



CLIMA EXTRAÑO



MUSEO DE ARTE E HISTORIA DE SANTA CRUZ
ABRIL 12, 2022 - AGOSTO 14 2022

Clima Extraño:

De las Colecciones de Jorda D. Schnitzer y su Fundación Familiar

Abril 14 - Agosto 14, 2022

El clima puede referirse tanto a condiciones atmosféricas sutiles como violentas en un lugar y tiempo dados. Clima Extraño considera las historias interseccionales de cuerpos y entornos, con énfasis en tres modalidades clave: el retrato, el paisaje y la abstracción. Extraídas de las colecciones de Jordan D. Schnitzer y su Fundación Familiar, las obras incluidas en la exposición abarcan cinco décadas, de 1970 a 2020. Nos invitan a reflexionar sobre la forma en que nuestro momento presente ha evolucionado desde las atmósferas del pasado, utilizando una gama de estrategias estéticas que van desde la pintura y el dibujo hasta la escultura y la instalación. Con atención al impacto y la historia de las migraciones forzadas, la industrialización, el capitalismo global y el trauma en humanos y en el paisaje contemporáneo, el cuerpo y la tierra se vuelven legibles como sitios emparejados de lucha, ofreciendo una visión profunda sobre las conexiones entre la estética, la historia y nuestro clima tempestuoso.



Clima Extraño es organizado por Rachel Nelson y Jennifer González para el Instituto de Artes y Ciencias de UC Santa Cruz.

Esta exhibición es posible gracias al generoso apoyo de la Fundación Familiar de Nion McEvoy, de Wanda Kownacki, Rowland y Pat Rebele, y de los que donan cada ___ al Instituto de las Artes y las Ciencias. Las principales ___ del MAH son generosamente por el condado de Santa Cruz, el Instituto de Servicios de Museos y Bibliotecas, la Fundación David y Lucile Packard y la Fundación William y Flora Hewlett.

Te invitamos también a Glenn Ligon: de las colecciones de Jordan D. Schnitzer y su Fundación Familiar, a la vista en la Galería de Arte Mary Porter Sesnon de la UC Santa Cruz, del 14 de abril al 14 de agosto de 2022.

Índice

Carlos Almaraz	1
Carlos Amoraless	2
Leonardo Drew	3
Joe Fedderson	4
Hock E Aye Vi Edgar Heap of Birds (Montón de Pájaros)	5
James Lavadour	6
Hung Liu	7
Nicola López	8
Julie Mehretu	9
Wendy Red Star (Estrella Roja)	10
Alison Saar	11
Lorna Simpson	12
Kiki Smith	13
Charles Wilbert White Jr.	14
Kehinde Wiley	15
Terry Winters	16
About the Artists	17

Carlos Almaraz

1

Choque en la Costa Oeste, 1990

Serigrafía, 25^{1/4} x 59^{1/2} in.



Choque en la Costa Oeste representa un accidente y un coche en llamas frente a un telón de fondo de campos cultivados y colinas ondulantes. Los automóviles fueron un presagio temprano del progreso; aquí, en una abstracta erupción de fuego y movimiento, el progreso se ha convertido en destrucción. Los accidentes automovilísticos son un elemento repetitivo en el arte de Almaraz, una evocación estética y gestual de cómo el desarrollo humano impregna peligrosamente el medio ambiente. En *Choque en la Costa Oeste*, cuando el fuego llueve sobre las tierras de cultivo cuidadosamente labradas, la crítica implícita del impacto humano en el mundo natural se extiende más allá del contaminante y violento accidente automovilístico, con las llamas iluminando también las condiciones de trabajo y la agricultura industrial que dan forma al paisaje.

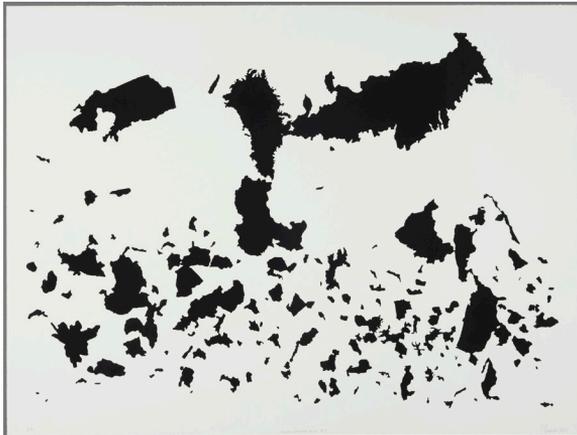
Carlos Amorales

Mapas inútiles de maravillas 1, 2010

Relieve, 39 ¹/₂ x 52 ¹/₂ in.

