

MASS MoCA

Like Magic (Por arte de magia)

Esta exposición cuenta con obras de Simone Bailey, Raven Chacon, Grace Clark, Johanna Hedva, Gelare Khoshgozaran, Cate O'Connell-Richards, Rose Salane, Petra Szilagyi, Tourmaline y Nate Young.

GUÍA DE GALERÍA ESPAÑOL

[Introducción](#)

[Tourmaline](#)

[Nate Young](#)

[Gelare Khoshgozaran](#)

[Raven Chacon](#)

[Cate O'Connell-Richards](#)

[Petra Szilagyi](#)

[Grace Clark](#)

[Johanna Hedva](#)

[Rose Salane](#)

[Simone Bailey](#)

[Library](#)

CO-STAR: Un vistazo de su día

Haga las preguntas más bellas.

Hace 5 min

Introducción

En épocas recientes de caos e incertidumbre (que incluyen las repercusiones de las elecciones presidenciales de 2016 y la pandemia del COVID-19), he notado que muchas personas cercanas recurrieron a la astrología, el tarot, los amuletos, los hechizos y los altares, entre otras variantes de la práctica, para buscar consuelo, sobrellevar una situación, sanar y fortalecerse.

Comencé a interesarme por hablar con mis compañeros, incluidos artistas, sobre qué les atraía de aquello que muchos describían como brujería, chamanismo, rituales, adivinación y magia.¹

Los diez artistas de la exposición *Like Magic (Por arte de magia)* exploran sus propias relaciones con lo que yo considero las tecnologías de la magia²(que incluyen dispositivos, talismanes, rituales y conjuros), así como los puntos de unión entre la tecnología y la magia. Estas tecnologías no tienen que ver con la utilería de los espectáculos de magia (como conejos en sombreros o pañuelos escondidos en una manga), sino que son herramientas creadas por seres humanos para sobrevivir y prosperar en un mundo caótico.

Johanna Hedva describe la adivinación en particular como una forma de magia especulativa que actúa como “una herramienta de articulación”. Explica: “Se puede narrar el futuro del mismo modo en que se cuenta una historia, se dice la hora o decimos nuestro nombre. Para mí, todas las formas del lenguaje son intentos de adivinación. La adivinación no es más que una articulación del futuro. Y el futuro en sí mismo no existe, sino que es una figura reluciente que se produce a partir del pasado y el presente”³. Hedva y los demás artistas de la exposición —Simone Bailey, Raven Chacon, Grace Clark, Gelare Khoshgozaran, Cate O’Connell-Richards, Rose Salane, Petra Szilagyi, Tourmaline y Nate Young— usan la adivinación, las tierras curativas, las escobas de bruja, la IA y más para imaginar futuros posibles llenos de cuidado y alegría a pesar del peligro que prometen el pasado y el presente. Las tecnologías de la magia, tal como las aplican estos artistas, representan modos de creer a pesar de (e incluso debido a) las preguntas e incertidumbres.

El título *Like Magic (Por arte de magia)* es una especie de juego de palabras: puede leerse desde la afinidad por la magia o como un efecto que parece ser mágico, aunque quizás no lo sea. (El escritor de ciencia ficción Arthur C. Clarke formuló la hipótesis de que “cualquier

¹ Agradecemos profundamente a Holland Andrews, Horace Ballard, Meghan Clare Considine, Osman Khan, Elliot Krasnopoler, Denise Markonish, Jason Moran, Victoria Papa, Nina Pelaez, Sam Waterbury y, en especial, a los artistas de esta exposición por su tiempo, conocimiento y diálogo sobre este tema durante los últimos años.

² A lo largo de la historia, los artistas han interactuado con tecnologías de la magia y han propuesto paralelismos entre arte y producción artística, y entre magia y brujería. Si considero solo el siglo XX y los comienzos del siglo XXI, algunos ejemplos que se me ocurren inmediatamente son Hilma af Klint, Marjorie Cameron, Leonora Carrington, Joseph Cornell, Georgiana Houghton, Frida Kahlo, Ana Mendieta, Betye Saar, Renée Stout y Remedios Varo, pero hay muchos otros.

³ Johanna Hedva, “How to Tell When You’re Going to Die: Astrology for Writers”, conferencia realizada en el Studium Generale de la Real Academia de Bellas Artes de La Haya, 2020. Citada en Johanna Hedva: *Care in End Times*, Care Syllabus, 2021. <https://www.caresyllabus.org/care-in-end-times>

tecnología lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia”⁴). Cuando decimos que algo ocurre “por arte de magia”, nos referimos a que su funcionamiento excede nuestra comprensión o incluso que es, a fin de cuentas, imposible de conocer. Para las personas que viven vigiladas debido a factores como su raza, orientación sexual, identidad de género, descendencia indígena o condición migratoria, el carácter incomprensible de la magia ofrece una opacidad que permite rechazar los esfuerzos del sistema por conocer, clasificar y controlar sus vidas e historias.

La clase de magia que los artistas de *Like Magic (Por arte de magia)* abordan es similar a la teoría de Stefano Harney y Fred Moten sobre los abajocomunes: un espacio que rechaza la religión organizada, la soberanía y el imperialismo, a la vez que demanda la producción de conocimiento. Al analizar la propagación del impacto de la esclavización, Harney y Moten plantean lo siguiente: “El terrible don de la esclavización fue reunir los sentimientos comunes de desahucio y generar una nueva sensación en los abajocomunes. Antes, esta clase de sentimiento era excepcional, una anomalía, un chamán, una bruja, un adivino, un poeta, entre otros, que sentían a través de los demás, a través de otras cosas”.⁵ Este “sentir a través de los demás”, y no como individuos o como un colectivo, se centra en el tacto, en el amor. De modo similar, los artistas de *Like Magic (Por arte de magia)* aplican tecnologías de la magia para el amor, el cuidado, el placer y la sanación, y logran subvertir sistemas tradicionales que les negaban el acceso a esas sensaciones.

