

PRESS KIT
DEPARTAMENTO DE PRENSA

[+54 11] 4104 1044/43
anaclara@proa.org | prensa@proa.org
www.proa.org

PROA

Fundación Proa
Av. Pedro de Mendoza 1929, CABA
Buenos Aires, Argentina

INAUGURACIÓN

06.09.25

17H



Kara Walker



Kara Walker

Inauguración
Sábado 6 de septiembre, 2025

Septiembre - Noviembre 2025

Idea y proyecto
Fundación Proa

Auspicia
Tenaris - Ternium

Prestadores
Walker Art Center, Minneapolis
Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York

**Imágenes en alta
de las obras**

PROA

 **Tenaris**  **Ternium**

Presentación Kara Walker

**6 de septiembre -
noviembre 2025**

Organiza

Walker Art Center
Sikkema Malloy Jenkins
Fundación Proa

Auspicia

Tenaris - Ternium

Por primera vez en Argentina y en Sudamérica, Fundación Proa presenta una exposición dedicada a la artista estadounidense Kara Walker (Stockton, California, 1969), una de las figuras más influyentes del arte contemporáneo internacional. Reconocida por sus composiciones con siluetas recortadas y su singular capacidad para articular narrativas que confrontan la historia y la cultura visual, Walker ha construido un lenguaje inconfundible que combina belleza, ironía y crudeza conceptual.

La muestra, que podrá visitarse entre septiembre y noviembre de 2025, reúne una selección de obras realizadas entre 1994 y 2021, ofreciendo un recorrido por más de veinticinco años de producción. Desde sus grandes murales en papel —que resignifican una técnica popular del siglo XVIII— hasta esculturas en bronce, dibujos, grabados, textos y videoanimaciones, el proyecto conforma un panorama exhaustivo de su vasta trayectoria.

Formada en el Atlanta College of Art y en la Rhode Island School of Design, Walker alcanzó notoriedad a mediados de los años noventa cuando comenzó a trabajar piezas murales mediante la técnica del recorte en papel, creando escenas tan inquietantes como perturbadoras que dicen todo sin mostrar nada. En Fundación Proa, el público podrá aproximarse a estas emblemáticas instalaciones y también a un conjunto de piezas realizadas en otros soportes mediante los que la artista explora la materialidad, el montaje y la escala para interrogar los mecanismos simbólicos que sostienen las estructuras sociales del presente.

El dibujo ocupa un lugar central en esta muestra antológica. La artista ha desarrollado una extensa obra sobre papel que incluye grafito, acuarela, collage y tinta, con referencias abiertas a la ilustración popular, la caricatura decimonónica, los cuentos infantiles y la obra de Goya y Daumier. A esto se suman videoanimaciones como *8 Possible Beginnings* (2005) y *Prince*



A Subtlety, Domino Sugar Factory, 2014.
Ph: Jason Wyche

McVeigh and the Turner Blasphemies (2021), en las que traslada su imaginario al cine de animación mediante técnicas como el *stop motion* y el teatro de sombras, enfatizando así su investigación crítica del lenguaje y la memoria.

Con el apoyo del Walker Art Center y la Galería Sikkema Malloy Jenkins, la muestra se desarrolla en tres salas, trazando un panorama completo de los momentos más significativos en la producción de esta artista cuya mirada cautiva y desafía al espectador.

En la primera sala se presentan dibujos y un video muy tempranos. En la segunda proponemos un diálogo entre la obra mural de siluetas recortadas enfrentadas a una serie de grabados que, juntos, organizan un relato cinematográfico; mientras en la última sala se concentra la problemática de los Monumentos mediante documentación de las obras a gran escala en las que Walker recrea, contrapone y propone a los nuevos héroes de la historia.



The Marvelous Sugar Baby Production Model in Bronze, 2015.
Colección Sikkema Malloy Jenkins



La singularidad de su obra

La combinación de gestos formales y conceptuales que redefinen lenguajes e imaginarios es uno de los elementos distintivos en la obra de Kara Walker. Uno de sus aportes más notables es la relectura de técnicas históricamente consideradas menores, entre ellas las siluetas recortadas —asociadas al ámbito doméstico y decorativo— que ella expande y resignifica a escala monumental, transformándolas en frescos contemporáneos capaces de interpelar desde lo visual y lo simbólico.

Otro rasgo central es la apuesta por la “contra-monumentalidad”. Obras como *Fons Americanus* se apropian de los códigos del monumento público para subvertirlos desde adentro: en lugar de exaltar gestas consideradas “heroicas”, revelan ausencias y violencias invisibilizadas por esa retórica celebratoria.

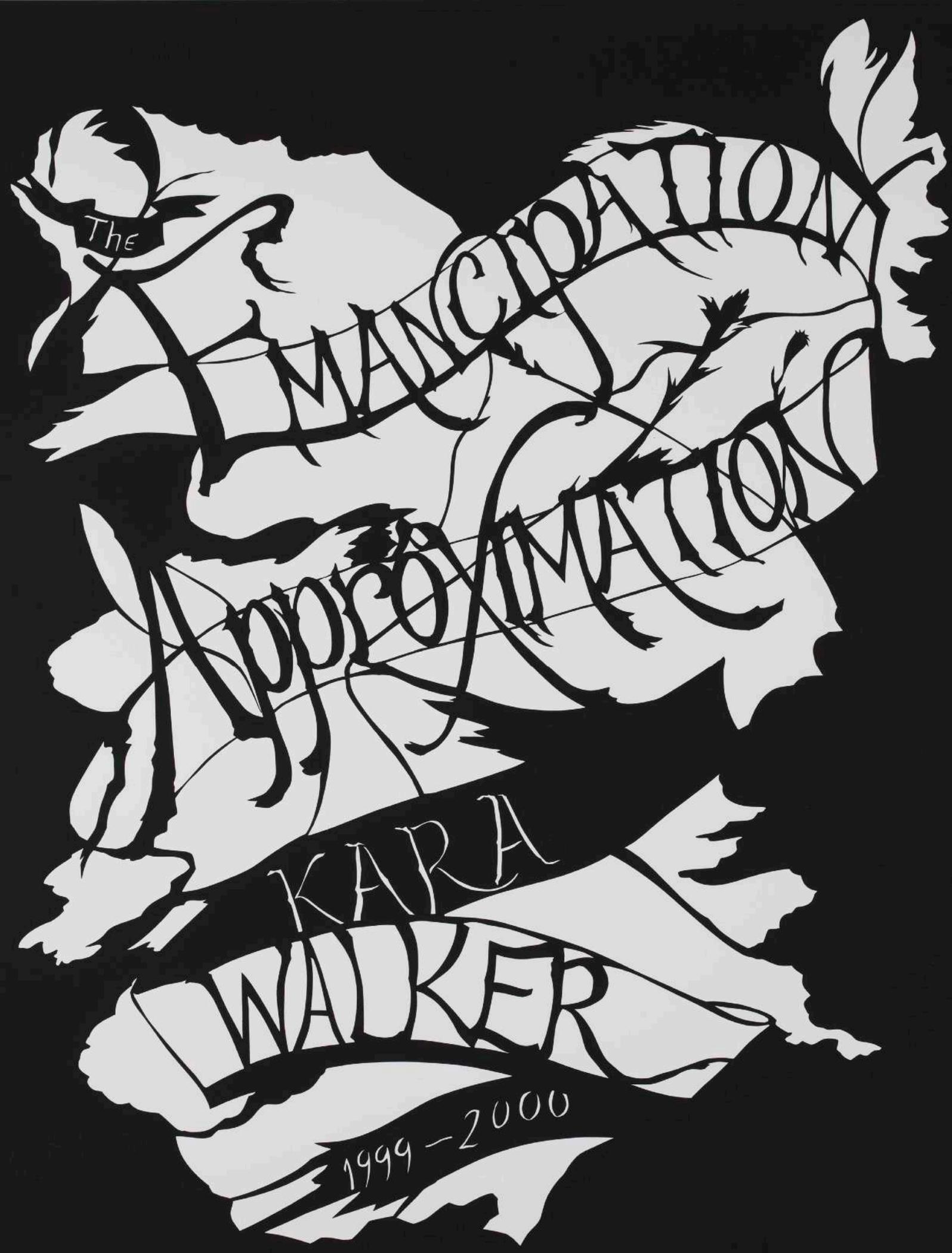
Sin dudas, en su trabajo la belleza opera como trampa: la elegancia formal y el humor a primera vista conducen, a medida que se observa con detenimiento, a escenas de gran crudeza, generando una experiencia ambigua que seduce y a la vez desestabiliza a quien la mira. Por esa razón, la obra de Walker propone una relación activa con el público: sus instalaciones proyectan sombras, imponen recorridos inmersivos y lo comprometen no solo en lo espacial, sino en lo ético. Intervenciones como *A Subtlety* y *Fons Americanus* han generado debates públicos sobre urbanismo, memoria y representación, convirtiéndose en hitos culturales de la última década.