Mapas inútiles de maravillas 2, 2010

Relieve, 39 ¹/₂ x 52 ¹/₂ in.



Mapas inútiles de maravillas 1 y *Mapas inútiles de maravillas 2* muestran las siluetas negras de países y continentes fragmentados frente a un crudo fondo blanco. Las masas de tierra están desconectadas y reorganizadas en las obras, recordando cómo el fenómeno histórico de la cartografía, incluido el mapa de Mercator, que Amorales manipula, ha distorsionado la imagen del globo. Las historias de la navegación y la expansión colonial a través de las cuales se desarrollaron mapas modernos se acumulan en la superficie de estas impresiones, lo que provoca preguntas sobre la naturaleza artificial de las fronteras y los límites nacionales. Los cuerpos de tierra reconstituidos toman formas que parecen casi corporales, tallados en relieves agudos que representan los efectos de la migración humana y la obsesión por la conquista del medio ambiente.

Leonardo Drew

3

Número 215B, 2020

Madera, pintura, arena; tamaño variable



En *Número 215B*, fragmentos de madera se astillan en la pared, sobresaliendo con bordes irregulares como si estuvieran congelados, a mitad de la explosión, recordando los restos forjados por los predominantes desastres "naturales" en nuestro clima cambiante. El ensamblaje parece estar compuesto de materiales encontrados en la intemperie manchados con pintura, tal vez los restos de recientes tornados, huracanes e incendios forestales. En realidad, el relieve escultórico está cuidadosamente hecho de nuevas materias primas que Drew ha condicionado para que parezcan gastadas por el tiempo. Describe en términos elementales el proceso que realiza de envejecer la madera por medio de la quema, oxidación y descomposición: "Me convierto en el clima". Extendiéndose desde la pared de la galería y derramándose sobre el piso, la obra representa cómo el entorno construido domina nuestras vidas, pero es esencialmente frágil y temporal. Con el artista como el "clima", la instalación a gran escala ofrece una experiencia sensorial de movimiento y transformación.

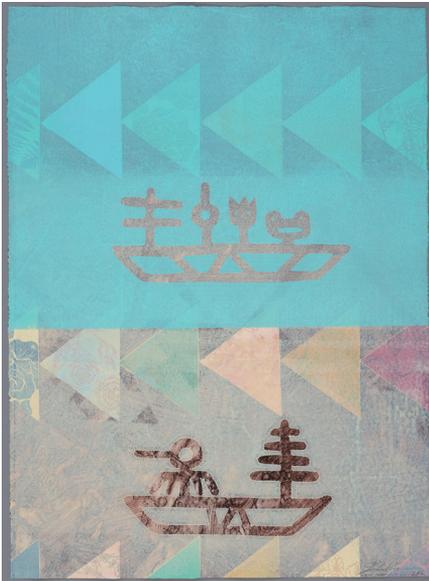
Joe Fedderson

Gansos volando, 2015

Monograbado con pintura en aerosol, 30 x 22 in.

Fantasma negro, 2015

Monograbado con pintura en aerosol, 30 x 22 in.



Gansos volando y *Fantasma negro* tienen elementos repetitivos que casi se reflejan entre sí. Glifos de barcos y triángulos en *Gansos volando* destacan el agua y el viento, a través de los cuales viajan el árbol, el ser humano y el animal. En *Fantasma negro*, la amplia línea que recorre el centro se derrama en color rojo, mientras que las imágenes fantasmales parecen flotar en una niebla por encima de la tormenta roja. Las obras sutilmente segmentadas evocan múltiples mundos simultáneamente: ya sea la tierra y el mar, un inframundo y un sobremundo, o incluso el pasado y el presente. Fedderson explica que para sus obras se inspira en la cultura visual de los indígenas de la meseta. Afirma que su "interés radica en la zona donde los signos se disuelven tenuemente en una estética modernista, manteniendo al mismo tiempo vínculos directos con los diseños de la meseta". *Fantasma negro* nos recuerda que el pasado de la tierra acecha el presente, y que toda la tierra actúa como un lugar de conmemoración.