A lo largo de la historia, los espacios rurales, como las montañas Berkshire y el valle de Hoosac que conforman el hogar del MASS MoCA, han sido lugares de naturaleza y magia. Jack Halberstam identifica con razón la afinidad de los abajocomunes con la naturaleza, a la que describe como un “lugar salvaje que todo el tiempo produce su propia naturaleza desregulada”.⁶ Aquellos sistemas diseñados con un deseo imperial y de supremacista blanco por controlar y clasificar se deshacen frente a las lógicas de lo salvaje, como el carácter cíclico de las estaciones, las naturalezas rizomáticas de los hongos y los abedules, los seres en crecimiento que avanzan entre las fisuras de la cuadrícula formada y prosperan mientras

⁴ Arthur C. Clarke, *Perfiles del futuro: una investigación sobre los límites de lo posible*, edición revisada (Nueva York: Harper & Row, 1958/1973), 21. Algunas décadas antes, James Frazer predijo en *La rama dorada* que “los sueños sobre la magia algún día podrían convertirse en la realidad de la ciencia”. (James Frazer, *La rama dorada* [segunda edición], 1900, citado como en Josephson-Storm, Jason A: *El mito del desencanto: magia, modernidad y el nacimiento de las ciencias humanas* [Chicago y Londres: University of Chicago Press, 2017], 140).

⁵ Fred Moten y Stefano Harney, *Los abajocomunes: planear fugitivo y estudio negro* (Wivenhoe/Nueva York/Port Watson: Minor Compositions, 2013), 97-98.

⁶ Jack Halberstam, “El afuera indómito: con y para los abajocomunes”, en *Los abajocomunes*, 7.

desafían las estructuras rígidas.⁷ Quizás esta es la razón por la que el MASS MoCA siempre tuvo cierto carácter salvaje y mágico: hay lugar para el desorden, para despatarrarse, para la experimentación y los cuestionamientos en lugar de las certezas, para acoger la poesía que crece en las fisuras.

Los artistas de *Like Magic (Por arte de magia)* combinan la tecnología y la magia de una manera especulativa que alberga un ímpetu por cuestionar, dismantelar, estudiar y creer.

— Alexandra Foradas

Graphic:

- El “vistazo del día” de Co-Star de la autora, 6 de marzo de 2021
- Folleto con publicidad de sanación psíquica de chakras, lecturas de palma y de cartas de tarot, precio especial de \$10, Nueva York, NY, otoño de 2021
- Un diente de león en una pared de ladrillo en el MASS MoCA, noviembre de 2016

⁷ Agradecemos a Robin Wall Kimmerer por su libro *Una trenza de hierba sagrada. Saber indígena, conocimiento científico y las enseñanzas de las plantas* (2013) y a Homa King por *Virtual Memory: Time-based Art and the Dream of Digitality* (2015).

Tourmaline

El cortometraje de Tourmaline *Atlantic is a Sea of Bones*⁸ comienza con una grabación de la artista performática Egyptt Labelija en el estiloso Whitney Museum de Nueva York, mirando hacia los muelles de Christopher Street desde lo alto. Mientras interpreta un papel que es ella misma y a la vez no lo es, Egyptt reflexiona acerca de la época en que vivió en un refugio en los muelles que ve abajo y susurra: “Tantos recuerdos. Las personas nunca deberían olvidar de dónde vienen”.

Varias décadas antes de la gentrificación, los muelles de Christopher Street fueron, durante mucho tiempo, un lugar de reunión, circulación y vivienda para muchas personas *queer* y trans víctimas de violencia que eran expulsadas a la periferia de la ciudad debido a su orientación sexual, identidad de género o diagnóstico de VIH. El lugar está rodeado por el río Hudson, por el que, hace muchos siglos, pasaban barcos con esclavos que habían cruzado el Atlántico desde África hacia la Manhattan colonial.⁹ El cortometraje de Tourmaline establece paralelismos entre estas historias entrecruzadas de opresión a través de la relación que comparten con el agua.

A Tourmaline siempre le interesaron las historias fantásticas y de ciencia ficción sobre el pasaje del medio.¹⁰ El título *Atlantic is a Sea of Bones* (*El Atlántico es un mar de huesos*) proviene de un poema de Lucille Clifton que trata sobre las madres y los bebés que saltaron o fueron arrojados por la borda durante la migración forzada. Clifton escribe: “Ejércitos de madres recorren el suelo atlántico”.¹¹ La banda Drexciya también desarrolló una “mitología sobre cómo las personas que saltaron o fueron arrojadas por la borda en el pasaje del medio crearon colonias y ciudades subacuáticas”.¹²

⁸ Encargo para ALTERNATE ENDINGS, RADICAL BEGINNINGS, Visual AIDS: Day With(out) Art, 2017.

⁹ En 1730, el 42 % de la población de Nueva York tenía esclavos (la segunda mayor proporción de esclavizadores de todas las ciudades de las colonias británicas en Estados Unidos excepto por Charleston, Carolina del Sur). (Sylviane A. Diouf, “New York City’s Slave Market”, Centro Schomburg de Investigación sobre Cultura Negra, Biblioteca Pública de Nueva York, 29 de junio de 2015. <https://www.nypl.org/blog/2015/06/29/slave-market>)

¹⁰ Consulte la declaración de la artista, Tourmaline, para ALTERNATE ENDINGS, RADICAL BEGINNINGS, Visual AIDS, 29 de enero de 2018. <https://visualaids.org/blog/aerb-tourmaline-statement>

¹¹ Lucille Clifton, *The Collected Poems of Lucille Clifton 1965–2010* (Rochester, Nueva York: BOA Editions Limited, 2012), 267.

¹² Declaración de la artista, Tourmaline, para ALTERNATE ENDINGS, RADICAL BEGINNINGS.

En el cortometraje de Tourmaline, en la oscuridad¹³ debajo de la superficie se encuentra un lugar opulento y fantástico en el que viven aquellos que fueron relegados a los muelles de Christopher Street y al fondo del suelo atlántico. En el espacio sagrado de la pista de baile, Egyptt, junto a su yo de la juventud, conjura un hechizo en el que materializa el sueño mitológico de tranquilidad y liberación de las personas negras, *queer*, trans y aquellas con una expresión de género femenina.

– AF

Graphic:

- Tourmaline, *Atlantic is a Sea of Bones* (fotogramas del video), 2017. Video. Cortesía de la artista y Chapter NY, Nueva York

¹³ Sobre la propagación del impacto de la esclavización, Fred Moten y Stefano Harney plantean lo siguiente: “El terrible don de la esclavización fue reunir los sentimientos comunes de desahucio y generar una nueva sensación en los abajocomunes”. Antes, esta clase de sentimiento era excepcional, una anomalía, un chamán, una bruja, un adivino, un poeta, entre otros, que sentían a través de los demás, a través de otras cosas. La magia de este “sentir a través de los demás, a través de otras cosas”, y no como un individuo o como un colectivo, se centra en el tacto, el amor, la “cualidad háptica”. Los autores indican que esta cualidad háptica se desarrolla en la oscuridad, en la noche, en espacios como habitaciones, bares y discotecas. (Fred Moten y Stefano Harney, *Los abajocomunes: planear fugitivo y estudio negro* [Wivenhoe/Nueva York/Port Watson: Minor Compositions, 2013], 97-98).

