







Page 51–53: William Cordova, exhibition views *Pálante*, Arndt & Partner, Berlin, 31.10.–30.12.06

Previous page: William Cordova, *The House that Frank Lloyd Wright built for Fred Hampton and Mark Clark* (detail), 2006, wood, suspended drawing, two small photos, book, bible, 246 x 430 x 750 cm

Left page: William Cordova, *Exile on Mainstreet*, 2004/2005, LP-covers, dimensions variable, and *The House that Frank Lloyd Wright built for Fred Hampton and Mark Clark*, 2006

EIN INTERVIEW MIT WILLIAM CORDOVA

Heidrun Mattes: *Der Titel Ihrer aktuellen Ausstellung bei Arndt & Partner Berlin nimmt Bezug auf den Film P'alante von Iris Morales. Ihre Einzelausstellung im New Yorker P.S.1 Contemporary Art Center, die ebenfalls in diesem Jahr stattfand, trug den Titel Drylongso (Pichqa Suyu) nach einem Film von Cauleen Smith. Beide Titel sind Wendungen aus der Umgangssprache.¹ Lässt sich Ihre Berliner Ausstellung als Fortführung der New Yorker Ausstellung verstehen?*

William Cordova: Mich interessiert die Funktion von Sprache als Symbol des Widerstands. Unter diesem Gesichtspunkt kann ein Wort oder eine Wendung mehrere Bedeutungen tragen. Dieses Verständnis wird in Kulturen oft mündlich weitergegeben. Ich verstehe die Titel meiner Arbeiten als Echo, als Affirmationen, Bewegungskurven, als Unterbau, als ein Kontinuum ...

HM: *Die beiden Installationen, die bei Arndt & Partner gezeigt werden – Exile on Mainstreet und*

The House that Frank Lloyd Wright built for Fred Hampton and Mark Clark – sind Labyrinth. Handelt es sich um Labyrinth der Einsamkeit, wie der mexikanische Schriftsteller Octavio Paz sie in seinem Buch beschreibt, auf das Sie sich beziehen?

WC: „Jede Revolution degeneriert früher oder später zu einer Regierung.“ Octavio Paz spricht von extremen Bedingungen und extremen Lösungen, die aufgrund von äußeren Einflüssen und innerer Korruption als Kompromisse enden. Solche Überlegungen bilden die Basis für viele Situationen, auf die ich in dieser Installation anspiele. Für mich ist das *Labyrinth* eine Antwort auf das komplexe Wechselspiel von Fakten und Manipulationen, das bei der Konstruktion von *Wahrheit(en)* am Werk ist, aber natürlich hängt es letztlich immer davon ab, wer die Machtposition inne hat.

HM: *Viele Ihrer Arbeiten scheinen sich auf die afroamerikanische Kultur und Politik zu beziehen. Hinter den Namen Fred Hampton und Mark*



William Cordova
Hidden in Plain View
(para Martin Chambi), 2005
Ink on paper
22,3 x 28 cm

William Cordova
A Good Fuck or War Wounds, 2005
Oil, ink on paper
22,30 x 27,30 cm

Clark, die im Titel einer der beiden Installationen vorkommen, stehen meines Wissens zwei Aktivisten der Black Panther Partei. Verstehen Sie Ihre Arbeiten als visuelle Hommage an vergessene Persönlichkeiten und Ereignisse, als eine Art kulturelles Gedächtnis?

WC: Ich wurde einmal bei einer Vorstellung meiner Arbeiten gefragt: „Warum benutzen Sie in Ihren Werken prominente schwarze Persönlichkeiten des Kulturlebens?“ Darauf habe ich geantwortet, dass ich keine schwarzen, braunen, roten oder gelben Prominenten BENUTZE, sondern das Recht auf Selbstbestimmung respektiere und alle rassischen Konstrukte ablehne. Die Kultur der Schwarzen und die Kultur der Latinos in der neuen Welt haben gemeinsame Wurzeln – der transatlantische Sklavenhandel ist nur eine davon. Unsere Geschichten sind eng verwoben, auch wenn es die offizielle Geschichtsschreibung anders darstellt.

