Biennale de Nice 2022.

KC Crow Maddux (b. US, 1980) is a Brooklyn based, trans artist whose work is intentionally difficult to categorize. Their pieces employ photography, painting, and sculptural processes together; creating a "trans" format. They are interested in the friction between the specific embodied self and the abstract, taxonomic language we often use. Maddux has been awarded residencies at Yaddo, the Fire Island Artist Residency, Lighthouse Works, Wassaic Project, and the Vermont Studio Center. Their work has appeared and been written about in ArtForum, The New York Times, Forbes, New Flesh, Original Plumbing, Filthy Dreams, and Hyperallergic. They have recently shown at Marquee Projects, A.I.R. Gallery, 1969 Gallery, Field Projects, Spring/Break, Haul, and Vox Populi. In 2020, their work was in the two-person inaugural exhibition by the Compton Trans Cultural District in San Francisco. Their work was recently included in "Not me, Not that, Not nothing either" at the Leslie Lohman GLBT Museum. They have had solo exhibitions at High Noon Gallery (NYC) this September and Turley Gallery (Hudson) in January.

Madeline Jiménez Santil (b. Dominican Republic, 1986) has an artistic practice developed around the possible relationships between the body/matter and geometry, rethinking the condition of the exotic, the strange, and migration, approaching them from the understanding of her own body and in permanent dialogue with the space that surrounds her. Through her research, she is interested in thinking about the possibilities of building a "decolonial object" and investigating the way in which it operates when entering the structures of contemporary art. Since 2006 she has lived and worked between Mexico and the Dominican Republic. Her most recent solo exhibition is "Baby dale suave cuando bajas" (2021) at Arróniz Arte Contemporáneo in Mexico City. She has participated in various group exhibitions, including "One month after being known in that island" (2020) at the Kulturstiftung Basel H. Geiger in Basel, Switzerland; "Other worlds" (2020) at the Tamayo Museum in Mexico City, and "Mesotropics" (2021) at the Museum of Contemporary Art of Panama. She has been a guest artist at the XIV FEMSA Biennial-Inestimable Azar (2020, Morelia / Pátzcuaro, Mexico), the Kochi Muziris Biennale (2016, India), and the XXVII National Biennial of Visual Arts of Santo Domingo (2013, Dominican Republic). In addition, she has been invited to the artist residency programs of Casa Wabi in 2019 and the Caribbean Art Initiative in 2020. She was recently awarded a Creative Capital Research and Production Grant.