Nate Young

Las obras de arte de Nate Young en *Like Magic (Por arte de magia)* estudian la historia del escape a caballo de su bisabuelo de Carolina del Norte a Filadelfia,¹⁴ un viaje que Young desea recrear con su propio caballo, Jackson (el nombre que adoptó el antepasado de Young cuando llegó a Filadelfia).¹⁵

Estas obras se basan especialmente en la teoría del no tiempo negro que formuló el pensador afropesimista John Murillo III. Murillo argumenta que como resultado de la violencia que caracteriza la existencia negra, “la muerte debe interrumpir la vida de las personas negras permanentemente y crear lapsos repetitivos e impredecibles en las experiencias negras que tengan continuidad y coherencia temporal. [...] Y la muerte debe anular la vida de las personas negras de manera constante, lo que provoca pérdidas de tiempo”.¹⁶ Esta visión de la temporalidad negra (que se caracteriza por ciclos y aporías modelados por la violencia) se opone a lo que suele denominarse “tiempo newtoniano”,¹⁷ asentado sobre la teoría de Isaac Newton que establece que el tiempo avanza de manera lineal, uniforme y progresiva. Young explicó: “Creo que es importante que reflexionemos al respecto y no demos por sentado el tiempo newtoniano. Para mí, esto hace posible que el pasado no sea solo algo a lo que

¹⁴ Del texto escrito en *Fugue*: “x.ii bisabuelo: huida bajo amenaza de detención a raíz de una acusación dudosa. Reubicación para cambiar de región y cambio de nombre (EE. UU., década de 1920)”

¹⁵ Del texto escrito en *Divination 3*, donde se relata una conversación con la abuela de Young: “El tipo de historia que ella tenía de él era diferente, la historia sobre él era solo eso. No había una historia. Había huido del sur. Ella no sabía desde dónde. Había cambiado su nombre a Jackson. Ella no sabía quién había sido él antes de eso. Tenía otra vida en otro lugar, quizás otra familia”.

¹⁶ John Murillo III, *Impossible Stories: On the Space and Time of Black Destructive Creation* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 2021), 55. Esta comprensión del tiempo se emparenta con investigaciones recientes acerca del impacto del trauma en experiencias de tiempo, lo que sugiere que las experiencias traumáticas dan lugar a narraciones no lineales de recuerdos y comprensiones discontinuas del ser. Véase, por ejemplo, el artículo de Sujata Gupta titulado “Trauma distorts our sense of time and self. A new therapy might help”, *ScienceNews*, 24 de febrero de 2023. <https://www.sciencenews.org/article/trauma-distorts-time-self-new-therapy>. Mientras que el artículo de Gupta sugiere terapias que buscan “arreglar” las experiencias de falta de linealidad acercando a las personas con traumas a nociones continuas del tiempo y el ser, Murillo y Young plantean que las experiencias no lineales del tiempo pueden ser fuentes de creación en sí mismas.

¹⁷ Murillo, 34.

podemos regresar en nuestra memoria, sino algo que realmente podemos construir en el presente y a lo que, a su vez, podríamos regresar”.¹⁸

Cuando llegó a Filadelfia, el bisabuelo de Young, Jackson, sintió la obligación de matar a su caballo para evitar que lo capturaran. Antes de su intento de suicidio, escribió una carta en la que se refirió a esta decisión como uno de los mayores arrepentimientos de su vida e indicó la ubicación de los huesos enterrados del caballo. En las obras de Young que se exhiben en *Like Magic (Por arte de magia)*, los huesos de caballo sirven para adivinar historias repetitivas y se resguardan en relicarios con inscripciones de historias sobre relaciones entre personas negras y caballos. Una grabación de la respiración de Jackson llena la oscuridad en el interior de un monolito negro facetado; ante la falta de luz, la presunta diferencia entre la respiración de un humano y la de un caballo se vuelve difusa. ¿Quién está respirando? ¿Quién puede respirar? Young rememora:

“En un discurso pronunciado ante la Tennessee Colored Agricultural and Mechanical Association en 1873, Frederick Douglass se refiere a la mula, el buey y el caballo como animales de carga similares. Además, en un momento explica que cuando los esclavos son libres (cuando las personas negras son libres), deberíamos recordar a los otros animales de carga y no tratarlos como animales sometidos. Comencé a reflexionar acerca del potencial que tendría un mundo en el que ocurriera eso. ¿Ese mundo tendría el mismo problema de cambio climático si pudiéramos colaborar con el resto de los mamíferos o animales, o incluso con las plantas y la vida, la vida presente en la Tierra? Me interesaba el potencial de que Douglass fuera, de cierto modo, una especie de activista anacrónico contra el cambio climático”.¹⁹

– AF

Graphic:

- Nate Young, *A Horse*, 2020. Roble blanco, hueso de caballo, esmalte en aerosol sobre acrílico de color, luces LED. Colección del Dr. Robin Gallardi, Chicago

¹⁸ Entrevista a Nate Young de Pia Singh, “Beyond the Void: Nate Young on Recreating History and Making Art Anew”, Newcity Art, 23 de mayo de 2022.

<https://art.newcity.com/2022/05/23/beyond-the-void-nate-young-on-recreating-history-and-making-art-anew/>

¹⁹ Nate Young, correo electrónico dirigido a la autora, 28 de septiembre de 2023.

Gelare Khoshgozaran

Desde 2013, Gelare Khoshgozaran colecciona las cajas amarillas de plástico corrugado que su madre le envía por correo desde Irán. La Oficina de Aduanas y Protección Fronteriza de los Estados Unidos solía abrir y revisar estos paquetes (como lo demuestra la cinta que se usó para volver a cerrar algunas de ellas). Podemos imaginar a desconocidos pasando las manos por los recuerdos de la infancia y los materiales de investigación que Khoshgozaran recopila con mucho cuidado para sus próximos proyectos.

