



Albright-Knox  
**Northland**

# COMUNIDADES VISIBLES

## THE MATERIALITY OF MIGRATION

Albright-Knox Northland | February 12–May 16, 2021



# COMUNIDADES VISIBLES

## THE MATERIALITY OF MIGRATION

Albright-Knox Northland | February 12–May 16, 2021

## About The Artists

### **Carolina Aranibar-Fernández**

Carolina Aranibar-Fernández is a Bolivia-born artist based in Phoenix, Arizona. She creates performances and site-specific installations that respond to the situation at the border between Mexico and the United States, as well as interrogate the history of material and human displacement around the world.

### **Esperanza Cortés**

Esperanza Cortés was born in Colombia and lives in New York City. Using beads, gold, and embroidery, she explores her family history and the role of women in Latin America and Europe.

### **Raúl De Nieves**

Raúl De Nieves, a New York City-based artist born in Mexico, produces faux stained-glass windows using mundane materials such as cellophane and tape, then populates his colorful and luminous spaces with elaborate human-scaled "costumes" made out of densely layered beads.

### **Patrick Martinez**

Patrick Martinez is a Los Angeles-based artist who honors his surroundings through the lens of his background as an American of Mexican and Filipino descent. In his multimedia practice, he often incorporates everyday materials such as neon signs into sculptural paintings.

## Sobre Los Artistas

### **Carolina Aranibar-Fernández**

Carolina Aranibar-Fernández es una artista boliviana que vive en Phoenix, Arizona. Carolina crea actuaciones e instalaciones que responden a la situación en la frontera entre los Estados Unidos y México, y también cuestiona la historia del desplazamiento de humanos y materiales por todo el mundo.

### **Esperanza Cortés**

Esperanza Cortés nació en Colombia y vive en New York City. Usando mostacillas, oro, y bordado, Esperanza explora la historia de su familia y el papel de las mujeres en América Latina y Europa.

### **Raúl De Nieves**

Raúl De Nieves, un artista basado en New York City que nació en México, produce vitrales falsos usando materiales mundanos como celofán y cinta, y después llena los espacios luminosos con figuras decoradas laboriosamente con mostacillas.

### **Patrick Martinez**

Patrick Martinez es un artista basado en Los Ángeles que enaltece su entorno a través de su experiencia como americano de origen mexicano y filipino. En su práctica, incorpora materiales cotidianos como luz neón en pinturas esculturales.

## About The Artists

### **Ronny Quevedo**

Ecuador-born, New York City-based artist Ronny Quevedo explores the layered histories of his heritage, his parents' lives, and the collective experience of sports in his large-scale installation practice as well as his wall-based drawing and collage works.

### **Pedro M. Cruz, Felipe Shibuya, and John Wihbey**

Originally from Portugal and currently based in Boston, Pedro M. Cruz explores information in metaphoric and figurative ways in his data visualization projects. Brazil-born, Buffalo-based artist Felipe Shibuya's collaborative and research-driven practice merges science and art into powerful messages highlighting the relationship between humans and nature. John Wihbey is a researcher from Boston who worked closely with Cruz and Shibuya to analyze and picture census data for works included in this exhibition.

## Sobre Los Artistas

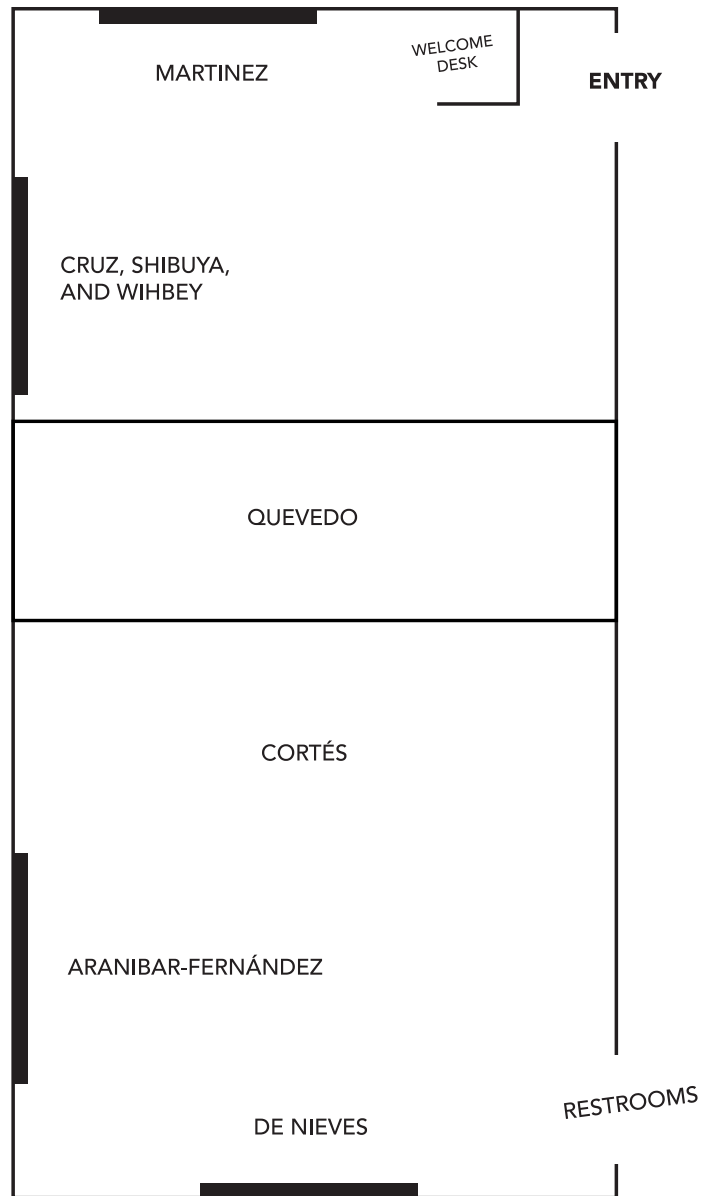
### **Ronny Quevedo**

Ronny Quevedo nació en Ecuador y vive en New York City. El artista explora las capas de las historias de su familia, y la experiencia colectiva de deportes en su práctica de instalación y también en sus dibujos y encolado.