Durante el período expositivo Fundación Proa desarrolla diversas actividades paralelas organizadas por los departamentos de Educación y Programas Públicos. Desde clases magistrales y el ciclo de Artistas + Críticos, incluyendo seminarios, conferencias y encuentros magistrales para ampliar los contenidos sugeridos en las obras de esta artista imprescindible.

Esta exhibición es posible gracias a nuestros sponsors permanentes, a los prestadores y a las instituciones culturales que colaboraron para su realización.



An Unpeopled Land in Uncharted Waters, 2010. Detalle. Colección Sikkema Malloy Jenkins



The Emancipation Approximation, 2000. Detalle.
Colección Sikkema Malloy Jenkins

Entrevista a Adriana Rosenberg

Esta entrevista fue realizada por el Departamento de Prensa de Fundación Proa

¿Qué dimensiones de la obra de Kara Walker la llevaron a considerar que era el momento indicado para presentarla en Buenos Aires?

No creo que haya un momento único o predeterminado para presentar la obra de Kara Walker en Buenos Aires. Desde Fundación Proa siempre entendemos que poder mostrar por primera vez en la Argentina a artistas fundamentales del arte contemporáneo internacional es, en sí mismo, un hecho significativo. En ese sentido, Walker ocupa un lugar central entre las voces más potentes surgidas a fines del siglo XX, no solo en el contexto estadounidense, sino también a nivel global, por la forma en que ha renovado lenguajes visuales y planteado preguntas urgentes sobre la historia, los diversos acontecimientos y las estructuras sociales.

La exposición propone un recorrido de casi tres décadas de producción de la artista, ¿qué tipo de narrativa curatorial buscó construir con esta selección, y qué momentos clave quiso destacar?

La muestra no fue concebida como una retrospectiva en sentido estricto, sino más bien como una exposición antológica. El objetivo no fue seguir un recorrido cronológico exhaustivo de la trayectoria de Kara Walker, sino construir un panorama que permitiera identificar algunos de los momentos más relevantes de su producción, tanto por las técnicas que emplea como por las problemáticas que aborda. En ese sentido, la selección no responde a una lógica temporal lineal, sino a la posibilidad de reunir una serie de obras que, juntas, ofrecen una lectura amplia de su práctica artística a lo largo de casi tres décadas.

Nos interesaba especialmente mostrar cómo su obra evoluciona en términos formales y conceptuales. Por eso incluimos piezas tempranas de mediados de los años noventa, en las que el dibujo y el video ya están presentes, y también trabajos más recientes vinculados a sus instalaciones monumentales. La exposición

permite así apreciar distintos momentos de su carrera, sin intentar representar cada etapa, pero sí destacando aquellos puntos de inflexión donde se amplían sus recursos expresivos o se profundizan sus preguntas.

Dado que se trata de una artista con una producción muy extensa, el desafío curatorial fue precisamente construir un recorte que mantuviera la fuerza de su obra sin intentar abarcarlo todo. Lo que propusimos fue un recorrido que no pretende ser totalizador, pero que sí permite al público acercarse a la complejidad y coherencia de una práctica que ha mantenido una enorme intensidad a lo largo del tiempo.



The Emancipation Approximation, 2000. Detalle.
Colección Sikkema Malloy Jenkins



Fons Americanus, 2019.
Colección Sikkema Malloy Jenkins

En el contexto local, ¿cuál cree que es el mayor aporte conceptual o simbólico de una obra como la de Walker, tan anclada en la historia estadounidense pero con resonancias universales?

No pensamos la obra de Kara Walker como un documento exclusivo de la historia estadounidense. Si bien muchos de sus trabajos parten de hechos concretos vinculados a la esclavitud y a la historia racial en Estados Unidos, su abordaje trasciende ese marco. Lo que ella construye tiene conexiones profundas con experiencias y procesos que también atraviesan a América Latina: las formas de violencia, la exclusión, el racismo, la desigualdad estructural y las diferentes posturas respecto de las narrativas históricas. En ese sentido, su obra nos interpela desde un lugar más amplio, más ligado a la condición humana y a los mecanismos que sostienen ciertas jerarquías, en distintas geografías y momentos históricos.

A Subtlety, Domino Sugar Factory, 2014
Ph: Jason Wyche

Por eso nos interesa activar, desde los programas públicos, espacios de reflexión que conecten esas problemáticas con nuestro propio contexto. Creemos que la fuerza de su trabajo reside justamente en esa capacidad de plantear preguntas que, aunque ancladas en una historia específica, siguen siendo pertinentes en el presente. No hay en sus obras un gesto de cierre ni una voluntad de archivo cerrado, sino una insistencia en revisar, desmontar y volver a mirar las estructuras de poder para reescribir, u ordenar, la historia.

También hay un aspecto formal que es muy importante: Walker trabaja con técnicas como el grabado, la edición múltiple, la animación, el dibujo, que son formas de reproducción y circulación que se alejan del concepto de “obra única”. En eso también se conecta con otras prácticas contemporáneas, como la fotografía o el video, que expanden los lenguajes y permiten repensar cómo las imágenes circulan y qué tipo de lectura activan en distintos públicos. Esa combinación entre profundidad conceptual y una experimentación constante con los medios es, sin duda, uno de los grandes aportes de su trabajo.



La artista trabaja con múltiples soportes —del papel al bronce, de la instalación a la animación—¿Cómo pensó la articulación de estos lenguajes tan diversos dentro del espacio expositivo de Proa, y qué diálogo buscó generar entre forma y contenido?

Uno de los desafíos más interesantes fue precisamente cómo articular, en el espacio expositivo de Proa, una obra como la de Kara Walker, que se despliega en tantos lenguajes distintos. Desde el inicio, tuvimos claro que no queríamos imponer una lectura homogénea ni reducir su práctica a un solo eje. Por eso, más que ordenar las piezas por técnica o por periodo, buscamos establecer relaciones entre las formas que utiliza y las preguntas que plantea en cada obra.

El edificio de Proa tiene una arquitectura muy marcada, con salas que permiten tanto grandes instalaciones como momentos más íntimos de contemplación. Aprovechamos eso para acompañar el ritmo de la muestra: hay espacios donde el espectador se encuentra de manera frontal con las siluetas monumentales, y otros donde el dibujo, el grabado o el texto aparecen en una escala distinta, casi de lectura detenida. Esa alternancia también refleja la dinámica de la propia obra de Walker, que puede ser directa, punzante, pero también sutil y reflexiva.

En términos de montaje, lo que buscamos es que los distintos soportes —el papel, el bronce, la animación— no funcionen como compartimentos estancos, sino como partes de un mismo cuerpo de trabajo que, a lo largo de casi tres décadas, ha ido expandiendo sus medios sin perder consistencia.

Prince McVeigh and the Turner Blasphemies, 2021
Colección Walker Art Center



Respecto de la simultaneidad de esta muestra y la del Premio Pictet que se presenta en la sala 4, ¿qué puntos de contactos hay entre ambas temáticas?

Aunque se trata de dos exposiciones completamente independientes, hay una conexión profunda entre la muestra de Kara Walker y las series finalistas del Premio Pictet. Ambas trabajan sobre la experiencia humana desde ángulos distintos, pero comparten una preocupación común por explorar temas vinculados a la migración, la violencia, los rituales, la exclusión y las huellas que dejan ciertos sistemas de poder en las personas y en los territorios.

Lo que me interesa especialmente es que, más allá de los medios utilizados —la instalación, el dibujo y el grabado en el caso de Walker; la fotografía y el video en el caso del Prix Pictet—, en ambas propuestas aparece una narrativa fuerte. Hay historias que se despliegan visualmente, que no solo muestran sino que construyen un tipo de relato sobre lo social, lo moral, lo político. En ese sentido, hay algo muy antropológico en las dos: retratan situaciones concretas, personas reales, escenarios marcados por la fragilidad o la resistencia.

Ambas muestras, a su modo, se acercan a los extremos de la experiencia humana: desde el sufrimiento hasta la dignidad, desde la violencia hasta la posibilidad de imaginar otros modos de estar en el mundo. El diálogo entre ellas es evidente.

¿Qué piensa del rol de las instituciones culturales, o qué compromiso tienen frente a estos relatos?

Desde Fundación Proa siempre entendimos que el rol de una institución cultural no es sólo preservar o exhibir, sino también generar conversaciones. A lo largo de los años, trabajamos con distintas aproximaciones: desde exposiciones históricas, como las dedicadas al futurismo o a Malevich, que permitieron saldar una deuda con figuras centrales del arte del siglo XX, hasta muestras centradas en debates contemporáneos, como la de Sebastião Salgado o

las de muchas artistas mujeres cuya obra aborda cuestiones sociales urgentes.