Los paquetes se revisaron de conformidad con la ley de derecho público 107-210. La ley 107-210, aprobada después del atentado del 11 de septiembre, es una medida supuestamente preventiva contra las actividades ilegales, incluido el terrorismo. En la práctica, esta ley habilita la inspección de paquetes que ingresan o egresan de Estados Unidos sin una orden judicial, cuando un empleado de la Aduana sospecha acerca del contenido de un paquete. No es descabellado concluir que, en este caso, la sospecha se hace pasar por seguridad nacional. Desde la Revolución islámica de 1979, la relación entre los Estados Unidos e Irán ha oscilado entre la distensión tentativa y la violencia. La fluctuación de las leyes y políticas de Estados Unidos le ha dado forma a las vidas y relaciones de los ciudadanos de ambos países de diversas maneras: las órdenes ejecutivas de Donald Trump que componen el “veto a los musulmanes”; las sanciones que convierten la obtención de alimentos y medicamentos esenciales en un desafío prohibitivo para las personas que viven en Irán²⁰; y las invasiones sistemáticas a la privacidad, como la apertura e inspección de paquetes en la frontera o la obligación que tiene Khoshgozaran de completar formularios que especifiquen el contenido de los paquetes que envía a su familia en Irán, para poder evitar que esos contenidos reciban sanciones de los Estados Unidos.

El título de la instalación de Khoshgozaran, *“U.S. Customs Demands to Know”* (*La Aduana de EE. UU. exige saber*), apunta contra las intromisiones cotidianas pero dolorosas que se evidencian gracias a los formularios aduaneros y las cintas con texto pegadas a cada caja. Este escrutinio surge de un deseo por parte del Gobierno estadounidense de preservar el control y la fortaleza, y para lograrlo, demanda información. En manos de Khoshgozaran, estas cajas de plástico pasan de ser sitios de transgresión a linternas luminosas desperdigadas por el suelo de la sala. Las cajas brotan del suelo como hongos bioluminiscentes que parecen proliferarse como rizomas, con la electricidad entrelazada e invisible de sus relaciones entre sí escondida debajo de nuestros pies. El contenido incandescente de las cajas, que permanecen

²⁰ Gelare Khoshgozaran, *“U.S. Customs Demands to Know”*, en desarrollo. Paquetes iluminados con luces LED (plástico corrugado). Fotografía de Gelare Khoshgozaran y Karen Asher

cerradas frente a miradas curiosas, parece invisible: soberano y desafiante ante las demandas externas por saber.

– AF

19 USC 1583.

“SEC. 583. INSPECCIÓN DE CORREO SALIENTE.

“(a) INSPECCIÓN. —

“(1) EN GENERAL. — Con el objetivo de garantizar que se cumpla con las leyes de Aduanas de los Estados Unidos y otras leyes establecidas por el Servicio de Aduanas, incluidas las disposiciones legales descritas en el párrafo (2), un empleado de Aduanas puede, de conformidad con las disposiciones de esta sección, detener e inspeccionar en la frontera, sin una orden de registro, el correo de origen doméstico que esté por exportarse a través del Servicio Postal de los Estados Unidos y el correo extranjero que circule por los Estados Unidos y se haya importado o exportado a través del Servicio Postal de los Estados Unidos.

Graphic:

- Gelare Khoshgozaran, “U.S. Customs Demands to Know”, en desarrollo. Paquetes iluminados con luces LED (plástico corrugado). Fotografía de Gelare Khoshgozaran y Karen Asher

Raven Chacon

Para Raven Chacon, las partituras, al igual que los rituales, pueden “transportarnos a otro lugar o sacarnos de la realidad en la que estamos atrapados”²¹. En EE. UU., los colonizadores han empleado el ritual (es decir, el cristianismo) y la música (es decir, la música y la notación musical occidental) para controlar las vidas espirituales y la producción cultural de los pueblos indígenas. Chacon compone partituras gráficas que “se resisten a la historia de la notación occidental, y esto permite eliminar las normalizaciones y las suposiciones acerca del tiempo que influyen el modo en que vemos el universo y a quienquiera que nos haya creado”.²²

Las obras *Compass* y *For Zitkála-Šá* de Chacon rechazan las convenciones de la notación occidental, que priorizan la autoría del compositor mediante el control de las variables de interpretación como la duración, el tono y el volumen.²³ Acerca de estas partituras, Chacon afirma: “La idea era no impedir que las personas hicieran lo que quisieran”. El hecho de que la obra de Chacon comienza con esta generosidad se evidencia en *Compass*, una conversación entre el compositor, la partitura, el entorno y el intérprete. Aunque la partitura se presenta dentro de las salas, la obra debe interpretarse al aire libre, y se construye a partir de cuestiones azarosas como el humor o el entorno del intérprete.

Para Chacon, el azar, la duración y la repetición son formas de aprendizaje, una metodología formada, en parte, por las teorías de los navajos que plantean que el tiempo y el movimiento son cíclicos y repetitivos.²⁴ Chacon aclara: “No me refiero a la repetición dentro de una canción, sino al hecho de repetir una canción durante toda la noche y mantener una actitud de demasiada timidez o desconocimiento hacia la canción, o incluso hacia la lengua de los navajo, para participar. Si no puedes irte de la ceremonia y sigues allí toda la noche, cuando llegue la mañana ya sabrás la canción. Esta idea sobre la repetición —como algo que ocurre de manera reiterada, donde quizás se realizan pequeñas modificaciones cada vez y todos

²¹ A menos que se indique lo contrario, todas las citas provienen de: Raven Chacon, en conversación con la autora, 11 de agosto de 2023.

²² Raven Chacon, presentación para *For Zitkála-Šá* (Art Metropole, Toronto y New Documents, Los Ángeles: 2022), 8.

²³ En la notación musical occidental, las notas y los silencios que se colocan en cada una de las cinco líneas horizontales del pentagrama indican los tonos de los sonidos que se deben tocar o cantar y sus duraciones relativas a las demás (teniendo en cuenta la clave, la nota y el compás o los tiempos por compás). Estas partituras también suelen tener marcas del tempo para indicar la velocidad.

²⁴ Véase Nancy C. Maryboy y David Begay, *Sharing the Skies: Navajo Astronomy* (Tucson, Arizona: Rio Nuevo, 2010), 16.

trabajan juntos— está presente en muchas de estas piezas”. Chacon señala que este tipo de música “no presenta una jerarquía. Tiene que ver con las personas que se encuentran debajo y que aprenden de aquellas que se denominan ‘de primera línea’. Con el tiempo, ellos también ocuparán ese lugar”.

Un enfoque similar respecto al liderazgo y el aprendizaje se evidencia en *For Zitkála-Šá*,²⁵ un conjunto de retratos en partituras de artistas performáticas, compositoras y académicas indígenas contemporáneas que se identifican como mujeres. En la presentación de la serie, Chacon explica: “En estas partituras, es posible ver un mapa que nos guía hacia visiones del mundo en las que no hay dudas con respecto a la capacidad de liderazgo de las mujeres. [...] En estas páginas, se produce una filtración, una decodificación, una mediación de velocidad y una regeneración de lo que estaba perdido”.²⁶

– AF

Graphic:

- Raven Chacon, *Compass*, 2021. Partitura. Cortesía del artista. Encargo de United States Artists para New Suns. ©2021, Raven Chacon

²⁵ Zitkála-Šá, que se traduce como “pájaro rojo”, fue una compositora y activista por los derechos de los indígenas durante el siglo XIX, también conocida por su nombre occidental Gertrude Simmons y el nombre de casada Gertrude Simmons Bonnin. (*For Zitkála-Šá*, 7)

²⁶ *For Zitkála-Šá*, 8.