### **Pedro M. Cruz, Felipe Shibuya, y John Wihbey**

Originalmente de Portugal y ahora basado en Boston, Pedro M. Cruz explora información en una manera metafórica y figurativa con sus proyectos de visualización de datos. La práctica colaborativa de Felipe Shibuya (Brasilero, basado en Buffalo) es basada en investigación y une ciencias y arte en mensajes potentes que destaca la relación entre humanos y la naturaleza. John Wihbey es un investigador de Boston que trabajó con Cruz y Shibuya en analizar y representar los datos del censo para obras incluidas en esta exhibición.

## Exhibition Map



## Related Programming

### For Adults

Saturday, February 13

1–3 pm

Adult Art Class: Fiber Arts—Felting

Thursdays, February 18, March 4, March

18, April 1, April 15, and April 29

6 pm

Research Streams: An Artist-Selected Film Series

Saturday, February 20

1–3 pm

Adult Art Class: Fiber Arts—Embroidery

Sundays, February 21, March 21, April 18, and May 16

2:30–3:30 pm

Sunday Insights

Thursdays, February 25, March 11, March

25, April 8, April 22, and May 6

5:30–6:45 pm

Virtual Drink and Draw

Saturday, February 27

1–3 pm

Adult Art Class: Fiber Arts—Weaving

Friday, April 2

6 pm

US Immigration Policy in the Biden Era: Albright-Knox in conversation with Journey's End Refugee Services

## Related Programming

### For Kids and Families

Sundays, February 14, March 14, April 11, and May 9  
1–2:30 pm  
Virtual Family Funday

Saturdays, March 6, 13, and 20  
10 am–noon  
Art Classes for Children: Printmaking (Ages 5–6)

Saturdays, March 6, 13, and 20  
1–3 pm  
Art Classes for Children: Painting (Ages 7–9)

### For Members

Thursday, February 11  
6–7 pm  
Virtual Members' Preview

For more information and to register, please visit  
[albrightknox.org/comunidadesvisibles](http://albrightknox.org/comunidadesvisibles).

# COMUNIDADES VISIBLES

## THE MATERIALITY OF MIGRATION

**Complex Sources, Complex  
Identities: Materiality and Visibility  
in Latinx Art**

**Fuentes Complejas, Identidades  
Complejas: Materialidad y  
Visibilidad en Arte Latinx**

## Complex Sources, Complex Identities: Materiality and Visibility in Latinx Art

Andrea Alvarez, PhD  
Curatorial Assistant

An executive memorandum issued on July 21, 2020, by the office of the 45th President of the United States of America directed that some immigrant groups, including undocumented Americans and refugees, be excluded from the base used to apportion congressional representation following the 2020 census, rather than using “the whole number of persons” mandated by the Constitution.<sup>1</sup> The presidential guidance was challenged by multiple states in the United States Supreme Court, and was heeded by the Census Bureau until January 12, 2021. The reason for this recent cessation is unclear. While the feasibility of its execution was questionable, the policy had detrimental effects in the enumeration process, discouraging participation by vulnerable people. This overt effort to render immigrant populations invisible joins a long legacy of similar practices in this and other nations. The marginalization and erasure of minoritized groups is an imperialist strategy devised to uphold existing class structures and reinforce power dynamics. In the face of these gestures, immigrant communities continue to exist—even thrive—thanks in large part to the persistent advocacy and attention of artists, writers, and activists. The exhibition *Comunidades Visibles: The Materiality of Migration* highlights the contributions of first- and second-generation Latinx immigrant artists who celebrate their personal and their communities’ histories while also interrogating the stories that form their foundations. Each combines materials and techniques from their country of origin, other colonized places, and their present contexts as they transform difficult

---

<sup>1</sup> “Memorandum on Excluding Illegal Aliens From the Apportionment Base Following the 2020 Census, July 21, 2020,” <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/memorandum-excluding-illegal-aliens-apportionment-base-following-2020-census/>. The call to use “the whole number of persons” for the apportionment of representatives is found in U.S. Const. amend. XIV, § 2.

## Fuentes Complejas, Identidades Complejas: Materialidad y Visibilidad en Arte Latinx

Andrea Alvarez, PhD  
Asistente Curatorial

Un memorándum ejecutivo emitido el 21 de julio de 2020 por la oficina del 45o Presidente de los Estados Unidos ordenaba que algunos grupos de inmigrantes, incluidos los estadounidenses indocumentados y los refugiados, fueran excluidos de la base utilizada para distribuir la representación del Congreso tras el censo de 2020, en lugar de utilizar “el número completo de personas” que la Constitución ordena.<sup>3</sup> La dirección presidencial fue cuestionada por múltiples estados y llevada ante la Corte Suprema de los Estados Unidos, donde los jueces han retrasado una decisión. Fue atendida por la Oficina del Censo hasta el 12 de enero de 2021, aunque la razón de esta suspensión no está clara. Aunque la viabilidad de su ejecución era cuestionable, la política tuvo efectos perjudiciales en el proceso de enumeración, ya que desalentó la participación de las poblaciones vulnerables. Este esfuerzo para hacer invisibles a las poblaciones inmigrantes forma parte de un largo legado de prácticas similares en esta y otras naciones. La marginación y eliminación de grupos minorizados es una estrategia imperialista concebida para mantener las estructuras de clase existentes y reforzar la dinámica de poder. Ante estos gestos, las comunidades de inmigrantes siguen existiendo—hasta prosperando—gracias en gran parte a la persistente defensa y atención de artistas, escritores y activistas. La exposición *Comunidades Visibles: La Materialidad de la Migración* destaca las contribuciones de artistas inmigrantes de primera y segunda generación de Latinx que celebran sus historias personales y de sus comunidades, al mismo tiempo que cuestionan las historias que forman sus fundamentos. Cada uno

---

<sup>3</sup> “Memorandum on Excluding Illegal Aliens From the Apportionment Base Following the 2020 Census, July 21, 2020,” <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/memorandum-excluding-illegal-aliens-apportionment-base-following-2020-census/>. La instrucción de contar “el número completo de personas” en la distribución de representantes se encuentra en Enmienda XIV, § 2, de la Constitución de los Estados Unidos.

