

Spirit off

Sitara Abuzar Ghaznawi
Jurrell Lewis
Douglas Watt
Angharad Williams
Bruno Zhu

The group show *Spirit off* brings together various approaches to the visual order based on observations on what is hidden, what goes unnoticed and the conventions of the public milieu. These works by Sitara Abuzar Ghaznawi, Jurrell Lewis, Douglas Watt, Angharad Williams and Bruno Zhu share an elaboration of the surface — whether spatial, textual or textile — and an interest in the conditions of visibility in which these surfaces are seen — material and cultural hierarchies, desire and social norms, conditions of access, conditions of production, etc. In her discussion of queer reading, Eve Kosofsky Sedgwick explains that the attention paid to the formal and immediately external aspect of a text doesn't imply an evacuation of the interest in its passionate or ethical dimensions. On the contrary, for Sedgwick, this visceral formalism comes from a need for survival and is, precisely, the way to try to appropriate the capacity for permanence of certain cultural objects, the formulas of their powerful and refractory existence. Sedgwick uses the term *overreading* to describe this exercise of reading the formal surface with immoderate involvement — to *overread* is to smuggle, to add one layer too many, to infiltrate specificity, desire and expectations to counter the constant risk of suppression, in plain sight.

Episode 5 (Permanent Force) by **Sitara Abuzar Ghaznawi** is the last episode of a series of five collages that hint at different moments of reaction to the realization of finding oneself in a classist and eminently white environment: “acting elite,” “spiritual growth,” “anger management,” “the embarrassment” and “permanent force.” Ghaznawi uses highly coded materials to create formal compositions which call to mind the canonical language of Western abstraction: the grid is provided by some fragments of a checked bag woven out of plastic that is culturally associated with poverty, precarity and migration. The rest of the elements speak also of displacement and the need for preservation: shiny metallic foil, bubble wrap and plastic roses, all fixed to a backboard with tape. These vulgar materials, along with the specific social groups that they refer back to, are slipped through, formally sneaked into the space of art that excludes them based on a construction of good taste.

Jurrell Lewis's *Journal (Thoughts on Dahmer)* is the result of a personal investigation of the story of serial killer and cannibal Jeffrey Dahmer — an investigation into his sexual practices, his victims and the narrative forms through which the case was publicly communicated in sensationalist tabloids as well as declassified legal and police documents. Since 2016, Lewis writes and draws over the papers that he collects, he cuts them up, glues them together, omits some things and adds others in. His collages compose a new density of surface, one that intercalates minoritarian, subjective and poetic expressions between layers of generalized languages and structures, annotating content about veracity, social profiles, modes of desire, fetishization, capture and loneliness. Most of Dahmer's victims were gay men of color; through self-implication and identification in his research into the particularity of Dahmer's victims, Lewis disrupts the limit between oneself and another while interrogating the explicit and the tacit in the public sphere and in the public eye.

Douglas Watt's pools present themselves frontally as abstract planes, geometric and cold, synthesizing the genericity of these places and the uses and paths that they prescribe. Beneath the superficial transparency of water, the green velvet background is a reference to the Scottish origins of Watt's paternal family, to the nostalgic reimagination of this memory after moving to Canada and to its later queer reappropriation and overwriting. The passageways opened in the bottoms of the pools take the shape of the neck of the Loch Ness monster, introducing an alien form that speaks to a contrasting possibility of interpretation of a hygienic space conceived for sport and family leisure, enabling a deeper navigation beyond lanes and pool rules, one that might orient itself emotionally or sexually. Viewed from the sides, the models reveal concealed circular poems on clear acetate, dispersed internal texts infiltrated like bubbles into the structure, made from the confetti of a Canadian gay tourism pamphlet.