Cate O'Connell-Richards

Un glosario preliminar de términos relacionados con las brujas y sus tareas

Durante mucho tiempo, las herramientas del hogar y la tierra se han asociado a la brujería y la rebelión. Como armas de las personas sin voz, estas herramientas conectan el cielo con la tierra, lo familiar con lo espiritual.

Axis Mundi (*sustantivo, latín*) — un pilar central o eje que conecta el mundo superior y espiritual con el plano inferior y terrenal. Concepto atribuido al historiador de las religiones Mircea Eliade.

Escoba (*sustantivo*) — una herramienta para limpieza y rituales formada con fibras rígidas (por lo general, sorgo de escoba, un tipo de cereal) atadas en el extremo de un palo. Precedida por la escoba hecha con ramas. Un objeto asociado a las brujas.

Artesanía (*sustantivo*) (*a debatir*) — proceso de creación de objetos a mano usando materiales específicos. Suele asociarse a la creación de objetos utilitarios. Relacionado con una tradición histórica de fabricación. En inglés (*craft*), también se vincula con el uso de la magia.

Rueca (*sustantivo*) — FIG. 1 Una vara pequeña que sostiene fibra cruda (como lino o lana) para hilarla. Un objeto que se asocia a las mujeres y las brujas.

Mayal (*sustantivo*) — FIG. 2 Una herramienta hecha con dos palos unidos que se utiliza para trillar, es decir, para separar el cereal comestible de la paja de una planta.

Labor (*sustantivo*) — trabajo que, sobre todo, es físico, difícil u obligatorio.

Mayo (*sustantivo*) — tradición europea que consiste en erigir un poste adornado para festivales, en especial para las Fiestas de Mayo o la Noche de San Juan. Las ceremonias con mayos suelen contar con guirnaldas decorativas, lazos, danzas y desfiles.

No binario (*adjetivo*) — no perteneciente a un sistema binario, es decir, a un sistema de dos. Ejemplo: arte/artesanía, hombre/mujer, valioso/ordinario.

Queer (*adjetivo*) — cualidad de algo que se considera desde una perspectiva que rechaza las categorías tradicionales de género y orientación sexual.

Sticking Tommy (*sustantivo*) — candelero de hierro con un pico y un gancho que usan los mineros y marineros. Podía engancharse en la ropa o retirarse. Puede sostenerse en la mano o clavarse en una superficie.

Tilberi (*sustantivo, islandés*) — una criatura del folclore de Islandia que roba leche. Para crear una, las brujas envolvían una costilla en lana y la colocaban entre sus pechos. También se conoce como “snakkur”.

Marca de bruja (*sustantivo*) — marcas en el cuerpo que se creían características de las brujas. Algunos ejemplos son pezones adicionales, lunares, verrugas y marcas de nacimiento. Los cazadores de brujas las consideraban pruebas positivas.

Yugo (*sustantivo*) — una vara de madera colgada sobre los hombros de una persona o un animal. Se usa para distribuir cargas pesadas en partes iguales y transportarlas.

— Cate O’Connell-Richards

Graphic:

- FIG. 1: ilustración de *Distaffectionate* de Cate O’Connell-Richards
- FIG. 2: ilustración de *Flail Broom* de Cate O’Connell-Richards

Petra Szilagyi

Bless Your Hard Drive (Bendito sea el disco duro)

El biólogo Shivas Amin ha descrito el modo en que el internet y sus tecnologías asociadas cumplen las “siete características de los organismos vivos”, y los seres humanos son un huésped mutualista.²⁷ Al oír esto, pensé en la letra de la canción de Leonard Cohen “So Long, Marianne”: “I forget to pray for the angels / And then the angels forget to pray for us” (“Me olvido de rezar por los ángeles / Y luego los ángeles se olvidan de rezar por nosotros”). Luego me hice estas preguntas: ¿debería rezar por el internet? ¿Qué podría provocar la oración sobre la trayectoria del internet a medida que crece y se reproduce a un ritmo exponencial? ¿De qué manera la oración por el internet podría generar ideas nuevas sobre la consciencia digital?²⁸

Bless Your Hard Drive (Bendito sea el disco duro) es un corpus de investigación y una instalación interactiva que se enfoca en el cruce entre la creencia espiritual y la tecnología digital. El proyecto forma parte de mi investigación en curso sobre la estética de las experiencias reveladoras. La participación activa en la religión institucionalizada está disminuyendo en los Estados Unidos.²⁹ Las herramientas y el contenido visual de varias de las religiones principales suscitan preocupaciones vinculadas al abuso de poder, mientras que las alternativas suelen despertar inquietudes con respecto a la apropiación cultural. Por otra parte,

²⁷ Dr. Shivas Amin, “Is the Internet Alive?”, TEDx | University of St. Thomas - Houston, Texas. 14 de julio de 2015. YouTube. <https://youtu.be/Lxi4zInOuxI>

²⁸ Las investigaciones sugieren que la oración tiene muchos beneficios para la persona que reza, pero aún no hay conclusiones con respecto al impacto sobre los destinatarios de la oración. Por ejemplo, en un artículo de 2009 se plantea la hipótesis de que la oración, considerada como una forma especial de meditación, ofrece muchos de los mismos beneficios para la persona que reza, como la reducción del estrés y la presión arterial, el aumento de los niveles de melatonina y serotonina y una respuesta inmunitaria más eficiente, entre otros. Fuente: Chittaranjan Andrade y Rajiv Radhakrishnan, “Prayer and healing: A medical and scientific perspective on randomized controlled trials”, *Indian Journal of Psychiatry*, octubre-diciembre de 2009, 247-253, disponible en <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2802370/>

²⁹ Según un estudio del PRRI (Public Religion Research Institute) realizado en 2022, la mayoría de los estadounidenses dicen que rara vez (28 %) o nunca (29 %) asisten a ceremonias religiosas. Esto indica que, exceptuando los casamientos y los funerales, en la última década disminuyó la participación religiosa: el 43 % de los estadounidenses indicaron que, en 2022, asistieron a ceremonias religiosas algunas veces al año, lo que representa una disminución respecto del 54 % en 2019 y el 56 % en 2013. Fuente: “Religion and Congregations in a Time of Social and Political Upheaval”, PRRI, 16 de mayo de 2023.