Nuestro compromiso está en acompañar los temas que atraviesan el presente, no desde la urgencia coyuntural, sino con la convicción de que el arte tiene una capacidad única para poner en circulación preguntas complejas. No buscamos dar respuestas cerradas ni transmitir una idea única; buscamos ofrecer un espacio donde distintas miradas puedan encontrarse, donde el público se sienta invitado a pensar, a contrastar, a involucrarse. Ese, para mí, es el aporte más valioso que puede hacer una institución cultural: presentar de alguna manera la problemática para que el público genere un debate, sostener el diálogo, aún cuando no hay certezas.



(1) Vista de sala de la exhibición "Exodos" de Sebastião Salgado en Fundación Proa, 2001



Kara Walker en el montaje de *The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven* (1995)
Walker Art Center, Minneapolis, 2007
Photo: Cameron Wittig

Sobre Kara Walker

<https://www.karawalkerstudio.com/>

La artista radicada en Nueva York Kara Walker es reconocida por su investigación directa sobre las cuestiones de raza, género, poder y mitologías nacionales, a través de sus característicos murales de siluetas recortadas en papel, dibujos, videos e instalaciones públicas de gran escala. Nacida en Stockton, California, en 1969, se trasladó a Atlanta, Georgia, a los 13 años. Estudió en el Atlanta College of Art (BFA, 1991) y en la Rhode Island School of Design (MFA, 1994). Ha recibido numerosos reconocimientos, entre ellos el John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Achievement Award en 1997 y la Eileen Harris Norton Fellowship de United States Artists en 2008. Es miembro de la American Academy of Arts and Letters (electa en 2012) y de la American Philosophical Society (electa en 2018), y en 2019 fue nombrada Honorary Royal Academician por la Royal Academy of Arts de Londres.

Su obra forma parte de colecciones de destacados museos e instituciones públicas de Estados Unidos y Europa, entre ellos el Kupferstichkabinett (Departamento de Estampas y Dibujos) del Kunstmuseum Basel; el Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York; el Museum of Modern Art, Nueva York; el Metropolitan Museum of Art, Nueva York; la Tate Gallery, Londres; el Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo (MAXXI), Roma; y la Deutsche Bank Collection, Fráncfort. *Fortuna and the Immortality Garden (Machine)*, una instalación por encargo y específica para el sitio en el San Francisco Museum of Modern Art, se exhibe en el museo hasta mayo de 2026. Inspirada en diversas fuentes, desde muñecas antiguas hasta la novela *Parable of the Sower* de Octavia Butler, la obra reflexiona sobre la memorialización del trauma, los objetivos de la tecnología y las posibilidades de transformar las energías negativas que afectan a la sociedad contemporánea, mediante autómatas de tamaño real atrapados en un ciclo interminable de ritual y lucha.



Kara Walker, 2022. Ph: Ari Marcopoulos

Listado de obras

- **Untitled drawings (1994) x 6**

FINAL SOLUTIONS



Como una forma de pensamiento y reflexión, la acumulación de dibujos va creando una narrativa particular, una mitología propia que se alimenta de la historia de la esclavitud como de la historia del arte. Algunas de sus piezas nos recuerdan a las caricaturas de Daumier o a *Los Desastres de la guerra* de Goya, así como a la ilustración de cuentos infantiles.

En los dibujos tempranos exhibido en la sala 1, la combinación de texto e imagen potencia las narrativas, y podemos atisbar los temas que seguirán vigentes a lo largo de toda la carrera de la artista, con su potencia crítica y su particular forma de abordar los momentos más oscuros de la historia con un humor oscuro que más que una sonrisa busca confrontar los mitos y los estereotipos, así como también los relatos históricos.

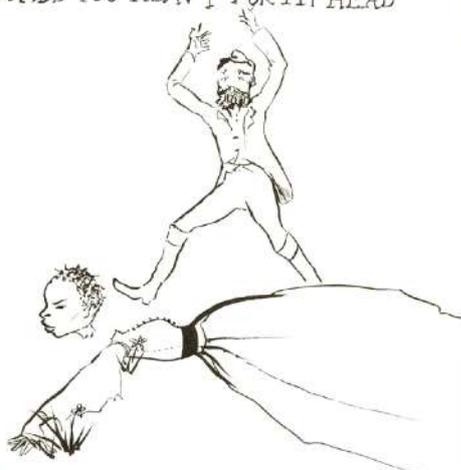
Colección Walker Art Center

Untitled (*Final Solutions*), 1994.
Colección Walker Art Center

EMANCIPATION PROCLAMATION



WORDS TOO HEAVY FOR MY HEAD



FREE NORTHERN GIRLS



Untitled (*Final Solutions*), 1994.
Colección Walker Art Center

- ***The Emancipation Approximation (2000)***

Es una lectura compleja de la Proclamación de Emancipación de 1863 con la que Abraham Lincoln abolió formalmente la esclavitud en Estados Unidos. La serie de 27 serigrafías deriva de la instalación de siluetas de papel homónima de 1999, en la cual la artista descompone la proclamación de Lincoln y compone escenas que se centran en los horrores de la esclavitud, alternadas con episodios mitológicos como Leda y el cisne. Las escenas de violencia, sexo y decapitaciones proponen una narrativa que puede entenderse como una reflexión sobre la elusividad de la libertad misma.

En algunas escenas, Walker sugiere que quienes apoyaban la emancipación de los esclavos seguían manteniendo actitudes racistas al considerarlos beneficiarios pasivos de la emancipación y no protagonistas activos con agencia propia. De este modo, la obra revela que, aunque los afroamericanos ya no eran esclavos, no recibían un mejor trato por parte de los estadounidenses blancos y seguían siendo considerados inferiores.

La instalación de 1999 fue incluida en la exposición Carnegie International de 1999 y pertenece a la colección del MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo. Las serigrafías (una edición de 20) se encuentran en múltiples colecciones institucionales y particulares, entre ellas las pertenecientes a: Buffalo AKG Art Museum, Philadelphia Museum of Art, Studio Museum in Harlem y Carnegie Museum of Art.

The Emancipation Approximation, 2000. Selección.
Colección Sikkema Malloy Jenkins



- ***Endless Conundrum, An African Anonymous Adventuress (2001)***

Un mural de siluetas de papel recortado que examina la apropiación y exotización de la identidad y la cultura africanas. En esta obra, la artista expande su exploración de la historia de la esclavitud y de las relaciones raciales entre negros y blancos en los Estados Unidos, e investiga explícitamente el papel de los motivos tribales africanos en la génesis del arte moderno occidental y del proyecto moderno en general. Estos motivos desempeñaron un papel crucial, aunque históricamente poco reconocido, en la transición del arte occidental del realismo a la abstracción y la deconstrucción del espacio en la obra de artistas como Pablo Picasso, Constantin Brâncuși y Alberto Giacometti. Junto a ellos aparece también la artista afroamericana Josephine Baker, realizando su “baile de la banana”, durante el cual intentaba quitarse una falda de bananas con enérgicos movimientos, baile que le valió convertirse en una celebridad en la escena artística parisina (y más tarde en otros centros metropolitanos europeos) en la década de 1920.

Colección Walker Art Center, comisionada por Fondation Beyeler.



- ***Testimony:
Narrative of a Negress Burdened by Good Intentions (2004)***

A comienzos de los 2000, Walker adapta sus siluetas de papel, convirtiéndolas en títeres y poniéndolas en movimiento, para crear películas animadas que llevan su arte a una nueva dimensión. Las películas ponen en primer plano las siluetas, dando mayor profundidad a los personajes de Walker o dando vida y poniendo en acción procesos que sus imágenes fijas a menudo han mostrado, desde un parto hasta un acto sexual. Sus películas recurren a elementos y herramientas de la historia del cine. La forma en la que Walker revela su propio rol de directora y orquestadora de la escena, incluso dejando ver cómo sus manos mueven los personajes, añade una capa de sentido respecto del rol del poder, la historia y la memoria en los procesos históricos y la institucionalidad en el presente. Asimismo, el hecho de que esta película sea muda y en blanco y negro, remite a los inicios del cine y su impacto en las formas estandarizadas de la narración en los medios y su influencia en la formación del lenguaje. Colección Walker Art Center

- ***8 Possible Beginnings Or: The Creation of African-America,
Parts 1–8, A Moving Picture By: Kara E. Walker (2005)***

Walker produce una narrativa no lineal que entrelaza historia y ficción, para revisar la institución histórica de la esclavitud. El primer acto narra la historia del traslado de esclavos a través del océano Atlántico hacia una supuesta “Motherland” o patria, travesía durante la

cual muchos de esos cuerpos son abandonados en el medio del mar. De alguna manera, el video traza el recorrido de un joven esclavo que, tras un encuentro sexual con su amo, da a luz a una planta de algodón. El relato está atravesado por episodios ominosos. Plagado de referencias a la economía de las plantaciones y la prolongación de la esclavitud a través de desarrollos productivos como la desmotadora de algodón, la obra finaliza con un relato de Tío Remus —un famoso personaje de las historias del novelista estadounidense Joel Chandler Harris— una mezcla de fábula animalesca y registro histórico de los linchamientos de personas racializadas a manos de estadounidenses blancos. Colección Walker Art Center

- ***An Unpeopled Land in Uncharted Waters (2010)***

La obra está compuesta por seis grabados que combinan el universo del dibujo más expresivo de Walker con la rigurosidad de las siluetas negras que componen sus instalaciones de pared y obras en video. Se trata de seis imágenes diferenciadas y enigmáticas, que no componen una narrativa lineal, sino que se encadenan simbólicamente para reflexionar sobre la trata transatlántica de esclavos y su legado de violencia racial estructural en los Estados Unidos.



