



TANYA LUKIN LINKLATER Y TIFFANY SHAW-COLLINGE

De Lxs editores

Commonwealth solo incluye una pieza pre-existente—la escultura *Indigenous geometries* (*Geometrías indígenas*, 2019) de Tanya Lukin Linklater (Alutiiq) y Tiffany Shaw-Collinge (Métis)—que fue originalmente desarrollada para *...and other such stories (...y otras historias semejantes)* del 2019 Chicago Architecture Biennial (El bienal de arquitectura de Chicago). La escultura se asemeja a la arquitectura Alutiiq (Nativo-alasqueña), con “lomos” de madera doblados a mano que simultáneamente son partes integrales de la escultura, herramientas para a ser activadas en la investigación y el performance y recordatorios de que se realiza un trabajo de re-ensamblaje de culturas indígenas cuando se enfrenta el colonialismo. Bajo la dirección de lxs artistas, *Indigenous geometries* fue presentada en el ICA, dirigida al amanecer del este, y siete de los lomos fueron removidos de la estructura y colocados sobre el piso de la galería.

Dos de los lomos también fueron enviados a Canada para que Lukin Linklater los usara mientras producía su

comisión para Commonwealth. Su nuevo performance para la cámara es *This moment an endurance to the end forever* (Este momento es una eterna resistencia al fin, 2020). Originalmente, Lukin Linklater había planificado investigar y desarrollar este performance durante un ensayo abierto y performance en vivo de una semana en el ICA, pero tuvo que encontrar nuevos métodos que tomaran en cuenta el distanciamiento debido al COVIDI-19. La película final enhebra escenas donde Lukin Linklater trabaja con los lomos en su casa, con grabaciones de bailarines en el Río Salmon en Ontario y la poesía de Lukin Linklater. Ella se enfoca en las cualidades de la atmósfera—tanto su densidad como su disipación—al igual que la respiración, la canción y el idioma. Durante una época donde la respiración puede cargar peligro, el movimiento está restringido y el habla puede estar tan cargada, ¿qué significa que respiremos, nos movamos y hablemos juntxs?

La siguiente conversación fue convocada para febrero del 2020 por la arquitecta y teórica Beth Weinstein, tras su investigación sobre la relación entre la arquitectura y el baile, y con el fin de desempacar las capas de significado en *Indigenous geometries*. Interjecciones de Noah Simblist y Stephanie Smith, de noviembre del 2020, presentan algunas conexiones que emergieron del contexto de *Commonwealth* y de las conversaciones continuas entre Lukin Linklater y Shaw-Collinge. Esta sección cierra con la meditación escrita de Lukin Linklater sobre *This moment an endurance to the end forever* (2020).

—Lxs editores

Una conversación con Tanya Lukin Linklater y Tiffany Shaw-Collinge (con interjecciones de Noah Simblist y Stephanie Smith)

Tanya: Durante nuestras conversaciones tempranas con Sepake Angiama, co-curador del 2019 Chicago Architecture Biennial, le compartí el trabajo de las poetas indígenas Joy Harjo y Susie Silook. El catálogo de la bienal incluye “Adventures in Chinatown 1958”, de Susie Silook, que cuenta la historia de la relocalización de su familia de una villa alaskaña remota a Chinatown, en Chicago. El gobierno estadounidense movió a las personas indígenas de sus tierras originarias a ciudades por todos los Estados Unidos, prometiendo educación y empleo, pero las personas indígenas principalmente encontraron pobreza. El gobierno intentó dispersarlas para desalentar la construcción de las comunidades, pero muchos mantuvieron relaciones, incluyendo con sus tierras natales. Ahora, hay generaciones de personas indígenas que viven en las ciudades. También se organizaron políticamente durante los 1960s.

En el conversatorio del otoño del 2018, hablé de estructuras que constriñen y limitan a las personas indígenas. Tras mi presentación, un grupo de arquitectos indígenas me preguntaron cómo pude imaginar un espacio para un performance indígena. Nunca antes me habían preguntado sobre cómo me había imaginado un espacio fuera del dominio. Sepake me pidió que me tomara mi tiempo con esta pregunta. También leí una serie de textos cortos escritos por la facultad y los estudiantes del Institute of American Indian Arts (Instituto de Artes Americanas) en 1969—su teorización de la estructura, el espacio, etc. del teatro del Indio Americano. Era un tiempo políticamente significativo para el baile y para el arte. Todo estaba alineado.

