

acciones

Daniela Libertad

Noviembre 2010

ENPEG "La Esmeralda"

Bitácora de Trabajo

Asesores

Marianela Santoveña

Luis Felipe Ortega

Andrea Di Castro

Necesito un espacio elástico pero con estructura, dinámico pero paciente, abierto pero con límites, afectivo pero principalmente reflexivo donde pueda desplegar el proceso, desarrollo, tiempo, la sucesión, evolución y transformación de mi investigación.

Cuaderno de bitácora. Una definición:

En la marina mercante, se conoce con el nombre de cuaderno de bitácora al libro en el que los marinos, en sus respectivas guardias, anotan el estado de la atmósfera, los vientos que reinan, los rumbos que se hacen, la fuerza de las máquinas con que se navega o aparejo largo en los de vela, la velocidad del buque y las distancias navegadas, observaciones astronómicas para la determinación de la situación del buque, así como cuantos acontecimientos de importancia ocurran durante la navegación.

Antiguamente, cuando los buques carecían de puente de mando cubierto, era costumbre guardar este cuaderno en el interior de la bitácora para preservarlo de las inclemencias del tiempo, y de ahí su nombre.

Del contenido del cuaderno de bitácora se sirve el capitán para rellenar el diario de navegación.

Este cuaderno de bitácora.

Una muestra de tejido. Un corte de tiempo que deja ver por un lado la estructura y dinámicas de mi proceso de trabajo y, por el otro, el desarrollo, movilidad y mutabilidad de mis intereses:

los objetos
mi cuerpo
la acción
la escultura
el video
la fotografía
las relaciones establecidas entre estos elementos

Un contenedor de investigaciones, posibilidades, pasos, decisiones, preguntas, dudas, reflexiones, mañas, retos, vértigos, avances, retrocesos, vueltas en u, medias vueltas, saltos, pausas, momentos de calma, angustia, incertidumbre, iluminación, entendimiento, digestión, placer, nostalgia, valentía, miedo, necedad... En fin, un espacio donde todo tiene cabida, el cual demuestra con ayuda del tiempo que nada contenido ahí puede juzgarse en términos de éxito o fracaso, sino como posibilidad, donde todo está latente más que terminado o incompleto; cada fecha, cada palabra, cada imagen funciona como protagonista y testigo del proceso.

Camino anotando.

Escribo para entender. Anoto para rastrear, comparar, ver pasar el tiempo, regresar mis pasos, ver los trazos que cada decisión deja en su desplazamiento, enlazar, hacer sentido, reconstruir, interpretar, construirme.

Desde un principio me quedó claro que nunca llegaría a ningún lado, es decir, no a algún lugar específico más bien al placentero espacio y actividad de seguir mis pistas, huellas, de desenredar mis nudos o seguir mis quiebres. Y en esta actividad se fueron sentando los límites para atestiguar el despliegue de mi proceso.

Intentando no ser redundante, pero sí queriendo dejar bien claro el camino para el lector, anuncio: Lo que usted encontrará en las siguientes

páginas es el proceso mismo, con sus batallas internas, encantos, complejidades, dudas, preguntas, conocimientos, contradicciones, pausas, euforias, en fin... proceso.

¿Cómo se puede leer?

Se leen las letras, palabras, números, signos, imágenes (estáticas o en movimiento), colores, olores, sabores, posturas, movimientos, tonos, ritmos, arcos, cortes, picos, sonidos, silencios, energías, distancias, intenciones, gestos, motivos, tiempos...

Entendiendo el leer como la necesaria actividad de negociar distancias.

Puede hacerse a prisa, en el camión, en una mesa, mientras se está sentado, parado, puede uno también tomarse el tiempo de elegir una superficie más suave, un sillón cómodo, la cama, las piernas de alguien cercano, quitarse los zapatos, recorrerla poco a poco al sorber un poco de té o café, ir con calma, hacer notas, trazar líneas con lo primero que encuentre a la mano, comenzar viendo los videos, leerla toda de un jalón, jamás ver los videos, impacientarse, cerrarla, meterla en la bolsa, aventarla por la ventana en un ataque de rabia, recuperar la calma, dejarla reposar en el librero; si usted se encuentra en la biblioteca respire profundo, disfrute del silencio, del sonido de los pasos en la alfombra, de su peso en la silla, del ángulo de sus rodillas...

De todas las formas que se le ocurran, que quiera y pueda, sin embargo lo único que le pido es, no paciencia precisamente, pero sí disposición para recorrer.

Recorrer

Intentos. Una y otra vez. Intentos de comprender y rastrear el movimiento de mis intereses, de mis relaciones con los objetos, del uso del video como espacio de exploración donde esas relaciones habrían de depositarse, de los problemas con la acción, con la edición, de la fotografía como herramienta de registro ante diversos gestos escultóricos, de las etapas en las que mi cuerpo fungió como pivote del trabajo, su presencia, su ausencia, el desprendimiento de antiguos intereses, la lucha por encontrar sentido, la atracción y búsqueda de nuevas dinámicas de trabajo, la expansión de mis preguntas hacia otros terrenos, la apropiación de nuevas referencias, etc.

Objetos

Unos calcetines azules, unos guantes de plástico amarillos, una cama, una sudadera negra, globos, masking tape negro, una taza blanca, una falda color chedron, un tubo de papel estraza, un espacio medio, una botella de plástico, 24 lápices de colores, un rollo de papel de baño, una bolsa de pan tostado, crema de cacahuete, unas tijeras, post its, una silla, un jalador, una mesa, una sudadera roja, dos cuadrados de formaica blanca, todos los objetos circulares que encontré en mi estudio, una lámpara, un suéter azul, un contenedor de plástico, un globo amarillo, una lámpara de tres focos, una bolsa de plástico, una bolsa de papel estraza, una bolsa de plástico negra, un globo anaranjado, una manzana, papel maché, una camiseta color crema, papel, lápiz, mallas azules, una pared rosa, un dibujo a lápiz, una sudadera gris, una caja de cartón, un rollo de papel

azul, una pequeña colchoneta negra, un rectángulo de cartón, una bolsa de plástico con rayas blancas y verdes, una tela a cuadros rojos y blancos, 3 cajas de cartón, un rollo de papel blanco, una bolsa de plástico transparente, un pliego de cartón, una blusa con cuello de tortuga roja, una blusa con cuello de tortuga morada, una falda roja, una tela morada, una pared negra, una pañoleta azul, una falda a cuadros anaranjada con morado, una falda cafe, un vestido azul, un paliacate azul, un cuarto blanco, un piso blanco, un espejo, un rodillo para pintar nuevo, un folder manila amarillo tamaño oficio, dos muletas, un rectángulo (panel) de madera, dos lámparas, dos placas cuadradas blancas de tela para pintar, un cable, un rodillo usado con pintura blanca, cartón, una camiseta roja, un pedazo de unicel.

Cada objeto tiene su tiempo, su espacio y su importancia. Cada objeto tiene cierta química, temperatura, densidad, humor, cuerpo. Durante 4 años he tratado de estudiar esas características en los objetos por medio de acciones. En estas acciones, mi principal preocupación ha sido la de generar algún tipo de relación o vínculo que me ayude a descubrir y conocer esas químicas, temperaturas, densidades, humores, cuerpos. Los objetos han sido mis compañeros de trabajo, podría atreverme a llamarlos colaboradores.

Mis colaboradores.

Mi cuerpo

El pivote del trabajo. Con la necesidad de relacionarlo, de ponerlo a trabajar, activarlo, darle el espacio para que comience a hablar, de hacerlo callar, de ocultarlo, de volverlo a mostrar, fragmentándolo, componiéndolo en imágenes, construyéndolo.

Comencé mi investigación sobre las relaciones cuerpo-objeto, bajo el entendimiento del cuerpo como un material escultórico. Estudiando lo sucedido durante los años 60s y 70s con el trabajo de Bruce Nauman, Marina Abramovic en colaboración con Ulay, Vito Acconci, Chris Burden, Rebecca Horn, entre otros. Utilizando el video como un espacio de construcción/documentación llevé a cabo diversas acciones para la cámara como Lirio (2006), Contenedor (2007), Heliocefalia (2007), Botella (2007), Poste (2008), Bolsa (2008), Caja(2008), etc.

La investigación ha continuado, la posición del cuerpo se ha ido moviendo, desde su concepción como material escultórico hasta el intento por hacerlo desaparecer para dejar que los objetos actúen. Encontrando nuevas preguntas y elementos a estudiar como el movimiento, la danza; viene Martha Graham, Pina Bausch, Trisha Brown, Mary Wigman, la presencia de otros cuerpos, otras formas, pesos, ángulos, humores. Las energías han cambiado también. La pregunta sobre cómo encontrar vida en los objetos sale a flote. Intentar que mi cuerpo esté presente de otras maneras, hacer transfusiones de vida de un espacio al otro, del cuerpo al objeto, del objeto al cuerpo.

La acción

No me es posible hablar de acción si no traigo conmigo el video y la fotografía. Son estas dos disciplinas donde la acción se contiene. La acción

cambia dependiendo del medio en el que es contenida. Primero utilizando el video como un espacio de construcción/documentación las acciones se desarrollaban en un tiempo específico, sin cortes, todo debía resolverse en una acción, la duración del video estaba supeditada a la duración de la acción, cuando ésta se terminaba, el video también. Esto obligaba a que los arcos de tensión estuvieran estrictamente delimitados por la acción. Cuando decidí incluir a la fotografía en la acción entonces nuevas posibilidades se abrieron.

Lo que puede verse en este documento son precisamente los cambios existentes en el entendimiento de la acción, cómo se ve afectada por las posibilidades formales que los medios ofrecen. En el video, por ejemplo, la idea del corte comienza a entrar en el juego y es ahí donde la idea de acción como la había desarrollado anteriormente comienza a desestabilizarse; se modifica la ejecución de la acción al saber que ésta será cortada, que será material para trabajar en el proceso de edición. Las tensiones se disuelven o se acomodan en otros lugares, los arcos se caen o se construyen de forma diferente, la acción se dimensiona en otro espacio, se asume como material puro, no como fin en sí mismo.

La escultura

Dinámicas. Pesos, quiebres, formas, caídas, balances, equilibrios, tensiones, contenciones, expansiones. Escultora no soy, lo sé, estudiante de sus dinámicas sí. Me gusta ver cómo se generan, depositan o descubren en los objetos. El estudio de sus dinámicas en mi trabajo ha ido desenvolviéndose desde las acciones. Sin embargo en el desarrollo de este documento podrá verse cómo la fotografía opera como el medio adecuado para mostrar esas dinámicas, dejando de lado al cuerpo y enfocándose únicamente en los objetos.

El video

Mi contenedor principal. El espacio donde más cómoda e incómoda me siento. Me acerqué a él porque parecía ser el medio que más me ayudaba a desarrollar mi investigación, podían las imágenes correr en tiempo real; lo cual, al trabajar con mis acciones, parecía ser lo más adecuado.

Poco a poco las preguntas sobre el acto de cortar, editar, acercar, alejar comenzaron a aparecer, lo cual me llevó a modificar mi entendimiento de la acción, y al modificarla mi posición frente al video cambió.

La fotografía

El espacio para los objetos, como lo había comentado al hablar de la escultura, es con la fotografía que puedo anclar esas dinámicas escultóricas. Sirve como espacio de construcción y registro. Los objetos desaparecen, borran sus dinámicas una vez que la fotografía ha sido tomada, regresando a sus estados previos. También la fotografía contiene algunas acciones, detonando diversas preocupaciones que en el video no están presentes, precisamente por la forma en la que el tiempo corre en un medio y otro.

Las relaciones establecidas entre estos elementos

Bienvenidos.

Viernes 15 de Agosto 2008

En la cabeza cargo la idea constante de cambiar mi forma de hacer acciones y de hacer video. Cada cambio implica una reestructuración, un replanteamiento, una nueva posición, una conciencia más aguda del ser y del estar.

Me pregunto ahora por el tipo de cosas que se hacen sin que necesariamente tenga que aparecer, un poco como en la idea de que el objeto mismo actúe, se presente y yo sirva como algún elemento que le ayude al objeto a ser...
¿Cómo voy a desaparecer?
¿Cómo? ¿Cómo?

Lunes 18 de Agosto 2008

"...working site-specifically, I am able to explore the interactions of animated and non - animated matter. My work celebrates the moment of recognition. It honors "the wasting of time" that is, the luxury of a person being actually, bodily present in a space, coming together with the unexpected intervention" p.248

"...all my works are concerned with the idea of playing all experimentation is a play. To play implies a joyful, exclusive involvement in whatever the game consists of. To play means to recognize certain rules, while discarding and reinventing others, while playing you are stepping out of your daily involvements and leave preconceived patterns of behavior behind everything may be possible..." p.250

Berg, Stephan., Engler, Martin. LENI HOFFMAN in Beautiful one day-Perfect the next. Arbeiten 1997-2004. Show catalogue. Texts by Berg, Stephan., Engler, Martin., Lorenzo Fusi, Julia Otto, Stephan von Wiese, Konrad Bitterli, Kornelia von Berswordt-Wallrabe. Kunstverein Hannover. Germany, 2004

"Childhood is the period when the boundaries between self and other, body and space, inside and outside, are in the process of formation. Children constantly make places (dens or tents) or discover places within the home for solitude or escape – from parental authority, sibling rivalry, unwanted friends – utilizing cupboards, wardrobes, beds; the marginal spaces underneath, between, inside the object world"
Bird, J, Dolce Domun in Rachel Whiteread: House, Ed. James Lingwood. Phaidon, London 1995

Rachel Whiteread



Water Tower, 1998



House, 1993

Jueves 21 de Agosto 2008

Pensando en "eso que soy que hace que lo otro se vea distinto" ayer limpié los gabinetes de la cocina, ahora son blancos nuevamente, antes eran amarillos. Pues bueno, creo que es necesario mantener una relación afectuosa con los objetos y también creo que eso es algo que se APRENDE, es una CUALIDAD QUE SE DESARROLLA CON EL TIEMPO.

Si limpio un gabinete, le hablo, platico con él, al limpiarlo me limpio yo también.

No sé cómo desarrollar esto en una pieza, creo que no tiene mucho sentido, no creo que sea necesario materializarlo en una foto o en un video, sin embargo creo fielmente que es TERRIBLEMENTE NECESARIO para el entendimiento y desarrollo de mi proceso.

Comienzo a entender que hay momentos de calma, que hay pautas de vivencia donde se generan experiencias invaluablees que permiten con tiempo, inteligencia y paciencia investigar y desarrollar ideas. SE NECESITA VIVIR para producir, tener momentos de recuperación y de recopilación. Expulsar todo el tiempo se convierte en una labor vana y agotadora.

Recoger, guardar, fermentar, DEJAR MADURAR, albergar, desarrollar.

Es eso lo que pacientemente debo aceptar. No habrá piezas terminadas, no habrá piezas, habrá ejercicios, preguntas, errores, cosas detestables, fotos mil veces vistas, trabajos no importantes, obvios, nada inteligentes, se confundirán con los trabajos de alguien más, lucirán como lo que hizo fulano o sultana en los 90s. NO IMPORTA.

Tal vez a eso se refieren la señora del MENDING, tal vez eso si también pueda significar ROMPERLE LA PIERNA A LA BAILARINA.





ARTUR Żmijewski
OKO za OKO (AN EYE FOR AN EYE), 1998.
COURTESY FOKSAL GALERZY FOUNDATION, WARSAW



Ponerse algo para SER OTRA COSA o será que es METERSE en algo para HACER SER al objeto. Activarlo, frustrarlo, dinamizarlo, volatilizarlo, hacerlo ser otro, hacerlo ser él mismo, jugar con él.

Ayer hice esta otra acción/ejercicio que fue esconderme en la cama y tomar una fotografía, quería no verme, que fuera silenciosa, que no importe que esté o no esté, bueno sí importa pero que pueda pasar totalmente desapercibido. Un juego, una mezcla entre escondidillas y encantados. UN JUEGO.

Sábado 23 de Agosto 2008

Pasar desapercibida para poder atacar, estar al acecho, las aguas tranquilas, las arenas movedizas, donde parece no estar pasando nada, algo se gesta. Cuando parece que nada pasa, algo sucede. ALGO SUCEDE.

Todavía tengo mis dudas, mis preguntas, como todo.

HIDE AND SEEK

Uno se esconde para no verse, para protegerse, para atacar, para hacerse invisible, para no hacerse presente, para hacerse muy presente, para sorprender, para huir, para protegerse, para evadirse, para escapar, para tomar una pausa, para estar en un lugar oscuro, para encerrarse, para ser encontrado, para esperar, para escapar, para que no lo vean, para no enfrentar, para pasar desapercibida...

Porque tienen miedo. Dice Lukas que la gente se esconde porque tiene miedo.

Me gusta pasar desapercibida.

Objetos opacos y luego relucientes, patito feo/cisne

No elevar expectativas, silencio, observar, escuchar, callar, atacar.



Lunes 25 de Agosto 2008

Sigo sin tener mucha idea de lo que sigue, no lo sé...

Lo que necesito es poner reglas claras para poderme mover en el video.

Me importa que sean imágenes que me gusten, coloridas, claras, agradables.

Necesito saber cuáles son las reglas para construir una narrativa.

¿Qué tipos de objetos utilizaré?

Si hago varios casos, ¿de qué forma los voy a relacionar?

¿Tiene que ver con la cocina?

¿Tiene que ver con los objetos a limpiar?

¿Tiene que ver con la ciudad?

¿Todavía tiene que ver con mi cuerpo? ¿Con el cuerpo de alguien más? ¿de algo más? ¿y si ya no soy yo?

¿Cuándo he relacionado a dos objetos? ¿Cuándo lo he intentado?

¿Cuándo se ha desaparecido el cuerpo? ¿Cuándo?

¿Cuáles son mis casos a estudiar?

¿Quiénes son mis objetos de estudio?

El problema en el que me encuentro tiene que ver con la tonta necesidad de replantear algo que ni siquiera se ha mostrado. NO SE HA MOSTRADO ¿Cómo puedo trabajar en algo que todavía no tengo ni idea de lo que será?

¡¡¡APENAS SE ESTA GESTANDO, APENAS, PACIENCIA, PACIENCIA PACIENCIA!!!

Siento que estoy a oscuras, caminando sin ver, sin tocar, sin oler, caminando nada más, buscando por dónde puedo dar el siguiente paso. Un poco desesperada pero igual de interesante la situación.

Sueño que analizo una película, que encuentro en ella los puntos fuertes y los débiles, las claves, las influencias, las fallas, los misterios, estoy en una clase de análisis cinematográfico y el profesor es mi profesor de lógica de la preparatoria, el moreno karateca.

Martes 26 de Agosto 2008

El cuerpo está ahí, está en todas partes. Caminando por la calle me propuse



enunciar lo que buscaba para poder así encontrarlo. Dije que lo que buscaba eran cuerpos que no se vieran y entonces hasta mucho después entendí que tendría que ver TODO, TODO ANTES QUE UN CUERPO.

Lo que habrá que ver son los efectos y no las causas.