No son tus historias de coyote, 2015

Monoimpresiones, 66 x 120 in.



No son tus historias de coyote, que comprende veinticuatro monoimpresiones individuales marcadas con palabras y frases escritas a mano, se asemeja a un grupo de carteles de protesta. Sin embargo, no siempre son claras las semejanzas. La obra evoca una atmósfera de protesta, con llamados a la acción como "Vive la vida para tu planeta" junto con otros mensajes obstinadamente oscuros: "Mancha al villano, araña el suelo" o "No escondas el áspero horizonte". Frente a fondos en tonos azules y verdes, el lenguaje se convierte en paisaje. Los significados se acumulan en la tecnología engañosamente plana de la red. Las palabras se pueden leer vertical u horizontalmente, yuxtaponiendo diversas imágenes y referencias culturales. La deforestación en aras del placer humano se evoca, por ejemplo, en la frase "No más selva, sólo fiestas de polo". Al igual que las sombras y la luz jugando a través de la superficie del agua, la obra remite a la naturaleza mediada de la cultura de masas, el consumo, la violencia y la comunicación, planteando preguntas sobre cómo la percepción da forma al entorno físico y social.

James Lavadour

Sin título, 2001

Óleo, papel, madera; 35^{3/4} x 53^{3/8} in.

Luna profunda, 2005

Óleo, madera; 72 x 90 in.



Lavadour describe su proceso de pintura como similar a los procesos naturales que dan forma a la tierra: "Me di cuenta de que lo que estaba mirando y lo que estaba haciendo era lo mismo... como un ser físico, yo mismo soy un evento de la naturaleza. Podría convertirme en un conducto para hacer arte, un conducto de la naturaleza, un conducto del evento extraordinario". En *Sin título* y *Luna profunda*, cada una compuesta por nueve pinturas abstractas al óleo repletas de paisajes, las implicaciones de las personas y sus acciones como "eventos de la naturaleza" son mediadas a través de pinceladas y pintura. Cada obra forma un retrato único del entorno: la calma de un cielo azul pálido, el poder y la destrucción de la lava y el fuego, la luz efímera entre el atardecer y la noche. Con las variadas imágenes ensambladas en rejillas, surge un ritmo sincopado entre las explosiones terrestres fundidas y los momentos más bucólicos y sosegados de luz y tierra, haciendo eco de la capacidad humana para actuar como un clima cambiante, con múltiples modos de estar en el mundo.

Hung Liu

7

Retratos oficiales: ciudadano, edición 12/30, 2006

Litografía y collage; 30^{1/4} x 30 in.

Retratos oficiales: inmigrante, edición 12/30, 2006

Litografía y collage; 30^{1/4} x 30 in.



Los Retratos oficiales de Hung Liu capturan dos estados de ser en el mundo: ciudadano o inmigrante, y la experiencia cambiante generada por las condiciones de pertenencia nacional o la de un apátrida. En *Ciudadano*, la mujer se mantiene erguida, mirando hacia adelante, con la barbilla inclinada hacia arriba, lo que remite estilísticamente al realismo socialista chino. Detrás de ella hay cañas de bambú, nativas de China. El fondo es rojo, un color propicio y afiliado al gobierno que simboliza la buena fortuna y la alegría. Por el contrario, en *Inmigrante* la mujer está envuelta, mirando sombríamente hacia un lado, mientras que el fondo azul gotea en la imagen. El maíz, el cultivo más grande de los Estados Unidos, asoma por detrás de la mujer. Ambas imágenes contienen un pasaporte chino, que atiende al uso de retratos en los documentos de ciudadanía del gobierno que permiten o dificultan la pertenencia. El gallo en la esquina izquierda de *Ciudadano*, y las ratas en *Inmigrante*, son signos del zodiaco chino. Sin embargo, en el contexto de la apatridia, los signos adquieren otros significados en un entorno hostilizado por el racismo.

Nicola López

8

Media vida núm. 13, 2009

Xilografía y litografía; 69^{3/4} x 47^{3/4} in.