- ***A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby. An Homage to the unpaid and overworked Artisans who have refined our Sweet tastes from the cane fields to the Kitchens of the New World on the Occasion of the demolition of the Domino Sugar Refining Plant (2014). Bocetos y maquetas***

Fue la primera obra de arte público y de gran escala de Kara Walker. Ubicada en las reliquias industriales de la legendaria fábrica de azúcar Domino de Brooklyn, la instalación de Walker respondía al edificio y su historia. Construida en 1856, la fábrica fue un actor clave en la floreciente industria azucarera de Estados Unidos. En una década, se convirtió en la refinería de azúcar más grande del mundo y, para 1870, refinaba más de la mitad del azúcar producido en Estados Unidos. La aparente pureza del azúcar blanco brillante contrasta con la violencia de la producción azucarera, que se remonta a una larga historia, desde la esclavitud hasta las precarias condiciones laborales que persisten en la actualidad.

La gigantesca escultura de azúcar de Walker habla del poder, la identidad étnica, los cuerpos, las mujeres, la sexualidad, la esclavitud, el refinamiento del azúcar, su consumo excesivo y adictivo, la desigualdad de la riqueza y el poder industrial que utiliza el cuerpo humano para obtener lo que necesita sin importar el costo de la vida y la integridad física.

- ***The Stone Mountain Dr. Martin Luther King referred to in his famous "I Have a Dream" speech of 1963 (with monument to the Confederacy completed in 1972) (2015)***

Se trata de una fotografía blanco y negro producida en colaboración con el fotógrafo y cineasta Ari Marcopoulos. Stone Mountain, la montaña fotografiada y que forma parte del título de la obra, se encuentra en un parque a las afueras de Atlanta, cerca del lugar donde Walker creció. Es el monolito de granito expuesto más grande del mundo y fue declarado como hogar espiritual por el Ku Klux Klan en 1915. Representa a tres figuras fundamentales de los Confederados en la Guerra Civil o Guerra de Secesión de Estados Unidos (1861-1865): el presidente Jefferson Davis y los generales Robert E. Lee y Thomas J. "Stonewall" Jackson, con todas las asociaciones de racismo, esclavitud y supremacía blanca que conlleva la historia de la cual estos personajes fueron protagonistas. En varias ocasiones, Walker ha mostrado esta obra como un *wallpaper* que ocupa la totalidad del muro, jugando con la escala y monumentalidad de la obra para preguntarse por el rol de estos monumentos que rinden homenaje a la más brutal y oscura etapa de la historia de Estados Unidos.

The Stone Mountain Dr. Martin Luther King referred to in his famous "I Have a Dream" speech of 1963 (with monument to the



- ***Monuments for the Late United States (2015)***

Estos dibujos acompañan la fotografía *The Stone Mountain Dr. Martin Luther King referred to in his famous "I Have a Dream" speech of 1963 (with monument to the Confederacy completed in 1972)* y profundizan las reflexiones de Walker sobre los monumentos, entre ellos Stone Mountain, y las funciones que cumplen en la vida contemporánea. Walker ensaya diferentes formas de monumento que van de la pirámide y el monolito a formas abstractas que evocan universos orgánicos. La pregunta por la forma del monumento también es una pregunta por la memoria y las narrativas sedimentadas de la historia. Walker revela, a través del dibujo, cómo los monumentos, cualquiera sea su tipología, moldean las experiencias vividas de los afroamericanos. Pone así de manifiesto los desequilibrios de poder inherentes a nuestros entornos construidos.

- ***Resurrection Story with Patrons (2017)***

En la primavera de 2016, Walker visitó Roma como Artista en Residencia Roy Lichtenstein de la Academia Americana en Roma. Pasó sus días explorando y estudiando las numerosas iglesias, museos y monumentos renacentistas y barrocos que siguen definiendo la historia secular y religiosa de Roma, así como su paisaje urbano. Este período, influyente en el desarrollo artístico de la artista, la llevó a reflexionar sobre la intersección del mito, el martirio y la iconografía del cristianismo con el legado de la esclavitud en Estados Unidos.

En este tríptico de grabados, Kara Walker evoca los retablos medievales y renacentistas en los que un panel central está flanqueado a ambos lados por retratos de los comitentes de la obra. Estos mecenas eran, a menudo, poderosos e influyentes en la vida política y económica de la ciudad. Los personajes en el retablo de Walker son una pareja afroamericana, y la figura central titulada *Monumentality*, que ocupa el lugar de la resurrección referida en el título, la estatua de una mujer que es levantada del suelo mediante una cuerda atada alrededor de su cuello, tirada por figuras de pequeña escala, una referencia explícita al linchamiento y las herramientas de la esclavitud.

Resurrection Story with Patrons, 2017. Colección Sikkema Malloy Jenkins



- ***Fons Americanus* (2019) - maqueta y dibujos**

Fons Americanus, intenta explorar las historias interrelacionadas de Europa, África y América, una especie de contra-monumento a los monumentos públicos coloniales. La obra alude a la historia del Victoria Memorial, una estatua de la reina Victoria, la monarca británica con el reinado más largo antes de Isabel II, cerca del Palacio de Buckingham. La versión de Walker mide casi la mitad de la altura del Victoria Memorial y está hecha con materiales sostenibles, como corcho, madera blanda y metal. En la cima, un personaje extiende los brazos. Venus lleva el torso desnudo y su cabeza está echada hacia atrás, arqueando la espalda, desde su garganta desgarrada emerge un chorro de agua, al igual que de sus pechos. Las figuras humanas que decoran su fuente están demacradas y abandonadas, retorciéndose de dolor. Otras aparentan estar cargadas de avaricia y orgullo, vestidas con trajes náuticos que les quedan mal o con un conjunto caricaturizado de un imaginario "traje nacional" africano.

- ***Prince McVeigh and the Turner Blasphemies* (2021)**



Fons Americanus, 2019. Detalle.
Colección Sikkema Malloy Jenkins

Animación stop-motion de 12 minutos que subvierte y replantea la representación visual de la mitología estadounidense moderna. Las siluetas recortadas de Walker recrean actos de violencia supremacista blanca de la historia reciente de Estados Unidos, incluyendo el atentado en Oklahoma City en 1995 perpetrado por Timothy McVeigh y el asesinato de James Byrd Jr. en 1998. Inspirada por la saturación de la retórica supremacista blanca en el discurso político dominante de los últimos años, la creación de la película encontró una relevancia profética durante la insurrección del 6 de enero en el Capitolio de los Estados Unidos. La obra indaga las formas en las que las figuras e ideologías más radicales y violentas se filtran en la conciencia nacional y producen un movimiento de violencia social y colectiva.

La película de Walker es una respuesta subversiva a las concepciones idealizadas de la construcción de la nación y al presunto progreso ascendente constante de la justicia; ilustra cómo las repercusiones de la historia mantienen, reproducen y amplifican los sistemas de opresión y violencia estructural en la actualidad.



Textos

Los siguientes fragmentos pertenecen a la entrevista realizada por Alexander Alberro en 1996, publicada en la versión online de la revista Index Magazine.