Martes 2 de Septiembre 2008

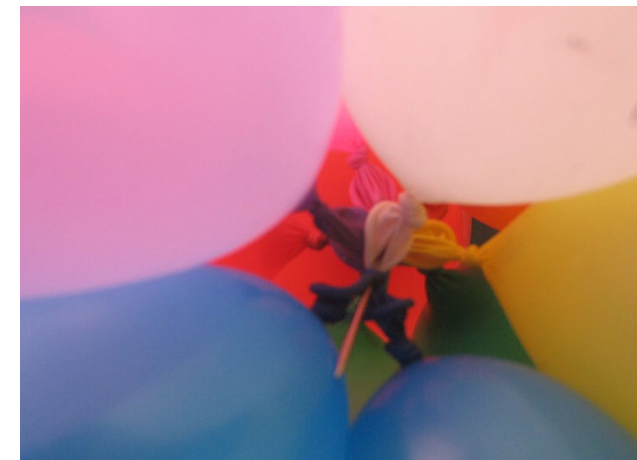
DARLE ALGO AL OBJETO

Darle algo, ya sea limpieza, ya sea cuerpo, ya sea cariño, ya sea coraje pero DARLE ENERGIA ¡¡¡ANIMARLO!!!

"Hardware and software are therefore systems of embodiment, performance and presentation. They give a concrete, physical body to the abstract organization of data, and this body exists at a particular time at a particular location for a particular viewer" p.60

Hans Dieter Huber. The embodiment of code. en: Rudolf Frieling/ Wulf Herzogenrath (Hg.): 40 Jahrevideokunst.de - Teil 1. Digitales Erbe: Videokunst in Deutschland von 1963 bis heute. Hatje Cantz. Ostfildern, 2006.

Jueves 4 Septiembre 2008



Sábado 6 de Septiembre 2008

Cada vez más sutil.
Que actúe el objeto, no yo.
Que no aparezca el cuerpo pero sí el agua.

Acción No.1

Taza 1:00 min.

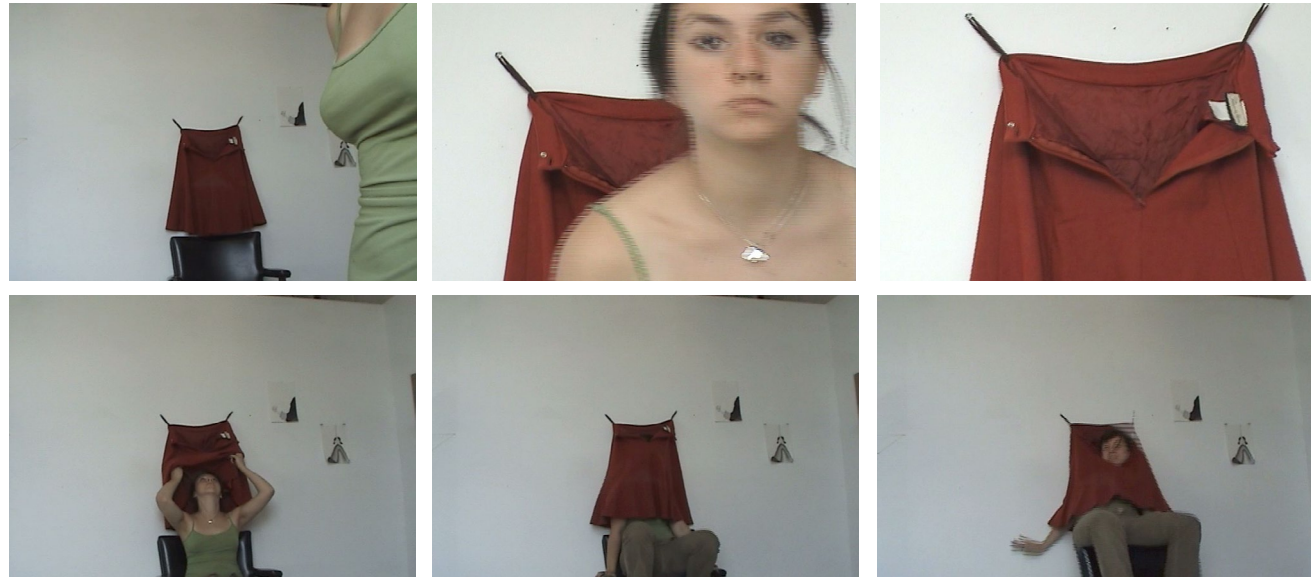
Considero necesario escribir, así como lo consideré ante antiér, antiér y ayer; la única diferencia es que en ésta ocasión parece ser que lo lograré. He pensado mucho estos últimos días sobre mi estar aquí, sobre el comenzar en algún lugar, en ser nueva, en querer o no querer crecer, en la literatura, en Borges, en la madurez, en la humildad, en el miedo, en la inseguridad, en la forma de estructurar preguntas, en el preguntar, en el vivir con Lukas, en la paz interna, en mi limpieza, en el cuarto lleno de papeles, en el estudio vacío, en el estudio que comienza, en el comenzar, en el tomar nuevamente la cámara, en la disciplina, en tener un proyecto, en tomar fotografías, en dibujar en grande, en la efectividad de mis dibujos, en la claridad de mis recursos, en la tesis, en los mails que no recibo y en los que no he escrito, en Virginia Woolf, en mis videos pasados, en los amigos que extraño, en Alemania, en la soledad, en Gus, en Euge, en Engeserstrasse, en el dinero, en el préstamo, en los pagos, en la beca, en el tren, en la dieta que no llevo, en las cenas pesadas, en la ropa que no me queda, en los zapatos que me he comprado, en los dedos que me lastiman, en el dolor de pies, en el acostumbrarnos a usarnos, en cada día pisarlos un poco para aguararlos, en el riesgo, en la infancia, en los límites entre la vida y el trabajo, en el éxito, en la competencia, en las paredes blancas, en la crueldad del mercado, en la hipocresía de las galerías, en las críticas, en el té cada mañana, en hacernos un hogar, en limpiar la tina, en el ser maestra, en tener 25 años, en escribir, en leer, en comprender y ser inteligente, en mi madre, en mi padre, en México, en Alemania, en Nueva York, en 640 West, en el jugo de naranja, en la leche, en la avena, en los trastes nuevos, en la fruta, en el calor, en los vestidos, en muchas cosas, en las preguntas ¿qué quiero dibujar? ¿por qué? ¿para qué? en mi necesidad de aclararlo, en la comodidad de dibujar círculos y colores, en el miedo de dibujar otra cosa, en las ganas de regresar al grafito, en la pregunta ¿qué dibujo? En el pensamiento de alguna escena fotográfica, en los dibujos de Oscar, en la pregunta sobre la narrativa, en el tiempo, en Platón, en Sócrates, en los libros de Borges que no me atrevo a leer, en la calle, en el estudio, en el aire, en mi ventana, en los globos estériles, en el comenzar, en el cortar, en los múltiples en las paredes, en los dibujos lindos y nada más, en la técnica china, en mi dedo del medio, en mi celulitis, en mi desnudez, en dormir sin ropa, en bañarme, en lavarme el cabello todos los días, en mi taza, en la luz, en el cuerpo que no aparece, en su estar invisible. Suelta una gota la taza fisurada. Hay una característica peculiar de este objeto que lo hace ser especial, es éste y no otro, es esta taza y no una nueva la que me conmueve ¿Qué se asoma en la relación entre su adentro y su afuera? ¿Qué problematiza con sus límites, con lo que deja y no deja ver? Una taza fisurada que es hermosa por su defecto. Una taza que suelta una parte de lo que contiene, que deja ir un poco de sí exigiendo un medio que permita mostrar cómo se suelta. Segundo a segundo. No es en fotografía, no necesita congelarse sino soltarse en un tiempo que corre, así como corre la gota, así debe correr la acción.



Viernes 19 de Septiembre 2008

Acción No.2

Falda-Prueba 2:32 min.

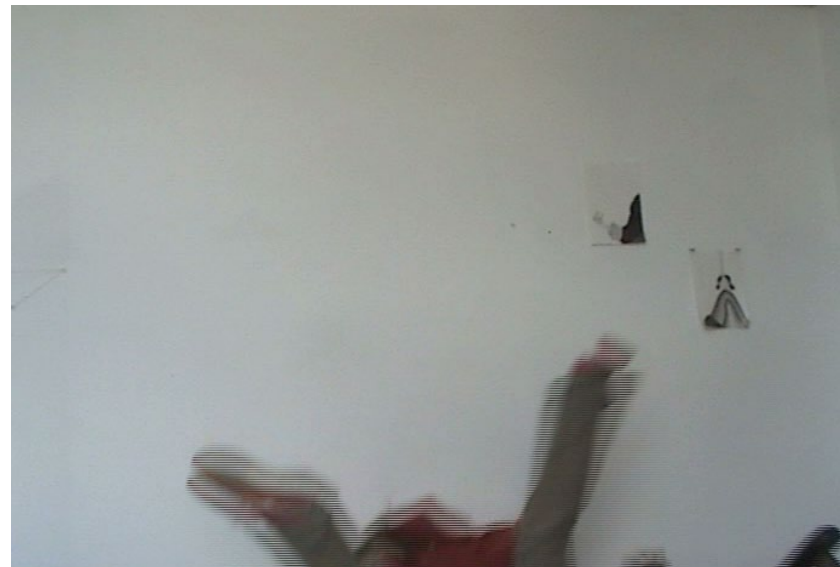


Sábado 20 de Septiembre 2008

He estado trabajando con una falda.

Ronda en mi cabeza la idea del ensayo, de lo que realmente sucede con algo que no está listo. Ayer mientras ensayaba, medía lo que haría con la falda, decidí grabar el proceso de preparación...

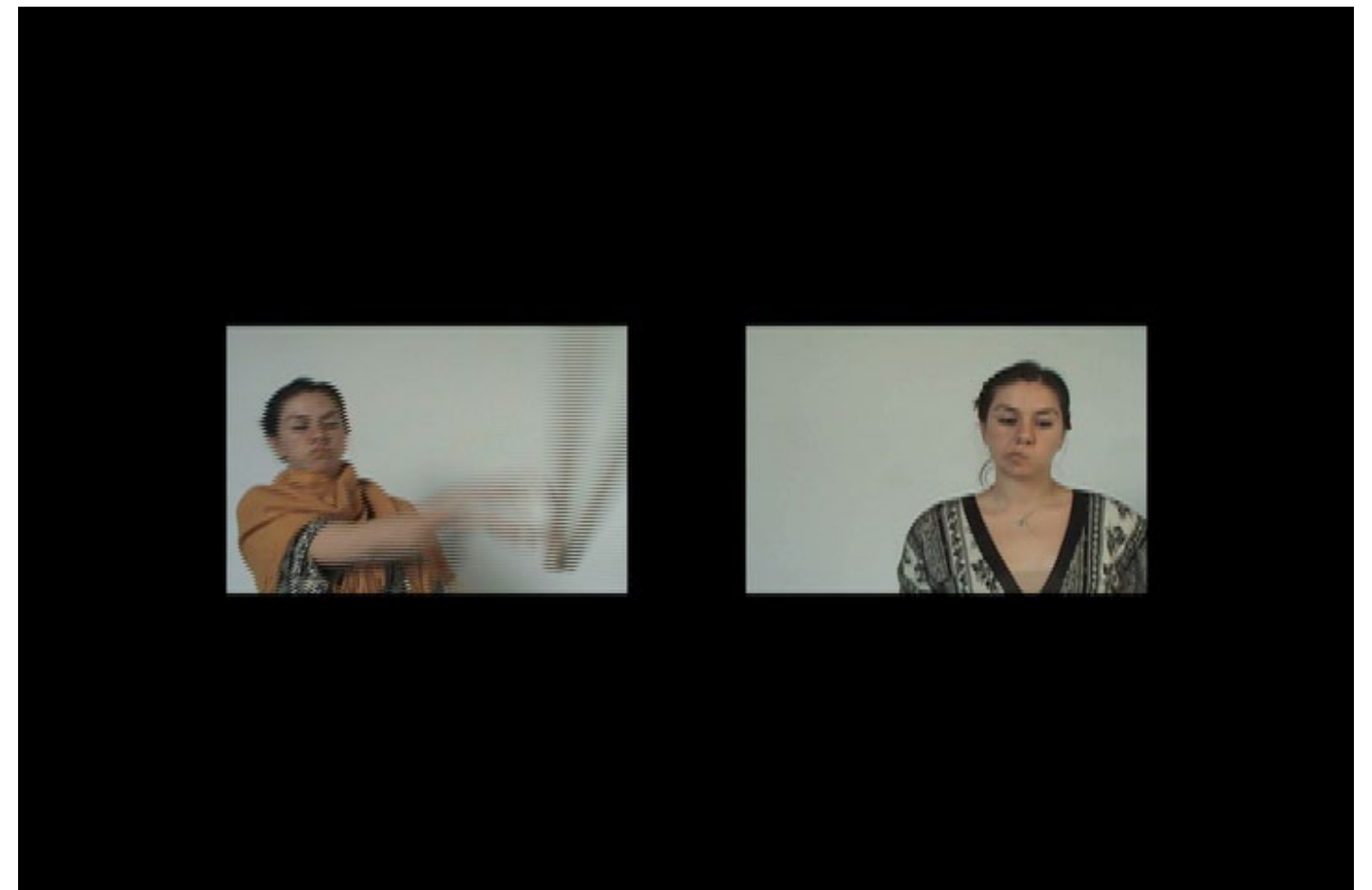
Pienso que en un futuro debería agrupar errores, a veces muestran más que los aciertos.



Miércoles 24 de Septiembre 2008

Acción No.3

Presentar dos imágenes en el mismo espacio. Poder jugar con el espacio medio generado entre los dos recuadros. Fue inevitable que saliera a flote un gesto sobre la relación que mantengo conmigo misma. Para ser honesta no sé cuál es el siguiente paso, lo que muestro aquí era mi primera prueba, únicamente una prueba, no más ni menos. Sin embargo intenté repetir el video, estaba segura de que la segunda vez todo saldría perfecto pero no salió, no pude volverlo a hacer y todavía no me explico por qué.



Miércoles 1 de Octubre 2008

Cuando le mostré en Julio mi trabajo a Rubén entendí que algo estaba sucediendo dentro del proceso, la energía estaba cambiando dentro de las acciones. Como si pudiera tranquilizarse, como si ya no fuera necesario tanto grito y choque para relacionarme con las cosas. Me quedé pensando en eso.

Me he movido confusa entre la observación de Marianela y Luis Felipe sobre EL SIGUIENTE PASO: la posibilidad de jugar con la idea de una narrativa, de hacer que algo suceda con el video mismo, haciendo pruebas, ejercicios, intentando formas de hacer sentido, de experimentar, de descubrirme y cubrirme a la vez, de saber qué es lo que quiero hacer o ver, saber qué tipo de sensaciones quiero generar, qué tipo de cosas quiero investigar.

Pensando en esta necesidad de tranquilizarme, de que la energía no se manifestara sólo en gritos sino también en susurros, atención-tensión, detalles, sutileza y precisión, entendí que lo único que tenía que hacer era DEJAR ACTUAR AL OBJETO, decidí apartarme del cuadro, no aparecer, me quedé muy marcada por la acción *Bolsa* donde mi cuerpo desaparece y aparece al mismo tiempo en la forma de otra cosa. Pensé que era necesario dejar que el objeto se relacionara con sus elementos, no interferir con mi cuerpo, mis angustias, mis obsesiones y necesidades. Esta vez serían únicamente la taza, su fisura y el agua, dejar que me hablara, que me mostrara otra forma de hacer acciones. A veces es tan útil guardar silencio y observar.

La taza se convierte en la protagonista-maestra que me enseña otro tipo de acción, de energía, de sutileza, aprendo de ella y quiero poder descubrir en otros objetos esa misma "posibilidad" ¿cómo ellos establecen relaciones con otros elementos, con sus elementos, con su alrededor, su cotidianidad, con sus químicas? Ahora que lo escribo toma sentido... Tal vez después de eso pueda entender cuál es mi papel dentro de las acciones, si tiene sentido o no seguir apareciendo o si en esta necesidad de aparecer en la imagen y ejecutar la acción puedo encontrar nuevas formas de hacer/ser.

Jueves 2 de Octubre 2008

Ernie Kovacs

Su entendimiento del medio/soporte, el humor, el tiempo de las bromas, el juego entre lo serio y lo absurdo, la exploración de las bromas, el uso de los personajes, el uso de los objetos, la presencia de la música, la combinación entre los elementos.

No quiero caer en la trampa de encasillar lo que hago, no me interesa enfocarme en "lo chistoso" si así lo lee la gente por estos rumbos pues perfecto, si no pues también. Me gusta que sucedan cosas sin sentido, absurdas y que los personajes sigan con una naturalidad única.

no pantomime. I work on the incongruity of sight against sound."

He did not neglect sound, but used it in its proper place, as a compliment to the visuals. He captured the sound of a bullet rolling inside a tuba. He used music to accompany the movements of office furniture: filing cabinets opened and closed, typewriter keys typed, telephone dials rotated, water bottles gurgled, all to the rhythm of music

Kovacs tried it, the gag's secret was using a tilted table in front of a camera lens...

Kovacs constantly sought new techniques and used both primitive and improvised ways of creating visual effects that would be done electronically after his time. One innovative construction involved attaching a kaleidoscope to a camera lens with cardboard and tape and setting the resulting abstract images to music. An underwater stunt involved Kovacs—an inveterate cigar smoker—sitting in an easy chair, reading his newspaper and somehow smoking his cigar. Removing it from his mouth, Kovacs was able to exhale a puff of white smoke, all while floating underwater. The trick: the "smoke" was a small amount of milk with which he filled his mouth before submerging.

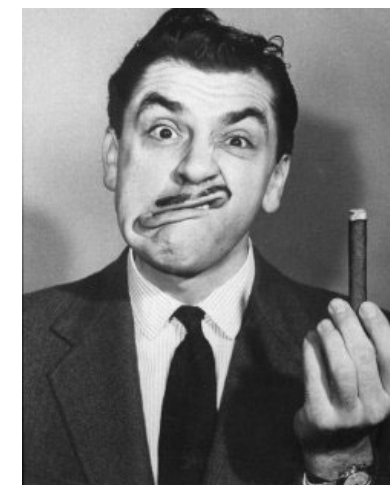
He also developed such routines as an all-gorilla version of *Swan Lake*; a poker game set to Beethoven's *Fifth Symphony*; the *Silent Show*, in which Eugene interacts with the world accompanied solely by music and sound effects; parodies of typical television commercials and movie genres; and various musical segments with everyday items (such as kitchen appliances or office equipment) moving in sync to music. A popular recurring sketch was *The Nairobi Trio*, three derby-hatted apes miming mechanically and rhythmically to the tune "Soffeggio."

Kovacs could use extended sketches and mood pieces or quick blackout gags lasting only seconds. Some of these could be expensive, such as his famous used car salesman routine with a jalopy and a breakaway floor: it cost a reported \$50,000 to produce the six-second gag. He was also one of the first television comedians to use odd fake credits and comments between the legitimate credits and, at times, during his routines.

Kovacs reportedly disliked working in front of a live audience, as was the case with the shows he did for NBC in the 1950s. He found the presence of an audience distracting, and those in the seats frequently did not understand some of the more elaborate visual gags and special effects, which could only be appreciated by watching studio monitors instead of the stage.

But what made Kovacs unique may also have been what made him a hard sell to television viewers used to situation comedies and variety shows. Having a cult following at best, Kovacs rarely had a highly rated show. His friend Jack Lemmon was once quoted as saying that no one ever understood Kovacs' work because "he was always 15 years ahead of everyone else."