HM: *Ihre Arbeit Ollantaytambo zeigt eine riesige mit Graffiti besprühte Wand, und in Ihrem Super-8-Film Stand up next to a mountain ist ein Stück Mauer des New York Courthouse zu sehen. Was hat es mit diesem Motiv der Mauer auf sich – ein höchst aktuelles Sujet, wenn man an den geplanten Grenzzaun zwischen den USA und Mexiko denkt.*

WC: Zickzackmuster spielen seit jeher eine bedeutende Rolle in vielen militärischen Strategien. Ollantaytambo, eine Festung aus der Inka-Zeit im südlichen Peru, gilt als eine der ältesten Wehrbauten und hatte weit reichenden Einfluss auf das Bauen in der gesamten westlichen Welt.

HM: *In O.T. Sandanista benutzen Sie die Farben der Sandinisten-Flagge – und kehren sie um. In-spirieren Bezüge zu politischen Bewegungen in Lateinamerika Ihre Arbeit und wenn ja, rühren sie von persönlichen Erfahrungen her oder geht es Ihnen dabei vor allem um ein visuelles Spiel mit Symbolen?*

WC: Farben sind in den verschiedenen Kulturen und ihrer Geschichte starke Bedeutungsträger. Bestimmte Farben können, je nachdem, wie

sie präsentiert werden, für Individuen oder gesellschaftliche Gruppen enorm aufgeladen sein, während andere Gruppen in ihnen rein formale Kompositionselemente sehen. Bei *O.T. Sandanista* wollte ich die Funktion dieses stark aufgeladenen Bildes hinterfragen, indem ich es in den *Rahmen* einer kommerziellen Galerie versetzte – und es wurde sichtbar, dass es selbst hier seine ursprüngliche Intention weder verliert noch diese abgeschwächt wird.

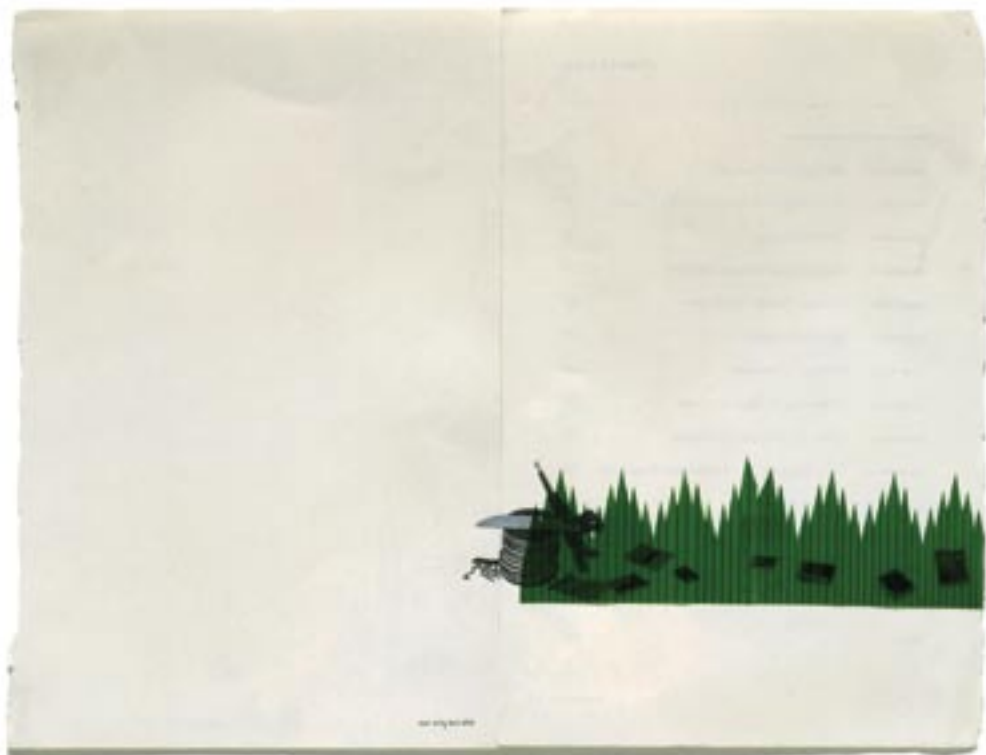
HM: *In Ihren – oft zweiteiligen – Collagen kommen einerseits geometrische Strukturen und Muster vor, wie etwa in Hidden in plain view (para Martin Chambi), andererseits finden sich chaotische Anhängungen von Gegenständen, die wie von der Gewalt eines Hurrikans durcheinander geworfen wirken, wie zum Beispiel in der Arbeit Medgar Evars. Sind das zwei Extreme?*