Kara Walker, 1996

por Alexander Alberro

https://indexmagazine.com/interviews/kara_walker.shtml

“En Atlanta todavía pintaba tímidamente. Luego empecé a hacer pequeños collages pornográficos enmarcados en óvalos. Cubría las partes explícitas con siluetas o con heroínas de novelas románticas de bolsillo. No son mis obras favoritas, pero estaban casi yendo hacia donde yo quería. Cuando dejé Atlanta, abandoné lentamente la pintura al óleo, me fui desprendiendo de su seducción obvia y empecé a buscar un formato que pareciera débil... Supongo que considero débil a la silueta. Quería encontrar un formato que yo pudiera seducir. Eso me parecía coherente con mi mentalidad, especialmente en ese momento, ya que me enfocaba en el cuerpo de la mujer negra como seductora exótica (transmisora de seducciones fallidas, particularmente), el deseo, la mestización y todas las complejidades e historicidades de esas cuestiones. Eventualmente, empecé a cortar siluetas en madera con una sierra caladora. Lo hice por primera vez en una pieza llamada *Genealogy*. A algunas les agregué ojos, labios, senos (que parecían ojos) y vendas en los ojos, y las dispuse en la pared aludiendo a un árbol genealógico”.

“Fue un cambio consciente. Estaba decidida a mejorar; a hacer obras que realmente estimularan a otros, no solo a mí misma. Pensé que si lograba una transformación radical, entonces podría hacer cualquier cosa. En cierta forma, todo esto tuvo que ver con dejar el Sur. En Atlanta intentaba conscientemente evitar los temas raciales. Allí era difícil ver realmente estos temas, ya que la cultura es extremadamente blanca y negra. Hay artistas negros en Atlanta que trabajan con cuestiones raciales, pero me parecía que todo se veía igual. No quería formar parte de eso”.

“En algún momento, como mucha otra gente, me interesé en objetos kitsch como los niños de ojos grandes de Sam Keane, que se ven por todas partes en impresos. Las imágenes de siluetas aparecían acá y allá, pero no las veía como otra cosa que *kitsch*. No había investigado su historia. Estaba pensando en la negritud, en el minstrel, y en las posiciones en las que me colocaba a mí misma en Atlanta. Estaba tanteando el terreno para ver qué clase de persona se percibía que yo era, o qué clase de persona pensaba yo que era. Me veía como alguien atrapada en historias, como un personaje nebuloso y sombrío de una novela romántica, pero no de una que alguien recordara”.

EMANCIPATION PROCLAMATION



Untitled (*Emancipation Proclamation*), 1994.
Colección Walker Art Center

“Pensaba: si es ineficaz pintar cosas que uno ama y que tienen sentido, ¿qué pasa si uno pinta cosas que jamás querría ver representadas? Probé eso un tiempo. La niña de ojos grandes funcionó bastante bien, pero no fue un proyecto duradero. Sin embargo, los niños en silueta seguían apareciendo. Al principio solo bocetos y pinturas pequeñas, pero luego se volvieron más frecuentes. Tomaron más fuerza cuando empecé a pensar en el minstrel, en representar al Otro y en el deseo interracial —cuando intenté ver desde el punto de vista del amo blanco de la historia estadounidense. La silueta dice mucho con poca información, al igual que el estereotipo. Así que vi una conexión entre ambos. El estereotipo puede comunicar mucho, pero también reduce la diferencia a una sola imagen. En mis tableaux, mi intención era volver a todos negros y partir de ahí. Partir de esta filosofía invertida según la cual la negritud es equiparable a todo”.

“Para ser sincera, creo que los museos y galerías son como carnavales, especialmente en Nueva York, que está lleno de espectadores. Pero me gusta ese barniz de autoridad que emana la institución artística, y el hecho de que la gente entra esperando ver la vida desde una nueva perspectiva. Lo difícil, claro, es lograr que entren”.

“El carácter artesanal de mi trabajo encaja con el tema de la obra de un modo interesante. Dibujo como una loca. Dudo que un asistente pudiera seguir mi línea. También soy muy sensible a acusaciones racistas reprimidas de pereza. Me divierten esos relatos de esclavos que empiezan

declarando la autoría: “escrito por ella misma”, y me pregunto si algo de eso informa a quienes dicen que les gusta lo que hago. Además, soy bastante rápida recortando. Una instalación típica me toma unos tres días. Lo que más tiempo lleva es planear cómo funcionará la narrativa en la sala”.

“Mucho surge del juego, de la asociación libre. Por eso a veces lo que hago me sorprende. Si eso está en mi cabeza, también debe estar en otras. En su libro *Playing in the Dark*, Toni Morrison analiza los “africanismos” en la literatura. Yo tomé ese enfoque de manera introspectiva: me dejaba llevar y luego retrocedía a mirar. Asumo que el inconsciente estadounidense está impregnado de imágenes condescendientes como la *mammy* y el *pickaninny*. Esos recuerdos están en todos lados, en los mercados de pulgas, en el humor escatológico”.

“El humor antes del psicoanálisis. Ese en el que los personajes negros eran siempre el blanco de la broma. Cada vez que voy a un mercado de pulgas, veo un *pickaninny* con la cabeza en el inodoro. Esa asociación entre negritud y excremento evoca un recuerdo temprano... preguntarme de niña qué color eThe Emancipation Approximationra la caca de mis amigas blancas. Ese humor corporal es importante. Me relaciono a través de eso... este cuerpo negro... que representa todo excepto a sí mismo. Uso el humor, pero uno que incomoda. Esa incomodidad es clave”.

The Emancipation Approximation, 2000. Colección Sikkema Malloy Jenkins



“Para mí, en el siglo que va desde el fin de la Guerra Civil hasta el auge del movimiento por los derechos civiles, la guerra nunca terminó. El Sur la perdió, pero no lo acepta, y la repite. Y los últimos 30 años nos enfrentan a un nuevo diálogo: el amor por el pasado blanco y temeroso de ofender a los descendientes de esclavos. Las huellas del pasado están por todas partes en el Sur. Todo tiene una capa de dulzura. Pero si rascás... Y eso pasa en todos lados. Eso es historia americana”.

“Me encanta el trabajo de George Grosz, Otto Dix y su círculo en Alemania entre guerras. También Robert Colescott, por cómo mezcla el ingenio con la militancia. Pero mi ídolo adolescente fue Andy Warhol, por su estrategia de tomar lo más obvio de la cultura, agrandarlo y ponerlo en una galería. Pero quizás me interesaba más su personaje que su obra. Me fascinaba cómo operaba en el mundo del arte, y que muchos no sabían si era un genio o un idiota sabio. Me identificaba tanto que, cuando murió, me mandaron tarjetas de condolencia. [Ríe]”

Kara Walker instalando *Gone: An Historical Romance of a Civil War as it Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart*, 1994 (Ida: un romance histórico de una Guerra Civil tal como ocurrió entre los muslos oscuros de una joven negra y su corazón)
Drawing Center, Nueva York, 1994 © James Elaine



📌 Los siguientes fragmentos pertenecen a una semblanza de la obra de Kara Walker publicada por el escritor y crítico de teatro Hilton Als en la revista *The New Yorker*, en octubre de 2007.

The Shadow Act. Kara Walker's vision

Por Hilton Als, Octubre 2007

The New Yorker

<https://www.newyorker.com/magazine/2007/10/08/the-shadow-act>

[...] “Una suerte de Daumier contemporánea, Walker presenta —en grandes *tableaux* construidos con siluetas recortadas en papel negro, así como en acuarelas, dibujos y películas— un universo visual que rivaliza con el del maestro francés. En lugar del París industrial, Walker recorre mansiones y pantanos del sur estadounidense anterior a la Guerra Civil para encontrar a sus personajes, cuyos entornos son un correlato visual de sus imaginaciones fétidas y almas rancias. Como Daumier, presta gran atención al vestuario, que en su obra funciona como signo no solo de raza y clase, sino también de ética. Sus personajes blancos suelen ser criaturas de la moda, moralmente quebradas bajo sus pliegues de seda, mientras que sus personajes negros visten el uniforme de los oprimidos: pañuelos, delantales o pantalones raídos. Pero Walker es mucho más que una caricaturista. Su obra tiene una cualidad espiritual, una profundidad meditativa que recuerda los lienzos del maestro haitiano Héctor Hyppolite. Donde Hyppolite usaba símbolos católicos y del vudú, la figura santa de Walker es un personaje al que llama la Negra. Pequeña, con trenzas y a veces botas sobredimensionadas, la Negra aparece en varias de sus obras, muchas veces defecando, vomitando o tirándose pedos en medio de composiciones hermosas sobre la bestialidad, el linchamiento o la ética cristiana de la esclavitud. Sin embargo, la creencia de Walker en la naturaleza embaucadora de la Negra —en su astucia y voluntad de sobrevivir— nos hace creer que esta niña puede desafiar el destino y salir adelante”. [...]