"The existence of these separate shows is testament to both the success and failure of Ernie Kovacs," says the Museum of Broadcast Communications. "A brilliant and innovative entertainer, he was a failure as a popular program host; praised by critics, he was avoided by viewers... The Ernie Kovacs shows were products of the time when television was in its infancy and experimentation was acceptable. It is doubtful that Ernie Kovacs would find a place on television today. He was too zany, too unrestrained, too undisciplined. Perhaps Jack Gould of *The New York Times* said it best for Ernie Kovacs: "The fun was in trying."



Kovacs was one of the first entertainers to understand and utilize the television as a true "medium," capable of being conceived and applied in a variety of ways. He recognized the potential of live electronic visual technology and manipulated its peculiar qualities to become a master of the sight gag. Characters in pictures on the walls moved; sculptures undulated; pilots flew away without their planes. For one gag that lasted only a few seconds

Viernes 3 de Octubre 2008

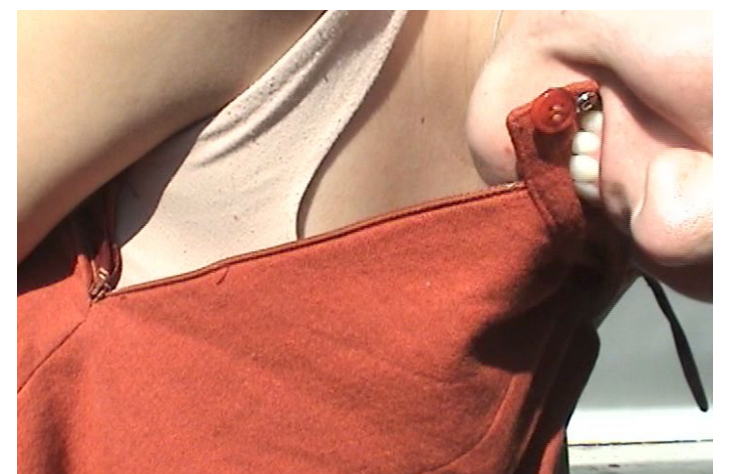
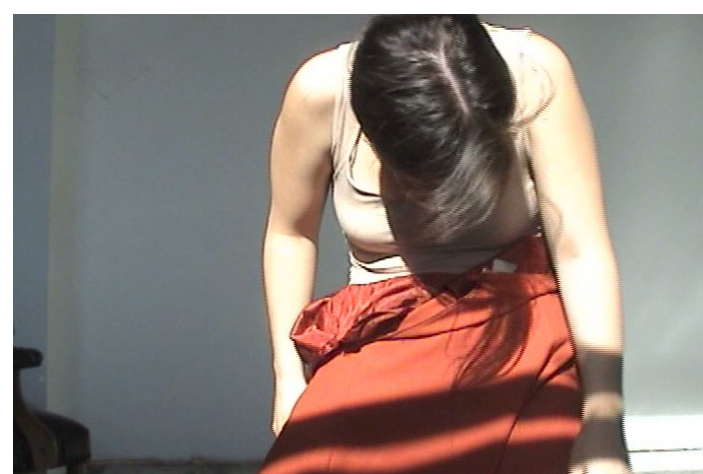
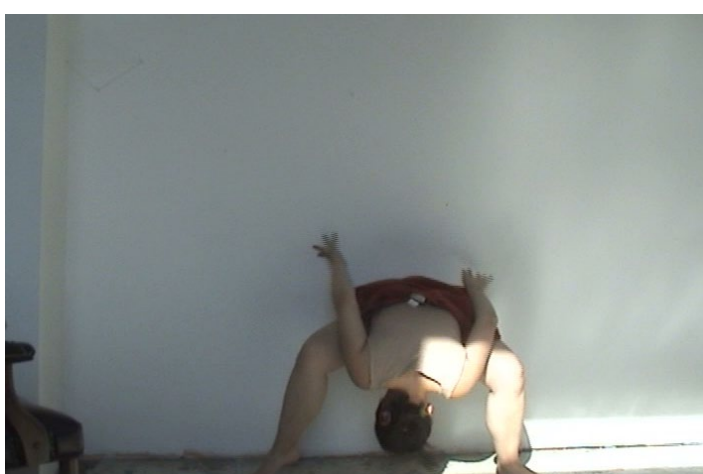
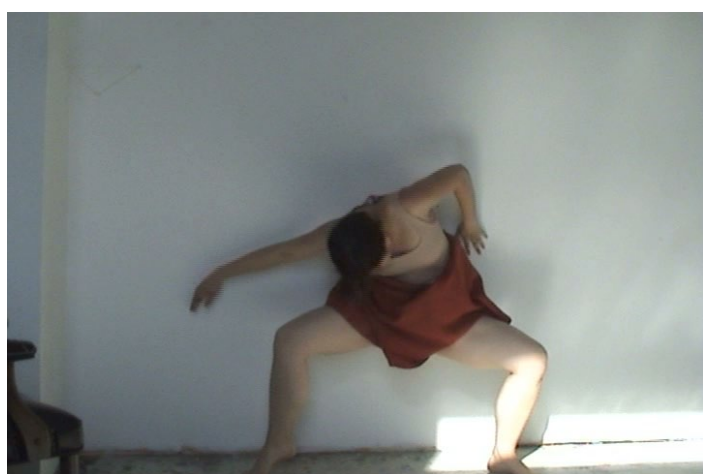
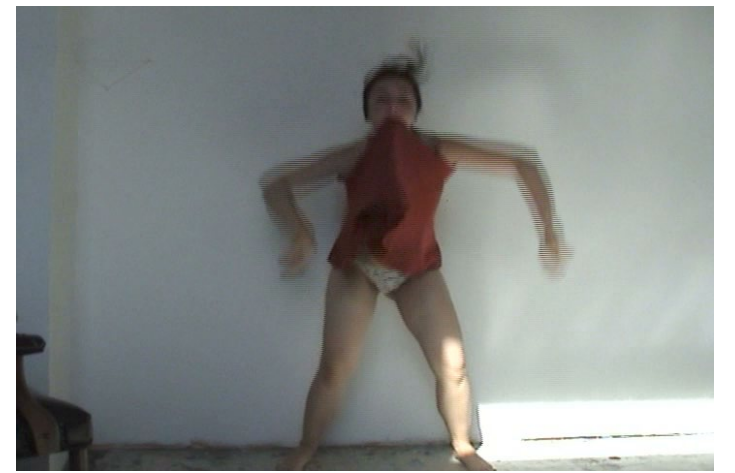
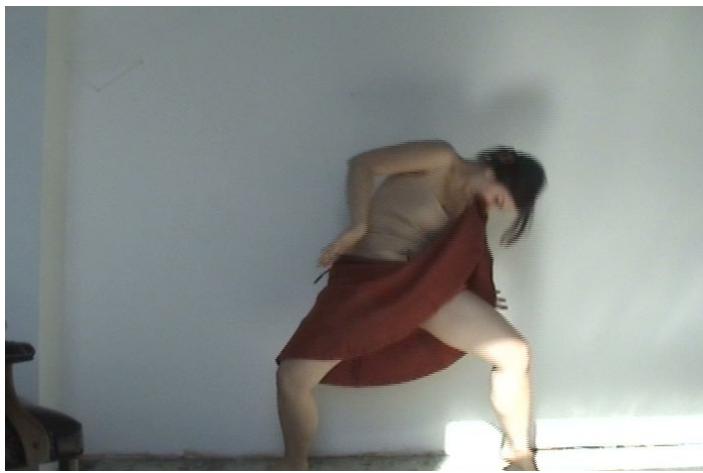
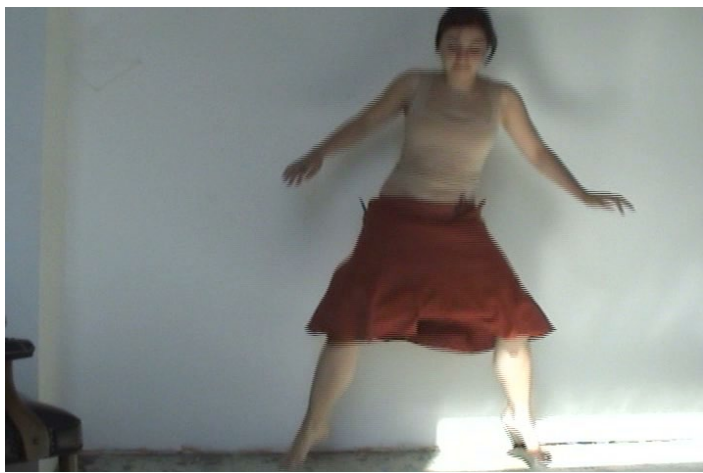
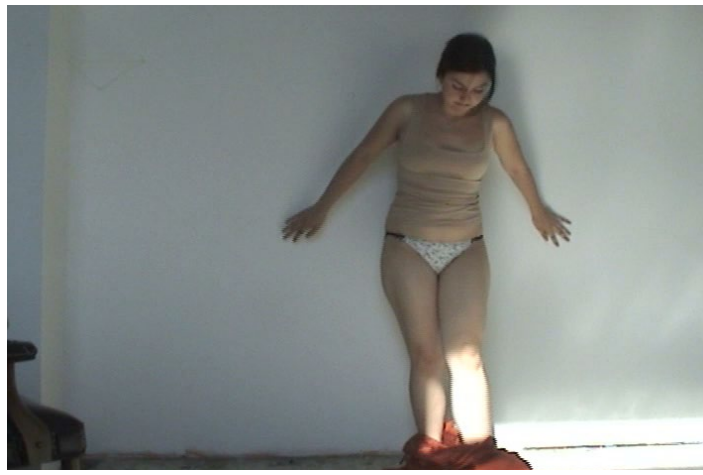
Ampliar mi entendimiento de acción. La acción se cierra gracias al error, la caída, ¿qué más puede pasar? En ese ¿qué más puede pasar? me viene a la cabeza la crítica que tuve el jueves con John Torreano y Carol Bove, el comentario de Jin cuando dijo que le gustaría saber qué otra cosa tendría que suceder. Si pudiera haber más impactos, más tonos dentro de la acción, hizo una cosa con su voz como TA y luego enunció la pregunta ¿qué pasa si en los videos sucede algo más como TA, TA, TA, TAAA, TA, TA? Es un poco difícil explicarlo en letras pero creo que se refería a poder generar más momentos en la acción, más quiebres, MAS QUIEBRES, exacto, MAS QUIEBRES, creo que me interesa el reto de poder construir en las acciones más quiebres y creo que en ese sentido puedo abordar una investigación para conocer QUE ES LO QUE ENTIENDO YO POR NARRATIVA

Sábado 4 de Octubre 2008

Acción No. 4 7:03 min.

Considero que este ejercicio es uno de los más desafortunados que he tenido últimamente (Dios sabe que han sido muchos, MUCHISIMOS) sin embargo después de verlo siempre me quedo pensando en que no he resuelto mi problema con el objeto, que este ejercicio no me arrojó algo nuevo a la investigación o tal vez, todavía no lo sé, no lo veo. Las imágenes me gustan pero en el video no sucede nada. Me pregunto por la necesidad de que suceda algo, de que la acción se ordene y respete los límites que la enmarcan.





Martes 7 de Octubre 2008.

Objeto No.1

Viernes 10 de Octubre 2008

Sigo pensando en la posibilidad de generar nuevas acciones y de conocer otro entendimiento de las mismas que al enfrentarme a una cámara no puedo lograr o que se ve disminuido por la presión de estar contenida en una imagen. He decidido hacer acciones en las cuales pueda disfrutar el desarrollo de la misma y buscar nuevas formas de construir un testimonio.

También estoy intentando hacer objetos, encontrar en ellos un punto de quiebre que sea interesante para mí, sin preocuparme por cómo se ven o cómo puedo hacerlos en video. Creo que es necesario preocuparme por la disciplina de generar un objeto por día. Un entendimiento, un juego por día. Ayer tuve una plática con Alejandro Cesarco y fue muy preciso en su posición: abordar la escultura desde el tiempo, más allá del volumen o del espacio, lo interesante vino al pensar en el tiempo.



Me pregunto por la importancia del tiempo en lo que hago. Por los medios que he decidido utilizar para llevar a cabo mi investigación. Video y fotografía. ¿Cómo funciona el tiempo en uno y en otro? ¿Cómo construyo? ¿Cómo investigo? ¿Cómo se desarrollan las ideas en uno y en otro? ¿Cómo crecen o envejecen? ¿Cómo soy en uno y en otro? ¿Cómo ejecuto en video? ¿Cómo ejecuto en fotografía? ¿Cómo son los objetos en video? ¿Cómo son en fotografía?

El tiempo del registro, el espacio que tiene el objeto para actuar.

La fotografía. Después de tomar la fotografía, la botella vuelve a contener agua y a ser guardada en mi bolsa negra, el pan me lo como y se acaba la escultura. Claro que Erwin Wurm es una lápida. Pero pienso también en Fischli & Weiss con *The way things go* y en ese caso me siento mucho más cercana a lo que acontece, encuentro en esa pieza una gran influencia. Los objetos cuentan con la oportunidad

de actuar, tienen un tiempo específico, marcado por su propia ejecución. Forman parte de un mecanismo que se construye y activa, instante tras instante, gracias a su participación, cada pequeña parte es esencial para el desarrollo del todo, si un objeto falla el mecanismo se detiene.

¿Cómo y dónde ubico las palabras ACCION Y ESCULTURA?

Sábado 11 de Octubre 2008

Sigue apareciendo la botella en la investigación y sigue estando la tensión en el mismo lugar LA BOQUILLA en el umbral del paso. Lo que, creo, está en juego aquí es el asunto de la PRESION Y CONTENCIÓN ¿cómo puede el agua mantenerse dentro de la botella? ¿cómo no se escapan las gotas? ¿cómo la tapa sigue llevando a cabo su función de obstrucción? La tapa está completamente conectada o, mejor dicho, subordinada a la VERTICALIDAD, es la verticalidad misma en relación con el suelo el verdadero elemento de tensión y soporte.



La tapa, en su relación con la botella, está jugando con la noción de pedestal en la escultura, con la idea de soporte, de contención, de punto de presión y de equilibrio.

Aún con el "riesgo" que implica voltear una botella llena de agua me parece que el objeto termina siendo un objeto "estable", "seguro" VERTICAL.



Acción No. 5
Lápices
18:59 pm
24 colores vertical
19:33 pm

Viernes 10 de Octubre 2008

La acción consiste en alinear verticalmente los colores, enmarco la acción por el tiempo que me llevó lograr la actividad.

Jugando con la sensibilidad de mis dedos, mi respiración, la base de los lápices y la superficie

de la mesa logró asomarse la paciencia para desaparecer tras el derrumbe de 23 colores. Volver a comenzar, construir, cuidar, caer, mover, respirar, volver a comenzar, mano derecha, izquierda, dedos pegajosos, manos sudorosas, volver a comenzar. No hay video, sólo una fotografía y una nota.

Viernes 10 de Octubre 2008

Objeto No. 2

Mantengo una relación muy extraña con este objeto, me parece terrible, obvio, plano, aburrido. Pero al mismo tiempo me fascina la relación que se crea entre los rectángulos. La forma se desdobra generando dos espacios, dos partes de sí.



Tony Feher



Just So, 2002



It Seemed a Beautiful Day, 2002



D.C.FIVEANDIME, 1999



Off Site exhibition at the Aspen Museum



Domingo 12 de Octubre 2008

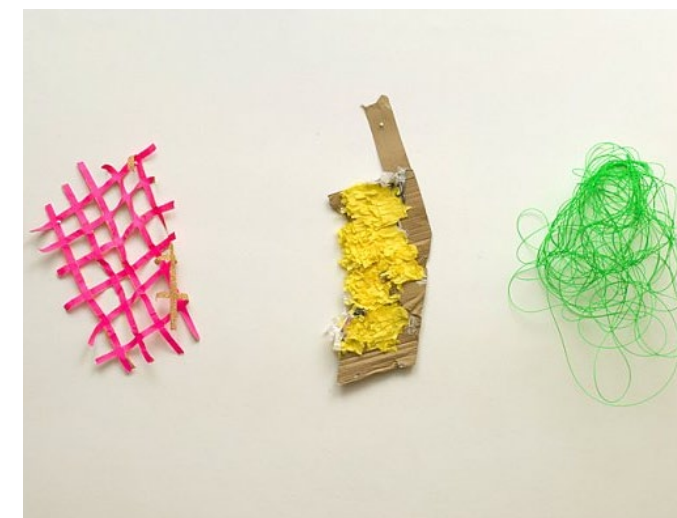
Objeto No. 3

Otra vez la vertical. Existe una ruptura en el ritmo que me parece importante, un espacio medio que me parece es ahí donde se concentra la fuerza de la pieza entre el pan 1 y el espacio entre los demás.

Tengo 4 elementos principales: conjunto de panes (abajo) el espacio entre ellos (medio) el pan de arriba y el plástico que contiene toda la dinámica. Sin plástico no hay dinámica, no hay espacio medio, no hay arriba ni abajo, adentro ni afuera.

Otra vez viene el adentro y afuera del que hablé con Cesarco. Me parece interesante que salte lo contenido, la contención y el contenedor.

¿GESTO ESCULTORICO?



Untitled (#Girls on Beverly), 2007



Off Site exhibition at the Aspen Museum



Lunes 13 de Octubre 2008

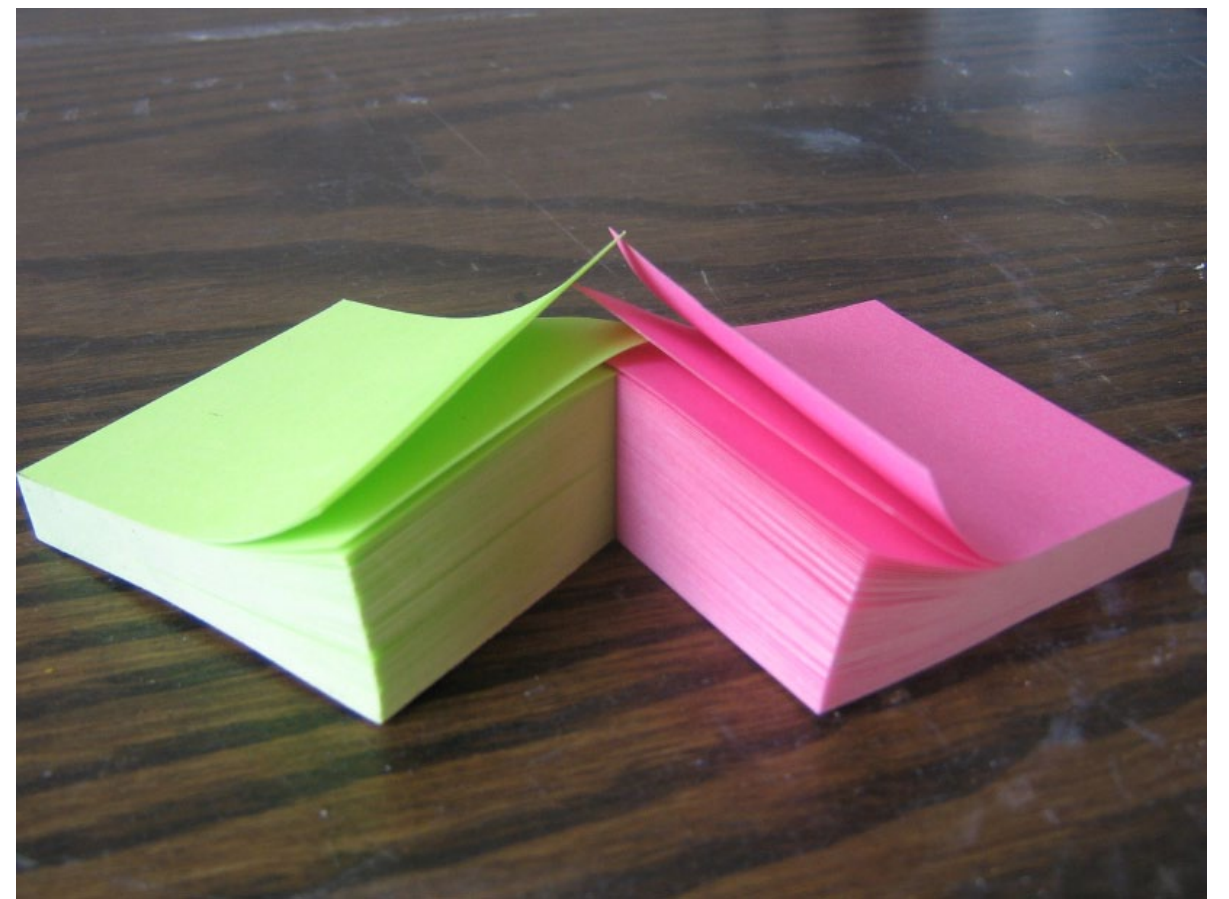
Objeto No.4



Lunes 13 de Octubre 2008

Objeto No.5

23



Lunes 13 de Octubre 2008

Objeto No. 6



24



Lunes 13 de Octubre 2008


Objeto No.7
Objeto No.8

Lunes 13 de Octubre 2008

Objeto No. 9

Lunes 13 de octubre 2008.