Los tubos retorcidos se convierten en andamios para la vida vegetal en *Media vida núm. 13*, saliendo furtivamente en ángulos extraños del acero perforado. Este es un paisaje distópico, ensamblado a partir de las huellas humanas y los escombros que, incluso mucho después del colapso de la sociedad, continuarán estropeando la topografía del planeta. Hay, sin embargo, una ambigüedad y ambivalencia en las obras de López sobre las consecuencias del colapso. Flores florecientes de gran tamaño compuestas de líneas y ángulos que parecen casi mecánicas y esquemáticas, crecen del lodo verde azulado que gotea de las tuberías de acero. Se abren como satélites hacia el cielo. Estos signos de vida realizan un gesto por los efectos tóxicos de la empresa humana y la capacidad de la naturaleza para reformarse, adaptarse y sobrevivir incluso en un mundo dañado.

Julie Mehretu

Circulación, edición 22/25, 2005

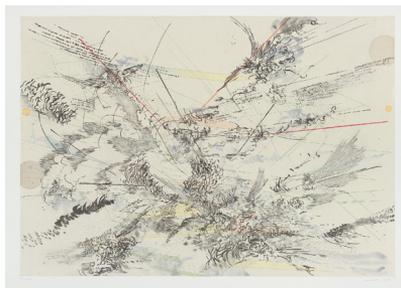
Aguafuerte en color con aguatinta y grabado sobre papel gampi en chine collé; 35½ x 46¾ in.

Difracción, edición 22/35, 2005

Aguatinta color azúcar con aguatinta, grabado por salpicado y aguafuerte sobre papel gampi en chine collé; 35½ x 46¾ in.

Calma local, edición 22/35, 2005

Aguatinta al azúcar, aguatinta en color y grabado por salpicado; aguafuerte blando y duro; y grabado sobre papel gampi en chine collé; 35½ x 46¾ in.



Este trío de grabados fue elaborado a raíz del huracán Katrina que devastó Nueva Orleans, Luisiana y la costa del Golfo. Además del desastre natural, la respuesta del gobierno dejó a miles de residentes, principalmente negros, pobres y ancianos, abandonados en las inundaciones. Las marcas grabadas trazadas a lo largo de las impresiones emulan el movimiento violento de la tormenta y la gente que huyó –o murió– a su paso. Las abstractas obras claramente evitan la representación, sin embargo, las líneas recorren alternativamente los grabados como el viento, o se agrupan, como ondas, mapeando un tempestuoso paisaje marino que hace eco de las volátiles pinturas marítimas del pintor británico J.M.W. Turner. En medio de la escalada de desastres climáticos del siglo XXI, la serie

Wendy Red Star (Estrella Roja)

Cuatro estaciones: primavera, edición 12/15, 2006

Impresión con pigmentos de archivo; 31^{1/2} x 36 in.

Cuatro estaciones: verano indígena, edición 12/15, 2006

Impresión con pigmentos de archivo; 31^{1/2} x 36 in.

Cuatro estaciones: otoño, edición 12/15, 2006

Impresión con pigmentos de archivo; 31^{1/2} x 36 in.

Cuatro estaciones: invierno, edición 12/15, 2006

Impresión con pigmentos de archivo; 31^{1/2} x 36 in.



Vestida con la vestimenta tradicional de los crow, Wendy Red Star posa para Cuatro estaciones con facsímiles fabricados de paisajes de temporada. La serie hace referencia a pinturas de paisajes americanos del siglo XIX que a menudo borraban o minimizaban la presencia indígena, así como, a la inversa, a los retratos romantizados y escenificados de los llamados "desaparecidos" nativos americanos realizados por fotógrafos como Edward S. Curtis. Más que simplemente criticar las inexactitudes históricas de estas imágenes, las plantas falsas, los recortes de cartón, las flores de plástico y los animales voladores que Red Star usa en estas cuatro fotografías, estas imágenes comercializadas de la naturaleza construyen un recordatorio táctil de las formas en que los nativos americanos y la tierra se han reproducido y mercantilizado para el consumo doméstico. Hay una melancolía en estas escenas de naturaleza artificial; a medida que cambian las estaciones, la ropa de