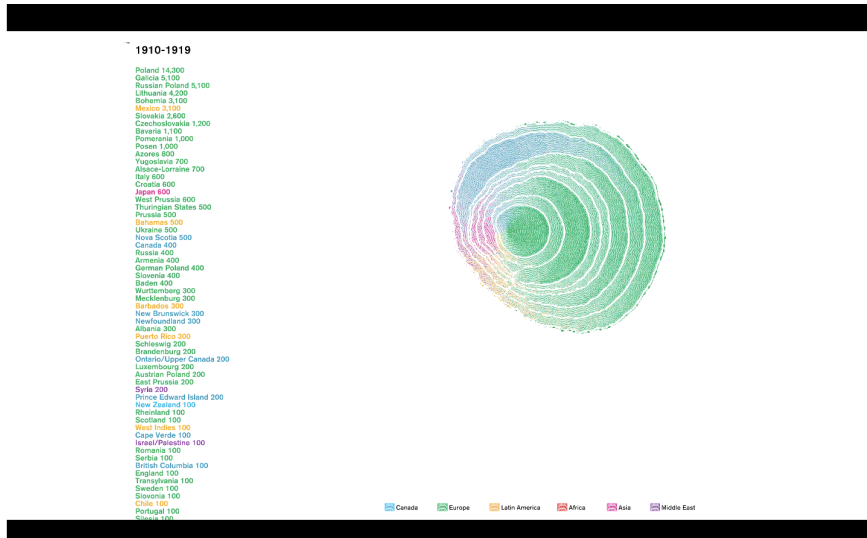


Fig. 1 Detail from Pedro M. Cruz, Felipe Shibuya, and John Wihbey's *Dendrochronology of Immigrants and Natural-borns in the US*, 2018

narratives into art that conveys urgent and consequential accounts of historical and contemporary immigration.

Visibility is vitally important to social groups, as it allows them to occupy space, claim political and collective power, and assert cultural relevance. Pedro M. Cruz, Felipe Shibuya, and John Wihbey's data visualization in *Dendrochronology of Immigrants and Natural-borns in the US* is an important gesture to this effect [Fig. 1]. Accompanied by ambient forest sounds, the video shows a cross section of a digitally rendered tree that grows as immigrants, represented by cells on the tree rings, emerge to create new rings; a list of dates and countries of origin scrolls by at left. In transforming decades of census data into an image of a growing tree, the work underscores the fact that migration is a natural phenomenon—one that occurs among many plant and animal species as well as among humans. At the same time, the video and print works like *Dendrochronology of United States Immigration, New York State detail* [Fig. 2] also illustrate the degree to which this country's history is contingent on a tremendous amount of immigration. This "melting pot" aspect of the country's population growth is often strategically forgotten when members of the white, European-descended

combina materiales y técnicas de su país de origen, otros lugares colonizados, y sus contextos actuales a medida que transforman narrativas difíciles en arte que transmite relatos urgentes y consecuentes de la inmigración histórica y contemporánea.

La visibilidad es de vital importancia para los grupos sociales, ya que les permite ocupar el espacio, reclamar poder político y colectivo, y afirmar su relevancia cultural. La visualización de datos de Pedro M. Cruz, Felipe Shibuya y John Wihbey en *Dendrochronology of Immigrants and Natural-borns in the United States (Dendrocronología de Inmigrantes y Ciudadanos Natos en los Estados Unidos)* es un gesto importante a tal efecto [Fig. 1]. Acompañado por sonidos de bosque ambiental, el video muestra una sección cruzada de un árbol digitalmente creado que crece cuando inmigrantes, representados por células en los anillos de árboles, emergen para crear nuevos anillos; una lista de fechas y países de origen se desplaza a la izquierda. Al transformar décadas de datos censales en una imagen de un árbol en crecimiento, la obra subraya el hecho de que la migración es un fenómeno natural, que ocurre entre muchas especies vegetales y animales, así como entre los seres humanos. Al mismo tiempo, el video y las obras impresas como *Dendrochronology of United States Immigration, New York State detail (Dendrocronología de Inmigración a los Estados Unidos, detalle de Nueva York)* [Fig. 2] también ilustran el grado en que la historia de este país depende de una enorme cantidad de inmigración. Este aspecto del "molín de fusión"

del "molín de fusión"

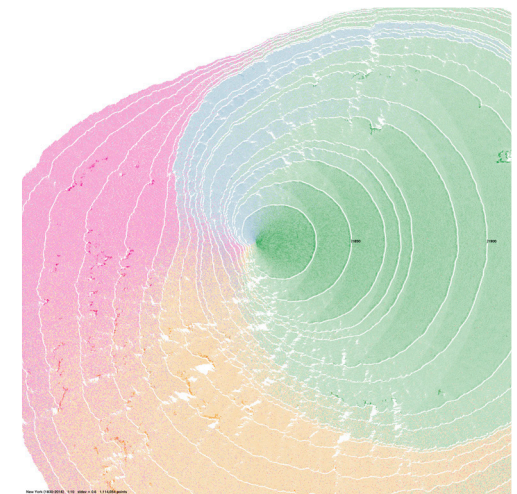


Fig. 2 Pedro M. Cruz, Felipe Shibuya, and John Wihbey, *Dendrochronology of United States Immigration, New York State detail*, 2018



majority—including those in seats of federal power as well as those in the general populace—seek to cease or impede contemporary immigration. These works serve as a reminder to those whose ancestors immigrated long ago that they are part of the history of immigration in this country. The prints highlight the true demographic makeup of New York and the United States, which is easily neglected in communities that are still shaped by histories of segregation and redlining, the systemic, discriminatory denial of economic opportunities in neighborhoods based on their racial demographics.