MAYA DEREN - Experimental films.



① A study in choreography for when I began making films, so my first concern was to create the camera from theater in general, and especially in "TREATMENT" - hombre bailarín - espacios a distinta


② Meshes of the afterdawns. → flor objetos → flor
Espejo
Llave
cuchillo.

"THE FILM REPRODUCES THE WAY IN WHICH THE ~~THE~~ SUBCONSCIOUS WILL DEVELOP INTERPRET AND ELABORATE AN 'INCIDENT'" - Maya Deren-

③ AT LAND. 1944, 15 mins. silent.
iimc encanta!!! Me encanta cómo cambia de espacios al cambiar de escenas, cómo se transforma la realidad, como los sueños.

④ Ritual in transfigured time 1945. 1948
15 minutos
Silent.

⑤ Meditation on Violence 1948. 12 mins.




SHORT FILMS OF DAVID LYNCH

① Six men getting sick 1967.
1 minute film bop
Projected on sculptured screen

* I wanted to see a paint animation, entre pinturas muy linda, con un sonido ambulancia, duca con

② The alphabet 1968. 4 minutes.
La anécdota viene de la sobrina de su entonces esposa Peggy que mientras dormía ~~tenía~~ una pesadilla y repetía el alfabeto un y otra vez.
Animación. animación.

③ The grandmother. 1970. 30 min notes



④ The amputee. 1973.


⑤ The cowboy and the frenchman

⑥ Lemnick.

Miércoles 15 de octubre 2008

Bono pues me falta pegue los ejercicios que me hecho desde el Lunes. 13 pces más al foto los impreso.

Ayer vi algo maravilloso, dos máquinas ~~peque~~ que estaban recogiendo desechos de asfalto en la calle. 2 máquinas enormes manejadas con gran maestría por 2 hombres, bajaban, se comunicaban una con otra, una juntaban los desechos y la otra los recogía. No podía creer lo que estaba viendo, tan fascinante ve como bailaban con esos grandes cuerpos cada movimiento era torpe y patético a la vez.





Martes 14 de Octubre 2008

Acción No. 5
Juntando círculos

Una cosa es una cosa. María Teresa Hincapié, 1990, 1998. Roca, José. Los espacios y las cosas: El mundo interior de María Teresa Hincapié. Columna de Arena. José Roca Reflexiones desde Colombia. 12 de Abril 2002.

Hincapié ha traído todas sus pertenencias al espacio de exposición, y procede a ordenarlas siguiendo patrones diversos e impredecibles. Cada objeto, por humilde que sea, es tratado con la misma concentrada e individual energía, con lo cual es dotado de un aura, de un carácter casi precioso. Las relaciones entre los objetos comienzan a aflorar de manera espontánea, en una cadena de asociaciones que se basa más en la experiencia real de las cosas que en sus caracteres formales o funcionales, que son la forma como habitualmente tendemos a categorizarlos. La espiral de cosas que lentamente se va construyendo durante el tiempo inabarcable de la acción trae a la memoria el carácter cíclico e involutivo del tiempo; la repetición de las acciones y los gestos, siempre diferentes pero extrañamente familiares, evidencia el repertorio compartido de que nos define como género, mas allá de nuestras diferencias y particularidades.

“Compartimos nuestros espacios cotidianos con cosas. Objetos y acumulaciones de objetos que tendemos a categorizar según su cercanía con nosotros, aquí el recuerdo familiar; allá la ropa que nos ponemos, más allá, los objetos utilitarios como cepillos, cremas, vestidos. Lejos aquellos objetos que guardan más relación con el espacio que habitamos que con nosotros mismos: escobas, cuadros, alfombras. Pero todos ellos establecen una silenciosa red de relaciones que hacen posible nuestra existencia, pues nuestros gestos cotidianos, voluntarios o inconscientes, están habituados a su presencia.”

«...traslación aquí. enseguida. en la esquina. en el centro. a un lado. cerquita a él. a ella. muy lejos. más lejos. muchísimo más lejos. lejísimos. aquí las bolsas. aquí el bolso. aquí la tula. aquí la caja. allá las bolsas. aquí la tula y encima el bolso. a un lado la caja. en la esquina el bolso y la tula. en el centro las bolsas de papel y cerquita la caja. vaciamiento. dispersión. todo se vacía. todo sale. todo se dispersa. se riega. se mezcla. se detienen.

se cuadran uno tras otro indiferentemente. enmarcan un espacio que se envuelve. se separan por grupos uno al lado del otro. grupos comunes. donde se parecen. porque son blancos. porque son de tela. porque son vestidos. porque son de plástico. porque son largos. porque son cubiertos. porque es loza. porque son frascos. porque se necesitan el uno al otro como la crema y el cepillo. pero también la crema sola y el cepillo con otros cepillos o solo también. todas las flores aquí. los vestidos extendidos. los negros cerca a mi los rosados aquí. los pañuelos solos. la colcha sola. los cubiertos solos. las bolsas solas. los lápices solos. los vestidos solos. los colores solos. la escoba sola. las cebollas solas. las zanahorias solas. el maíz solo. el azúcar solo. la harina sola. el plástico solo. la bolsa sola. la tula sola. la caja sola y vacía. el espejo solo. los zapatos solos. las medias solas. las yerbas solas. yo sola. él solo. nosotros solos. un espacio solo. un rincón solo. una línea sola. una sola media. un solo zapato. todas las cosas están solas. todos estamos solos. un montón de arroz. un montón de azúcar. un montón de sal. un montón de harina. un montón de café. un montón de cosas...«

Viernes 17 de Octubre 2008

Acción No.6
Relación 9:30 min.

Lunes 20 de Octubre 2008

Decidí desde el jueves 16 que debía trabajar en mis globos abandonados, pensando que éste sería mi primer acercamiento con la idea del tiempo en la escultura. Me di cuenta que existía la estática, que podíamos atraernos sin problema alguno, entonces decidí prender la cámara y grabar el acontecimiento. No fui exigente con la imagen, no arreglé nada antes de grabar.

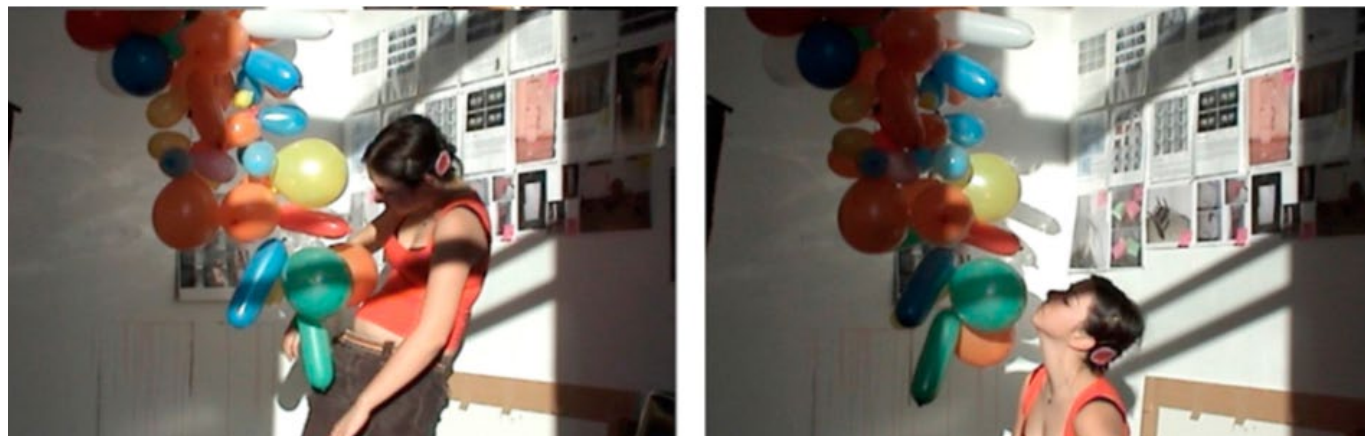


Acepto que este video es importante por el proceso con la pieza y la presencia de los globos en mi trabajo. Nunca pensé en la estática como una posibilidad, no había contemplado la idea de la atracción.

Ultimamente he tenido en mente la palabra energía, parece un ejercicio que abre otras posibilidades.

Yo sé que había dicho que no aparecería en los videos, lo sé, sin embargo era importante para mí relacionarme con esa estática, con ese espacio intermedio que no se ve pero que está.

Pensando también en las posibilidades del video, en la imagen, su construcción, los elementos, su orden y su razón de ser y estar; me pregunto ¿qué tan necesario es volverlo a hacer? ¿necesito un fondo blanco? ¿puede llegar a ser un video? si lo hago nuevamente ¿dónde dejo entonces el acontecimiento sucedido en el taller, en mi espacio de trabajo? ¿tiene importancia? si ahora esto no es “un video”? entonces ¿qué es Daniela?



Todavía no sé qué contestar, tal vez sea necesario volverlo a hacer, tal vez sí sea necesario quitar las fotografías del fondo y dejar sólo la imagen de los dos elementos..

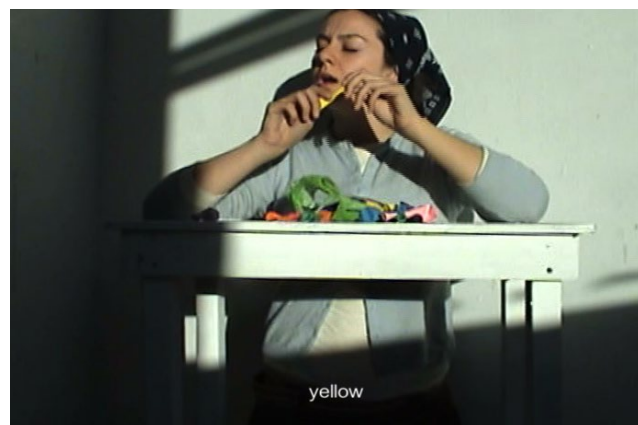
Me he estado preguntando últimamente ¿hacia dónde? Creo que en mi teoría de "creación de pequeños conocimientos" debe necesariamente existir un proceso que soporte mis descubrimientos e intereses. Trabajo en el estudio..

Me emociona la idea de un libro, me emociona la idea de la bitácora, del proceso, de la edición y finalmente ver cómo los ejercicios hacen sentido en un espacio, cómo se conectan las preguntas desde diversos espacios.

Lunes 20 de Octubre 2008

Acción No.7

Adivinar 6:01 min.



Jueves 30 de Octubre 2008.

Todavía no sé bien por qué pero necesito encontrar otra forma de relacionarme con los objetos que no sea de manera violenta.

Las cosas simplemente no hacen mucho sentido.

Describo lo que sucede: Me encuentro con los ojos cerrados, los brazos sobre una pequeña mesa blanca y una bolsa de globos. Abro la bolsa y comienzo a sacar uno a uno los globos nombrando el color que, intuyo, pertenece a cada globo. Me equivoco. Acierto. Me equivoco. Me equivoco. Me equivoco. Me equivoco...

Ojos, intuición, luz, sombras, tiempo que pasa, la luz se va al final de la acción, español, inglés, traducción, subtítulos, palabras, colores, nombrar, describir, acertar, intuir, fallar, oler, sentir, probar, visualizar, ceguera, juego, medium, infancia, éxito, fracaso...

Mientras adivinaba los colores de los globos me sentía un poco extraña, entre tonta y brillante; tratando de establecer un vínculo con lo que estaba trabajando, algo que pudiera decirme cuál color era realmente el que estaba sintiendo.

Tengo la necesidad de acertar, de encontrar el momento en el que las cosas se activan, coinciden, suceden. Hay algo más, otro sentido a desarrollar que no es el cuerpo mismo. Pienso también, un poco como consuelo y otro poco como verdad que este video asemeja el proceso mismo de la creación, de enfrentarse a la producción, de no saber, de a veces encontrar algo que hace sentido y perderlo al siguiente momento.

Siguen las preguntas, tengo la impresión de que se repiten los ciclos, me siento como cuando estaba en Alemania, entre desechando lo que estaba trabajando anteriormente, probando nuevas cosas, fallando, intentando nuevamente, acertando, volviendo a fallar, es una cosa muy extraña pero todavía no logro entender por dónde voy, me falta valentía al tomar decisiones, me he convertido en alguien muy pero muy muy mediocre. Las imágenes han perdido su potencia y no han ganado los contenidos, las acciones se han establecido en un espacio medio, conocido, lejano, no sé bien qué hacer ¿cuál es el otro paso a dar? Todas las acciones se parecen, la cámara está siempre en el mismo lugar, no se mueve, al frente, siempre al frente, eso me desespera mucho, pero al mismo tiempo no sé qué hacer, bueno bueno si sé pero no sé cómo hacerle. También me pregunto por la pertinencia del medio, si necesito hacer video, si necesito documentar las acciones, si las construyo, si no las construyo, si sólo hago acciones, si las fotos nada más o si otra forma de hacer videos, si hago un story board, si hago esculturas, si me grabo cada día leyendo una parte de los libros que leo, si inflo un globo al día, si construyo algo más grande que yo, si los globos se desinflan, si revientan, si los reviento yo, si la tensión, si las imágenes son potentes, si he perdido mi ojo, si tengo que tomar más fotografías, si tengo que ejercitar otras partes de mi, si la sensibilidad, la inteligencia, el trabajo, la actitud ante la vida, ante mi vida, ante mi profesión, mi personalidad, mi forma de poder traducir lo que vivo, lo que soy, si es importante traducirlo, si es en ese espacio donde quiero hablar, si sé lo que quiero, si no lo sé, si sé para dónde voy, si la maestría, si la producción, si el dinero, la beca, el préstamo, mi rendimiento, mi perfección, mi entendimiento, mi dificultad para expresarme en inglés...



Matt Mullican

McCollum, Allan. *Real Life Magazine*. New York, Winter, 1980.

Seen from the point of view of the social sciences, our sense of reality is acquired during childhood in the same way we acquire language — through communication with those around us. The “real world” is a domain we learn to inhabit only gradually, as we are taught the names of things appropriate to its sphere, as opposed to the names of those which are excluded; the relationships between things are discovered to be synonymous with the relationships between the word-symbols used to represent them; and as time goes by, we come to infer the nature of reality — just as we infer the grammar of our language — through our interaction with others. Because we learn reality this way, it must be described as a social construction — maintained by a community of belief, and transmitted from individual to individual, from generation to generation, through the use of symbols. Thus the everyday reality we take for granted is, at bottom, a kaleidoscopic interplay of signs and meanings, created out of — and bounded by — the conventions of those who came before us.

... In this way, he works to define and identify not only the everyday reality in which he lives, but the meta-physical dynamics which underlie that reality.

...His work, which is the product of a detailed, near-obsessive introspection, is devised as an elaborate attempt to duplicate externally the vast complex of inner representations which add up to his understanding of the world he lives in.

In the observable human propensity to order reality there is an intrinsic impulse to give cosmic scope to this order, an impulse that implies not only that human order in some way corresponds to an order that transcends it, but that this transcendent order is of such a character that man can trust himself and his destiny to it. Peter L. Berger. *A Rumor of Angels/Modern Society and the Rediscovery of the Supernatural*, 1969, Doubleday, pp. 56.

For Mullican, however, who is attempting to reconstruct his internally-pictured world in an external and communicable form, his individual sense of universal design must be articulated. However childlike or untenable his personal cosmology may be, it plays an extremely important role in his life: it is the matrix of all his experience, the organizer of his world. Without it there would be no relationships and no possibility of meaning.

Many of life’s experiences are easy to place into an orderly scheme of things, as long as situations remain routine. But many are not so easy. For example, the predictability of everyday reality is disrupted nightly, as each of us enters into the world of dreams. It is often only with difficulty that we are able to re-enter the “real” world upon waking, and certain dreams may govern our moods and our perceptions throughout the day. We like to think we can “explain” dreams, but it is doubtful that any of us are completely satisfied with our own explanations. The elegance of our cosmologies aside, be they Spiritualist or Freudian, we generally manage to deal with them most satisfactorily by simply forgetting them! Everyday life is filled with such small crises: accidents, misunderstandings, the confusion of fantasy with reality, the overwhelming power of one’s emotions, sickness, neurosis, etc; and sometimes, we are confronted with truly major disruptions of our taken-for-granted realities, such as natural cataclysm, war, insanity, and — the ultimate break in the routine of everyday life — the intrusion of death.

He pins to the wall a drawing or photo of a typical living room interior which he has clipped from a magazine, or other popular source. He then proceeds to describe in realistic detail what he could not possibly know about the rest of the house, such as what one discovers when one walks up the stairs, or through the closed doors, etc. These descriptions are rich in personal observations and feeling, yet it is clearly evident that he is spontaneously creating these discoveries as he goes along; like a man in trance, he allows his imagination

to operate beyond his conscious control, and virtually “dreams out loud” this unknown house in ever more elaborate detail.

The child that each of us was, who found the difference between the objectively real and subjectively non-real to be so confusing, is the child that endures within us throughout our lives.

His subject matter is not simply his feelings about life, but his coming to terms with the whole of his existence; in order to understand himself and the world he inhabits, he is working to reconstruct it in every aspect, piece by piece. He has embraced a project that demands not only that he be Mullican the Artist, but also Mullican the Scientist, Mullican the Theologian, Mullican the Philosopher, and so on, until every bit of his knowledge, conceived from all possible angles, has somehow found its way into expression.



Miércoles 22 de Octubre 2008

Acción No. 8

Lámpara 3:25 min.