Le pedí a Tiffany que se uniera al proyecto. Su experiencia escuchando a las personas y comunidades indígenas y a nuestras preocupaciones compartidas dieron paso a conversaciones abundantes. Consideré la cultura material, conocimientos y procesos Alutiiq, desde las formas a las escalas estéticas. Quise derivar citas de nuestras tierras, incluyendo el *ciqlluag*, o de nuestros hogares en los días de antaño. Escogí pintar la parte de adentro de los lomos de la escultura porque esto es donde la vida ocurre cuando nos relacionamos. Estas líneas pintadas hacen referencia a los diseños pintados sobre las canastas alasqueñas de los Alutiiq y Unangan. Siempre he sentido que los materiales deberían relacionarse a la escala del cuerpo y que estas marcas refuerzan esta correspondencia junto con los lomos de la escultura que se pueden mover de forma independiente.

Tiffany: Cuando llegamos a la contestación, nos llegó de forma repentina, lo cual fue hermoso porque habíamos tenido conversaciones largas como preparación para el diálogo. Como muchas de nuestras metas, también fue importante arraigar el trabajo en Chicago. Tanya y yo hablamos de cómo las personas indígenas fueron forzosamente removidas de sus tierras y relocalizadas en Chicago, entre otras ciudades; y, mediante el uso de materiales locales, buscamos honrar aquella historia.

AllKinds Studio, el equipo de fabricación, escuchó atentamente. Para mí, este era un nuevo concepto. Con fabricantes hombres, típicamente estos traen sus propias ideas y reconfiguran el diseño, pero AllKinds es un equipo compuesto completamente de mujeres que intentaron complementar nuestro proceso y mover la idea hacia adelante para que se fabricara exactamente como fue esbozada.

Tanya: Con Tiffany, se da una forma abierta de compartir que nos permite crear algo situado en las historias artísticas Alutiig, pero también en relación con las políticas de relocalización en los 1950s.

En la primera sección del performance, *A song, a felt structure: We are putting ourselves back together again (Una canción, una estructura sentida: Nos recomponemos de nuevo)*, lxs danzantes encarnaron la idea de que nuestros objetos tienen sus propias cualidades energéticas y que nos escuchan, así que manejarlos requiere cuidado. Aunque la escultura no es un objeto espiritual, apliqué algunos de estos conceptos o principios durante el proceso.

Noah: Aunque Chicago fue la ciudad donde primero presentamos el trabajo, también fue posible relacionarlo a *Commonwealth*, un proyecto que está centrado alrededor de tres ciudades: Richmond, Filadelfia y San Juan. Además, estas ciudades realmente son suplentes de cualquier población indígena urbana estadounidense. La historia del indigenismo urbano es un capítulo en la historia del colonialismo en los Estados Unidos, desde la relocalización de los 1950s hasta la organización política de las personas nativas en las ciudades de los 1960s. Así que una manera de leer las acciones implicadas en *Indigenous geometries*—los gestos de separar y juntarlos nuevamente—es en relación a las historias del indigenismo encontradas en las ciudades americanas en la segunda mitad del siglo XX.

Stephanie: Sí. Hay conexiones locales a pasados profundos y a nuestro momento presente que enmarcan esas historias más amplias de finales del siglo XX. Antes de ser un “commonwealth”, Virginia fue una de los primeros lugares ocupados por los

colonos en los Estados Unidos—un lugar de violencia fundacional y ruptura. Esto es parte de lo que nos conmovió tanto al ver y experimentar *Indigenous geometries* este otoño con varixs miembrxs de la Richmond Indigenous Society (la Sociedad Indígena de Richmond). Este grupo incluye gente de muchos lugares, representando una variedad de tribus y trasfondos híbridos. Comparten algunas de sus experiencias navegando aquella complejidad—cruzando contextos, ensamblando y re-ensamblando la cultura y la comunidad e intentando crear solidaridad con otros que trabajaban por la justicia social. También le cantaron a *Indigenous geometries*. Fue una forma de honrar la escultura y a Tanya y Tiffany. Construyendo sobre el pensar de Tanya sobre cómo los objetos escuchan, quizás aquel sonido y aquella energía ahora estén infundidos en el material: una forma en que las historias/presentes indígenas diversos ahora serán parte de la vida continua de la escultura.