Motivation for immigration to the United States is often attributed to economic striving or a desire to achieve the “American Dream.” What is often forgotten or downplayed is the degree to which some migrations were and are reluctant, existential, or even forced. Carolina Aranibar-Fernández’s *Desplazamiento y Subsuelo* (*Displacement and Subsoil*) brings this issue to the fore. Atop a flowery lace map of the world made from pieces of embroidered Bolivian *mantas*, or shawls, the

artist has sewn extraction lines and trade routes using glass beads. These delicate delineations trace the transport of goods and people in the service of empire-building and colonialist expansion, including the movement of enslaved people and natural resources like petroleum, gold, and silver. In many cases, the extraction of these resources has enriched international corporations and states while contributing to the economic, political, and social instability of the depleted regions. In turn, people who inhabit these regions are forced



Fig. 3 In foreground, Esperanza Cortés, *Empire*, 2017

del crecimiento de la población del país a menudo se olvida estratégicamente cuando miembros de la mayoría blanca, descendida de Europa—incluidos los que ocupan sedes de poder federal, así como los de la población en general—buscan cesar u obstaculizar la inmigración contemporánea. Estas obras sirven como recordatorio a aquellos cuyos antepasados emigraron hace mucho tiempo, que también forman parte de la historia de la inmigración en este país. Las impresiones ponen de relieve la verdadera composición demográfica de Nueva York y los Estados Unidos, que se olvida fácilmente en las comunidades que todavía están moldeadas por historias de segregación y “redlining,” la negación sistémica y discriminatoria de oportunidades económicas en los vecindarios basada en su demografía racial.

La motivación para la inmigración a los Estados Unidos se atribuye a menudo a la lucha económica o al deseo de lograr el “sueño americano.” Lo que a menudo se olvida o minimiza es el grado en que algunas migraciones fueron y son renuentes, existenciales, o incluso forzadas. El *Desplazamiento y Subsuelo* de Carolina Aranibar-Fernández pone este tema a la vista. Sobre un mapa mundial de encaje florido hecho de trozos de mantas bolivianas, la artista cosió líneas de extracción y rutas comerciales utilizando mostacillas de vidrio. Estas delicadas delineaciones trazan el transporte de mercancías y personas, con el objetivo de crecer el imperio y la expansión colonialista, incluyendo el movimiento de personas esclavizadas y recursos naturales como el petróleo, el oro, y la plata. En muchos casos, la extracción de estos recursos ha enriquecido a las corporaciones y naciones imperiales, mientras ha contribuido a la inestabilidad económica, política y social de las regiones agotadas. Como resultado, las personas que habitan estas regiones se ven obligadas a emigrar y a buscar oportunidades y estabilidad en otros lugares. Esta historia también se pone al descubierto en *Empire* (*Imperio*) de Esperanza Cortés, que presenta cadenas de oro que caen en cascada de un candelabro dorado que cuelga casi veinte pies por encima de una plataforma de terciopelo rojo [Fig. 3]. La obra evoca la extracción de oro de América Latina en apoyo del imperio español, que diezmó el potencial de crecimiento económico

to emigrate and seek opportunities and stability elsewhere. This history is also laid bare in Esperanza Cortés's *Empire*, which features gold chains cascading down from a gold chandelier that hangs nearly twenty feet above a red velvet platform [Fig. 3]. The work evokes the extraction of gold from Latin America in support of the Spanish empire, which decimated the economic growth potential of various nations and continues to affect the region. As is the case for all of the artists in this exhibition, the choice of materials made here is deliberate: the glass beads Aranibar-Fernández threaded into lines carry a similar meaning to those found in Cortés's work. For centuries, these beads were valued as currency and sometimes used as payment for labor. In both artists' practices, they also signify the exploitation of South and Central America, the Caribbean, and other colonized places around the world. Despite this legacy, glass beads have also come to carry a protective significance in the present day, a function that is seen in both artists' work but most poignantly in Cortés's *Cradle* [Fig. 4].

Just as Cruz, Shibuya, and Wihbey assert a strong connection between immigration and nature in their tree visualization, Aranibar-Fernández's floral lace map is a commentary on the relationship between humans and the natural world. Despite humans' exploitation of land and nature as a source of profit and opportunity for the expansion of power, the propagation of flowers remains a natural process. Aranibar-Fernández views the ways in which flowers bloom for their own procreative benefit, exceeding human desires, as an aesthetically appealing act of resistance to Western hegemonic structures. In her practice, she considers the commodification of not only land but also the human body. The privatization of land and politicization of borders have a damaging effect on the environment in the same way that the commodification of the human body—in the immigration carceral system among many other sectors—has tremendous deleterious effects. Aranibar-Fernández conjures the bodies of detained immigrants, refugees, and asylum seekers through her use of emergency blankets that hang behind the map in *Desplazamiento y Subsuelo*. These blankets are distributed at often-underheated U.S. Immigration and Customs Enforcement (ICE) detention centers. Widely

de varias naciones y continúa afectando a la región.

Como es el caso de todos los artistas de esta exposición, la elección de los materiales que se hacen aquí es deliberada: las mostacillas de vidrio Aranibar-Fernández roscadas en líneas tienen un significado similar al que se encuentran en la obra de Cortés. Durante siglos, estas mostacillas se valoraron como moneda y a veces se utilizaban como pago por la mano de obra. En las prácticas de ambas artistas, también significan la explotación de América del Sur y Central, el Caribe y otros lugares colonizados en todo el mundo. A pesar de este legado, las mostacillas de vidrio también han llegado a tener un significado de protección; esta función se ve en la obra de ambos artistas pero más conmovedoramente en *Cradle (Cuna)* de Cortés [Fig. 4].