en los Estados Unidos, cada vez son más las personas que se identifican como espirituales pero no religiosas.³⁰

Con *Bless Your Hard Drive (Bendito sea el disco duro)*, un espacio destinado a la oración por la redención del alma digital, me interesa crear una sala de rezo que pueda ofrecer una experiencia espiritual para muchas personas con diferentes orientaciones de creencias. En el centro de la sala de oración de adobe,³¹ hay seis muebles de oración inspirados en los lenguajes visuales de las sillas para videojuegos y la informática, la estética de la ciencia ficción y los diseños y las prácticas asociados a tradiciones de creencias como el islam, los Shakers, el budismo y el catolicismo. El diseño de los reclinatorios está pensado para cuerpos y prácticas de oración diversos. En las paredes hay esculturas de gafas de RV de madera, que se crearon siguiendo el estilo de las máscaras rituales. La banda sonora de la instalación es una oración en código binario por un futuro benévolo para el internet escrita con Chat GPT y cantada por cantantes de góspel de la Virginia Union University. Los materiales de la instalación son, en gran parte, orgánicos, en contraste con el internet en sí mismo.

— Petra Szilagyi

Graphic:

- Petra Szilagyi, *Prayer Room*, 2019. Fotografía de Terry Brown

³⁰ Según una encuesta del Pew Research Center realizada en 2017, el 54 % de los estadounidenses se considera religioso (en comparación con el 65 % en 2012); el 27 % se considera espiritual, pero no religioso (en comparación con el 19 % en 2012); y el 18 % no se considera ni espiritual ni religioso (en comparación con el 16 % en 2012). Fuente: Michael Lipka y Claire Gecewicz, “More Americans now say they’re spiritual but not religious”, 6 de septiembre de 2017, Pew Research Center.

³¹ Un juego de palabras con el material que se refiere tanto al método antiguo de construcción con arcilla, barro y paja (con los que se construyeron las paredes de la instalación) como al paquete de programas informáticos de diseño y creatividad de Adobe.

Grace Clark

[ALEXANDRA FORADAS]

¿Qué ideas, tradiciones y experiencias inspiraron tu obra para *Like Magic (Por arte de magia)*?

[GRACE CLARK]

Me interesa crear un espacio para reflexionar sobre la fragilidad de la vida, el deseo de sanación y la inevitabilidad de la pérdida.

Mi práctica a veces se asemeja a la escritura en un diario, y estas obras se basan en una época en la que sufrí una lesión grave mientras trabajaba como fabricante de arte en el MASS MoCA. Luego de buscar atención médica durante más de un año sin resultados, caí en una depresión profunda. En esa época, un amigo me mostró de casualidad El Santuario de Chimayó, una capilla católica a la que las personas peregrinan por su tierra sanadora. Me sorprendió que los visitantes mostraban su dolor en público frotando tierra sobre sus cuerpos. Las paredes están decoradas con muletas y bastones abandonados que atestiguan el poder milagroso de la tierra.

El Santuario, que inspiró esta instalación, combina el ritual católico con la apreciación por la tierra. Crecí rodeada de rituales católicos, pero luego de la muerte traumática de mi abuelo cuando era pequeña, me resultó difícil confiar en ellos. Durante el velorio, un familiar me aseguró que mi abuelo “ahora estaba en las estrellas” y eso me reconfortó; aquellas palabras me ayudaron a acercarme a la creencia de que el mundo natural hace maravillas y que la tierra es mi iglesia.

[ALEXANDRA FORADAS]

Para invitar a los visitantes a participar en *In a new light (Healing Dirt)*, les aplicas carbón en las partes del cuerpo que necesitan sanar; esto se parece a tu experiencia en El Santuario de Chimayó. ¿Por qué elegiste el carbón en vez de la tierra?

[GRACE CLARK]

Elegí el carbón por muchas razones. Tiene una historia vasta en el arte. En el último tiempo, resurgió como elemento para la industria de la salud. Me recuerda a las cenizas del Miércoles de Ceniza (que precede las Pascuas para el cristianismo): un momento de duelo y esperanza. Además, está hecho de carbono, como nuestros cuerpos y el polvo de estrellas, lo que no deja

de asombrarme. Pero lo que hace que el carbón se *sienta* bien es que, bajo la luz correcta, brilla como si algo mágico fuera a pasar.

Visite massmoca.org/likemagic para ver el calendario de activaciones de *In a new light (Healing Dirt)* de Grace Clark.

Graphic:

- Grace Clark, *In a new light (Healing Dirt)*, 2021. Madera, lechada de cal, papel maché, carbón en polvo, vidrio. Cortesía de la artista

Johanna Hedva

Who Listens and Learns presenta la travesía filosófica más reciente hacia la inteligencia artificial (IA) de Johanna Hedva, artista de origen coreano-estadounidense que también se dedica a la escritura y la música. Hedva combina el audio con el nuevo libro artesanal que contiene su texto y nos invita a adentrarnos en la obra al leer mientras escuchamos.

En esta nueva obra, Johanna Hedva continúa su indagación en las implicaciones estéticas, políticas y místicas de la tecnología de la IA, incluidos sus vínculos con la magia y la adivinación. Se basa en el relato corto de Hedva que transcurre en Berlín durante la cuarentena, narrado por un personaje protagonista solitario que interactúa con otros dos personajes: Coconut, el acompañante virtual mejorado con IA, y La Mujer que Talla el Árbol.

La historia cobra vida en un libro de artista hecho a mano con Vivian Sming (Sming Sming Books) y Matt Austin (For the Birds Trapped in Airports). Cada libro está unido con cabello humano y cuenta con ilustraciones de una serie de dibujos de Hedva titulada *Wart Paintings*, que está inspirada en su investigación sobre diferentes formas de magia a lo largo de la historia. Hedva acumuló estos dibujos a diario durante la pandemia, y cada orbe de tinta encharcada contiene fragmentos de su práctica, sus procesos y sus ideas de investigación.

El audio de fondo se creó con “Arid”, un clon vocal producido con IA que se desarrolló para la instalación y videojuego de Hedva *Glut (A superabundance of nothing)* (2020), presentado como parte de la exposición *Artes iliberales* en la Casa de las Culturas del Mundo (HKW) en Berlín. El uso y la venta poco éticos de información sobre la voz humana perturbaban a Hedva, por lo que intentó engañar al programa de *software* de clonación de voz, entrenándolo con su propia voz camuflada a partir de varios sistemas de síntesis de habla. Arid lee la historia en voz alta a través de esta versión alterada digitalmente de la voz de Hedva, quien la describe como “ni humana ni *no* humana”. Para Hedva, escuchar la voz de Arid creada con IA leyendo un cuento sobre la historia del personaje mejorado con IA, Coconut, es un momento de intimidad sorprendente, y señala: “No es una sátira de la necesidad de conexión del narrador, sino un auténtico desorden”.