Alison Saar
Crecí, 2019

11

Bronce fundido; 78^{1/2} x 39 x 38^{3/4}



Crecí monumentaliza las historias interseccionadas del algodón, la esclavitud y la identidad en los Estados Unidos. Fundida en bronce y de tamaño natural, la estatua representa una versión adulta más sabia y poderosa de Topsy, una joven esclavizada, personaje de la novela *La cabaña del tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe. Vemos una corona de algodón que parece levantar su cabello trenzado en un halo, mientras sostiene una rama de algodón como un cetro en una mano y una guadaña en la otra, haciendo referencia a la vida y la muerte. Sentada en un trono de pacas de algodón, ella es el nexo donde el mundo natural y el capitalismo chocan: un recordatorio de que la producción de algodón y el capital se han entrelazado durante siglos con la vida de la comunidad negra. Sin embargo, su postura recta y su adorno regio implican que es divina, que ejerce dominio sobre los mundos naturales y los creados por el hombre, inclinando la balanza de poder a su favor. Cuando se le preguntó "¿Sabes quién te creó?", Topsy respondió: "Supongo que crecí. No creo que alguien me haya creado".

Lorna Simpson

Ebony antes, 2010

Collage y tinta sobre papel; 10^{3/4} x 8^{1/2} in.

Nube oscura, 2011

Collage y tinta sobre papel; 11 x 8^{1/2} in.

Riunite y hielo #15, 2014

Collage de papel impreso; 29^{1/2} x 22^{1/2} in.



Cada uno de estos fotomontajes atmosféricos incluye un retrato cortado de los anuncios de las revistas clásicas *Ebony* y *Jet*. La acuarela, en tonos de gris y negro, convierte en humo el cabello de una mujer en *Ebony antes*, mientras que en *Nube oscura* el rostro y el cuello de un hombre emergen de un halo afro que parece que pesa por la lluvia. Para *Reunite y hielo #15*, el cabello de una mujer adornada con diamantes es reemplazado por un iceberg y la silueta de un hombre. Bajo la sombra del iceberg, los aretes colgantes de diamantes y el collar que adornan a la mujer parecen gotas de agua. Lo que una vez fue un anuncio, que no sólo vendía diamantes sino también un estilo de vida a los afroamericanos en el siglo XX, se ha transformado delicadamente en una sug-erente reflexión sobre estados psicológicos que se duplican como fenómenos naturales.

Kiki Smith

13

Mi lago azul, edición 26/41, 1995

Fotograbado, litografía; 43^{1/2} x 54^{3/4} in.



Para crear *Mi lago azul*, Kiki Smith tomó prestada una cámara periférica del Museo Británico, que genera una vista de 360° de una imagen. La tecnología fue inventada para estudios geológicos y es similar a aplanar el globo en un mapa bidimensional. La fotografía resultante de Smith es de su propio cuerpo, convertido en un paisaje. Smith coloreó a mano la imagen, y reescribió detalles topográficos sobre un desbordamiento de carne humana. Los mapas, que históricamente han sido una herramienta producida a nivel mundial para la exploración y el nombramiento de sitios geográficos, pero también para la dominación y el control de cuerpos humanos y recursos naturales, aquí se transforman en un estudio de la interioridad humana. Para Smith, nuestro cuerpo es nuestra conexión con la tierra; representa nuestra biología compartida como seres humanos y nuestra experiencia colectiva con el medio ambiente. Smith comenta: "Eres algo que cambia constante-

Charles Wilbert White Jr.

14

Carta de amor III, edición 30/30, 1977

Litografía; 30^{1/16} x 22^{9/16} in.



Una carta de amor para la naturaleza, la litografía a color de Charles White representa un momento de felicidad mientras la figura central con capucha inclina suavemente la cabeza hacia atrás como para disfrutar de la luz reflejada en una concha de caracol que flota sobre el sujeto. El caparazón de caracol es un elemento repetitivo en el arte de White, como una representación simbólica de la fuerza vital femenina y la creatividad. Junto con la figura encubierta, hace de la imagen una doble celebración de la feminidad negra. Sobre el fondo turquesa, la concha y la mujer también evocan a Mami Wata, el panteón de los espíritus de agua venerados en África Occidental, Central y Meridional. La deidad del agua se convirtió en una poderosa figura para la diáspora africana en América. *Carta de amor III* muestra el restaurado equilibrio entre las personas y el medio ambiente en una imagen de esperanza y serenidad.