Surplus and Care, by **Angharad Williams**, is a series of photographs of a small child the artist has been caring for since 2017. The images have been extracted from hours of non-artistic labour. Whilst on the one hand they act as photographs that care givers often send to family members for peace of mind — to show them that their child is well, to share with them a cute or meaningful moment that they might have missed —, on the other hand, they also allow employers to make sure that their job performance expectations are being

met by their employee. Williams takes advantage of this overlap: both artists and babysitters take photos; shot with a camera phone, the pictures are enlarged and printed on high-quality paper, framed behind museum glass — the surplus camouflaged as artworks. In the series, depicting intimate moments of play and exploration, the girl covers her eyes with money, peers half hidden from behind some flowers and makes an appearance disguised as Spider-Man. Williams examines the visual regimes in which bodies dwell, as well as value and its conditions of production.

Departing from an investigation of photography in relation to fashion, surface and taxonomies of masculinity, **Bruno Zhu** cuts out a pattern for a dick and balls. Zhu's previous formal training in designing and making clothes manifests here technically and conceptually: everything can be flattened into a pattern. Somewhat violently, the phallus is thus subjected to the very same flattening that fashion and photography operate on certain bodies, exposing it, dissecting it and rendering it manipulable and reproducible — for this exhibition, Zhu adapted the pattern to the Spanish average (13.8 cm). Historically outside of the visible field, the organ-sign that ordains and directs the erotic-visual regime of fashion photography is emerged and laid bare. In parallel, the camera lens, equally in command of the photographic gaze and safe from view, discloses its immersion in a power dynamic fueled by sexual desire, objectification, peeping, revealing and covering — photography itself is dissected and laid open.

Spirit off

Sitara Abuzar Ghaznawi
Jurrell Lewis
Douglas Watt
Angharad Williams
Bruno Zhu

La exposición *Spirit off* reúne varios acercamientos al orden visual a partir de observaciones sobre lo que se oculta, lo que pasa desapercibido y las convenciones del entorno público. Estos trabajos de Sitara Abuzar Ghaznawi, Jurrell Lewis, Douglas Watt, Angharad Williams y Bruno Zhu comparten todos una elaboración de la superficie —espacial, textual, textil— y un interés por las condiciones de visibilidad en que estas superficies son expuestas —jerarquías materiales y culturales, normativas sociales y del deseo, condiciones de producción y acceso, etc. Como explicó Eve Kosofsky Sedgwick a propósito de un modo de lectura queer, la atención prestada al aspecto formal e inmediatamente externo de un texto no implica una evacuación del interés por su dimensión pasional o ética. Al contrario: para Sedgwick, este formalismo visceral nace de una necesidad de supervivencia y es, precisamente, la manera de tratar de apropiarse de la capacidad de permanencia de ciertos objetos culturales, de las fórmulas de su existencia poderosa y refractaria. Sedgwick emplea el término *overreading* para referirse a este ejercicio de leer muy implicadamente la superficie formal —sobre-leer es hacer contrabando, añadir una capa de más, infiltrar especificidad, deseo y expectativas para contrarrestar el riesgo constante de supresión, a plena luz.

Episode 5 (Permanent Force) de **Sitara Abuzar Ghaznawi** es el último episodio de una serie de cinco collage que aluden a distintos momentos de reacción ante el hecho de encontrarse en un entorno clasista y eminentemente blanco: “actuando como la élite”, “crecimiento espiritual”, “gestión de la ira”, “la vergüenza” y “fuerza permanente”. Ghaznawi emplea materiales altamente codificados para construir composiciones formales que recuerdan al lenguaje canónico de la abstracción occidental: la retícula la aportan unos fragmentos de bolsa de cuadros de tejido plástico culturalmente asociada a la pobreza, a la precariedad y a la migración. El resto de elementos hablan igualmente de una necesidad de desplazamiento y preservación: papel de aluminio brillante, papel de burbujas y rosas también de plástico, fijados al cuadro con celo. Este repertorio material vulgar y los grupos sociales a los que remite se cuelan, formalmente escamoteados, en el espacio del arte que los excluye de acuerdo a su construcción del buen gusto.