WC: *Hidden in Plain View* bezieht sich auf das Buch von Jacqueline L. Tobin und Raymond G. Dobard. Die Arbeit untersucht die Symbole und Muster auf den sogenannten *Quilts*, die von Afro-Amerikanern in Nordamerika entworfen wurden. Ich entdeckte eine Parallele dazu in der Tradition der peruanischen Inkas, die sich einer ähnlichen visuellen Sprache auf Kleidungsstücken bedienten, um sich über große Distanzen hinweg zu verständigen. Muster spielen in meinen Zeichnungen eine große Rolle. Ich versuche, die abstrakten Muster durch historische Verweise zu komplizieren, die ihren Gebrauch jenseits der Reichweite westlicher Kunst deutlich machen.

Heidrun Mattes (Das Interview wurde im November 2006 via E-Mail geführt)

¹ „Pálante“ bedeutet in der spanischen Umgangssprache so viel wie „vorwärts“ oder „weitermachen“. „Drylongso“ ist ein afro-amerikanischer Ausdruck für „mit sehr wenig auskommen“.





Left page:
William Cordova
*Strawberry fields forever
(or conclusions that don't conclude)*, 2006
Collage, graphite and gouache on paper
43 x 33 cm

William Cordova
Not only but also, 2006
Collage, graphite on paper
20 x 25 cm

WILLIAM CORDOVA

geboren 1971 in Lima/Peru, studierte bildende Kunst an der Yale University, New Haven. Er lebt und arbeitet in Houston, Texas. Neben zahlreichen Ausstellungs-beteiligungen in den USA und Europa, beispielsweise der *50. Biennale von Venedig* (2003), präsentierte William Cordova Einzelausstellungen in renommierten Institutionen wie etwa dem P.S.1 – Contemporary Art Center, New York (2006), oder dem MOCA-Museum of Contemporary Art, Miami (2003). Im kommenden Jahr wird er in der Gruppenausstellung *Street Level* im Nasher Museum, North Carolina, vertreten sein.

born 1971 in Lima/Peru, he studied Fine Art at Yale University, New Haven. He currently lives and works in Houston, Texas. Besides numerous group exhibitions in the US and Europe, including the *50th Venice Biennial* (2003), Cordova has presented solo exhibitions at renowned institutions, including the P.S.1 – Contemporary Art Center, New York (2006), and the MOCA-Museum of Contemporary Art, Miami (2003). In 2007 he will participate in the group show *Street Level* at the Nasher Museum, North Carolina.



William Cordova, *Rubber (crop)*, 2006, collage, pencil on paper, gouache, 133.5 x 179 cm, courtesy of The Cartin Collection, Hartford, CT

INTERVIEW WITH WILLIAM CORDOVA

Heidrun Mattes: *The title of your current exhibition at Arndt & Partner, Berlin refers to the film P'alante by Iris Morales and your recent solo exhibition at the P.S.1 in New York was entitled Drylongso (Pichqa Suyu) after a film by Cauleen Smith. Both titles also have in common that they are taken from the colloquial language.¹ Can your exhibition in Berlin be read as a continuation of your show in New York?*

William Cordova: I am interested in addressing how language can function as a symbol of resistance. Multiple meanings can co-exist within

one word or phrase when viewed this way. It is an understanding often passed down through oral means in culture: I consider titling in my practice as an echo, as affirmations, trajectories, foundational, a continuum ...

HM: *The two installations shown at Arndt & Partner – Exile on Mainstreet and The House that Frank Lloyd Wright built for Fred Hampton and Mark Clark – are labyrinths. Are they labyrinths of solitude as Octavio Paz describes them in his book you refer to?*

WC: 'All revolutions degenerate into governments.' Octavio Paz speaks about extreme conditions and extreme solutions compromised by external influences and internal corruption. This lays the foundation for many situations that I allude to in this installation. I feel the *labyrinth* is a response to the complex array of facts and manipulation at work in constructing the *truth(s)*, but of course this is always dependant on who occupies the position of power.