[...] “En la obra de Walker, la esclavitud es una pesadilla de la que ningún estadounidense ha despertado: el sometimiento, la propiedad y la venta de cuerpos por poder o dinero han deformado tanto a negros como a blancos, dejándonos a todos marcados, llenos de odio, odiados y disminuidos. *The End of Uncle Tom* no solo interpela la obra maestra de Harriet Beecher Stowe de 1852 —a la que James Baldwin llamó “un catálogo de violencia”—, sino que también explora el legado psicológico de los actos de brutalidad que describe. A la vez histórica y contemporánea, la pieza es una crítica a la esclavitud y también al racismo cotidiano al que los negros modernos siguen expuestos en estos tiempos poscorrección política. Walker nos lanza el odio de vuelta, directo a la cara”. [...]



A Subtlety, Domino Sugar Factory, 2014

[...] “Después de que Walker se uniera a Sikkema, en 1994, la galería floreció. (Actualmente funciona en un amplio y pulcro espacio en Chelsea). “Yo llamo a la galería la casa que construyó Kara”, dice Sikkema. La carrera y la vida personal de Walker también prosperaron. En 1993 conoció a Klaus Bürgel, entonces docente en la Rhode Island School of Design. Se casaron en Atlanta en 1996. Entre 1994 y 1997, cuando recibió la beca MacArthur, Walker tuvo ocho exposiciones individuales y participó en más de quince muestras colectivas. Sin embargo, esa beca provocó un ataque por parte de lo que un observador llamó la “policía del pensamiento”: un grupo de artistas que creía que el arte visual debía utilizarse para ennoblecer a la población negra estadounidense, no para exponer sus secretos familiares.



The Emancipation Approximation, 2000.
Colección Sikkema Malloy Jenkins



The Emancipation Approximation, 2000.
Colección Sikkema Malloy Jenkins

En el verano de 1997, Betye Saar envió más de doscientas cartas a artistas, escritores y figuras políticas prominentes pidiéndoles que se sumaran a una campaña para evitar que se exhibiera el arte de Walker. “Les escribo para pedir su ayuda en la difusión de las imágenes negativas que produce la joven artista afroamericana Kara Walker”, decía.

Su declaración adjunta comenzaba con la pregunta: “¿Están siendo traicionados los afroamericanos en nombre del arte?”. Saar objetaba no solo el contenido de las obras de Walker —que calificaba de “repugnante”— sino también su aparente falta de conciencia social, al menos según su propio entendimiento. Las piezas satíricas de Saar sobre estereotipos en la publicidad estaban firmemente enmarcadas en una tradición folklórica y presentadas con una cierta complicidad y calidez —una especie de guiño al público. En su universo predecible, “el blanco” era mayormente el culpable. Walker, en cambio, exploraba no solo la fetichización blanca del control y la dominación, sino también la

complicidad de la comunidad negra en su propia esclavitud emocional”. [...]

[...] “Poco después, Juliette Harris, editora de *International Review of African American Art*, escribió un extenso artículo sobre las reacciones de artistas e intelectuales negros ante el trabajo de Walker y el del también artista negro Michael Ray Charles. ‘No tengo nada contra Kara, salvo que creo que es joven y tonta’, le dijo Saar a Harris. ‘Aquí estamos, al final del milenio, viendo obras muy sexistas y denigrantes... La moda hoy es ser tan grosero como uno quiera: la televisión, Rodman, el rap. El objetivo es ser rico y famoso. No hay integridad personal... Kara nos está vendiendo río abajo’. Y con dramatismo, Saar declaró: ‘La Tía Jemima ha vuelto con sed de venganza’. Sobre ese artículo, Walker comentó: “Es hermoso, porque para desestimar lo que hago, en realidad hace lo mismo que yo: crea un estereotipo donde antes había una persona. Usa todos los atributos de la humanidad de esa persona —su piel, su pelo, su vida social— para construir otro personaje. Lo único que falta es la firma que diga: ‘Esta es mi obra. Esta es mi Kara Walker’. [...]

[...] “En el artículo de *International Review*, Henry Louis Gates, Jr. fue uno de los intelectuales y artistas que salieron en defensa de Walker. Según Gates, Walker intentaba “liberar tanto la tradición de la representación de lo negro en las formas artísticas populares y cultas, como liberar a nuestro pueblo de los efectos debilitantes y residuales que, sin duda, la proliferación de esas imágenes ha tenido sobre el inconsciente colectivo del pueblo afroamericano”. Y agregó: “Nadie podría confundir las imágenes de Kara Walker... con imágenes realistas. Solo los analfabetos visuales podrían confundir sus críticas posmodernas con representaciones realistas, y esa es la diferencia entre el original racista y la parodia posmoderna, significativa y antirracista que caracteriza este tipo de expresión artística”. [...]

Kara Walker en su estudio. American Academy in Rome, 2016
Ph: Ari Marcopoulos



📌 Los siguientes fragmentos fueron publicados en la revista www.awarewomenartist.com y pertenecen a la tesis doctoral de Vanina Géré, exalumna de la ENS-Lyon, Global Visiting Scholar en la Universidad de Nueva York y doctora por la Universidad Sorbonne Nouvelle Paris. Su tesis analiza la obra de la artista visual estadounidense Kara Walker, investigación que recibió el Premio de la Cancillería de las Universidades de París, en 2013. Especialista en arte contemporáneo estadounidense, Géré dicta clases de historia del arte en diversas instituciones educativas de Francia, es crítica y traductora de textos sobre arte.

Representación como violencia: el arte de Kara Walker

por Vanina Géré

<https://awarewomenartists.com/>

[...] Para Walker —formada en el arte conceptual de Adrian Piper y apasionada por la pintura al óleo—, la silueta fue una elección deliberada. Los primeros años noventa estuvieron marcados por el rechazo a la pintura. Tras el auge especulativo de los años ochenta, el colapso financiero llevó a un cambio hacia prácticas con materiales económicos y formas de producción más informales, en un contexto de fuerte interés por las políticas de identidad y una escena artística que comenzaba a incluir a minorías. La pintura al óleo, en este marco, se asociaba a un orden social conservador, y la artista la vinculaba a una lógica patriarcal que la habría relegado “de algún modo a sus márgenes”. Sin embargo, las siluetas también toman de los cicloramas — pinturas panorámicas circulares pensadas para sumergir al espectador en un hecho histórico— su disposición inmersiva en el espacio. Walker identifica tanto este tipo de pintura grandilocuente como las siluetas como formas de arte menores, y su fusión le permitió criticar una forma dominante mediante medios marginales”. [...]

[...] “El anacronismo es el principio estructural de las siluetas de Walker, creadas desde el punto de vista ficticio de una mujer negra que habría vivido “hace 150 o 200 años” y que habría tenido acceso limitado a formas de expresión artística. El medio pone así en evidencia las restricciones implícitas que encuadraban la práctica artística de las mujeres negras en los años noventa. Los títulos de las obras, que a menudo se refieren a la artista como “Negress”, acentúan su posición irónica y exageran las expectativas estereotipadas que se imponen a las artistas de minorías. Además, desde el inicio, la artista vinculó las siluetas con el *blackface*: las figuras son todas negras, lo que alude tanto al deseo ambiguo de “volverse negro” presente en la cultura occidental

como a la estrategia visual de posicionarse en un circuito en el que la mayoría blanca esperaba que explorara su “negritud”.

[...] “El arte de Walker no se ocupa del pasado o de la esclavitud en sí. A diferencia de Fred Wilson en *Mining the Museum* (1993), no se trata de trabajar como historiadora ni de reconciliarse con un pasado traumático. Según el historiador del arte Darby English, las instalaciones parecen “imágenes de la esclavitud”, pero lo que está en juego es desestabilizar la posibilidad misma de la representación, sugiriendo que la memoria de la esclavitud ha sido enterrada y transformada irreversiblemente por sus representaciones”. [...]

[...] “Las siluetas abordan tanto la violencia simbólica de las representaciones de la esclavitud como sus efectos en la conciencia contemporánea, es decir, el impacto real de las imágenes. Funcionan sobre el vaivén entre las construcciones mentales y las representaciones concretas que contaminan la vida cotidiana. Solo revelan la “identidad” de los personajes si aceptamos leer su perfil racial, reconociendo así que sabemos identificar signos asociados a la reducción de individuos a caricaturas. De este modo, las siluetas son profundamente conceptuales: se activan no solo a través de la percepción, sino también mediante la historia personal y la posición social del espectador”. [...]

[...] “Considerar su obra como una crítica de la representación y de la violencia implícita en ella permite entender la controversia que ha marcado su carrera. En 1997, la artista Betye Saar inició una campaña de cartas para prohibir la exhibición de sus obras, a la que luego se sumó Howardena Pindell. La acusaron de perpetuar representaciones negativas de los afroamericanos y de mancillar la memoria de los esclavos de manera oportunista o inconsciente. La controversia reveló la presión sobre los artistas de minorías para representar a su grupo de forma total y “correcta” y expuso la tendencia del mundo del arte a relegar el comentario político a artistas de orígenes marginales”.