La pieza *Journal (Thoughts on Dahmer)* de **Jurrell Lewis** es una investigación personal del caso del asesino en serie y caníbal Jeffrey Dahmer —de sus prácticas sexuales, de sus víctimas y de las formas narrativas con las que se recogió el caso en prensa, textos legales y documentos policiales. Desde 2016, Lewis anota y dibuja sobre los papeles que va recabando: recorta, pega, omite y añade. Sus collage componen una nueva densidad en la superficie que intercala entre los lenguajes generales expresiones minoritarias, subjetivas y poéticas sobre la veracidad, los perfiles sociales, las categorías de víctima y verdugo, el deseo y la fetichización, la captura y la soledad. La mayoría de las víctimas de Dahmer fueron hombres homosexuales no-blancos; mediante un proceso de auto-implicación e identificación en su investigación de la particularidad de las víctimas de Dahmer, Lewis estira los límites entre el yo y el otro cuestionando lo explícito y lo tácito en el imaginario público.

Las piscinas de **Douglas Watt** se presentan frontalmente en planos abstractos, geométricos y fríos que sintetizan la genericidad de estos lugares y de los usos y recorridos que prescriben. Bajo la transparencia superficial del agua, el fondo de terciopelo verde alude a la memoria de los orígenes escoceses de la familia paterna de Watt, a su reimaginación nostálgica desde Canadá y a su posterior reapropiación y sobreescritura queer. Los pasadizos abiertos en el fondo toman la forma del cuello del monstruo del Lago Ness, introduciendo una forma extraña que alarga las posibilidades de interpretación de un espacio higienizado concebido para el deporte y el ocio familiar, invitando a profundizar más allá del nivel de los carriles y las normas de uso hasta un plano donde orientarse emocionalmente o sexualmente. Desde los laterales se pueden ver los poemas circulares sobre acetato transparente, dispersos, elaborados a partir del confetti de un folleto de turismo gay canadiense —las palabras como burbujas, escondidas en la estructura que sustenta la piscina, complican el alineamiento de los significados.

Surplus and Care, de **Angharad Williams**, es una serie de fotografías de una niña pequeña de la que la artista ha estado cuidando desde 2017. Las imágenes han sido extraídas de horas de trabajo no artístico. Por un lado, son fotos que las cuidadoras envían a los padres para su tranquilidad —para que vean que la niña está bien, para compartirles un momento divertido o significativo que se han perdido—, por otro, les

permiten cerciorarse de que su empleada está cumpliendo con el rendimiento laboral que esperan de ella. Williams aprovecha este solapamiento: artistas y niñeras hacen fotos normalmente; tomadas con la cámara de un móvil, las fotos se amplían, se imprimen en papel de alta calidad y se enmarcan con cristal de museo — el excedente camuflado como obras de arte. En la serie, que muestra momentos íntimos de juego y exploración, la niña se cubre los ojos con dinero, mira oculta tras unas flores y aparece disfrazada del hombre araña. Williams examina los regímenes visuales en que se desempeñan los cuerpos, así como el valor y sus condiciones de producción.

Partiendo de una investigación de la fotografía en relación a la moda, la superficie y las taxonomías de la masculinidad, **Bruno Zhu** corta el patrón de un pene y unos testículos. Su formación previa en el diseño y la confección de ropa se manifiesta aquí técnica y conceptualmente: todo puede aplanarse en un patrón. Con cierta violencia, Zhu somete al falo al mismo aplanamiento que la moda y la fotografía operan sobre algunos cuerpos, dejándolo expuesto, diseccionándolo y volviéndolo manipulable y reproducible —para esta exposición, Zhu ha rehecho el patrón a medida de la media española (13,85 cm). Este órgano-signo, que históricamente se ha situado fuera del campo visible y que es el que ordena y dirige el régimen erótico-visual de la fotografía de moda, es traído a la superficie y puesto al descubierto. Paralelamente, la cámara, al mando de la mirada fotográfica y también a salvo de ser vista, delata su inmersión en una dinámica de poder que se alimenta de deseo sexual, de objetificación, de mirar a cubierto, de cubrir y descubrir —la fotografía abierta y diseccionada.