HM: *Many of your works seem to refer to Afro-American culture and politics. The two black men mentioned before – Fred Hampton and Mark Clark – were, as far as I know, activists of the Black Panther Party. Is it that your works are like a visual worship of forgotten people and incidents, as a cultural memory?*

WC: I was giving a presentation one day and someone asked me 'Why do you use black cultural figures in your work?' I simply replied that I don't USE Black, Brown, Red or Yellow but respect self-determination, regardless of racial constructions. Black and Latino culture have a shared beginning in the *new* world, most recently with the transatlantic slave trade. Our stories are intertwined, though history teaches otherwise.

HM: *Your picture called Ollantaytambo shows a huge wall, sprayed with graffiti and in your super-8 film Stand up next to a mountain one can see a part of the wall of the N.Y. courthouse. What about the motif of the wall – it's for sure a current topic, considering the wall under construction between the US and Mexico right now?*

WC: Zigzag patterns have played an important role in many military strategies. Ollantaytambo – an Inca city in the south of Peru – stands as one of the earliest structures designed to ward off enemies and its success has been influential throughout the Western world.

HM: *In O.T. Sandanista you use the colors of the Sandinista flag – reversed. Do references to political movements (in Latin America) inspire your work and do they come from personal experience or are they just a visual game with symbols?*

WC: Colors have many meanings depending on culture and history. Some colors, depending how they are presented, can be extremely charged for one individual or group, while existing purely as formal composition for another. My intention with *O.T. Sandanista* was to address the function of this charged image within the *framed* confines of a commercial gallery space and the fact that it neither loses or compromises its initial intention.

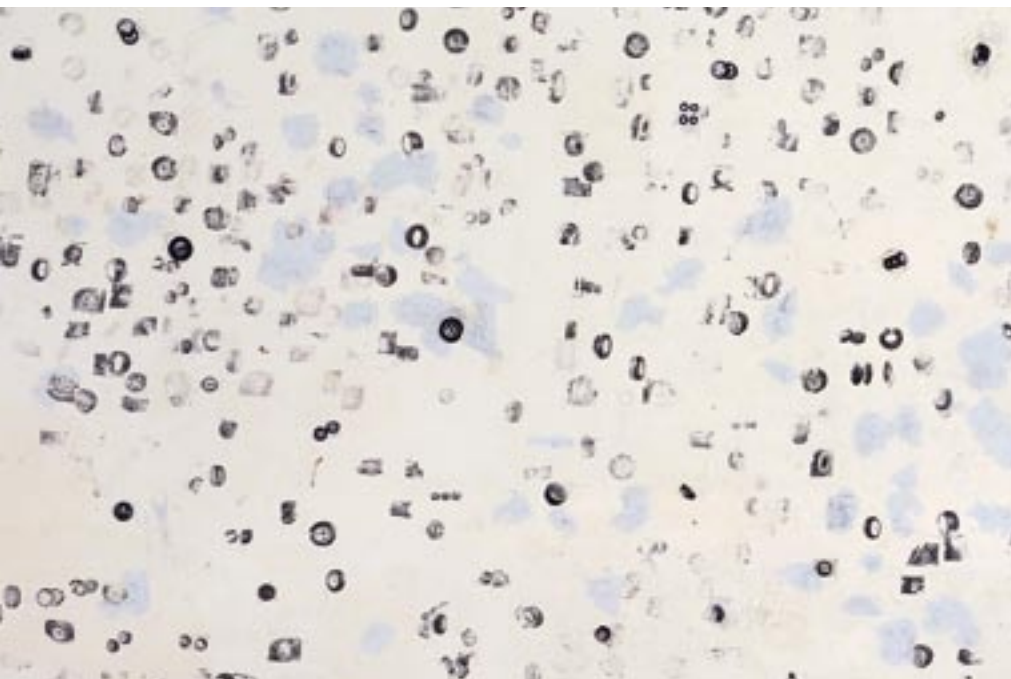
HM: *In your (often two-piece) collages, there are sometimes geometric structures and patterns like in Hidden in plain view (para Martin Chambi) on the one hand, and chaotic accumulations of objects, where a hurricane seems to have jumbled up everything, as e.g. in Medgar Evars, on the other. Two extremes?*

WC: I am referencing *Hidden in Plain View* by Jacqueline L. Tobin and Raymond G. Dobard. It investigates symbols/patterns in quilts created by Afro-Americans in North America. I found a parallel in the Inca tradition of textiles in Peru, where a similar visual language within tunics was used to call and respond across great distances. Patterns play a strong role in my drawings and I try to complicate the abstract pattern by referencing histories which detail its usage outside the realm of Western art.