— Este texto fue escrito por un grupo de colaboradores en el contexto de la inauguración de la obra en Modern Art Oxford (29 de noviembre de 2022 - 26 de marzo de 2023)

Ingrese a massmoca.org/likemagic para escuchar a Arid leer *Who Listens and Learns* y para acceder a una copia digital del libro diseñado y al libro como un documento de Word.

Rose Salane

Este texto es una versión editada del ensayo de Salane titulado “The Feedback Loop of Belongings” (2022), escrito como parte de una beca de investigación digital con Pompeii Commitment. <https://pompeiicommitment.org/en/commitment/rose-salane/#02>

En las catástrofes a largo plazo, como la erupción volcánica que ocultó Pompeya durante 1500 años, los investigadores usaron métodos forenses para desenterrar y revisar los restos de los cuerpos y objetos que yacieron debajo de la superficie durante años, irrescatables e invisibles. Las desapariciones y los retornos repentinos que experimentaron los objetos que se recuperaron del lugar nos invitan a pensar en las estructuras de pérdida y recuperación. Existen diversas situaciones en las que un objeto puede perderse: una catástrofe natural o un simple extravío, un robo o la violencia de la guerra o la censura. Sin importar la circunstancia de la pérdida, cada objeto recuperado carga con nociones como el azar, el propósito y el esfuerzo humano que, a lo largo del tiempo, convierten la pérdida en una redistribución constante de sentimientos.

La mayoría de los objetos que sobrevivieron a las erupciones del monte Vesubio estaban hechos de oro, bronce, hierro, piedra y vidrio, por lo que eran capaces de tolerar la incineración. La intimidad y familiaridad que representan las joyas en particular ofrece información sobre los gustos, la estética y las clases individuales de las personas que vivían en Pompeya. Las colecciones actuales de joyas perdidas conforman un paralelismo con aquellas que volvieron a aparecer en Pompeya. *60 Detected Rings* (1991–2021) muestra una colección de anillos hallados gracias a una mujer que iba a las costas de las playas de Atlantic City, Nueva Jersey, a diario para detectar metales. En cada caso, el momento de la pérdida no suele conocerse y el objeto se vuelve a marcar a partir de la memoria de la persona que lo descubrió, lo que reafirma la repetición atemporal y la desconexión causal que tienen los objetos preciados y sentimentales (esto también aplica a los descubrimientos arqueológicos).

Las emociones y la memoria del ser humano contemporáneo motivan otra circulación reciente de objetos extraídos. Con frecuencia, el parque arqueológico recibe cartas con fragmentos de Pompeya que las personas robaron en visitas previas y ahora devuelven a modo de disculpa. Según las cartas que acompañan cada objeto, la causa de estos robos iniciales era el deseo de poseer fragmentos físicos de la historia. En algunos casos, la culpa que sentían por haber sacado un objeto sagrado de su lugar de pertenencia les llevaba a creer que estaban malditos como castigo, o que tendrían mala suerte si no enmendaban ese error. En estas acciones restauradoras, los fragmentos pequeños de roca volcánica, las piedras y los pedazos de mármol de mosaicos se convierten en imanes que logran regresar a su lugar de origen.

— Rose Salane

Graphic:

- Rose Salane, *Confession 1*, 2023. Impresión tipo C enmarcada. Colección de Lois Plehn. Fragmento devuelto de Pompeya, cortesía del Parque Arqueológico de Pompeya. Enmarcado. Edición de tres ejemplares y dos pruebas de la artista. Imagen © Rose Salane 2023; cortesía de la artista, Carlos/Ishikawa y el Parque Arqueológico de Pompeya, en el marco de Pompeii Commitment. Materiales arqueológicos.

Simone Bailey

En su video de tres canales Hometraining,³² Simone Bailey presenta la historia de Crann Tara, también conocido como la “cruz ardiente”, una práctica escocesa antigua que luego se adoptó como un símbolo del terror del nacionalismo blanco. Bailey busca descifrar este ritual en Hometraining, cuyo reparto incluye a estadounidenses negros con ascendencia escocesa. Bailey se pregunta lo siguiente: “¿Qué formación social reciben los estadounidenses negros de nuestro gran hogar cultural, los Estados Unidos, y cómo respondemos a ella? Cuando analizamos el caso específico de nuestras respuestas a siglos de opresión sistémica e injusticia, ¿de qué manera la formación local de los Estados Unidos para los estadounidenses negros ayudó a darle forma a nuestra cultura única e híbrida?”.

El término gaélico Crann Tara significa, literalmente, “una viga de unión”.³³ En un diccionario escocés-celta de principios del siglo XIX, se describe esta práctica como “un trozo de madera semiquemado y cubierto en sangre que en la antigüedad se usaba como una señal de peligro o para comunicar una emergencia y convocar a los clanes a armarse”.³⁴ Un Crann Tara solía ser un pequeño trozo de madera que llevaban los mensajeros de un clan aliado a otro o, a veces, una gran viga de madera que se montaba y quemaba en una ladera como un faro.

Ya en el siglo XIX, la cruz ardiente había migrado al otro lado del océano Atlántico junto con inmigrantes³⁵ y comerciantes escoceses. Muchos comerciantes escoceses se beneficiaron de manera directa o indirecta del comercio trasatlántico de esclavos, ya sea por el comercio de africanos esclavizados como bienes para el Imperio británico y EE. UU., o a través de la compra y venta de bienes cultivados por esclavos, como azúcar, algodón y melaza. Mientras que el comercio de esclavos se prohibió en el Imperio británico en 1807 y en sus colonias en

³² “Hometraining”, o “formación en el hogar”: un concepto proveniente del inglés afroestadounidense vernáculo que hace referencia a la formación social (incluidos modales y costumbres) que uno recibe en el hogar o de su familia.

³³ Cuando se usaba una pieza de madera en forma de cruz, la práctica tomaba el nombre de “Crois Tara”, que significa “cruz de reunión”. (The Highland Society of Scotland, *Dictionarium Scoto-Celticum: A Dictionary of the Gaelic Language*, vol. 1 [Edimburgo: William Blackwood y Londres: T. Cadell, 1828], 284-285).

³⁴ *Dictionarium Scoto-Celticum*, 284.