[...] “La posición de Walker como mujer negra —una minoría muy específica— probablemente influyó en la intensidad del debate. La abundancia de imágenes sexuales en su obra exacerbó la polémica, dado que la representación de la sexualidad de las mujeres negras está atravesada por la ocultación de su explotación sexual y por la fabricación de una supuesta hipersexualidad. Lisa Gail Collins recuerda que, durante mucho tiempo, el desnudo femenino negro estuvo ausente del canon artístico, y cuando apareció, reforzó imágenes hipersexualizadas utilizadas para justificar la violación sistemática bajo la esclavitud y el colonialismo.

En este contexto, redefinir la feminidad negra socialmente aceptable implicó en gran medida negar el cuerpo. Sin embargo, las creaciones de Walker muestran mujeres negras en busca de placer. Aunque el cuerpo de la artista nunca aparece, se puede suponer que fue precisamente la representación de la sexualidad por una mujer negra lo que causó tanto revuelo, más aún cuando esa sexualidad era contradictoria o perversa. El uso de la sexualidad en Walker cumple sobre todo una función alegórica: en *That Thing* (2006), el mal gusto deliberado alude al componente masturbatorio de rumiar el pasado y la historia [...]



8 Possible Beginnings or: The Creation of African-America, a Moving Picture by Kara E. Walker, 2005. Colección Walker Art Center

Los siguientes fragmentos pertenecen a un texto publicado en el sitio Web de la Tate Modern de Londres a propósito de una exhibición de Kara Walker enfocada en la serie de Monumentos.

Acerca de Fons Americanus

<https://www.tate.org.uk/>

[...] “La decisión de Walker de crear *Fons Americanus* en forma de fuente pública cobra especial relevancia a la luz de las recientes manifestaciones estudiantiles que reclaman el retiro de monumentos que celebran historias coloniales tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido. Fons Americanus invierte por completo la lógica de celebración y homenaje de los monumentos. La obra plantea preguntas incómodas al explorar una historia de violencia contra las personas negras de África y su diáspora, una historia que con frecuencia permanece sin reconocimiento.

Al ingresar en la Turbine Hall, lo primero que se encuentra es un monumento más pequeño: *Shell Grotto*. Con la forma de conchas de vieira tomadas de representaciones histórico-artísticas de la diosa romana Venus, la concha de Walker encierra en su interior a un niño que llora, dentro de un pozo, casi completamente sumergido en agua. Su cabeza flota apenas por encima de la superficie, como si estuviera ahogándose o emergiendo de las profundidades, con hilos de agua que brotan de sus ojos.

El *Shell Grotto* de Walker se vincula con las ruinas de una fortaleza colonial en Bunce Island, en Sierra Leona. Bunce Island fue uno de los numerosos fuertes comerciales donde traficantes de esclavos europeos y comerciantes africanos capturaban e intercambiaban hombres, mujeres y niños para venderlos en las plantaciones del Nuevo Mundo o de América.

El niño que llora y el pozo de Walker cuestionan la forma en que estas historias traumáticas son hoy conmemoradas. El niño reaparece desde las profundidades de las aguas para interpelar lo que decidimos recordar y lo que elegimos olvidar. ¿Cómo podemos mirar bajo una nueva luz los monumentos que ocupan nuestros espacios públicos?” [...]



Fons Americanus, 2019.
Colección Sikkema Malloy Jenkins

[...] “ El término *Atlántico negro* describe la fusión de las culturas negras con otras culturas situadas en torno al Atlántico.

La fuente principal de *Fons Americanus* presenta una alegoría —o metáfora extendida— del Atlántico negro. Este concepto fue utilizado por primera vez por el historiador Paul Gilroy para reconocer cómo el legado de la trata transatlántica de esclavos ha moldeado el desarrollo de la identidad y la cultura negra en América y Europa.

Las alegorías suelen valerse de caricaturas o estereotipos para explorar ideas y temas. Cada figura es simbólica de un concepto abstracto que, en el caso de Walker, se vincula con los ejes centrales de su obra. Al recorrer la fuente, pueden verse figuras como Venus, el Capitán y la Reina Vicky. Todas ellas simbolizan diferentes ideas en torno a la trata transatlántica de esclavos y remiten a un conjunto diverso de referencias artísticas, literarias y culturales. Cada elemento alude a imágenes relacionadas con los temas de violencia e identidad que Walker busca evocar o cuestionar. ¿A qué te recuerdan?

En el segundo nivel de su escultura se encuentra la Reina Vicky. En el monumento situado frente a las rejas del Palacio de Buckingham, la reina Victoria aparece sentada con porte regio en su trono, mirando hacia *The Mall*. Walker juega con esa imagen: colocada en la parte posterior de la fuente, su reina está viva, alegre y captada en medio de una carcajada. A sus pies se encuentra una personificación agachada de la Melancolía, representación humana de una profunda tristeza. Su cabeza inclinada y su postura encorvada contrastan con la vivacidad de la Reina Vicky, que además sostiene un coco en el pecho, símbolo de vida y sustento.

En el mismo nivel se ubica la figura de un Hombre de Rodillas. Walker sugiere que podría tratarse de una caricatura de Sir William Young, gobernador de las Indias Occidentales. Young fue propietario de plantaciones azucareras y de personas esclavizadas en el Caribe. Aquí, el Hombre de Rodillas suplica y aparece en una postura de arrepentimiento. Símbolo del colonialismo europeo, Walker esculpe a este hombre que alguna vez tuvo tanto poder en una posición de vulnerabilidad. Las rebeliones encabezadas por personas esclavizadas amenazaron la fuerza económica de hombres como Young. ¿Podría estar arrodillado para pedir misericordia a los trabajadores esclavizados? ¿Qué más sugiere su postura sobre la historia que Walker está contando? [...]



Fons Americanus, 2019. Detalle.
Colección Sikkema Malloy Jenkins

Programas públicos

En el marco de la primera exhibición de Kara Walker en la Argentina, Fundación Proa desarrolla desde su departamento de Programas Públicos una serie de actividades pensadas para profundizar en los múltiples contenidos que propone la obra de una de las artistas más singulares y complejas de la escena internacional. Los ciclos, seminarios y conferencias organizados en paralelo a la muestra habilitan un espacio de diálogo y reflexión crítica que completa la experiencia de la visita, ofreciendo distintas miradas sobre su vasta producción y los temas que explora.

El ciclo Artistas + Críticos propone encuentros en los que especialistas de diversas disciplinas comparten con el público su visión de las obras presentadas en sala. Entre los invitados confirmados destacan reconocidos curadores, críticos y especialistas del campo del arte y el periodismo como Sofía Dourron, Rodrigo Alonso, Ana María Battistozzi y Julio Sánchez. Próximamente se anunciarán nuevas fechas y participantes que se sumarán a este ciclo, ya consolidado como un espacio de referencia para el pensamiento y la divulgación. A la programación se suma un calendario de proyecciones en Auditorio que incluye películas y documentales vinculados a los temas centrales que aborda Kara Walker, con énfasis en el revisionismo histórico y sus resonancias en Latinoamérica, y en relación con la literatura afín.

El programa se completa con seminarios y conferencias para conocer aspectos centrales de la práctica de Walker, desde su lenguaje visual hasta su interés por técnicas que resignifica en su trabajo. Estas instancias de formación y debate reúnen a académicos, curadores e invitados, generando un marco enriquecedor para acercarse a la artista desde otras perspectivas.

A su vez, el Departamento de Educación acompaña con una propuesta especialmente diseñada para ampliar el acceso a los contenidos presentes en las salas. En el Ciclo de Clases a Distancia, que acerca la muestra a las audiencias de todo el país, se revisarán especialmente la variedad de soportes y técnicas que emplea la artista para construir imágenes y relatos, como el dibujo, el grabado y la escultura. La tensión entre representación y narración, así como el uso del espacio, funcionarán como ejes para pensar críticamente cómo se configuran las memorias, los cuerpos y las historias en la obra de Walker.

A las visitas guiadas presenciales a cargo del equipo de educadoras se suma una audioguía elaborada para recorrer la exposición de manera autónoma, además de una variedad de actividades didácticas para compartir en familia. Estas herramientas pedagógicas potencian la experiencia y ayudan a descubrir desde todas las aristas la riqueza de pensamientos y reflexiones que trae esta muestra excepcional.

Catálogo

Fundación Proa presenta un catálogo editado especialmente para acompañar la primera exhibición de Kara Walker en la Argentina y en Sudamérica. La publicación combina una importante selección de imágenes de las obras que se exhiben en las salas junto con textos de referencia que permiten profundizar en los distintos aspectos de su rica y compleja producción.