Lunes 3 de Noviembre 2008

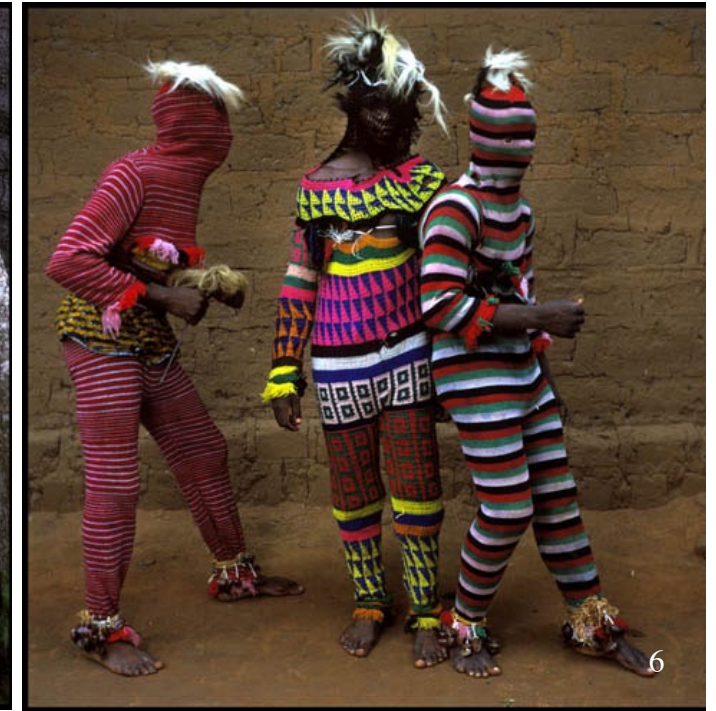
Creo que es una de las peores acciones que he hecho y sin embargo intuyo que será una de las que más me influirán. He pasado días pensando en los errores de la acción, en la falta de precisión, en lo predecible del desenlace, en lo teatralmente bellas que resultan las primeras imágenes, en mi relación con lo dramático, en la pena que siento cada vez que pienso en mostrarlo, en el silencio que he marcado a su alrededor.

Sigo pensando en la necesidad de destruir la línea, de poder saltar de un lado a otro y construir algo a partir de esos saltos, de llevar a cabo acciones absurdas construidas a partir de la edición.

La relación aquí se da con la luz, la lámpara es el objeto generador, el anfitrión, sin lámpara la acción no comienza ni termina; sin embargo es con la luz y el movimiento que la tensión se genera y la acción se desarrolla.

Phyllis Galembo.

Cross River Nigeria, 2004



Galembo 6.
Okpo Masquerade, Calabar
South Nigeria.

Galembo 1
Atam Masquerade dance
Christmas dance, Alok Village,
Cross River, Nigeria, 2004

Galembo 2
Baby Dance of Etikpe, Cross
River, Nigeria, 2004

Galembo 3.
Atiya traditional dance,
Nkansi I, Cross River,
Nigeria 04

Galembo 4
Ekap Wazioro Masquerade
Dance, NKum Abanyum
Cross River Nigeria 04

Galembo 5
Ekpo masquerade dance
Alok Village, Cross River,
Nigeria. 04

Galembo 7
Vgar Ball Traditional Masque
Rade dance, Cross River,
Nigeria, 2004

Galem 8
Egbele Dance Masquerade
Osibi, Cross River



¿Es pesado? ¿Es ligero? ¿Es transparente? ¿Es opaco? ¿De qué color es? ¿Es cálido? ¿Es frío? ¿Es grande? ¿Es pequeño? ¿Puedo tocarlo? ¿Es suave? ¿Es maleable? ¿Es dócil? ¿Es más grande que yo? ¿Es más pequeño que yo? ¿Es más pesado que yo? ¿Es más ligero que yo? ¿Puede contener algo? ¿Puede sostener algo? ¿Repele? ¿Atrae? ¿Puedo usarlo? ¿Puedo contenerlo? ¿Puedo tragarlo? ¿Puedo aventarlo? ¿Puedo levantarlo? ¿Puedo abrazarlo? ¿Puedo recargarme en él? ¿Puedo empujarlo? ¿Puedo arrastrarlo? ¿Puedo atravesarlo? ¿Puedo aplastarlo? ¿Puedo meterlo en mi boca? ¿Se mueve? ¿Rueda? ¿Se desliza? ¿Perece? ¿Permanece? ¿Tiene un adentro? ¿Dónde acaba? ¿Dónde comienza? ¿Podrá contenerme? ¿Puedo voltearlo? ¿Puedo desdoblarlo? ¿Puedo volverlo a doblar? ¿Puedo moverlo con mi respiración? ¿Puedo contemplarlo? ¿Puedo escupirle? ¿Puedo vaciarlo? ¿Puedo llenarlo? ¿Podrá soportar mi peso? ¿Puedo calentarlo en mi axila? ¿Es afilado? ¿Es frágil? ¿Es suave? ¿Es húmedo? ¿Puedo olerlo? ¿Grita? ¿Salta? ¿Puedo masticarlo? ¿Puedo cantarle? ¿Podemos bailar? ¿Es viejo? ¿Es nuevo? ¿Qué edad tiene? ¿Es resistente? ¿Puedo quemarlo? ¿Puedo coserlo? ¿Puedo hacerlo respirar? ¿Puedo moverlo? ¿Puedo hacerlo ser?

Daniela Libertad

Objeto No. 11



Domingo 2 de Noviembre 2008

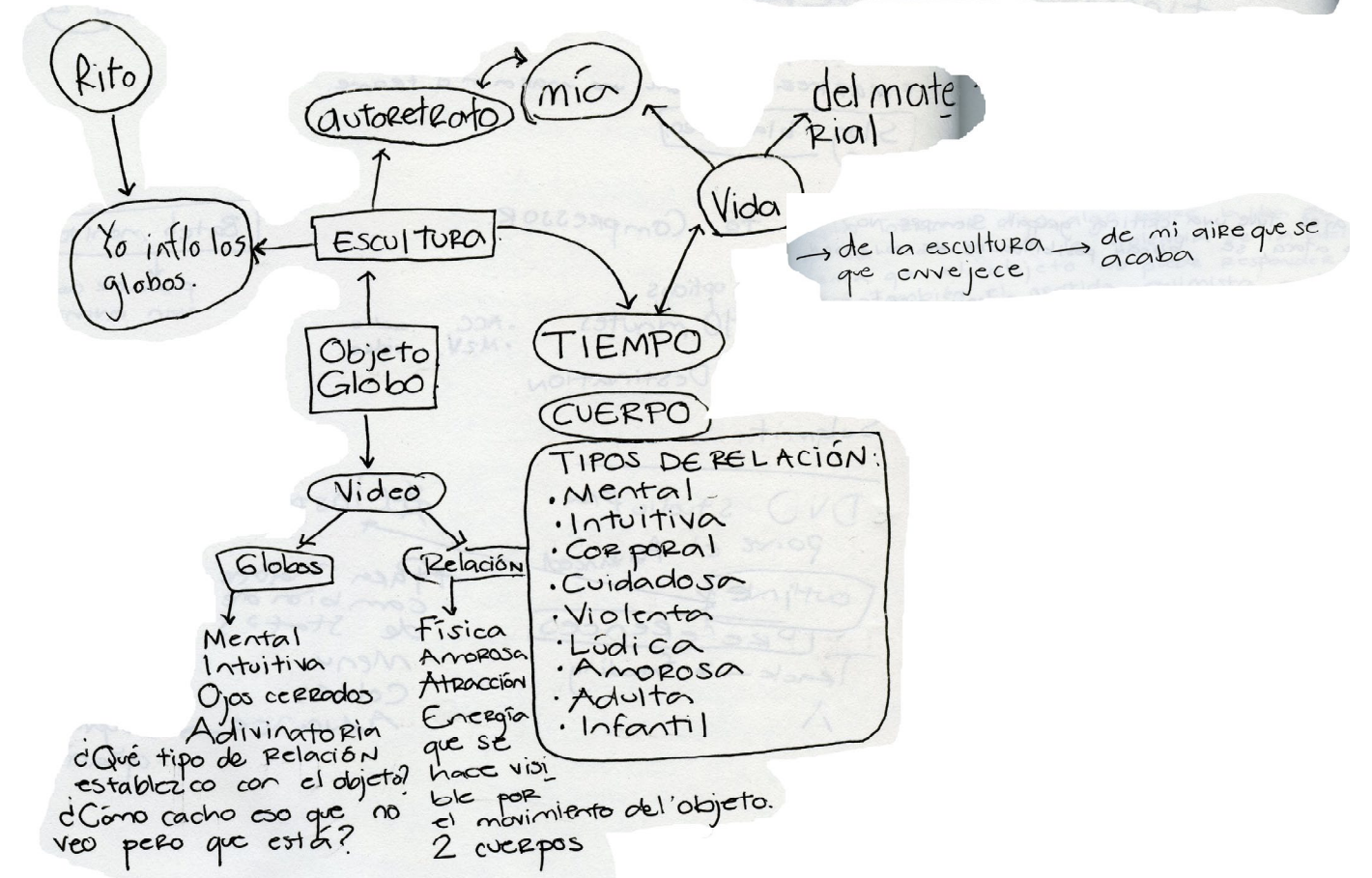
Objeto No. 12



Objeto No. 13



Miércoles 5 de noviembre 08





Objeto No. 14

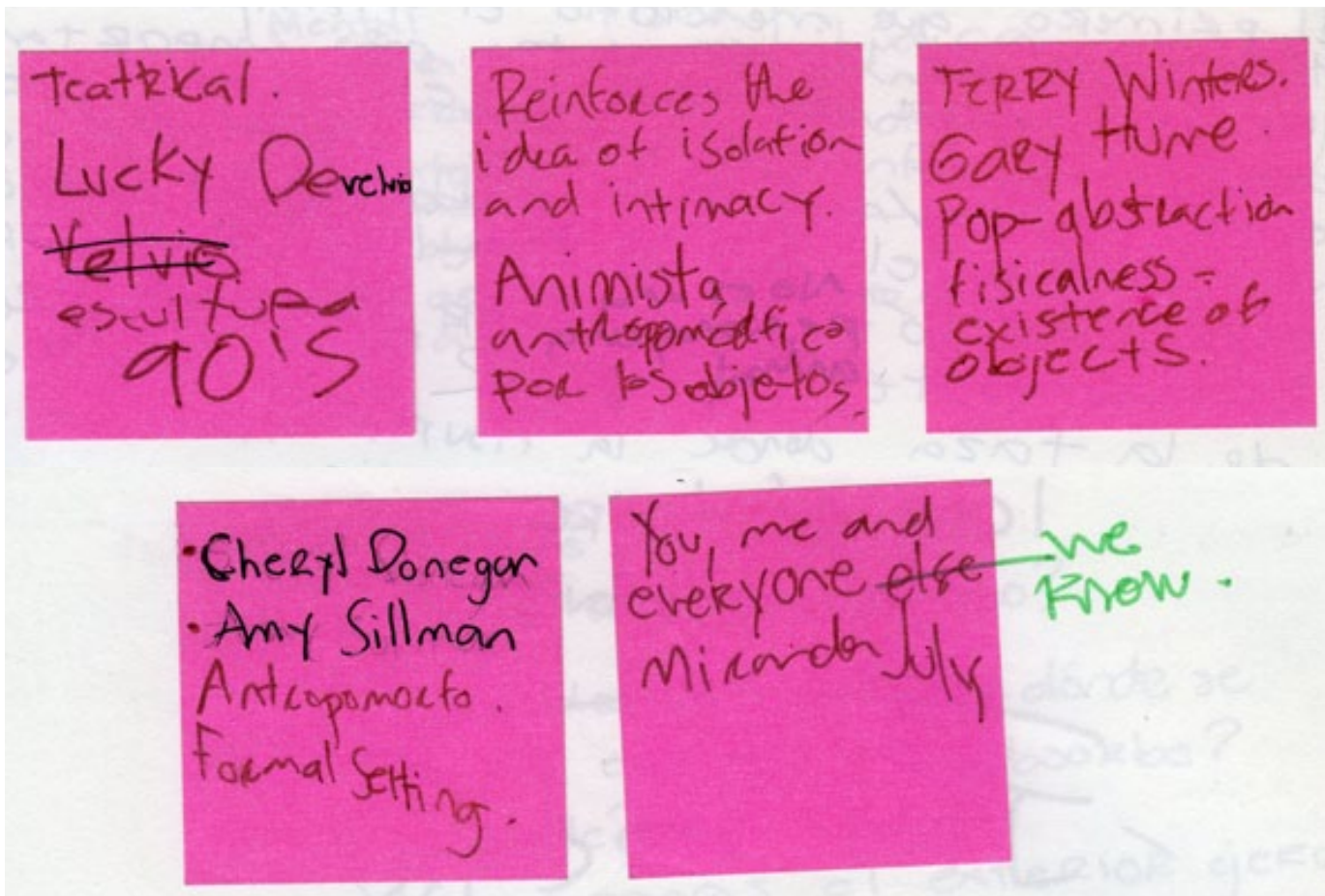


Objeto No. 15



Objeto No. 16





John TORREANO dijo algo sobre la idea de la frustración que se conecta con la violencia de la acción al darse cuenta que el objeto no puede responder. Tocó también el sentido animista, antropomorfo de los objetos, de intentar darles vida. por medio de la acción. CREO que se conecta en ese sentido con mi palabra RITO. Todavía tengo muchas ideas en la cabeza, cosas en qué pensar. de lo que se ha dicho pero sí es cierto que en mi relación con el objeto trato de hacerlo vivir, de cargarlo de energía, de hacer que se mueva, de conocerlo, de perfeccionarlo, de activarlo, de brindarle alguna parte de mí, para darle vida.

CREO en la energía, creo que un objeto puede tener cierta vida. se le puede cargar de algo, se le puede atribuir distintas cualidades. CREO en la energía que se deposita en diversos campos. y que activa/mueve/empuja/desatorna/atorna/complementa/corregta diversos elementos. CREO en la energía de mi cuerpo, de mi cabeza, de mi espíritu, de mi alma. CREO en los canales de comunicación entre una cosa y otra, entre un espacio y otro.

CREO entonces que un objeto puede tener vida. No tiene que ver con el tamaño ni la dimensión, tiene que ver con la energía que se descubre en él.

Love is a matter of spaces, a distance we constantly try to bridge even as we fear it might grow too wide. It is in this negotiation of proximities, in this crossing of territories, that we define ourselves as individuals and as a members of a group, a couple, a family. Love dwells in the space between myself trying to become yours, and you and I becoming us.

MASSIMILIANO GIONI

Viernes 7 de Noviembre 2008.

Acción No. 9
Pecho 2:31 min.

Domingo 9 de Noviembre 2008.

Nada complejo, dos pezones en una camiseta color crema. Dos, cuatro círculos, dos aureolas. No es mi cuerpo, no es mi pecho sino dos globos que al final de dos minutos revientan con un par de agujas.

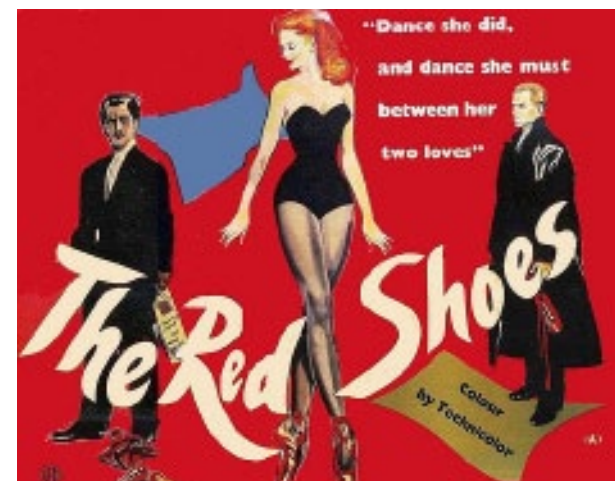
No sucede nada más. Se descubre por un instante la realidad del objeto. Ese objeto que se confunde con un cuerpo, que el objeto hace ser, que el globo imposita mi pecho, reproduciendo en su forma mis propias formas. No sucede más que un quiebre que tiene lugar en dos partes: sonido e imagen.

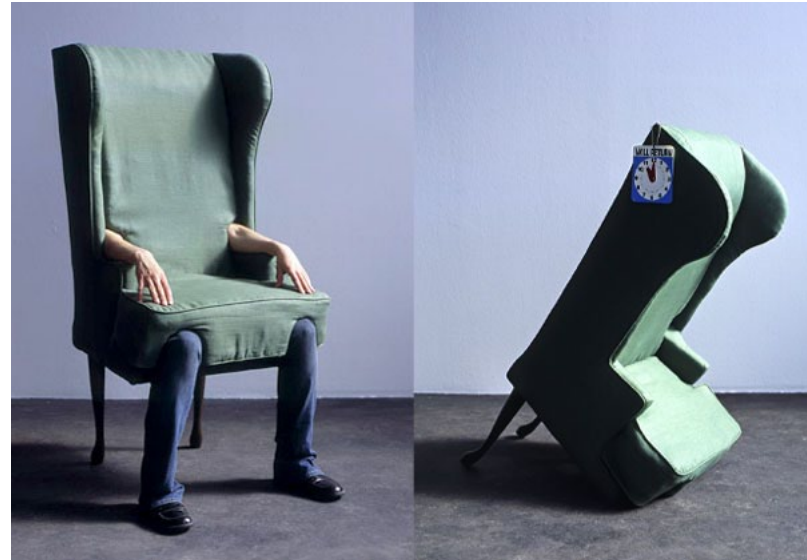
Una imagen limpia, clara.

Creo que por un lado *Pecho*, tiene que ver con *Bolsa*, como si fuera el otro lado de la idea del cuerpo dando forma a otro objeto, es en este caso el objeto que se convierte en mi cuerpo, roba mis formas. IMPOSTA.

Lunes 10 de Noviembre 2008

THE RED SHOES. Michael Powell, 1948





Arm chair, 2006

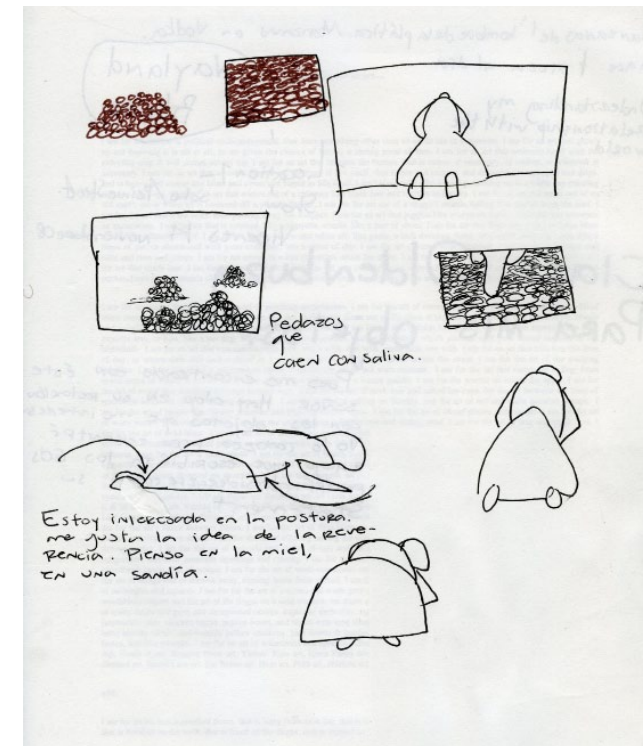


Inside out Winter it at Dance, 2005



Acéphal Magical, 2007

Acción No. 10
Posturas



Cambiar la idea de acción. Ritual, sí señor, un ritual, un ritual, un ritual.