Kehinde Wiley

15

Marechal Floriano Peixoto II, 2009

Óleo sobre lienzo; 107 x 83 in.



Las poses de los dos jóvenes en *Marechal Floriano Peixoto II* son adaptaciones de dos figuras de un famoso monumento dedicado al mariscal militar y segundo presidente de Brasil, Floriano Peixoto. Ubicada en una plaza pública de Río de Janeiro, la estatua muestra la figura erguida de un sacerdote católico que enseña un crucifijo a una joven, presumiblemente indígena. El colonialismo ha estado asociado desde hace mucho tiempo con la religión en Brasil, y directamente vinculado con la dominación territorial. En contraste con la estatua, la pintura monumental de Wiley entrelaza a los lugareños con flores regionales, y la figura erguida no sostiene una cruz, sino una caña de bambú, una planta nativa de la selva tropical brasileña. Ambas figuras miran directamente al espectador, en lugar de al suelo, y su presencia serena sugiere fuerza, orgullo y comodidad en una suave integración con el mundo natural que impregna la escena.

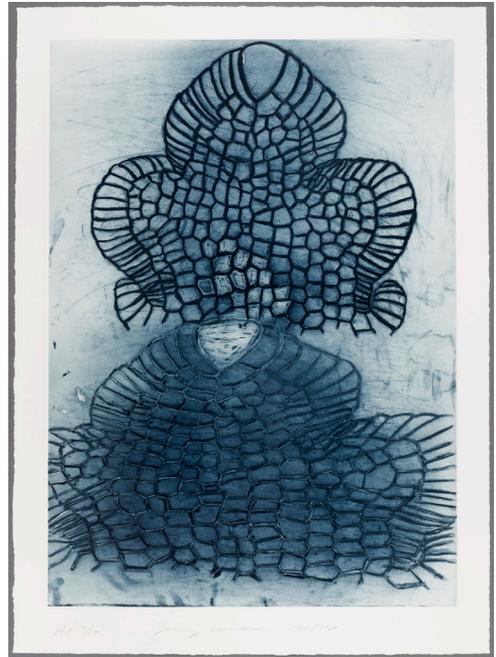
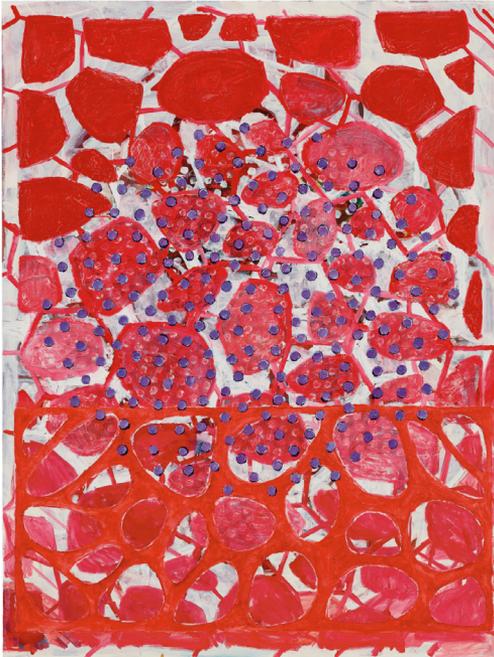
Terry Winters

Novalis (Sojka 48), 1989

Grabado, aguafuerte de mordiente abierto y aguatinta; 42^{1/2} x 31 in.

Lago carmesí, 2013

Óleo sobre lino; 80 x 60 in.



En *Lago carmesí*, las formas abstractas imitan la estructura celular de la vida material, llamando la atención sobre los elementos moleculares que componen redes naturales más grandes, como los núcleos flotantes de átomos o las piedras que se encuentran debajo de los cuerpos de agua. El trabajo de Winters destaca las complejas e interconectadas relaciones que dictan la vida en el planeta. En *Novalis*, llamado así por el poeta y filósofo alemán del siglo XVIII, las líneas cuidadosamente grabadas se asemejan a los patrones de encaje que componen la venación de las hojas, e invoca una mirada microscópica. Novalis creía que los humanos se conocían a sí mismos a través de la experiencia de la naturaleza, y creó obras que llamó "fragmentos", que eran representaciones materiales de conceptos abstractos. El trabajo de Winters nos invita a examinar el

Carlos Almaraz (estadounidense, nacido en la Ciudad de México, 1941–1989) es considerado uno de los miembros más preeminentes de la Escuela Chicana de Los Ángeles. Su trabajo ha sido expuesto a nivel nacional e internacional como MEX/LA: modernismo mexicano en Los Ángeles, 1930–1985 en el Museo de Arte Latinoamericano y Trazar otro L.A: el movimiento de arte chicano en el Museo Fowler en la Universidad de California, Los Ángeles. En 2017, el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles realizó una gran retrospectiva de su trabajo.