Heidrun Mattes (this interview was conducted in November 2006 via e-mail)

¹ The colloquial Spanish expression 'Pálante' means 'forwards' or 'to carry on'. 'Drylongso' is an Afro-American colloquialism for 'getting by with very little'.





Page 35: William Cordova, *westisDbestgethereandwelldoDrest*, 2006, ink on found paint swatch, 30 x 20 cm

Upper image: William Cordova, *Rubber (olmec)* (detail), 2006, collage on paper, 75,5 x 105,5 cm

Lower image: William Cordova, *Alma en Hielo* (detail), 2007, graphite, ink, paper collage on paper, 81 x 102 cm

PACHACUTI (STAND UP NEXT TO A MOUNTAIN)

„On the lower frequencies, I speak for you“
aus *Invisible Man* von Ralph Ellison

Feingliedrig und gleichzeitig energisch wirken die Zeichnungen des 1971 in Peru geborenen und heute in den USA lebenden Künstlers William Cordova. Filigrane Linien von Buntstift, Kugelschreiber, Bleistift oder Pinsel bewegen sich schwungvoll über einen heterogenen Zeichenuntergrund und bilden teils abstrakte, teils figurliche Zeichnungen aus. Den graziösen Darstellungen gesellen sich häufig collagierte Bild- und Schriftelemente hinzu. Cordova verwendet als Ausgangsmaterial dieser Arbeiten vorrangig gefundene Dinge wie zerknitterte Papierreste, entleerte Buchumschläge und herausgetrennte Buch- oder Magazinseiten. Neben den zweidimensionalen Werken gestaltet Cordova Installationen und Objekte, die ebenfalls weitgehend aus *armen* Materialien und ausrangierten Gebrauchsgegenständen bestehen. Mit der Wiederverwendung solch gesellschaftlicher Relikte, die als Abfall ausgesondert und dem Vergessen preisgegeben werden sollten, unternimmt Cordova einen Akt der Konservierung. Dabei wird mit dem konkreten Gegenstand auf symbolischer Ebene auch dessen oftmals mehrschichtige Semantik bewahrt: „The use of found materials is not to erase, transform and make anew but to emphasize the content(s) already existing within that *used or found* material.“¹

Einen wesentlichen Impuls für sein künstlerisches Schaffen stellen kulturelle Differenzen, Verbindungen und Übergänge dar – ein Thema, das stark von Cordovas eigener, transkultureller Biografie geprägt ist, die ihn von Lima/Peru über Miami/Florida zu verschiedenen Wohn- und Aufenthaltsorten in Amerika und Europa führte. Er selbst bezeichnet seine Arbeiten daher als „a result of being in two worlds at the same time, but never being whole in either one.“²

In seinen Werken spiegelt sich diese *kulturelle Mobilität* in der Verknüpfung von Mustern, Symbolen und Motiven, die sowohl Cordovas peruanische Wurzeln berühren und traditionelle, historische oder religiöse Referenzen darstellen als auch das

moderne Leben amerikanischer Großstädte und deren vitale Subkulturen reflektieren. Beispielsweise erinnert das in einigen seiner collagierten Zeichnungen verwendete Blattgold gleichermaßen an das legendäre *Gold der Inka* und die Kultur der südamerikanischen Ureinwohner wie auch an die Ikonenmalerei des Christentums, das die religiöse Praxis in Peru seit der spanischen Eroberung im 16. Jahrhundert prägt. Eine ebenfalls ambivalente Bedeutung kommt den vielfach dargestellten, an Lautsprecherboxen erinnernden Kästen zu. Ebenso wie die Bilder von Schallplattenstapeln, Graffiti und verfallenen Karosserieteilen sind diese Boxen als Zeichen einer urbanen Subkultur lesbar. Sie fungieren zudem als Symbol einer musikalischen Praxis, die seit jeher als Mittel der Kommunikation, aber auch der Selbstdarstellung und Selbstdefinition verschiedener kultureller Gruppen dient. Zugleich spielen die Boxen auch auf das *Cajón* an, ein afro-peruanisches, perkussives Musikinstrument, das aus einem hochformatigen, hölzernen Quader besteht und damit der Form eines Lautsprechers ähnelt.³ In derartigen Details artikuliert sich eine im Wesentlichen von Immigrant*innen und ihren Traditionen geprägte Kultur, die am Rand des urbanen Lebens gesellschaftliche Relikte für sich wiederbelebt und gleichzeitig einen Widerstand zur US-amerikanischen Mainstreamkultur ausbildet.