Un espacio distinto, especial que hace de lo común algo extraordinario, de los objetos y de mi actividad algo más.

La creación, la música, el ser, la experiencia, el sentir que el alma se me va y regresa, sentir cómo el espíritu se excita, se mueve, crece, vive, crece nuevamente; llegan pequeños momentos de éxtasis. Sí sí es una relación con la música, tiene algo específico que me penetra, me envuelve, Nika me dijo que siento eso porque la música es lo que más cerca del cuerpo está.

Todavía me cuesta trabajo entender por qué elijo a los objetos, ayer platicando con Rubén me preguntaba por eso ¿por qué un objeto y no el otro? Tocamos el punto sobre la empatía con el objeto.

Dos polos, dos puntos de intercambio, dos distancias, dos temperaturas. Por supuesto que vamos a hablar del otro, de eso se trata mi trabajo, de eso y nada más, del otro, del otro objeto, de mí, de un puente, de un vínculo, de un intercambio, de un momento, de una relación. Globo, silla, chicle, lámpara, poste, escalera, tatami, cubo, botella, jabón, falda, caja, taza, lo que sea, lo que sea, todo objeto menos persona, todavía no.

Ahora toco el punto de John Torreano, el punto que tiene que ver con la antropomorfización del objeto, de comenzar a darle un cuerpo y un espacio humano.





I AM FOR AN ART
Claes Oldenburg, 1961

- I am for an art that is political-erotic-mystical, that does something other than sit on its ass in a museum.
- I am for an art that grows up not knowing it is art at all, an art given the chance of having a staring point of zero.
- I am for an art that embroils itself with the everyday crap & still comes out on top.
- I am for an art that imitates the human, that is comic, if necessary, or violent, or whatever is necessary.
- I am for an art that takes its form from the lines of life itself, that twists and extends and accumulates and spits and drips, and is heavy and coarse and blunt and sweet and stupid as life itself.
- I am for an artist who vanishes, turning up in a white cap painting signs or hallways.
- I am for an art that comes out of a chimney like black hair and scatters in the sky.
- I am for an art that spills out of an old man's purse when he is bounced off a passing fender.
- I am for the art out of a doggy's mouth, falling five stories from the roof.
- I am for the art that a kid licks, after peeling away the wrapper.
- I am for an art that joggles like everyone's knees, when the bus traverses an excavation.
- I am for art that is smoked, like a cigarette, smells, like a pair of shoes.
- I am for art that flaps like a flag or helps blow noses, like a handkerchief.
- I am for art that is put on and taken off, like pants, which develops holes, like socks, which is eaten, like a piece of pie, or abandoned with great contempt, like a piece of shit.
- I am for art covered with bandages, I am for art that limps and rolls and runs and jumps. I am for art comes in a can or washes up on the shore.
- I am for art that coils and grunts like a wrestler. I am for art that sheds hair.
- I am for art you can sit on. I am for art you can pick your nose with or stub your toes on.
- I am for art from a pocket, from deep channels of the ear, from the edge of a knife, from the corners of the mouth, stuck in the eye or worn on the wrist.
- I am for art under the skirts, and the art of pinching cockroaches.
- I am for the art of conversation between the sidewalk and a blind man's metal stick.
- I am for the art that grows in a pot, that comes down out of the skies at night, like lightning, that hides in the clouds and growls.
- I am for art that is flipped on and off with a switch.

Daniela.

This time, ~~the~~ YOUR VIDEO WORKS seems more focused on ~~the~~ gesture. rather than the relationship between still life & yourself.

Anonymous.

The movement of hands are so important #1. → seem like masturbating in religious way. or so funny. your body ~~seem like~~ become a plant shape.

I imagined a flower masturbating.

I am for art that unfolds like a map, that you can squeeze, like your sweetys arm, or kiss, like a pet dog. Which expands and squeaks, like an accordion, which you can spill your dinner on, like an old tablecloth.

I am for an art that you can hammer with, stitch with, sew with, paste with, file with.

I am for the art of the washing machine. I am for the art of a government check. I am for the art of last wars raincoat.

I am for an art that tells you the time of day, or where such and such a street is.

I am for an art that helps old ladies across the street.

I am for the art that comes up in fogs from sewer-holes in winter. I am for the art that splits when you step on a frozen puddle. I am for the worms art inside the apple. I am for the art of sweat that develops between crossed legs.

I am for the art of neck-hair and caked tea-cups, for the art between the tines of restaurant forks, for odor of boiling dishwater.

I am for the art of sailing on Sunday, and the art of red and white gasoline pumps.

I am for the art of bright blue factory columns and blinking biscuit signs.

I am for the art of cheap plaster and enamel. I am for the art of worn marble and smashed slate. I am for the art of rolling cobblestones and sliding sand. I am for the art of slag and black coal. I am for the art of dead birds.

I am for the art of scratchings in the asphalt, daubing at the walls. I am for the art of bending and kicking metal and breaking glass, and pulling at things to make them fall down.

I am for the art of punching and skinned knees and sat-on bananas. I am for the art of kids' smells. I am for the art of mama-babble.

I am for the art of bar-babble, tooth-picking, beerdrinking, egg-salting, in-sulting. I am for the art of falling off a bartstool.

I am for the art of underwear and the art of taxicabs. I am for the art of ice-cream cones dropped on concrete. I am for the majestic art of dog-turds, rising like cathedrals.

I am for the blinking arts, lighting up the night. I am for art falling, splashing, wiggling, jumping, going on and off.

I am for the art of fat truck-tires and black eyes.

I am for Kool-art, 7-UP art, Pepsi-art, Sunshine art, 39 cents art, 15 cents art, Vatronol Art, Dro-bomb art, Vam art, Menthol art, L & M art Ex-lax art, Venida art, Heaven Hill art, Pamryl art, San-o-med art, Rx art, 9.99 art, Now art, New ar, How art, Fire sale art, Last Chance art, Only art, Diamond art, Tomorrow art, Franks art, Ducks art, Meat-o-rama art.

I am for the art of bread wet by rain. I am for the rat's dance between floors. I am for the art of flies walking on a slick pear in the electric light. I am for the art of soggy onions and firm green shoots. I am for the art of clicking among the nuts when the roaches come and go. I am for the brown sad art of rotting apples.

I am for the art of meowls and clatter of cats and for the art of their dumb electric eyes.

I am for the white art of refrigerators and their muscular openings and closing.

I am for the art of rust and mold. I am for the art of hearts, funeral hearts or sweetheart hearts, full of nougat.

I am for the art of worn meathooks and singing barrels of red, white, blue and yellow meat.

I am for the art of things lost or thrown away, coming home from school. I am for the art of cock-and-ball trees and flying cows and the noise of rectangles and squares. I am for for the art of crayons and weak grey pencil-lead, and grainy wash and sticky oil paint, and the art of windshield wipers and the art of the finger on a cold window, on dusty steel or in the bubbles on the sides of a bathtub.

I am for the art of teddy-bears and guns and decapitated rabbits, explodes umbrellas, raped beds, chairs with their brown bones broken, burning trees, firecracker ends, chicken bones, pigeon bones, and boxes with men sleeping in them.

I am for the art of slightly rotten funeral flowers, hung bloody rabbits and wrinkly yellow chickens, bass drums & tambourines, and plastic phonographs.

I am for the art of abandoned boxes, tied like pharoahs. I am for an art of watertanks and speeding clouds and flapping shades.

I am for U.S. Government Inspected Art, Grade A art, Regular Price art, Yellow Ripe art, Extra Fancy art, Ready-to-eat art, Best-for-less art, Ready-to-cook art, Fully cleaned art, Spend Less art, Eat Better art, Ham art, Pork art, chicken art, tomato art, bana art, apple art, turkey art, cake art, cookie art.

add:

I am for an art that is combed down, that is hung from each ear, that is laid on the lips and under the eyes, that is shaved from the legs, that is burshed on the teeth, that is fixed on the thighs, that is slipped on the foot.

square which becomes blobby

May 1961

Necesito encontrar mi forma de hacer video, de necesitarlo de usarlo, de construirme en él. MI FORMA DE SER EN ÉL, CON ÉL, PARA ÉL, DENTRO DE ÉL. Y FUERA DE ÉL

Video

• Estoy confundida.
 • creo que soy una terrible "performer"
 • tengo problemas con el timing,
 • quisiera hacer acciones sin avisar, no acarrear a un público a un espacio sino GENERARLO a partir de mi decisión de comenzar una acción.

Acciones

- energías
- orgasmos
- explosiones
- células
- universo
- espacio
- cobr
- creulos
- capas
- diversión
- juego
- libre
- cariño
- como bailar,
- besar, hacer
- el amor
- RITMOS
- experimentar
- plumones, colore
- COLOR

Estudio

Dibujos

- control
- explosión
- despreocupada
- placentero
- divertido
- mi cabeza
- no hay problema
- mi cabeza también
- infancia
- amor
- desorden
- desorden

Escultura

- globos
- aire
- tiempo
- crece, se encaja
- colores
- círculos
- latex
- hilo
- paciencia
- cariño
- respiración
- cuelga
- es más grande que yo
- diversos tiempos
- la pieza cambia todo el tiempo.
- tiene tiempos de construcción distintos.
- mi presencia
- mi estar contenida en un objeto, en un espacio, en un volumen, en un círculo, en una esfera.
- autorretrato
- envejece y se le adhieren nuevas partes, como un cuerpo con su proceso celular, se regenera.
- la pieza envejece del centro hacia afuera por su construcción.

Fotografía

- me ayuda a trabajar con los objetos
- mi herramienta para hacer el casting
- mi primera forma para conocer sus dinámicas
- me ayuda a hacer monumentales los pequeños objetos

Objetos

- ^{ver páginas 3,4,5,6,7,8} comienzo a entender descubrir su capacidad para ejecutar acciones. Los objetos tienen la capacidad de actuar.
- hago castings.
- intento encontrar en sus características alguna forma para activarlos, hacerlos actuar
- me han demostrado que, en algunas ocasiones, no necesitan, pareciera que mi presencia estorban.
- Los objetos tienen vida propia sus dinámicas, sus atracciones, sus aversiones, sus equilibrios, sus crisis, sus intereses, sus velocidades, sus mentiras.

• trabajo en el estudio
 • construirlo cada vez o día.
 MANZANAS

Video

Es el espacio donde los objetos ACTUAN, HACEN ALGO EJECUTAN UNA ACCIÓN que está directamente ligada a sus dinámicas internas, a su forma de SER, de estar en el mundo, de llevar a cabo su cometido. El único video del que puedo hablar es el de la TAZA

Estudio

Objetos

FOTOGRAFÍA

~~La forma de elegir a los~~ ~~Estudio~~ Gracias a la fotografía, he podido construir/descubrir la capacidad que tienen determinados objetos para actuar, para SER frente a la cámara, para tener un mini momento de fama, de ser especiales, importantes, necesarios aunque sea por un momento. Como una cantante, una actriz en el momento más alto, profundo, intenso de la canción, de su actuación.

Se transportan a ~~otro~~ otro espacio, a otro tiempo. Hay una intensidad distinta. que me interesa.

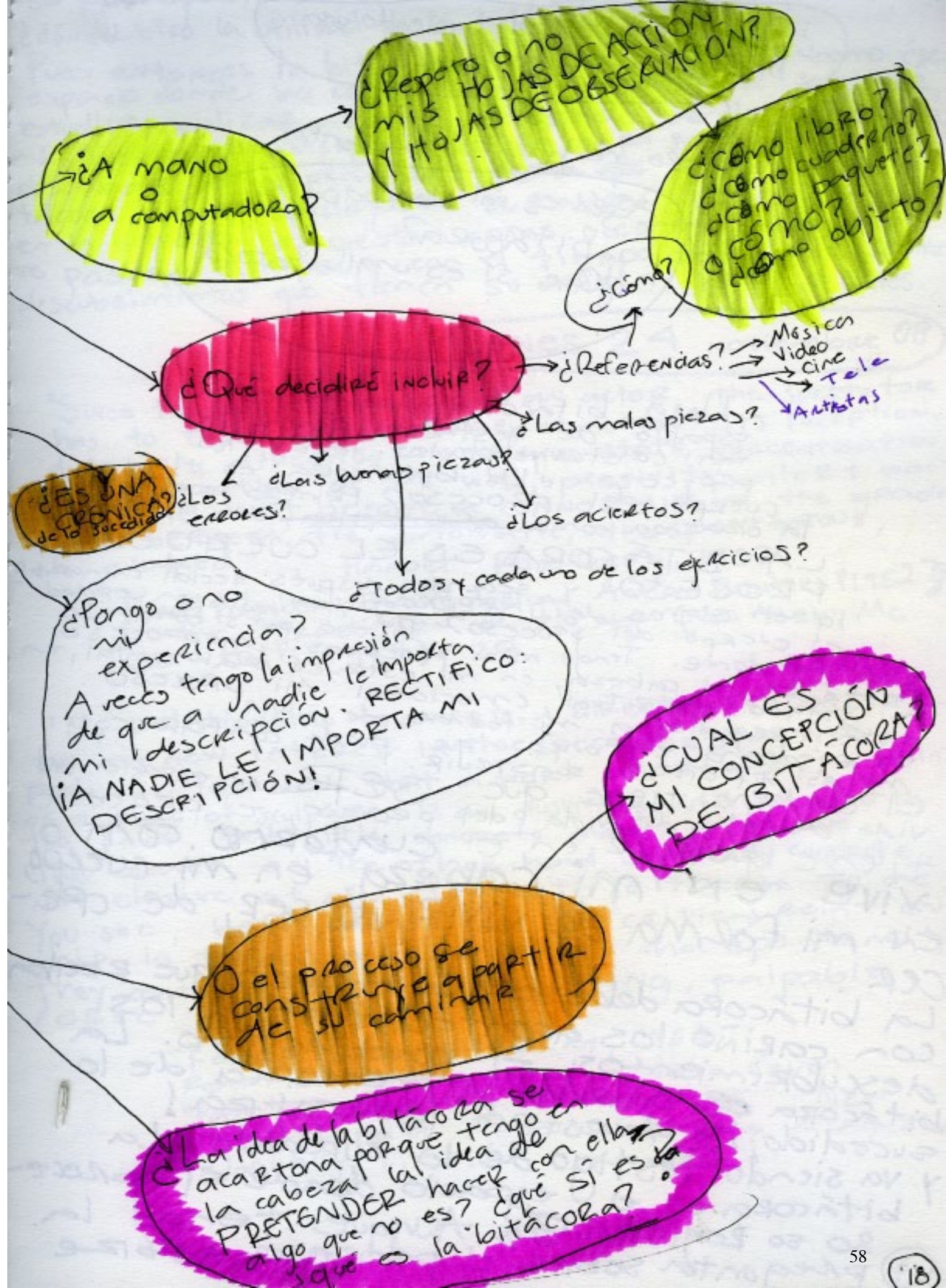
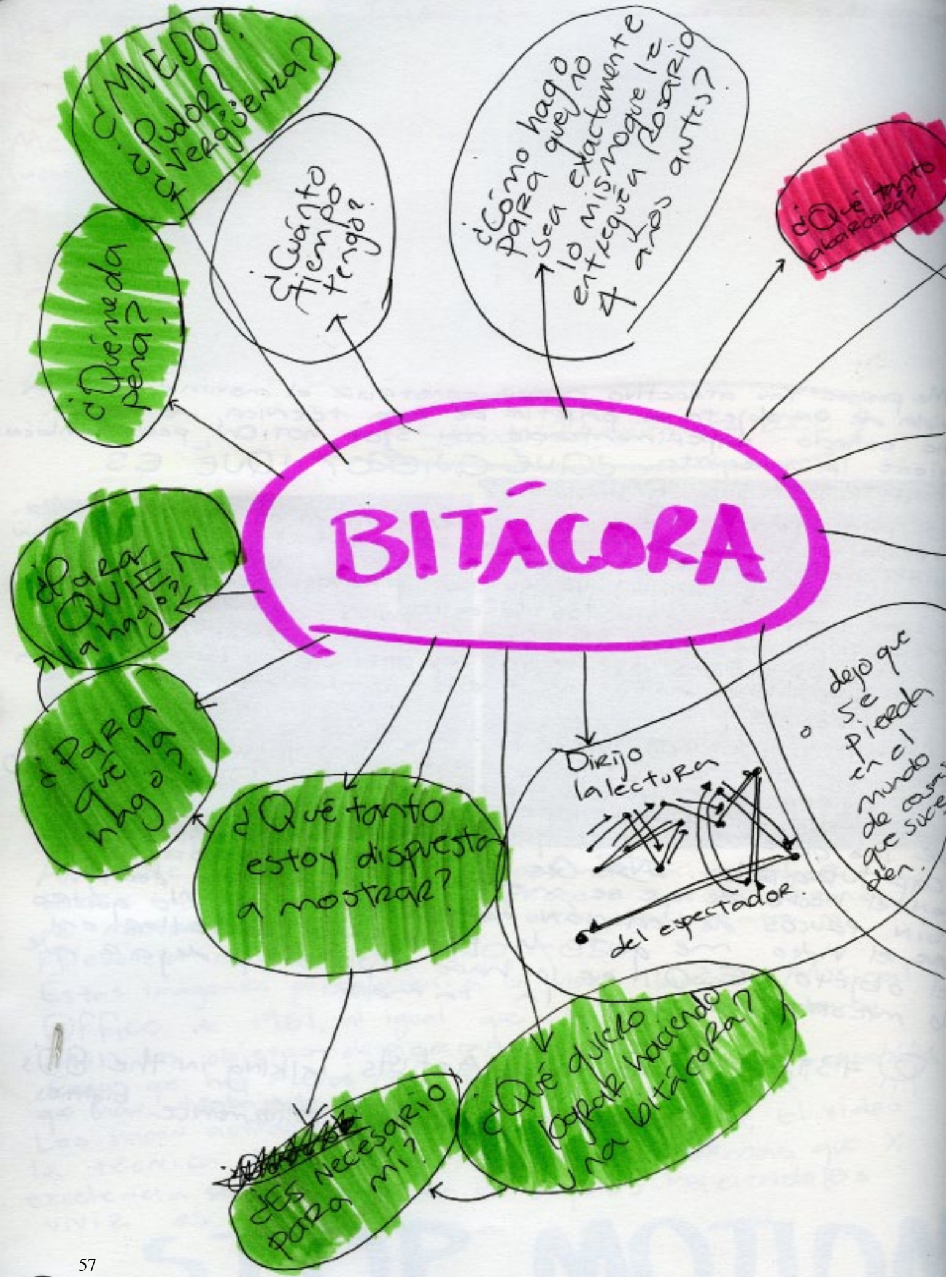
También creo que la fotografía los transforma, es e instantánea que pueden ser ENORMES, MONUMENTALES, lo encuentran en ellos, lo son frente a la cámara y al mismo tiempo mi mirada y la cámara los transforman.

Pero al mismo tiempo tengo la impresión de que en mi proceso la fotografía la convierto no como un MEDIO FINAL sino como un medio ~~temporal~~ puente, esto es, que el medio final lo veo en el video, tengo la impresión de que la fotografía funciona como para presentar al personaje/persona que es la/el actriz/actor y en el video realmente será su momento de actuar. Por eso atribuyo al espacio de la fotografía ~~el espacio~~ la dinámica del CASTING. Si pasan el CASTING entonces los puedo invitar a actuar. Es chistoso pero el único objeto que ha actuado sólo (el único que actualmente considero exitoso) ha sido LA TAZA. Y pasó sin hacer casting.