Así como Cruz, Shibuya y Wihbey afirman una fuerte conexión entre la inmigración y la naturaleza en su visualización de árboles, el mapa de encaje floral de Aranibar-Fernández es un comentario sobre la relación entre los seres humanos y el



Fig. 4 Esperanza Cortés, *Cradle*, 2020



Fig. 5 Esperanza Cortés, *La Cordobésa*, 2016–17

circulated images of children wrapped in these inadequately warm sheets have exposed the inhumane conditions of such sites. Her use of this material is intended to remind us of those bodies—those humans—whose current subjection to unjust conditions is just the most recent horror in a long history of displacement initiated by colonialism and imperialism.

The body in motion is also of interest to Cortés, who spent much of her life as an Afro-Latin dancer. Today, her art incorporates embroidery carefully extracted from the dresses and shawls she wore before a 2014 bus accident ended her dance career. In *Cradle* [Fig. 4] and *La Cordobésa* [Fig. 5], Cortés adorns historical furniture with these textiles, layering their original meanings with hybrid associations addressing the diversification of the Americas. The empty cradle makes reference to the humanitarian crisis at the Southern border, specifically the more than 5,000 children separated from their parents there since July

mundo natural. A pesar de la explotación humana de la tierra y la naturaleza como fuente de beneficios y oportunidades para la expansión del poder, la propagación de flores sigue siendo un proceso natural. Aranibar-Fernández considera que las flores florecen para su propio beneficio procreativo, superando los deseos humanos, como un acto estético de resistencia a las estructuras hegemónicas occidentales. En su práctica, considera la mercantilización no sólo de la tierra sino también del cuerpo humano. La privatización de la tierra y la politización de las fronteras tienen un efecto perjudicial en el medio ambiente de la misma manera que la mercantilización del cuerpo humano, en el sistema de inmigración carcelar entre muchos otros sectores, tiene enormes efectos nocivos. Aranibar-Fernández evoca los cuerpos de inmigrantes detenidos, refugiados y solicitantes de asilo a través de su uso de mantas de emergencia que cuelgan detrás del mapa en *Desplazamiento y Subsuelo*. Estas mantas se distribuyen en los centros de detención de Inmigración y Control de Aduanas (ICE) en los Estados Unidos. Las imágenes ampliamente difundidas de niños envueltos en estas hojas inadecuadamente cálidas han expuesto las condiciones inhumanas de esos lugares. El uso de este material en la obra nos recuerda a aquellos cuerpos—aquellos humanos—cuya actual sujeción a condiciones injustas es sólo el horror más reciente en una larga historia de desplazamiento iniciado por el colonialismo y el imperialismo.

El cuerpo en movimiento también es de interés para Cortés, que pasó gran parte de su vida como bailarina afro-latina. Hoy en día, su arte incorpora bordados cuidadosamente extraídos de los vestidos y mantones que usó antes de que un accidente de autobús de 2014 terminara su carrera de baile. En *Cradle* [Fig. 4] y *La Cordobésa* [Fig. 5], Cortés adorna muebles históricos con estos textiles, poniendo sus significados originales con asociaciones híbridas que abordan la diversificación de las Américas. La cuna vacía hace referencia a la crisis humanitaria en la frontera sur, concretamente a los más de 5.000 niños separados de sus padres desde julio de 2017.<sup>4</sup> Al cubrir la cuna con mostacillas de vidrio y bordados florales que hacen referencia al mundo natural explotado, Cortés destaca el complejo proyecto colonialista

<sup>2</sup> Jacob Soboroff, "Despite judge's order, migrant children remain detained amid COVID outbreak," NBC News, July 23, 2020, <https://www.nbcnews.com/politics/immigration/despite-judge-s-order-migrant-children-remain-detained-amid-covid-n1234705>.

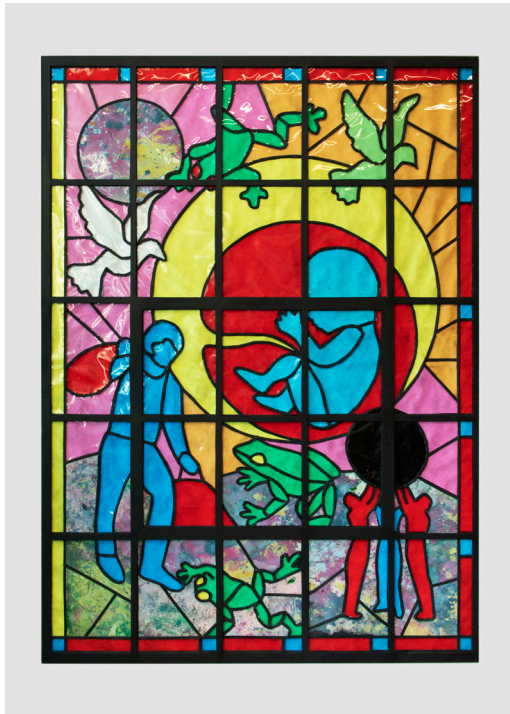


Fig. 6 Raúl De Nieves, Detail from *Crown Me With Your Iron and Aid Me In My Fight, This and All of My Days*, 2020

feathers, and sequins. De Nieves draws inspiration for his use of beadwork from his Mexican heritage, and his costumes and faux stained-glass windows are replete with imagery alluding to Mexican traditions, world religions, mythology, and more. For example, the frogs in *Crown Me With Your Iron and Aid Me In My Fight, This and All of My Days* symbolize fertility, transformation, and growth, all of which are also evoked by the embryo image surrounded by frogs in the top panel [Fig. 6]. Here, De Nieves explores themes of identity and self-realization through imagery that conjures an ongoing project of transformation and healing. The fixed meanings, like growth, of the images in the window become unfixed and subjective as viewers with different backgrounds and experiences encounter the work. Importantly, De Nieves layers related imagery in order to enrich and heighten his message, which

2017.<sup>2</sup> By covering the cradle with protective glass beads and ornate floral embroidery that references the exploited natural world, Cortés highlights the complex colonialist project that has shaped the Americas into the present day.