Tiffany: La pregunta original de Tanya sobre la creación de espacios para el performance indígena es una pregunta significativa porque siempre estamos intentando crear espacios para el movimiento, una labor continua para las personas indígenas; pero frecuentemente la construcción de cuerpos y vehículos (arquitectónicos) es estática, mientras que el potencial se dirige hacia el movimiento.

También, la conexión entre los ambientes interiores y exteriores para los grupos indígenas es importante. Como el umbral, esencialmente. Hablamos de la diferencia crítica entre el interior y el exterior del tipi. Lo que buscábamos en esa expresión no fuera un concepto típico. La cualidad del ambiente que buscábamos crear era uno que estuviera rodeando el umbral entre los dos espacios y donde el performance se extendiera más allá de este concepto.

Noah: Otro tema que surgió de la conversación con lxs artistas en el contexto de *Commonwealth* es la pregunta acerca de la abstracción de la arquitectura y el movimiento. Aunque está situado en historias y políticas reales, las formas abstractas del trabajo también pueden ser percibidas como inaccesibles a personas que no hayan sido iniciadas. Frecuentemente, entendemos cosas que reconocemos y reconocemos cosas que están firmemente establecidas dentro de las normas hegemónicas. Confrontarse con nuevas formas y nuevas abstracciones conlleva aceptar el reto de aprender un nuevo idioma. La abstracción es un idioma accesible pero que depende de la nuestra capacidad para desaprender los hábitos forjados por la lengua colonial. En este sentido, la abstracción es una forma de resistencia.

Tanya: Las jerarquías del valor y el poder existen dentro de los sistemas performáticos, pero intento trabajar en contra de eso. En un performance, se crea un tipo de comunidad con las personas con las cuales trabajas. La institución no está diseñada para las personas, sino para los objetos. Todas las conversaciones preparatorias que tengo, sobre la propuesta (pagarle a quienes bailan un salario razonable), las formas en que nos orientamos al espacio y lo habitamos por un tiempo corto, nuestra forma de tratarnos—estas son las maneras en que trabajo contra la violencia de los sistemas que persisten.

En los bailes nativo alaqueños del powwow, lxs bebes, las personas mayores, bailamos paralelamente. El/la/le espectador está activx dentro de este contexto. Una energía se mueve entre quienes bailan, el sonido se mueve en contra de los cuerpos, incluyendo a quienes se han reunido ahí, no solo lxs “performerxs”. Así me imagino estos espacios.

Tiffany: Sí, como dijo Tanya, el museo típicamente no está construido para las personas. Está construido para lo objetos. De cierto modo, estamos hablando sobre la repatriación. En trabajos previos, he visto cómo Tanya crea lo que parecen ser intervenciones. Crea un contenedor o un plinto para el arte que considera y también crea cuidado en el espacio que abre la conversación en nombre de la comunidad.

Stephanie: Crear cuidado en el espacio es crítico y, a la vez, retante—pero tu acercamiento a los procesos colaborativos que están basados en éticas indígenas abre caminos. Por eso mismo, fue importante que nos reuniéramos en Chicago el año pasado, no solo para compartir la experiencia de la pieza y aquel performance, sino también para visitar a tus colaboradores y a Andy Clifford, el diseñador de la exhibición y su principal preparador. Ahora, desde noviembre del 2020, cuando miro retrospectivamente ese periodo de hace casi un año, y observo esta experiencia lenta y física del compartir un respirar y un sentir, este se siente particularmentepreciado. Al fin y al cabo, no pudimos alojar a todxs ustedes en Richmond para el periodo planificado y abierto del ensayo, el performance y la conexión comunitaria; pero esa experiencia compartida todavía nos ayudó a sentar las bases para que Tanya desarrollara *This moment an endurance to the end forever como un performance para la cámara*.