Lo que me lleva a mirar mi idea de casting y de entender a la fotografía como un ~~pasillo~~ puente que llevará al objeto a su estrellato (video). Más bien entiendo a la fotografía como otro espacio que permite SER al objeto y que al mismo tiempo lo construye, que a veces las dinámicas y los objetos se encierran mejor con ~~la~~ el tiempo detenido. Todavía estoy confundida ~~porque~~ porque no sé si en la fotografía los objetos SON y en el video HACEN.

PERO también es importante traerme al análisis. ¿qué papel juego yo en esta actividad? ¿o soy la que dispongo, la que decido ~~qué~~ qué características o dinámica el objeto presentará frente a la cámara.

• VER páginas 13



Lunes 24 de Noviembre 2008

"Since the painter has become an actor, the spectator has to think in a vocabulary of action: its inception, duration, direction –psychic state, concentration and relaxation of the will, passivity, alert waiting. He must become a connoisseur of the gradations between the automatic, the spontaneous, the evoked"

HAROLD ROSENBERG, 1952

Harold Rosenberg, *The American Action Painters (1952) in the Tradition of the New*. McGrawHill. New York . 1965, p.29

"My relationship to dance is...directly responsible for my new interest in the spectator's active role. I learned that a work of art –say a painting or a piece of sculpture, is an elusive quantity – that is, the fact that its concrete makes it elusive. The dance, on the other hand –is really concrete, not elusive at all. At least, so it seems to me. You see, both parties are in a critical relationship in terms of immediacy and spontaneity. They combine to create a living, palpable force of contact"

ROBERT RAUSCHENBERG, 1966

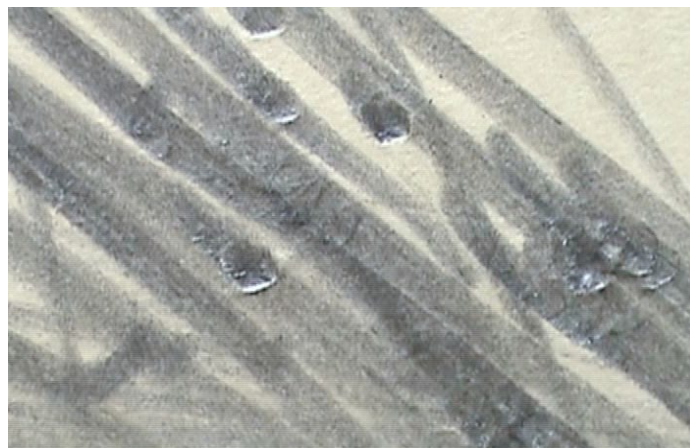
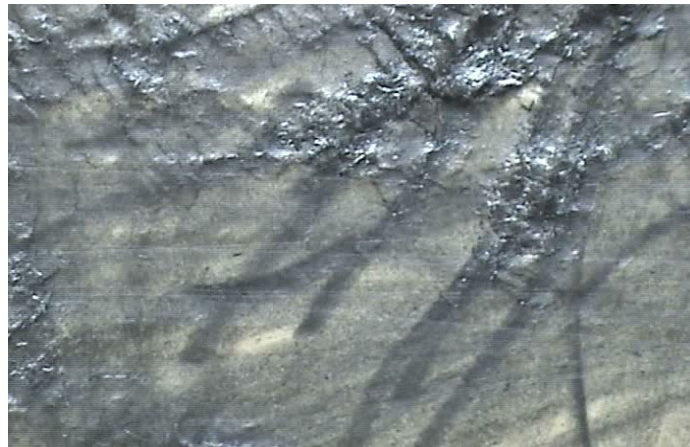
Robert Rauschenberg quoted in John Gruen *Painter Dancing in the Dark*. Herald Tribune Sunday Magazine. New York. January 2, 1966. p.34

Lunes 8 de Diciembre 2008

Acción No.11

Lápiz 6:13 min.

Las direcciones de los trazos, los golpes, las tonalidades del grafito, los grises, los brillos, las heridas del papel, el lápiz que se deja ver algunas veces y otras veces no. En este afán de animar al objeto estoy descubriendo la posibilidad de animar el dibujo, podría ser el escenario donde cosas y eventos su-



ceden. Hacer del acto de dibujar un escenario donde la tinta, el lápiz, el pincel, los colores, las formas, los ritmos actúan relacionándose unos con otros. La cámara se queda fija en un punto y todo lo demás se mueve. Necesito que la cámara se quede fija y el movimiento y la acción se desarrollen en otro espacio. FRENTE A ELLA, PARA ELLA. Como un bufón actuando para su reina. Creo que comienzan a suceder cosas que he estado buscando.

Ya sé que había dicho que me gustaría activar la cámara y en el ejercicio de la *Falda-caída* hablé de ese problema pero también me agrada la situación de que las imágenes cambien por sí solas, que se desarrollen, que se muevan ellas, que la cámara mire, registre pero que la acción se construya a partir de su propio desarrollo.

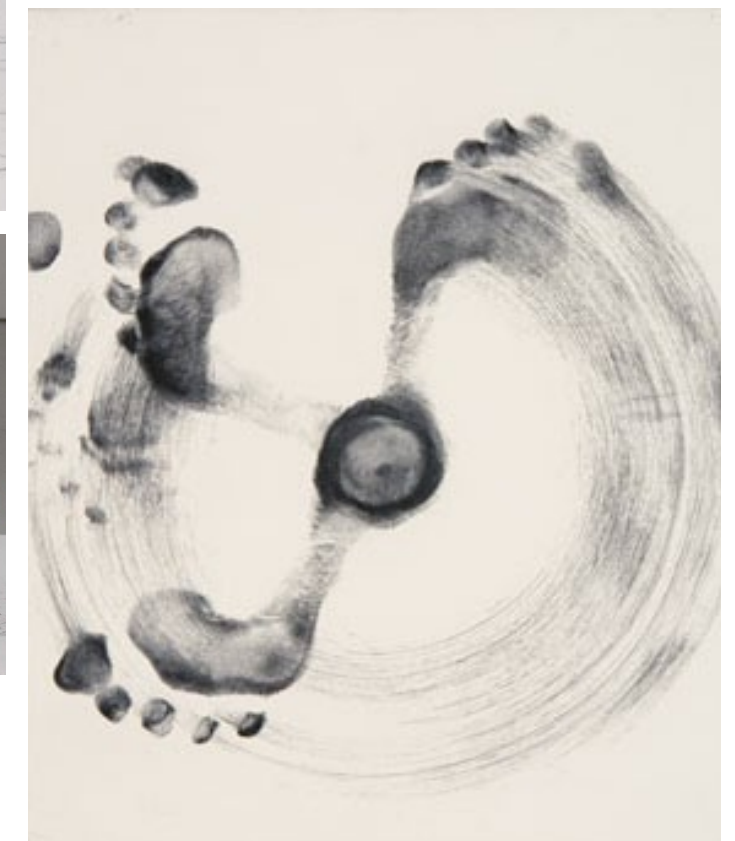
DARLE MOVIMIENTO. ANIMAR.



Trisha Brown



Its a Draw/Line Feed, 2003



Revolution, 2006

Conversation between Trisha and Robert Rauschenberg:

RR: What did I just say?

TB: I wasn't listening Bob.

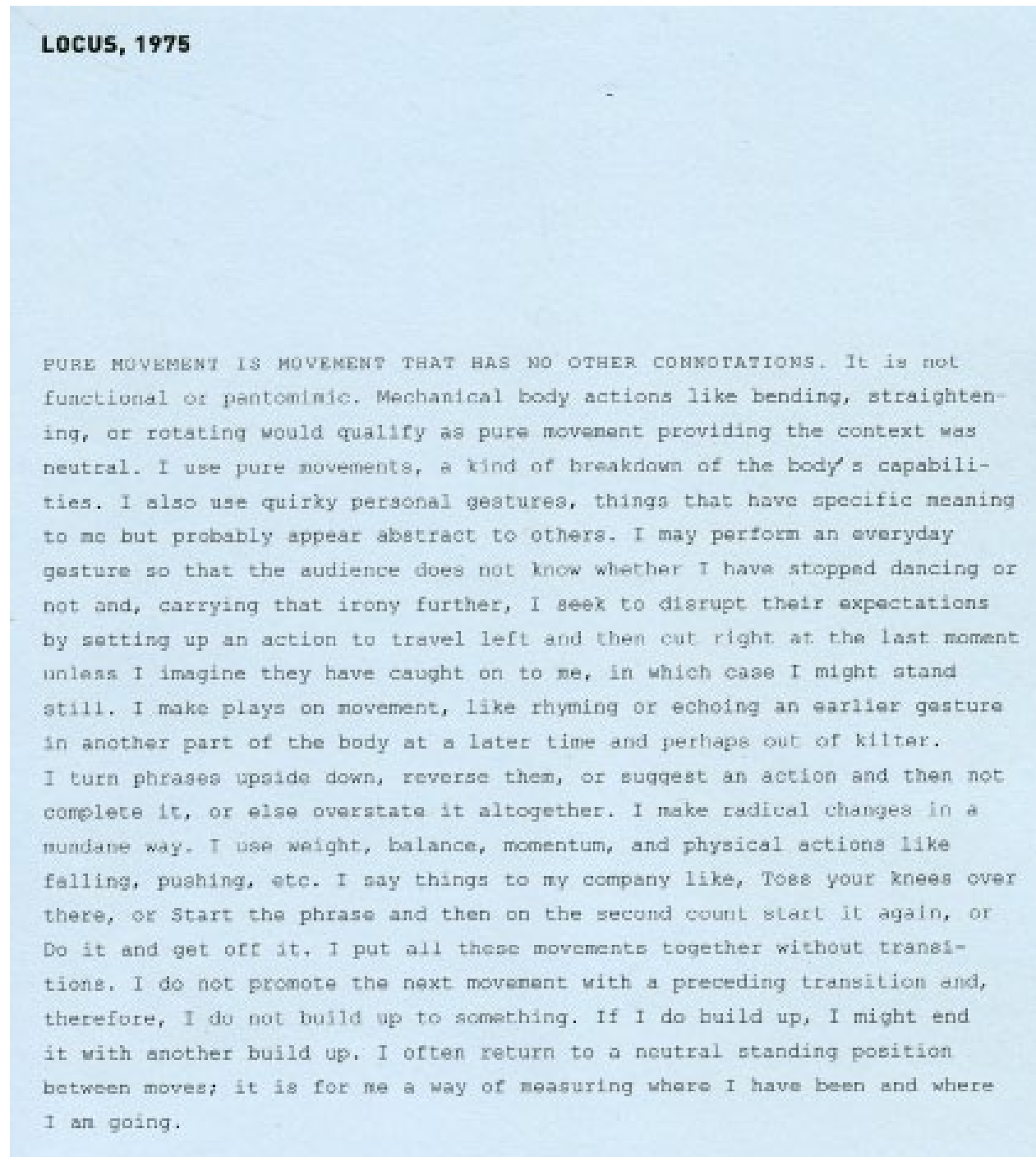
RR: What did I say just now?

TB: I don't know.

RR: Give me a word, any word, and I'll run with it!

"I make order out of chaos, Bob makes chaos out of order, and where we meet is chaos."

TRISHA BROWN



Teicher, Hendel. *Trisha Brown: Dance and Art*. Show Catalogue. Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover, Massachusetts. Essays by Beger, Maurice., Bernardi, Guillaume., Brown, Trisha., Goldberg, Marianne., Jowitz, Deborah., Klaus Kertess., Laurence Louppe., Paxton, Steve., Yvonne Rainer., Teicher, Hendel. Ed. MIT Press. Cambridge and London. 2002

Martes 9 de Diciembre 2008

CUANDO LA FE MUEVE MONTAÑAS FRANCIS ALYS, 2002
www.ubuweb.com

¿Cómo construye en el video el evento? ¿Cómo enmarca la situación? ¿Es un documental? ¿Es un video? ¿Puedo ubicarlo? ¿Debo?

Mover una montaña, ¡¡¡¡UNA MONTAÑA!!!! Fe, voluntad, esfuerzo, movimiento (perceptible o imperceptible) MOVIMIENTO, cuerpos que afectan otro cuerpo, que lo mueven, lo desplazan, lo animan.



"I am not interested in how people move but what moves people"

Why do we dance? Its really dangerous now where the things had developed these last years in dance, everything is routine and nobody knows any longer why we would make movements. The question is where does it began to dance, when is it called dance? It has something to do with awareness, the awareness of the body and you give it a form, but it doesn't have to be an aesthetic form, it may be completely different and still dance..."

PINA BAUSCH

Schmidt, Jochen. Servos, Norbert. Weigelt, Gert. *Pina Bausch-Wuppertal Dance Theater or The art of Training a Goldfish*. Ed. Ballet-Bühnen-Verlag Köln, 1984. p.227

PINA BAUSCH

Entrevista con Jochen Schmidt.

Noviembre 1982.p.234

So the pieces dont begin with a movement then, but with a level of consciousness -in the head, rather than in the legs?

The steps have always come from somewhere else -never from the legs. The movements are always worked out in between times. And gradually we build up short dance sequences which we memorize. I used to get scared and panic and so I would start off with a movement and avoid the questions. Nowadays I start off with questions.

Just how does this affect the work process? Does it slow things down at all?

Oh yes, because they all get asked , they all answer. They all show us something -and that takes up an awful lot of time. But I have always allowed a lot of time for that, because normally we were only ever able to use a fraction of what they came up with. Each of them does, say, ten things and in the end I am interested in maybe only two. But the we have looked at everything.

What particular questions did you ask this time?

That's difficult to summarize; recently somebody said, "That was the one hundred and twenty-first question"

Do you remember what the first was?

I might have asked them about Christmas. I always ask about Christmas -well, not always, but fairly often. Each time its a different question. This time everybody in the company describe Christmas dinner, the things they normally eat. Yesterday I asked if anyone had ever been so frightened they had messed their pants and when was the first time they had felt they were a man or a woman. Good questions but they didnt lead us anywhere. Sometimes I think I have got some really good questions, but they lead nowhere. And then sometimes I ask a similar kind of question in a totally different way, until in the end I have changed it completely - and then sometimes I get there in a roundabout way.

That really no longer sounds as if it has anything to do with dance. How is it that you still end up with something which is in fact a dance piece? How do these questions become dance?

In the end, its composition. What you do with things. There is nothing there to start with. There are only answers: sentences, little scenes someone has shown you. It is all separate to start with.

Then at a certain point I will take something which I think is right and join it to something else. This with that, that with something else. One thing with various other things. And by the time I have found the next thing I think is right, then the little thing I had is already a lot bigger. And then I go off in a completely different direction. It starts really small and gets gradually bigger.

Some people criticize you, saying you have been running around in circles more recently. What is your own opinion?

I react in two ways to this. On the one hand, it makes me angry. On the other hand, it makes me very sad. I dont think I am running around in circles - and if they are circles then they are my circles. It still all has to do with me, with myself as a person and, of course, that person will always remain the same. So I can only imagine that anyone who makes this kind of criticism completely fails to grasp what I am doing.

I AM A DANCER

Martha Graham

I am a dancer. I believe that we learn by practice. Whether it means to learn to dance by practicing dancing or to learn to live by practicing living, the principles are the same. In each it is the performance of a dedicated precise set of acts, physical or intellectual, from which comes shape of achievement, a sense of one's being, a satisfaction of spirit. One becomes in some area an athlete of God.

To practice means to perform, in the face of all obstacles, some act of vision, of faith, of desire. Practice is a means of inviting the perfection desired.

I think the reason dance has held such an ageless magic for the world is that it has been the symbol of the performance of living. Even as I write, time has begun to make today yesterday-the past. The most brilliant scientific discoveries will in time change and perhaps grow obsolete, as new scientific manifestations emerge. But art is eternal, for it reveals the inner landscape, which is the soul of man.

Many times I hear the phrase "the dance of life." It is an expression that touches me deeply, for the instrument through which the dance speaks is also the instrument through which life is lived-the human body. It is the instrument by which all the primaries of life are made manifest. It holds in its memory all matters of life and death and love. Dancing appears glamorous, easy, delightful. But the path to the paradise of the achievement is not easier than any other. There is fatigue so great that the body cries, even in its sleep. There are times of complete frustration, there are daily small deaths. Then I need all the comfort that practice has stored in my memory, a tenacity of faith.

It takes about ten years to make a mature dancer. The training is twofold. First comes the study and practice of the craft which is the school where you are working in order to strengthen the muscular structure of the body. The body is shaped, disciplined, honored, and in time, trusted. The movement becomes clean, precise, eloquent, truthful. Movement never lies. It is a barometer telling the state of the soul's weather to all who can read it.

This might be called the law of the dancer's life-the law which governs its outer aspects. Then comes the cultivation of the being from which whatever you have to say comes. It doesn't just come out of nowhere, it comes out of a great curiosity. The main thing, of course, always is the fact that there is only one of you in the world, just one, and if that is not fulfilled then something has been lost. Ambition is not enough; necessity is everything. It is through this that the legends of the soul's journey are retold with all their tragedy and their bitterness and sweetness of living.

It is at this point that the weep of life catches up with the mere personality of the performer, and while the individual becomes greater, the personal becomes less personal. And there is grace. I mean the grace resulting from faith — faith in life, in love, in people, in the act of dancing. All this is necessary to any performance in life which is magnetic, powerful, rich in meaning.

In a dancer, there is a reverence for such forgotten things as the miracle of the small beautiful bones and their delicate strength. In a thinker, there is a reverence for the beauty of the alert and directed and lucid mind. In all of us who perform there is an awareness of the smile which is part of the equipment, or gift, of the acrobat. We have all walked the high wire of circumstance at times. We recognize the gravity pull of the earth as he does. The smile is there because he is practicing living at that instant of danger. He does not choose to fall.

At times I fear walking that tightrope. I fear the venture into the unknown. But that is part of the act of creating and the act of performing. That is what a dancer does.

Miércoles 10 de Diciembre 2008

Acción No. 12

Mallas 1:30 min.



¡ ¡ TERRIBLE ! !
¡ LO DETESTO !

Jueves 11 de Diciembre 2008

“Movement never lies and I am quoting from him, you will always reveal what you feel in your heart by what you do in your movement... You do what you know, you experiment with movement until you find some little secret language which speaks for your body and for your heart... The movement gets you back very often, the meaning; you don't start saying –I will express anger or I will express grief – you move in such a way that it gives you that anger or grief so that you have your roots very far and fundamental... Because after all what you dance is the state of the man's being and sometimes it happens to be about a subject we don't like to recognize in ourselves...
MARTHA GRAHAM

Viernes 12 de Diciembre 2008

HE PERDIDO MI PREGUNTA

Jueves 18 de Diciembre 2008

¿Cómo le doy vida a los objetos?

Necesito conocer a mis objetos y necesito desarrollar un sentido de autoconocimiento, saber cuáles son mis formas de dar vida.

Las preguntas vienen a mi cabeza con respecto al desarrollo de una acción, al descubrimiento de sucesos, a la representación de una teoría, la recreación de un evento ¿para qué hago mis acciones? ¿para crear videos lindos? ¿para mostrar ideas? ¿para comprobar? ¿para hacer un vocabulario de preocupaciones y dudas? ¿para responder preguntas? ¿para conocer? ¿para aprender? ¿para crecer? ¿para descubrir? ¿para poder verme a mi misma? ¿para qué?