Whereas Cortés's artwork contains elements that she used to wear, Raúl De Nieves creates elaborate costumes that he often enlivens through collaborative music and dance performances. The ensembles are densely layered with beads,

que ha dado forma a las Américas en la actualidad.

Mientras que la obra de arte de Cortés contiene elementos de vestidura que ella usaba anteriormente, Raúl De Nieves crea trajes elaborados que a menudo anima a través de actuaciones colaborativas de música y danza. Los conjuntos son densamente decorados con mostacillas, plumas y lentejuelas. De Nieves se inspira en su uso de las mostacillas de su herencia mexicana, y sus trajes y vitrales son repletos de imágenes que aluden a las tradiciones mexicanas, las religiones del mundo, la mitología y mucho más. Por ejemplo, las ranas en *Crown Me With Your Iron and Aid Me In My Fight, This and All of My Days* (*Coroname con tu Hierro y Ayudame en Mi Lucha, Este y Todos Mis Días*) simbolizan la fertilidad, transformación y crecimiento, todo lo cual también es evocado por la imagen embrionaria rodeada de ranas en el panel superior [Fig. 6]. Aquí, De Nieves explora temas de identidad y autorrealización a través de imágenes que evocan un proyecto continuo de transformación y curación. Los significados fijos, como el crecimiento, de las imágenes en la ventana se vuelven desestabilizados y subjetivos cuando espectadores con diferentes orígenes y experiencias se encuentran con la obra. Es importante destacar que De Nieves mezcla imágenes relacionadas con el fin de enriquecer y aumentar su mensaje, lo cual corresponde a cómo nosotros mismos nos enriquecemos a través del contacto con otros: un sentimiento especialmente profundo tras un año marcado por el aislamiento pandémico y las políticas xenófobas.

Los temas de autodefinición, narración y herencia familiar abundan también en el trabajo de Ronny Quevedo. La práctica de Quevedo está directamente influenciada por las profesiones de sus padres. Su madre, costurera, incluso le ha ayudado a crear obras recientes, incluyendo *topografía lyr(ic)a* [Fig. 7]. En su elección de materiales (hilo, papel para patrones de cera y muselina) alude al oficio de su madre. De manera similar, el interés de Quevedo en los deportes, especialmente el fútbol, el baloncesto y Ullamalitzli (el juego de pelota precolombino

4 "Jacob Soboroff, "Despite judge's order, migrant children remain detained amid COVID outbreak," NBC News, July 23, 2020, <https://www.nbcnews.com/politics/immigration/despite-judge-s-order-migrant-children-remain-detained-amid-covid-n1234705>.

corresponds to how we ourselves are enriched through contact with others: an especially profound sentiment following a year marked by pandemic isolation and xenophobic policies.

Themes of self-definition, storytelling, and familial inheritance abound in Ronny Quevedo's work as well. Quevedo's practice is directly influenced by both of his parents' professions. His mother, a seamstress and dressmaker, has even helped him create a number of recent artworks, including *topografía lyr(ica)* [Fig. 7]. In his choice of materials—thread, wax pattern paper, and muslin—he alludes to her labor. Similarly, his interest in sports, especially soccer, basketball, and Ullamalitzli (the pre-Columbian ballgame considered the antecedent to various contemporary team sports), stems from his father's influence. He was a professional soccer player in Ecuador, and when the family moved to the United States, he worked as a referee and joined a local amateur soccer league. Migrant families from Central and South America and the Caribbean largely make up and coordinate these leagues. The weekly convening of these individuals—who, despite arriving from different places, share a language and the experience of assimilating to life in the United States—came to carry a ritualistic significance for Quevedo. The teams often played indoors on basketball courts, revealing, for the artist, the way that sites can be repurposed and reinvented for new functions. In *the killing floor (el piso de matanza)*, Quevedo layers references to historical and contemporary sports: a gymnasium floor marked with lines for basketball is rearranged to evoke the "I" formation of fields used for Ullamalitzli. Additional lines are newly drawn to further destabilize the link between this visual vocabulary and a particular sport. Metal armatures placed at either end recall soccer goals but here instead hold his drawings on muslin. Above, decagonal structures evocative of the stone hoops used in Ullamalitzli are made from plastic milk crates like those that often serve as basketball hoops in the Bronx, where Quevedo has lived since emigrating from Ecuador.

Quevedo's aesthetic is shaped by his current context in much the same way as that of Patrick Martinez. A Los Angeles-based artist, Martinez embraces spray paint, erasure, and the rough-hewn layered textures of urban materials to make work that recalls the cityscape and honors the stories told by its walls. This



Fig. 7 Ronny Quevedo and Noemi Quevedo, *topografía lyr(ica)*, 2019

considerado el antecedente de varios deportes de equipo contemporáneos), proviene de la influencia de su padre. Era jugador de fútbol profesional en Ecuador, y cuando la familia se mudó a Estados Unidos, trabajó como árbitro y se unió a una liga local de fútbol. En gran medida familias migrantes de América Central y del Sur y del Caribe conforman y coordinan estas ligas. La convocatoria semanal de estas personas—que, a pesar de llegar desde diferentes

lugares, comparten un idioma y la experiencia de asimilar a la vida en Estados Unidos—vino a tener un significado ritual para Quevedo. Los equipos a menudo juegan en el interior en canchas de baloncesto, revelando, para el artista, la forma en que sitios pueden ser reutilizados y reinventados para nuevas funciones. En *the killing floor (el piso de matanza)*, Quevedo hace referencia a los deportes históricos y contemporáneos: un piso de gimnasia marcado con líneas para el baloncesto se reorganiza para evocar la formación de campos utilizados para Ullamalitzli. Se han trazado nuevas líneas para desestabilizar el vínculo entre este vocabulario visual y un deporte en particular. Las armaduras de metal colocadas en ambos extremos recuerdan los goles de fútbol, pero aquí, en vez de eso, sostiene sus dibujos sobre muselina. Arriba, las estructuras decagonales que evocan los aros de piedra utilizados en