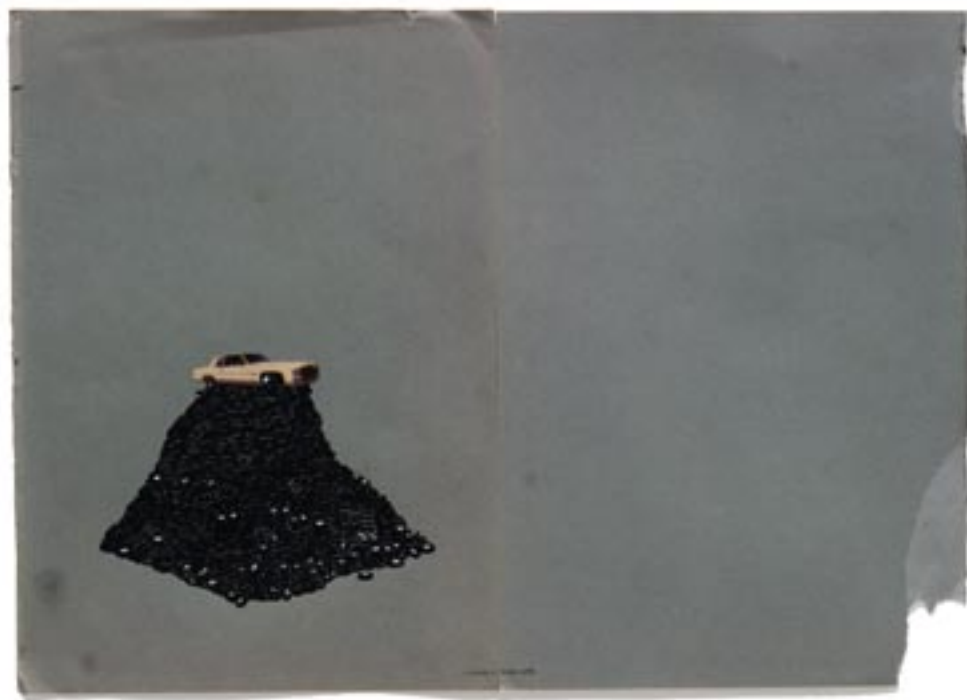
Indem Cordova verschiedene, historisch geprägte Lebens- und Kulturformen mit Facetten der Konsumgesellschaft verquickt, gelingen ihm subtile *Bildergeschichten*, die stets mehrere Bedeutungen implizieren und Aspekte kultureller Überschneidungen, aber auch Divergenzen beleuchten.

Dorothea Klein

¹ William Cordova in einem via E-mail geführten Interview mit Dorothea Klein im März 2007.

² Ebenda.

³ Cordova erinnert sich, dass er als in Miami lebendes Kind solche auf der Straße herumliegenden, weggeworfenen Lautsprecherboxen oftmals für die ihm bekannten peruanischen Trommeln hielt: „I [...] use some found stereo speakers because they look like Afro-Peruvian drums [...] as a child I would often walk in the streets of Miami and assume these speakers were discarded drums.“ William Cordova, in: ebenda.



Opposite page:
William Cordova
The untouchables before after St. Sebastian
(4-Michael Richards) R.I.P., 2005
Collage, graphite on paper
20,6 x 26,7 cm
Courtesy of Private Collection, Spain

William Cordova
A Change Is Gonna Come, 2006
Collage, ink on paper
30,5 x 43 cm
Courtesy of Private Collection, Spain

This page:
William Cordova
Badussy (or machu Picchu after dark),
2004-2005
200 found stereo speakers, debris
Dimensions variable