Una introducción de Adriana Rosenberg, directora de la fundación, enmarca la muestra dentro del programa curatorial de la institución y señala la importancia de acercar al público local el trabajo de una de las artistas más influyentes de la escena contemporánea.

Además de la presentación del curador argentino Rodrigo Alonso, el material incluye la entrevista realizada en 1996 por Jerry Saltz en la que describe a Walker en un momento temprano de su trayectoria, cuando comenzaba a explorar con joven lucidez las tensiones entre deseo, violencia y representación. El ensayo de la curadora Yasmil Raymond, autora de varios textos sobre la artista, analiza los símbolos y motivos recurrentes de su producción proponiendo un vocabulario crítico que revela las contradicciones del poder y la dificultad de los “absolutos morales” en las dinámicas de dominación. Finalmente, la escritora británica Zadie Smith ofrece una lectura de tono literario que resalta la crudeza de un lenguaje que oscila entre lo grotesco, lo erótico y lo cómico, confrotando de manera radical la cultura visual contemporánea.

Disponible en Librería Proa, el catálogo resulta un volumen imprescindible no solo para el público sino también para académicos, investigadores y estudiantes universitarios interesados en la historia y el arte contemporáneo, pero ante todo constituye un documento vital para comprender la magnitud y la vigencia de la producción de Kara Walker.



The Marvelous Sugar Baby Production Model in Bronze, 2015.
Colección Sikkema Malloy Jenkins

Listado de obras

Todas las obras son de la artista Kara Walker

El listado está organizado por salas con criterio cronológico-alfabético.

Los títulos aparecen en idioma original, con la traducción entre paréntesis. Las medidas están expresadas en alto x ancho x profundidad.



Untitled (*Destroying the Terror*), 1994

[Sin título (Destruyendo el terror)]

Tinta sobre papel

45 x 30 cm

Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones de dibujos Miriam
y Erwin Kelen, 1996



Untitled (*Final Solutions*), 1994

[Sin título (Soluciones finales)]

Tinta sobre papel

24 x 16 cm

Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones de dibujos Miriam
y Erwin Kelen, 1996



Untitled (*Emancipation Proclamation*),
1994

[Sin título (Proclamación de
emancipación)]

Tinta sobre papel

20 x 22 cm

Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones de dibujos Miriam
y Erwin Kelen, 1996



Untitled (*Free Northern Girls*), 1994

[Sin título (Liberen a las chicas
norteñas/Chicas norteñas libres)]

Tinta sobre papel

20 x 20 cm

Colección Walker Art Center, Minneapolis

Fondo de adquisiciones de dibujos Miriam y Erwin Kelen, 1996



Untitled (*The Oppressor/Oppressed Paradigm*), 1994

[Sin título (El paradigma opresor/oprimido)]

Tinta sobre papel

45 x 30 cm

Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones de dibujos Miriam y Erwin Kelen, 1996



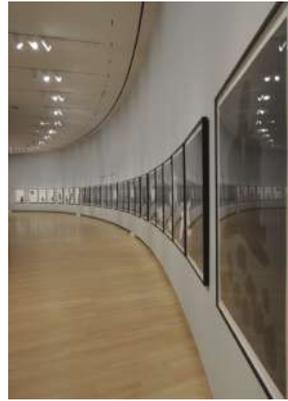
Untitled (*Words Too Heavy for My Head*), 1994

[Sin título (Palabras demasiado pesadas para mi cabeza)]

Tinta sobre papel

20 x 20 cm

Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones de dibujos Miriam y Erwin Kelen, 1996



The Emancipation Approximation, 2000
(Aproximación a la emancipación)

Serie de 27 serigrafías

111 x 86 cm c/u

Edición 10/20

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy
Jenkins, Nueva York



Endless Conundrum, An African Anonymous Adventuress, 2001

(Enigma interminable, una aventurera africana anónima)

Papel recortado sobre muro

457 x 1066 cm (instalación completa)

Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones T. B. Walker,
2002



Testimony: Narrative of a Negress Burdened by Good Intentions, 2004

(Testimonio: narrativa de una negra cargada de buenas intenciones)

DVD blanco y negro, sin sonido, en caja con silueta de papel

8' 49"

Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones Clinton y Della Walker, 2004



8 Possible Beginnings or: The Creation of African-America, a Moving Picture by Kara E. Walker, 2005

(8 posibles comienzos o: La creación de Afroamérica, una película animada de Kara E. Walker)

Película 16 mm y video transferido a DVD, blanco y negro con sonido en caja con silueta de papel

15' 36"

Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones Justin Smith, 2006



An Unpeopled Land in Uncharted Waters, 2010

(Una tierra despoblada en aguas inexploradas)

Serie de 6 aguafuertes con aguainta, *sugar-lift* (levantar con azúcar), *spit-bite* (mordido a pincel) y punta seca. Impresión en papel Hahnemühle Copperplate Bright White 300 g

no world (sin mundo)

69 x 99 cm

beacon (after R.G.) (faro [después de R.G.]

69 x 28 cm

savant (erudito/a)

69 x 43 cm

the secret sharerer (el/la compartidor/a secreto)

69 x 69 cm

buoy (boya)

69 x 90 cm

dread (temor)

69 x 38 cm

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



Untitled Sketch for Domino Materials, 2013

(Boceto sin título para materiales de Domino)

Melaza y grafito sobre papel

21 x 27 cm

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



Untitled, 2014

(Sin título)

Carbonilla sobre papel

57 x 76 cm

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



An Audience / Rhapsody, 2014

(Una audiencia / Rapsodia)

Video (HD)

34' 03"

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



The Marvelous Sugar Baby Production Model in Bronze, 2015

(Modelo de producción en bronce para *The Marvelous Sugar Baby*)

Bronce

26 x 54 x 18

PA 2/3

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



The Stone Mountain Dr. Martin Luther King referred to in his famous "I Have a Dream" speech of 1963 (with monument to the Confederacy completed in 1972), 2015

[La Stone Mountain a la que se refirió Martin Luther King en su famoso discurso "Yo tengo un sueño" de 1963 (con monumento a la Confederación completado en 1972)]

Impresión en gelatina de plata

121 x 152 cm

Edición 1/5

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



Monuments for the Late United States, 2016

(Monumentos para los difuntos/tardíos Estados Unidos)

Serie de 6 acuarelas sobre papel

22 x 30 cm c/u (verticales y horizontales)

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



Resurrection Story with Patrons, 2017

(Historia de la resurrección con mecenas)

Serie de 3 aguafuertes con aguainta, *sugar-lift* (levantar con azúcar), *spit-bite* (mordido a pincel) y punta seca. Impresión sobre papel Hahnemühle Copperplate Bright White 400 g

101 x 76 cm; 101 x 124 cm y 101 x 76 cm

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



Fons Americanus, 2019

(Fuente americana)

Bronce

50 x 40 x 40 cm

Edición 10/30

Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York



Tate Fountain with Venus, 2019
(Fuente de la Tate con Venus)
Serie de 5 dibujos. Carbonilla, grafito,
lápiz de color y collage sobre papel
76 x 56 cm c/u
Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy
Jenkins, Nueva York



Maroon, 2019
(Cimarrón)
Carbonilla y grafito sobre papel
76 x 56 cm
Cortesía de la artista y de Sikkema Malloy
Jenkins, Nueva York



*Prince McVeigh and the Turner
Blasphemies*, 2021
(Príncipe McVeigh y las blasfemias de
Turner)
Video a color con sonido
12' 06"
Música original: Lady Midnight
Colección Walker Art Center, Minneapolis
Fondo de adquisiciones T. B. Walker,
2021

Créditos

Kara Walker

6 de septiembre - noviembre 2025

Idea y proyecto

Fundación Proa

Prestadores

Walker Art Center, Minneapolis
Sikkema Malloy Jenkins, Nueva York

Auspician

Tenaris - Ternium

Asesoría académica

Sofía Dourron

Coordinación general

Mayra Zolezzi

Conservación y registro

Soledad Oliva

Diseño de identidad

Alejandro de Ilzarbe
Guillermo Goldschmidt

Diseño expositivo y montaje

Guadalupe Tagliabue - Pablo Zaefferer

Audiovisuales

Rodrigo Alonso - Fiørd Estudio

Programas públicos

Rosario García Martínez - Chiara Alliata

Prensa y difusión

Ana Clara Giannini -
Alba Rodríguez Arranz - Leandro Vento

Educación

Noemí Aira - Sonia Gugolj

Educadoras

Melina Herrero - Miranda Jacoby -
Nur Nazur

Montajistas

S. Belcic - J. Ferrante - T. Mao - D. Pinzón -
L. Toresín - N. Valverde

PROA

Fundación Proa
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires, Argentina
Miércoles a domingos - 12 a 19h