Fig. 8 Patrick Martinez, *Coretta*, 2019

artworks featuring quotes, poems, and calls to action that invoke the words of immigration justice advocates and remind viewers that “immigration is natural,” that “America is for Dreamers,” and that “hate is too great a burden to bear” [Fig. 8]. Martinez often quotes historical figures who fought for racial and social justice, carrying their sentiments into the present stage of the ongoing struggle for equality across this nation. These signs deploy the visual language of commercial signage—an accessible, ubiquitous, and usually neutral medium—but subvert expectations by communicating unmistakably political messages.

In each project included in *Comunidades Visibles: The Materiality of Migration*, artists layer references from historical and contemporary sources, from different parts of the world, and from varied cultures in order to make work that speaks to their sensibilities. The hybridity of the artworks corresponds closely to the hybrid identities of their makers—these material, natural, and human histories are inexorably intertwined and complex. Honoring their families and the stories that have shaped their lives, these artists celebrate and make visible the multiple communities to which they belong. In doing so, they demand acknowledgement of the inherent value of immigrant communities and communities of color, building on the enduring legacy of the artists and activists who came before them.

practice celebrating the surfaces of his hometown also evokes its history and complex cultural developments. Juxtaposition plays an important role in his body of work, as it does in the collage of neon signs created for this exhibition.

Here Martinez groups ten discrete

Ullamaliztli están hechas de cajas de leche plástica como las que a menudo sirven como aros de baloncesto en el Bronx, donde Quevedo ha vivido desde que emigró de Ecuador.

La estética de Quevedo está moldeada por su contexto actual de la misma manera que la de Patrick Martínez. Martínez, artista de Los Ángeles, utiliza la pintura en aerosol, borradora y las texturas en capas ásperas de los materiales urbanos para hacer obras que recuerdan el paisaje urbano y honran las historias contadas por sus paredes. Esta práctica que celebra las superficies de su ciudad natal también evoca su historia y sus complejos desarrollos culturales. La yuxtaposición tiene una parte importante en su cuerpo de trabajo, como también en el collage de signos de neón creados para esta exposición. Aquí Martínez agrupa diez obras de arte discretas con citas, poemas, y llamadas a acción que invocan las palabras de los defensores de la justicia migratoria y nos recuerdan que “la inmigración es natural”, que “Estados Unidos es para los Dreamers” y que “el odio es una carga demasiado grande para soportar” [Fig. 8]. Martínez cita a menudo a figuras históricas que lucharon por la justicia racial y social, llevando sus sentimientos al presente en la continuada lucha por la igualdad en toda esta nación. Estos signos despliegan el lenguaje visual de la señalización comercial—un medio accesible, omnipresente y normalmente neutro—pero subvierten las expectativas al comunicar mensajes inequívocamente políticos.

En cada proyecto incluido en *Comunidades Visibles: La Materialidad de la Migración*, los artistas mezclan referencias de fuentes históricas y contemporáneas, de diferentes partes del mundo, y de culturas variadas para hacer un trabajo que comunica sus sensibilities. La hibridación de las obras de arte corresponde a las identidades híbridas de sus creadores: estas historias materiales, naturales, y humanas son inexorablemente entrelazadas y complejas. Honrando a sus familias y las historias que han dado forma a sus vidas, estos artistas celebran y hacen visibles las múltiples comunidades a las que pertenecen. Al hacerlo, exigen el reconocimiento del valor inherente de las comunidades de inmigrantes y de las comunidades de color, basándose en el legado duradero de los artistas y activistas que les precedieron.

## Further Reading | Otras Lecturas

Cornejo Villavicencio, Karla. *The Undocumented Americans*. New York: One World, 2020.

Cullen, Deborah, ed. *Nexus New York: Latin/American Artists in the Modern Metropolis*. New Haven: Yale University Press, 2009.

Danticant, Edwige. *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work*. Princeton: Princeton University Press, 2010.

Dávila, Arlene. *Latinx Art: Artists, Markets, and Politics*. Durham: Duke University Press, 2020.

Fajardo-Hill, Cecilia, and Andrea Giunta, eds. *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Los Angeles: Hammer Museum in association with DelMonico Books Prestel, 2017.

Gonzalez, Juan. *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*. London: Penguin Books, 2011.

Guerrero, Marcela. "Conceptual Blueprints: Artistic Approaches to Indigenous Architecture," <https://whitney.org/essays/pacha-llaqta-wasichay>.

Hinojosa, Maria. *Once I Was You: A Memoir of Love and Hate in a Torn America*. New York: Atria Books, 2020.

Londoño, Johana. *Abstract Barrios: The Crises of Latinx Visibility in Cities*. Durham: Duke University Press, 2020.

Luiselli, Valeria. *Tell Me How It Ends: An Essay in Forty Questions*. Minneapolis: Coffee House Press, 2017.

Luiselli, Valeria. *Lost Children Archive*. New York: Vintage, 2020.

Morales, Ed. *Latinx: The New Force in American Politics and Culture*. New York and London: Verso Books, 2018.

Ramos, Carmen E. *Our America: The Latino History in American Art*. Washington, DC: Smithsonian Museum of American Art in association with D Giles Ltd., 2014.