Carlos Amoraless Carlos Amoraless (México, nacido en 1970) ha realizado exposiciones individuales en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Argentina; el Museo de Arte de Filadelfia; el Kunsthalle Fredericianum, Kassel, Alemania; y el Museo Tamayo, Ciudad de México. Su trabajo también fue incluido en la Bienal de Venecia; la Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil; la Performa, Nueva York; la Bienal de La Habana; y la Bienal de Sharjah, Emiratos Árabes Unidos. Vive y trabaja en la Ciudad de México.

Leonardo Drew (nacido en 1961) es conocido por sus ensamblajes a gran escala elaborados con materiales naturales. Las obras de Drew están incluidas en numerosas colecciones públicas, como el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York; el Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York; el Museo de Arte Contemporáneo, Los Ángeles; y el Tate, Londres. Sus recientes exposiciones individuales en museos incluyen el Museo de Arte de Misisipi, Jackson; el Museo de Young, San Francisco; el Palazzo Delle Papesse y el Centro de Arte Contemporáneo, Siena, Italia.

Joe Feddersen (nativo americano, Colville, nacido en 1953) es un escultor, pintor, fotógrafo y artista de técnica mixta, presentado en numerosas exposiciones, incluyendo en el Museo Nacional de los Indios Americanos del Instituto Smithsonian, Nueva York; y en el Museo de Arte y Cultura del Noroeste, Spokane, Washington. Fue protagonista de una gran exposición retrospectiva organizada en conjunto con la Galería Froelick y el Museo Hallie Ford de Arte en la Universidad Willamette en Salem, Oregón.

Hock E Aye Vi Edgar Heap of Birds (nativo americano, cheyenne y arapaho, nacido en 1954) fue elegido miembro de la Academia Americana de Artes y Ciencias como integrante de la clase de Humanidades y Artes. Su trabajo ha sido objeto de exposiciones individuales en instituciones como el Centro Walker de Arte, Mineápolis; la Galería de Arte de New South Wales, Australia; el Museo de Arte de Berkeley, California; el Museo Nacional del Indio Americano, Instituto Smithsonian, Nueva York; y la Asociación para las Artes Visuales, Ciudad del Cabo, Sudáfrica.

James Lavadour

James Lavadour (nativo americano, Walla Walla, nacido en 1951) recibió el premio Joan Mitchell y fue cofundador del Instituto Crow's Shadow para las Artes en 1990, una organización sin fines de lucro dedicada al cultivo de las artes dentro y alrededor de la Reserva Indígena Umatilla. Su trabajo se encuentra en las colecciones del Museo Nacional del Indio Americano en el Instituto Smithsonian en Nueva York, en el Museo Crystal Bridges, en el Museo de Arte de Seattle y muchos más.

Hung Liu (estadounidense, nacida en China, 1948–2021) recibió dos veces una beca del Fondo Nacional de las Artes. Liu también recibió un Premio Lifetime Achievement en Grabado del Consejo Internacional de Gráficos del Sur en 2011. Las obras de Liu han sido expuestas extensamente y coleccionadas por el Museo de Arte Moderno de San Francisco; el Museo Whitney de Arte Americano, Nueva York; el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York; la Galería Nacional de Arte, Washington, D.C.; el Museo de Arte Asiático de San Francisco entre otros.

Nicola López (estadounidense, nacida en 1975) ha recibido apoyo de la Fundación Joan Mitchell, entre otras. Su obra ha sido expuesta en todo Estados Unidos e internacionalmente, en museos como el MoMA de Nueva York, el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, el Museo Rufino Tamayo en la Ciudad de México y el Museo de Arte de Denver. Ha sido presentada en exposiciones individuales en el Museo de Arte de Chazen, Madison, Wisconsin y el Museo Solomon R. Guggenheim en Nueva York.