WILLIAM CORDOVA

geboren 1971 in Lima/Peru, studierte Bildende Kunst an der School of the Art Institute of Chicago und der Yale University, New Haven. Er lebt und arbeitet in Houston, Texas. Neben zahlreichen Ausstellungsbeteiligungen in den USA und Europa, beispielsweise der *50. Biennale von Venedig* (2003), präsentierte er Einzelausstellungen in renommierten Institutionen wie etwa dem P.S.1 – Contemporary Art Center, New York (2006), oder dem MOCA – Museum of Contemporary Art, Miami (2003). Im vergangenen Jahr stellte Arndt & Partner Berlin die Arbeiten William Cordovas erstmals dem deutschen Publikum vor. Derzeit ist er in der Gruppenausstellung *Street Level* im Nasher Museum, North Carolina, vertreten (29.03–29.07.07).

born 1971 in Lima/Peru, studied Fine Art at the School of the Art Institute of Chicago and Yale University, New Haven. He currently lives and works in Houston, Texas. Besides numerous group exhibitions in the US and Europe, including the *50th Venice Biennial* (2003), Cordova has presented solo exhibitions at major institutions including the P.S.1 – Contemporary Art Center, New York (2006), and the MOCA – Museum of Contemporary Art, Miami (2003). Last year Arndt & Partner Berlin introduced his work to the German public. He is currently participating in the group show *Street Level* at the Nasher Museum, North Carolina (29.03–29.07.07).

PACHACUTI (STAND UP NEXT TO A MOUNTAIN)

‘On the lower frequencies, I speak for you.’
from *Invisible Man* by Ralph Ellison

The drawings of the US-based artist William Cordova have a delicate look but are filled with a taut energy. Filigree lines of crayons, ballpoints, pencils and brushes swoop across a heterogeneous background, forming partially abstract, partially representational compositions. The graceful drawings are often supplemented with collaged images and text elements from found materials such as crinkled scraps of paper, empty book covers and torn-out pages of books and magazines. Alongside these two-dimensional works, Cordova also creates installations and objects, which are again also mostly made of *lumpen materials* and discarded consumer goods. In recycling these rejects of society, items classed as waste and destined to be forgotten, he is practicing a kind of cultural conservatism, through which he also preserves the often multi-layered semantics of these items on a symbolic level: ‘The use of found materials is not to erase, transform and make anew but to emphasize the content(s) already existing within that *used or found* material.’¹

Cultural differences, connections and transitions are a driving force behind his work. They are subjects very much bound up with Cordova’s own transcultural biography that took him from Lima, Peru, where he was born, via Miami, Florida, to the many other places where he has lived or spent time in the US and Europe. Cordova himself describes his work as ‘a result of being in two worlds at the same time, but never being whole in either one.’²

His works reflect this *cultural mobility* in their linking of patterns, symbols and motifs that draw from both modern life in large US cities with their vibrant subcultures and Cordova’s Peruvian roots

in referencing traditional historical or religious aspects. The gold leaf used in a number of his collaged drawings, for example, is as much a reference to the legendary gold of the Incas and the culture of the indigenous peoples of South America as the icon painting tradition of Christianity, the dominant religion in Peru since the Spanish conquests of the 16th century. The boxes that resemble stereo speakers are imbued with a similar ambivalence. Just like the pictures of stacks of records, graffiti and car wrecks, these speakers are tokens of an urban subculture. But then they also stand for a style of making music that has always been the means of communication, self-expression and self-definition of different cultural groups. And finally, the speakers refer to the famous *cajón*: an Afro-Peruvian percussion instrument that resembles a stereo speaker with its wooden rectangular form.³ It is details like this that give voice to a culture that is fundamentally shaped by immigrants and their various traditions, a culture that picks up the cast-offs of urban society and fills them with new purpose and meaning, often in opposition to mainstream US culture.

In amalgamating different forms of historically rooted life and culture with aspects of consumer society, William Cordova creates nonlinear narratives, rich in the multiplicity of their implications and keenly spotlighting cultural overlaps and differences.

Dorothea Klein

¹ William Cordova in an interview conducted via e-mail with Dorothea Klein in March 2007.

² *ibid.*

³ ‘I [...] use some found stereo speakers because they look like Afro-Peruvian drums [...] as a child I would often walk in the streets of Miami and assume these speakers were discarded drums.’ William Cordova in *ibid.*



William Cordova
Lucha Reyes (absolut), 2006–2007
Vintage vinyl record, chocolate
on paper sleeve
30 x 30 cm