³⁵ Supuestamente, la “cruz ardiente” se usó durante la guerra de 1812, cuando se convocó a los inmigrantes escoceses en Ontario a pelear contra las fuerzas invasoras de EE. UU. (Véase Archibald Forbes et al., *Battles of the Nineteenth Century*, vol. 2. [Londres, París y Melbourne: Cassell, 1897], 236).

1838,³⁶ se perpetuó en EE. UU. hasta 1865. En las décadas siguientes, grupos de nacionalistas blancos como el Ku Klux Klan adoptaron la quema de cruces como un símbolo para acumular apoyo para la violencia racial y para amenazar y aterrorizar a generaciones de personas negras y judías.³⁷

Hometraining se sitúa en un espacio y tiempo híbridos³⁸: combina el pasado antiguo, cuando los antepasados escoceses del reparto podrían haber visto el Crann Tara como un símbolo de ayuda, y un futuro cercano y esperanzador, en el que ya se ha neutralizado la potencia de la cruz ardiente como un símbolo del terror de los supremacistas blancos.

— AF

Graphic:

- Simone Bailey, *Hometraining* (fotogramas del video), 2023. Instalación de video de tres canales. Encargo conjunto de Southern Exposure y MASS MoCA, con apoyo adicional de la San Francisco Arts Commission y el Headlands Center for the Arts

³⁶ Historiadores como Stephen Mullen han observado que la prohibición del comercio de esclavos en el Imperio británico y sus colonias se debió en gran medida a la reducción de su rentabilidad luego de la Revolución estadounidense y no tanto a las preocupaciones humanitarias. Véase Stephen Mullen, *It Wasnae Us!*, it.wasnae.us, y *The Glasgow Sugar Aristocracy: Scotland and Caribbean Slavery, 1775–1838* (Londres: University of London Press, 2022), 1-28.

³⁷ Thomas Dixon Jr. fue quien popularizó la adopción de la cruz ardiente por parte del KKK a partir de su novela y obra de 1905 *The Clansman*, en la que se basó la película *Birth of a Nation* de 1915. En ella, un líder de un Klan describe “el símbolo antiguo de una raza de hombres sin conquistar [...] La cruz ardiente de las laderas antiguas de Escocia”, que se usaba “en los viejos tiempos cuando el jefe de nuestro pueblo convocó al clan en una misión de vida o muerte”: un ritual que interpreta para acumular apoyo para una ley extrajudicial de violencia contra un hombre negro. (Thomas Dixon Jr., *The Clansman: An Historical Romance of the Ku Klux Klan* [Nueva York: Doubleday, Page & Company, 1905], 326).

³⁸ Esta falta de certeza temporal se ve enfatizada por la banda sonora de *Hometraining*: una canción en latín cantada por un solista que lamenta la traición de la luz del amanecer y la disolución de los sueños, con un homenaje a *Back in Black* de AC/DC en la gaita, una canción que celebra el escape de la amenaza de muerte.

Biblioteca

Luego de la muerte de Tahar Djaout, se publicó una novela alegórica póstuma titulada *The Last Summer of Reason*, que cuenta la historia de Boualem Yekker, un vendedor de libros en un país saturado de fundamentalistas que limitan la creatividad de los ciudadanos. Yekker no solo encuentra un refugio en los libros, sino también un set de herramientas alquímicas para afrontar sus extremas circunstancias. Cuando su puesto de libros cierra, el narrador se lamenta:

Los libros han sido el abono en el que la vida de Boualem maduró, a tal punto que sus manos librosas y sus manos carnales, su cuerpo de papel y el de carne y hueso suelen superponerse y mezclarse. El propio Boualem no ve una distinción clara... Fue un poco a través del contacto con la vida y en gran parte a través del contacto con los libros que las ideas germinaron en él, que los ideales echaron raíces, que los sentimientos voluptuosos y las oleadas de placer o enojo recorrieron su cuerpo tembloroso, dejando rastros duraderos a su paso.³⁹

En estas reflexiones, las fronteras entre el cuerpo, el objeto y la imaginación se vuelven porosas. Para Yekker, y para cualquier amante de la palabra escrita, un libro es un portal, una tecnología que le permite al lector salir adelante en un mundo injusto. Los libros dan forma a los rituales y pueden revivir a los muertos.

Para preparar esta exposición, la curadora Alexandra Foradas y yo pasamos varios años reuniendo textos que abordan el cruce entre la magia, el arte y la tecnología. La biblioteca resultante conforma un legado intelectual infinito que abarca desde estudios sobre las culturas negra e indígena hasta estudios *queer* y feministas; desde antologías de fuentes primarias hasta textos de ciencia ficción. Les pedimos recomendaciones a diferentes artistas expositores, miembros del personal del museo y otros miembros de nuestra comunidad. En el reverso de la portada de cada libro, hay una pequeña introducción escrita por la persona que lo recomendó.

A diferencia del Sistema de Clasificación Decimal Dewey, que estructura muchas bibliotecas y se esfuerza por organizar el conocimiento de forma tanto jerárquica como integral, la biblioteca de *Like Magic (Por arte de magia)* acoge lo incompleto y celebra el hecho de que tantos conocimientos puedan surgir de conversaciones. Ordenamos estos libros de manera asociativa, siguiendo nuestros impulsos y trazando conexiones sueltas. La biblioteca, que

³⁹ Tahar Djaout, *The Last Summer of Reason*, traducción de Marjolijn de Jager, San Pablo: Ruminator Books, 2001, 119.

ofrece un lugar para descansar, debatir y estudiar, crecerá y cambiará a lo largo de la exposición.

[Haga clic aquí para ver la lista actual de libros en la biblioteca.](#)

[Haga clic aquí si desea sugerir un texto para incluirlo en la biblioteca.](#)

—Meghan Clare Considine

“Cualquier tecnología lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia”

— La tercera ley de Arthur C. Clarke

Like Magic (Por arte de magia)

Desde el 29 de octubre de 2023 hasta agosto de 2025

Curada por Alexandra Foradas, curadora, MASS MoCA

Las curadoras de la biblioteca de *Like Magic (Por arte de magia)* fueron Meghan Clare Considine, asistente de curaduría, MASS MoCA, y Alexandra Foradas

Gran parte del apoyo para la exposición *Like Magic (Por arte de magia)* proviene de la Andy Warhol Foundation for the Visual Arts. También se cuenta con el apoyo de Annie Selke.

La programación del MASS MoCA se hace realidad, en parte, gracias a la Barr Foundation, la Horace W. Goldsmith Foundation y el Mass Cultural Council.