Tanya y Tiffany, gracias por abrir un espacio para que Noah y yo insertáramos estas notas. Es una conversación amplia sobre el proyecto, pero reconocemos que interrumpe el flujo que habías establecido con tu texto original, que le hace eco, de modo reducido, a la interrupción de las conversaciones y las culturas indígenas que estás buscando remediar. Apreciamos que estuvieran abiertas a este experimento. Me recordó a algo

que Tanya compartió recientemente en una discusión en línea Catherine Wood (curadora senior del Tate Modern)—cuando hablaste de cultivar una práctica móvil que estuviese con los pies en la tierra, pero también sin ataduras, sin limitarse a vivir dentro de estructuras o formas impuestas o expectativas institucionales. Le doy un sí contundente a todo eso.

Tanya: Nuestros pueblos, nuestras familias y nuestras formas de ser han sido desarticulados por las políticas y los sistemas que activamente intentaron dismantelar nuestra relación con nuestros propios seres, nuestros ancestros y a la tierra. Cuando montamos la escultura, señala que existen una serie de actividades continuas en nuestras comunidades cuyo fin es recomponer nuestros idiomas, nuestras canciones, nuestros bailes, nuestras gobernanzas, nuestra educación y nuestra salud, para que todo esto quede intacto.

* * *

Este momento es una eterna resistencia al fin

Inhalamos acrecentamos ondulamos caemos. Exhalamos temblamos pulsamos lloramos eco. Este respirar, esta vida que nos rodea. Anhelamos momentos que son solo un eterno presente sin memoria, sin fin y sin la densidad del tiempo encarnado.¹ Percibimos sentimos discernimos una resistencia una insistencia una continuidad a la historia que esta perenemente presente y siempre ahora. Inhalamos canción, respiramos lengua. Exhalamos suspiro jadeo soplo bocanada sonando. Recordamos un suspiro compartido entre desconocidxs. Buscamos un respiro reparado. Este momento es una eterna resistencia al fin.

Durante los primeros momentos y días de mi movilidad limitada por la pandemia global del recién llegado coronavirus, comencé a repensar la respiración, las atmósferas y las nubes. Las noticias sobre el asesinato de George Floyd y la respuesta de las protestas de Black Lives Matter, además de la resistencia indígena a la violencia estatal, se concentraron de forma más intensa en mi trabajo durante esta época. Comencé a considerar los conocimientos indígenas que nos enseñan sobre la respiración y el aire.

Grabé la primera parte de este trabajo de cámara usando una Super 8 en mi sala cerca de dos lomos esculturales de *Indigenous geometries*. Veía este trabajo como una posible contra-respuesta a las políticas federales canadienses y estadounidenses que trabajaron para dismantelar los hogares y familias de las personas indígenas de Turtle Island. Esta actividad en mi sala cita la escultura y el performance que la acompañó en el 2019.

En la segunda parte del trabajo, comencé a concentrarme en una estructura sobrehumana, la densidad de las atmósferas que rodean la tierra y están atadas al planeta por la gravedad y luego se disipan eternamente en todas las direcciones a través del cosmos. Junta con las danzantes Ivania Aubin-Malo y Ceinwen Gobert, investigué las texturas, los tonos y las demás cualidades de la respiración y la atmósfera mediante su encarnación en el cuerpo en movimiento. Esto lo balanceamos con la estructuración del video, que duró un día desde la puesta del sol hasta el atardecer. También cité el tiempo ritual tal como lo definió, en el 1969, un grupo de estudiantes y profesores en el Institute of American Indian Arts, quienes, en un texto colectivo, propusieron una estructura para el performance indígena. Supongo y espero que existan muchos referentes que se estén incorporando o sigan

presentes de algún modo en el trabajo.

Lo único que me queda es el asombro y sigo reflexionando, aspirando a la reparación, o considerando qué sería posible o potencial en la actualidad.

—Tanya Lukin Linklater

Commonwealth is organized and curated by Beta-Local co-directors Pablo Guardiola, Michael Linares, and nibia pastrana santiago and former co-director Sofía Gallisá Muriente; ICA at VCU Chief Curator Stephanie Smith; Noah Simblist, Chair of Painting + Printmaking at VCUarts; and Kerry Bickford, Director of Programs, Nicole Pollard, Program Coordinator and Nato Thompson, Sueyun and Gene Locks Artistic Director at Philadelphia Contemporary.

COMMONWEALTHS.ART