## Checklist

**Carolina Aranibar-Fernández**

Bolivian, born 1990

*Desplazamiento y Subsuelo (Displacement and Subsoil)*, 2020

Hand-sewn embroidery, glass beads, tulle, and plastic

156 x 264 x 40 inches (396.2 x 670.6 x 101.6 cm)

Courtesy of the artist. Made with the support of the Arizona Commission on the Arts. Hand-sewn with the help of Wilma Paucara Quispe

**Esperanza Cortés**

Colombian, born 1957

*La Cordobésa*, 2016–17

Found embroidery, glass beads, glass pieces, twentieth-century chair upper, and eighteenth-century chair legs

42 x 20 x 26 inches (106.7 x 50.8 x 66 cm)

Courtesy of the artist

*Empire*, 2017

Chandelier, gold leaf, 1000 feet of gold-plated jewelry chain, brass beads, and glass beads

216 x 84 x 84 inches (548.6 x 213.4 x 213.4 cm)

Courtesy of the artist

*Cradle*, 2020

Cradle, acrylic paint, glass pieces, glass beads, faux pearls, and sequins

17 x 25 x 14 inches (43.2 x 63.5 x 35.6 cm)

Courtesy of the artist

## Checklist

**Raúl De Nieves**

Mexican, born 1983

*Celebratory Skin / Perseverance*, 2019

Sequins, threads, glue, bells, plastic beads, glass beads, cardboard, and costume jewelry lace on mannequin

70 x 17 1/2 x 17 1/2 inches (177.8 x 44.5 x 44.5 cm)

Courtesy of the artist and Company Gallery, New York

*Crown Me With Your Iron and Aid Me In My Fight, This and All of My Days*, 2020

Tape and acetate paper

107 x 78 x 8 inches (271.8 x 198.1 x 20.3 cm)

Courtesy of the artist and Company Gallery, New York

*I woke up from a dream that gave me wings*, 2020

Mixed media

70 x 17 1/2 x 17 1/2 inches (177.8 x 44.5 x 44.5 cm)

Courtesy of the artist and Company Gallery, New York

**Patrick Martinez**

American, born 1980

*America is for Dreamers 2 (Los Dreamers)*, 2017

Neon sign

26 x 20 1/2 x 3 inches (66 x 52.1 x 7.6 cm)

Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

*Chief Joseph*, 2018

Neon sign

30 x 36 x 3 inches (76.2 x 91.4 x 7.6 cm)

Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles



## Checklist

*Morning & Night (James Baldwin & Angela Davis)*, 2018  
Neon sign  
30 x 36 x 3 inches (76.2 x 91.4 x 7.6 cm)  
Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

*Nothing for Us*, 2018  
Neon sign  
30 x 36 x 3 inches (76.2 x 91.4 x 7.6 cm)  
Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

*Soul Stock*, 2018  
Neon sign  
20 x 25 x 3 inches (50.8 x 63.5 x 7.6 cm)  
Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

*Struggle & Progress (Frederick Douglass)*, 2018  
Neon sign  
30 x 40 x 3 inches (76.2 x 101.6 x 7.6 cm)  
Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

*Tired of Talk*, 2018  
Neon sign  
36 x 30 x 3 inches (91.4 x 76.2 x 7.6 cm)  
Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

*Be Careful What You Set Your Heart Upon*, 2019  
Neon sign  
30 x 44 x 3 inches (76.2 x 111.8 x 7.6 cm)  
Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

*Coretta*, 2019  
Neon sign  
24 x 30 x 3 inches (61 x 76.2 x 7.6 cm)  
Courtesy of the artist and Fort Gansevoort

## Checklist

*La Migración es Natural*, 2019  
Neon sign  
24 x 36 x 3 inches (61 x 91.4 x 7.6 cm)  
Courtesy of the artist and Charlie James Gallery, Los Angeles

**Ronny Quevedo**  
Ecuadorian, born 1981  
*revolutions abound (Estadio Olimpico Atahualpa)*, 2019  
Wax on oak tag  
48 x 76 inches (121.9 x 193 cm)  
Courtesy of the artist

*revolutions unbound*, 2019  
Wax on muslin  
72 x 43 inches (182.9 x 109.2 cm)  
Courtesy of the artist

*no halftime (ode to my father)*, 2020  
Mixed media on paper  
66 1/2 x 28 inches (168.9 x 71.1 cm)  
Courtesy of the artist

*the killing floor (making ground) (el piso de matanza [haciendo terreno])*, 2020  
Reclaimed gymnasium flooring, vinyl, and plastic milk crates  
288 x 756 inches (731.5 x 1920.2 cm)  
Courtesy of the artist

## Checklist

Ronny Quevedo and Noemi Quevedo

*topografía lyr(ic)a*, 2019

Wax, screen print, and thread on muslin

75 x 46 1/2 inches (190.5 x 118.1 cm)

Courtesy of the artists

Pedro M. Cruz, Felipe Shibuya, and John Wihbey

*Dendrochronology of Immigrants and*

*Natural-borns in the US*, 2018

Video

Running time: 6 minutes, 10 seconds

Courtesy of the artists

*Dendrochronology of United States Immigration,*

*New York State detail*, 2018

Print

32 x 32 inches (81.3 x 81.3 cm)

Courtesy of the artists

*Dendrochronology of United States*

*Immigration, United States detail*, 2018

Print

32 x 32 inches (81.3 x 81.3 cm)

Courtesy of the artists

## COMUNIDADES VISIBLES THE MATERIALITY OF MIGRATION

February 12–May 16, 2021

This exhibition was made possible through the generosity of M&T Bank, Monica Angle & Sam Magavern, and Rich's and Rich Family Foundation.

Additional support provided by the Creative Arts Initiative of the University at Buffalo, Nicole & Steve Swift, Dr. Richard J. & Maureen W. Saab, and an anonymous donor.

The Albright-Knox's exhibition program is generously supported by The Seymour H. Knox Foundation, Inc.

Albright-Knox Northland is supported by M&T Bank.



Albright-Knox  
**Northland**