Julie Mehretu (estadounidense, Etiopía, nacida en 1970) ha recibido muchos premios prestigiosos, incluida la Beca MacArthur en 2005, el Premio de la Medalla de las Artes del Departamento de Estado de los Estados Unidos en 2015 y la membresía en la Academia Americana de las Artes y las Ciencias, 2021. Su obra ha sido expuesta en el Carnegie International; la Bienal de Sydney; el Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York; DOCUMENTA (13); la Bienal de Sharjah; y la 58ª Exposición Internacional de Arte, La Biennale di Venezia.

Wendy Red Star (nativa americana, crow, nacida en 1981) ha expuesto en el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York; en el Museo Brooklyn; en la Fundación Cartier pour l'Art Contemporain, París; en el Museo de Arte de Portland; en el Instituto de Arte de Mineápolis; y muchos otros. Su trabajo se encuentra en las colecciones permanentes del Museo de Arte Moderno y el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, el Museo Whitney de Arte Americano, el Museo Nasher de Arte de la Universidad de Duke, entre otras colecciones.

Alison Saar (estadounidense, nacida en 1956) ha ganado dos veces la beca del Fondo Nacional de las Artes, y también ha recibido la prestigiosa beca de la Fundación Memorial Guggenheim. El arte de Saar está incluido en la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el Museo de Brooklyn, el Museo de Bellas Artes de Houston y muchos otros a nivel nacional e internacional. En 2019 recibió el Premio Internacional a la Trayectoria del Consejo Gráfico del Sur.

Lorna Simpson (nacida en 1960) es considerada una pionera de la fotografía conceptual. Sus obras han sido expuestas y se encuentran en las colecciones del Museo de Arte Moderno, Nueva York; el Centro de Arte Walker, Mineápolis; el Museo Whitney de Arte Americano, Nueva York; el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, entre otros. Sus exposiciones han incluido el Premio Hugo Boss en el Museo Guggenheim, Nueva York; Documenta XI en Kassel, Alemania; y la 56ª Bienal de Venecia, Italia. Fue galardonada con la Medalla J. Paul Getty en el año 2019.

Kiki Smith (nacida en 1954) ha sido objeto de numerosas exposiciones individuales en todo el mundo, incluyendo más de 25 exposiciones en museos. Su trabajo ha sido presentado en cinco Bienales de Venecia. Es miembro de la Academia Americana de las Artes y las Letras y de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias, y en 2017 fue galardonada con el título de Académico Real Honorario por la Real Academia de las Artes de Londres. En 2006, la revista TIME reconoció a Smith como una de los "TIME 100: las personas que dan forma a nuestro mundo".

Charles W. White Jr. (1918–1979) recibió numerosos honores y premios y ha sido expuesto en el Instituto de Arte de Chicago, en el Museo Whitney, el Museo Metropolitano, el Instituto Smithsonian, la Academia Nacional de Diseño y en otras partes del mundo. Su obra está incluida en las colecciones permanentes del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, el Museo Metropolitano de Arte, el Museo Whitney de Arte Americano, el Museo Newark y el Museo de Arte de Santa Bárbara.

Kehinde Wiley (nacido en 1977 en Estados Unidos) ha expuesto en Nueva York, Los Ángeles, París, Berlín y Milán, entre otras ciudades. Su obra pertenece a las colecciones del Museo Metropolitano de Arte y del Museo de Arte Contemporáneo, en Los Ángeles, y del Museo Nasher de Arte, entre muchos otros. En 2018, Wiley pintó el retrato presidencial de Barack Obama. En 2019, lanzó el programa Residencia Black Rock en Senegal, que fomenta las carreras de los artistas más jóvenes y el amplio ecosistema artístico de África.

Terry Winters (estadounidense, nacido en 1949) ha ampliado las preocupaciones de la pintura abstracta al involucrar conceptos contemporáneos del mundo natural. Ha realizado exposiciones individuales en numerosos museos, entre ellos el Museo Whitney de Arte Americano de Nueva York, la Galería de Arte Whitechapel de Londres, el Kunsthalle de Basilea y el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York. Más recientemente, el Centro de Dibujo de Nueva York organizó un reconocimiento de sus dibujos en 2018.