Domingo 21 de Diciembre 2008

FE

FE

FE

Lunes 22 de Diciembre 2008

Acción No.13

Lápiz-pulso 1:42 min.



Sábado 27 de Diciembre 2008

¿Cómo darle vida a un objeto?
¿Qué significa vida?
¿Qué tipo de vida?
¿Vida para quién?
¿Vida? ¿Desde dónde?
¿Hacerlo humano?
¿Conocer su vida?
¿Sus formas de "vivir"?

Martes 30 de Diciembre 2008

¿Qué soy yo para este juego? ¿Qué capacidades tengo? ¿Qué habilidades? ¿Dónde está mi fuerza, mi corazón en este asunto?

Investigar mis capacidades para relacionarme con los objetos, encontrar en otros espacios un tipo de vida diferente al que conozco.

Entonarme con los objetos, conocer su vibración.

¿Cuántos tipos de vida hay?
La vida de los que se mueven
La vida de los que crecen
La vida de los que se oxidan
La vida de los que se ensucian
La vida de los que se derriten
La vida de los que se congelan
La vida de los que se rompen
La vida de los que se fisuran
La vida de los que no se mueven
La vida de los que giran
La vida de los que ruedan
La vida de los que se empolvan
La vida de los que se desinflan
La vida de los que se hinchan
La vida de los que se despintan
La vida de los que se encienden
La vida de los que ruedan
La vida de los que pican
La vida de los que se arrugan
La vida de los que contienen
La vida de los que se funden
La vida de los que brillan
La vida de los que se deshacen
La vida de los que manchan
La vida de los que huelen
La vida de los que pesan
La vida de los que absorben
La vida de los que limpian
La vida de los que desaparecen
La vida de los que hacen ruido
La vida de los que calientan

La vida de los que enfrían
La vida de los que suenan
La vida de los que vibran
La vida de los que confortan
La vida de los que amortiguan
La vida de los que se doblan
La vida de los que cubren
La vida de los que cuelgan
La vida de los que mantienen
La vida de los que soportan
La vida de los que tensan
La vida de los que trituran
La vida de los que aplastan
La vida de los que levantan
La vida de los que mojan
La vida de los que secan
La vida de los que pulen
La vida de los que se deslizan
La vida de los que cortan
La vida de los que se endurecen
La vida de los que pegan
La vida de los que unen
La vida de los que revientan
La vida de los que estallan
La vida de los que copian
La vida de los que cierran
La vida de los que abren
La vida de los que cargan

Domingo 4 de Enero 2009

Mi papá me mandó esto por mail:

EL SISTEMA ENERGETICO DEL CUERPO. La calidad de vida de un individuo se puede relacionar directamente con su salud emocional.

-...el método consistía en dar golpecitos con las yemas de los dedos en los puntos terminales de los meridianos energéticos del cuerpo.
-¿Quieres decir, meridianos como en la acupuntura?
-¡Exactamente! contestó
-Cantidades sutiles de electricidad que circulan a través del cuerpo.

**EQUILIBRAR LA ENERGIA
EQUILIBRAR EL MERIDIANO ENERGETICO**

Compara el flujo energético de tu cuerpo con el de una televisión. Mientras que la electricidad fluye a través de tu aparato de televisión, de manera normal, el sonido y la imagen son claros. Pero ¿qué sucedería si quitaras la cubierta posterior del televisor e introdujeras un desarmador en medio de todo ese "spagueti electrónico"? Obviamente, trastornarías o cambiarías la ruta del flujo de electricidad y un zumbido ocurriría dentro, la imagen y el sonido se volverían erráticos y el televisor exhibiría su versión de una "emoción negativa". De la misma manera, cuando nuestros sistemas energéticos se desequilibran, tenemos el efecto de un "zumbido" eléctrico que ocurre dentro de nosotros. Para corregir este "zumbido" utilizamos golpecitos/estimulación y la emoción negativa desaparece.

El sistema energético es un juego de circuitos eléctricos sutiles. El sistema energético está sujeto a una forma de interferencia eléctrica, la cual puede bloquear el efecto equilibrador de estos procedimientos de estimulación.

Cuando este bloqueo por interferencia está presente toma la forma de un revés de polaridad dentro del sistema energético lo cual no es lo mismo que los trastornos energéticos, los cuales causan las emociones negativas.

INVERSION DE POLARIDAD. Oficialmente lo llaman Revés de polaridad, es como si las pilas de una grabadora hubieran sido colocadas al revés.

TAPPING

1. Preparación.

1. Repite una afirmación tres veces al mismo tiempo que
2. Estimulas un punto llamado "punto de dolor" o alternativamente, haces *tapping* (golpecitos o estimulación) en el *punto de karate*
LA AFIRMACION. Aunque tengo este _____ me acepto profunda y completamente.
PUNTO DE DOLOR o punto sensible al tacto.

2. Secuencia

7 golpecitos en cada punto LO, DO, BN, M, C, BA, BT, PU, DI, DM, MÑ, PK mientras repites la frase recordatoria

3. Procedimiento o 9 rangos

1. Cierra los ojos
 2. Abre los ojos
 3. Mira rápidamente hacia abajo-derecha sin mover la cabeza
 4. Mira rápidamente hacia abajo-izquierda sin mover la cabeza
 5. Gira los ojos en un círculo en el orden de las manecillas del reloj
 6. Gira los ojos en un círculo en el orden contrario a las manecillas del reloj
 7. Tararea dos segundos una canción
 8. Cuenta rápidamente del uno al cinco
 9. Tararea nuevamente dos segundos la misma canción
4. Secuencia nuevamente

Lunes 5 de Enero 2009

LE CIRQUE DE CALDER (1961)

Miércoles 8 de Enero 2009

Quiero contar el sueño que tuve ayer en la noche para despertar hoy. Lo que recuerdo es que yo era un niño como entre 10 y 13 años y mi papá me decía que me iba a dar algo para pasar a otra dimensión, me daba una Kriptonita, que era una piedra blanca como un cuarzo que ponía en mi mano izquierda y al cerrarla, me convertía en alguien azul, azul, azul, todo yo era azul y podía ver y sentir cómo de mi frente salía un rayo blanco que me iba recorriendo el cuerpo y yo podía sentir cómo la electricidad recorría mi cuerpo. De pronto aparecía en un río pero el niño ya no era yo, podía ver al niño como un niño al que dos hombres jóvenes, blancos, querían estrangular y el niño podía zafarse de ellos y salvarse.

Lunes 12 de Enero 2009

Está bien, después de algún tiempo estoy dispuesta a escribir sobre lo sucedido. Me rompí un hueso el viernes 2 de enero. Me operaron. Tengo una placa con tornillos que unen el hueso roto y lo separan del hueso del tobillo. He estado en el hospital desde el viernes. Es la pierna izquierda.



Miércoles 14 de Enero 2009

AN OAK TREE

1973 MICHAEL CRAIG MARTIN

Q. To begin with, could you describe this work?

A. Yes, of course. What I have done is change a glass of water into a full-grown oak tree without altering the accidents of the glass of water.

Q. The accidents?

A. Yes. The color, feel, weight, size...

Q. Do you mean that the glass of water is a symbol of an oak tree?

A. No. It is not a symbol. I have changed the physical substance of the glass of water into that of an oak tree.

Q. It looks like a glass of water...

A. Of course it does. I didn't change its appearance. But it's not a glass of water, It is an oak tree.

Q. Can you prove what you claim to have done?

A. Well, yes and no. I claim to have maintained the physical form of the glass of water and, as you can see, I have. However, as one normally looks for evidence of physical change in terms of altered form, no such proof exists.

Q. Haven't you simply called this glass of water on an oak tree?

A. Absolutely not. It is not a glass of water any more. I have changed its actual substance. It would no longer be accurate to call it a glass of water. One could call it anything one wished but that would not alter the fact that it is an oak tree.

Q. Is not this just a case of emperor's new clothes?

A. No. With the emperor's new clothes people claimed to see something which wasn't there because they felt they should. I would feel very surprised if anyone told me they saw an oak tree.

Q. Was it difficult to effect the change?

A. No effort at all. But it took me years of work before I realized I could do it.

Q. When precisely did the glass of water become an oak tree?

A. When I put water in the glass.

Q. Does this happen everytime you fill a glass of water?

A. No of course not. Only when I intend to changed it into an oak tree.

Q. Then intention causes the change?

A. I would say it precipitates the change.

Q. You don't know how you do it?

A. It contracts what I feel I know about cause and effect.

Q. It seems to me you are claiming to have worked a miracle. Is not that the case?

A. I am flattered that you think so.

Q. But aren't you the only person who can do something like this?

A. How could I know?

Q. Could you teach others to do it?

A. No. It is not something one can teach.

Q. Do you consider that changing the glass of water into an oak tree constitutes an artwork?

A. Yes.

Q. What precisely is the artwork? The glass of water?

A. There is not glass of water anymore?

Q. The process of change?

A. There is no process involved in the change.

Q. The oak tree?

A. Yes. The oak tree.

Q. But the oak tree only exist in the mind.

A. No. The actual oak tree is physically present but in the form of the glass of water. As the glass of water was a particular glass of water, the oak tree is also particular. To conceive the category "oak tree" or to picture a particular oak tree is not to understand and experience what appears to be a glass of water as an oak tree. Just as it is imperceivable, it is also inconceivable.

Q. Did the particular oak tree exist somewhere else before it took the form of the glass of water?

A. No. This particular oak tree did not exist previously I should also point out that it does not and will not ever have any other form but that of a glass of water.

Q. How long will it continue to be an oak tree?

A. Until I change it.



Viernes 16 de Enero 2009

Me parece importante tener fe.

Me molesta un poco la ligereza con la que se trata el acontecimiento. Por un lado me parece una burla ante su capacidad creativa, el cliché del artista como agente creador/catalizador, del poder de la palabra, de la intención. Por otro lado me molesta mi sospecha, el ser tan desconfiada. Quiero pensar que sí se puede, quiero pensar que él verdaderamente cree que lo que veo es un árbol con forma de vaso de agua, que él tiene el poder para transformarlo a voluntad.

Yo quiero tener ese poder, yo sí quiero transformar las cosas, quiero ser capaz de moverlas, de entenderlas, afectarlas, cambiarlas, dejarlas que me cambien. Quiero ver cómo el vaso de agua se convierte en árbol y viceversa. Quiero ver cómo las cosas se mueven, cómo cambian de estado, quiero ver lo invisible, lo no visible, lo oculto, ;;;quiero verlo!!! con ojos o sin ojos, con oídos, con la nariz, con la piel, con los pies, con el pecho, con el cabello, con mi rodilla derecha que se zafa al caminar, con el hueso de mi pie izquierdo que está sanando, con mis tornillos, con la lengua, con la nuca, con la coronilla, con los codos, con los brazos, con el cuello, con la espalda, con las pestañas, con la garganta, con el estómago, con los riñones, con los ovarios, con la vagina, con la sangre, con los músculos, con los poros, con los granos, con las arrugas, con la cerilla, con la grasa de mi nariz, con las lágrimas, con la saliva, con mi aliento, con mi olor, con mi temperatura, con mi peso, con mi masa, con mi penumbra, con mi duermevela, con mi sueño, con el movimiento de mi pierna que salta al caer en un sueño profundo, con mi memoria al despertar tratando de reconstruir lo que sucedido, quiero ser capaz de ver.

Es sobre el poder que tiene una para que las cosas sucedan. Sobre la posición de Lygia Clark, sobre su presencia en el mundo, en su mundo. Sobre su relación con los objetos, con su papel como "guía" o "terapeuta" en la certeza de que una bolsa de plástico puede curar.

Con la fe de buscar el milagro, de subirse a una barca y perderse en el mar. Escribo recados y los pego en la pared, cosas que quiero, puntos de partida y llegada. Así es como camino. Tardo. Ahora no puedo hacerlo, todo tarda, el cuerpo tiene sus tiempos y es increíble como no me había dado cuenta... Tanto he hablado de "el cuerpo", tanto he tocado el punto y necesité romperme un pie para conocer esa otra parte que no tenía contemplada, esa parte que sucede fuera del "trabajo", del dolor involuntario, de la presión de la sangre, de la cicatriz interna, de la cura. Me avergüenzo y enorgullezco al mismo tiempo ante mi hueso roto. Lo aprecio porque me duele, porque puedo sentir cómo la sangre corre, cómo mi piel se estira para darle cabida a la hinchazón, cómo la sangre forma colores, cómo punza, cómo se siente la diferencia entre horizontal y vertical, hasta ahora comienzo a entender mi propio peso, mi velocidad, mi forma de andar, mis movimientos, mi humor, mi impaciencia, mi espalda, la valiosa presencia de mi pierna derecha, de mis dos brazos, de las muletas, la resistencia del estómago, la potencia del agua, el reposo forzado, la inteligencia del organismo, el olor a cama, el sudor de cama, la grasa de mi cabello, la complicidad ante el proceso de cura, la voluntad, el deseo, la cabeza, lo blanco de las paredes, el frío que se traspasa por el vidrio de las ventanas, los alemanes tan alemanes, Lukas tan atareado, yo tan necia, la nieve tan blanca, el tiempo tan vasto. Esa voz interna, esa que dice Sí o No.

Yo m e

Recup t r o

Sábado 17 de Enero 2009

DEFINITION OF AN ARTIST 1984 Tony Cragg

The artist is a specialist in a field he defines for himself. This field is a mixture of objectivity, irrationality and subjectivity. In inventing a denser more complex vocabulary, the artist contributes to an understanding of the world.

He is simply a very small fragment of the universe. Torn between himself and his images, he is a grain of organic material in a universe where man cannot grasp his own insignificance. Trying to transcend his own smallness, using all his power to do so -like an eagle- the artist is constantly torn between this 2 feelings: his smallness in the time and space on one hand and his eagles greatness on the other.

He sees the banality of so many activities, the stupidity of many preoccupations.

He can observe the universe, and knows the value of an intellect which can reflect upon its own existence. In fact it is a celebration of life which I think is his main contribution.

Miércoles 21 de Enero 2009

Convicción, resistencia, disciplina, deseo, gusto, amor, vértigo, descubrimiento, motor, velocidad, calma, tranquilidad, talento, misión, vocación, pasión, carencia, confianza, motivación, incertidumbre, gozo, angustia, certeza, claridad, conexión, movimiento, estancamiento, recuperación, gasto, explosión, ahorro, administración, calibración, afinación, mantención, frescura, maña, manía, manutención, alimentación, construcción, reparación, confrontación, manipulación, frustración, reflexión, proyección, reposo, atención, desvío, camino, concentración, dispersión, compromiso, maldad, conveniencia, refugio, arrojio, valor, diversión, juego, engaño, disciplina, voluntad, incertidumbre, mareo, inmovilidad, potencia, flexibilidad, maleabilidad, credibilidad, fe, seguridad, estabilidad, temblor, empujón, caída, latigazo, decantar, intuir, adivinar, saber, apuntar, indicar, señalar, descubrir, destapar, limpiar, mirar, profundidad, oscuridad, frialdad, humedad, eco, desorientación, prisa, distracción, enamoramiento, inseguridad, traición, vocación, tiempo, trabajo, investigación, desordenar, movilizar, ejecutar, detonar, apuntalar, tirar, explotar, cuestionar, voltear, renunciar, recargar, maltratar, engañar, solapar, sabotear, detener, ahogo, inmovilidad, rotación, susurrar, gritar, hablar, pensar, soñar, nadar, prever, adivinar, asegurar, apostar, arriesgar, perder, recuperar, estabilizar, retornar, adelantar, saltar, evitar, anular, escuchar, mirar, observar, actuar, aparecer, desaparecer, calentar, ejecutar, enfriar, abandonar, huir, cerrar, resanar, remendar, borrar, tirar, recoger, tapar, cuidar, maquillar, esconder, ocultar, vomitar, respirar, tragar, expulsar, revisar, limpiar, preguntar, sugerir, rellenar, eliminar, adelgazar, minimizar, emocionar, renegar, acorrallar, evitar, olvidar, esconder, moler, calentar, rescatar, desempolvar, apartar, aislar, estudiar, cuestionar, perdonar, borrar, recordar, comenzar, caminar, parar, voltear, regresar, valorar, rescatar, tocar, probar, oler, sentir, llorar, levantar, avanzar, acelerar, esquivar, controlar, superar, correr, levantar, volar, anular, aletear, parpadear, maravillillar, soñar, actuar, chocar, caer, doler, cortar, romper, torcer, quebrar, maltratar, abandonar, evitar, ignorar, cegar, cerrar, encerrar, voltear,



anular, gritar, pegar, herir, matar, rasgar, sangrar, reposar, descansar, dormir, levantar, acorralar, enfrentar, aseverar, enunciar, aclarar, aceptar, renegar, aceptar, llorar, calentar, guardar, cubrir, tapar, proteger, cometer, despertar, hablar, malabarear, tentar, atraer, sonreír, abrazar, oler, cadencia, cálculo, sorpresa, cariño, encuentro, temporalidad, corporeidad, fragilidad, distancia, martirio, regreso, llegada, aterrizar, filtrar, decantar, asimilar, digerir, excretar, dejar, abandonar, alejar, enterrar, ahondar, escarvar, tronar, adaptar, maltratar, congeniar, conectar, contratar, contrariar, compensar, competir, comparar, consolar, cooperar, colaborar, corroborar, construir, compenetrar, presionar, acelerar, apurar, cortar, accionar, horizontal, desplazamiento, altura, perímetro, densidad, capacidad, transparencia, peso, fidelidad, torpeza, necedad, resistencia, transmisión, flexibilidad, empatía, verdad, sospecha, realización, expectativa, ilusión, realidad, desilusión, decepción, desconfianza, dolor, vida, voluntad, resistencia, fortaleza, necedad, miedo, esperanza, luz, calor, atmósfera, temperatura, volatilidad, reacción, conflicto, maravilla, motivo, memoria, sorpresa, motivación, orden, escala, diario, constancia, durabilidad, honestidad, maleabilidad, coraje, fuerza, micro, corazón, macro, espíritu, razón, individual, crisis, engrane, material, pensamiento, idea, entonar, melodía, ritmo, construcción, camino, paso, salto, cadena, engrane, amarrar, aterrizar, materializar, coleccionar, olvidar, cegar, anular, evitar, desaparecer, atacar, conquistar, seducir, abismar, alejar, acercar, abandonar, reaparecer, llamar, pensar, invocar, adivinar, intuir, marchar, recoger, juntar, maltratar, cuidar, revalorar, reconstruir, respetar, recordar, restituir, reprimir, replantear, reestructurar, editar, cortar, pegar, manchar, dejar, quitar, omitir, silenciar, mentir, traicionar, seguir, aflojar, fluir, combinar, aceptar, transportar, esperar, manosear, penetrar, atravesar, regresar, comenzar, voltear, adelantar, caminar, morder, tragar, escupir, quemar, marcar, avisar, acatar, evolucionar, obedecer, escuchar, prevenir, destruir, equivocarse, elegir, renunciar, matar, mezclar, robar, tomar, abusar, tocar, tronar, equilibrar, vengar, compensar, mostrar, abrir, tragar, quemar, molestar, acosar, saturar, ausentar, desaparecer, llenar, blanquear, resanar, pintar, cargar, reconciliar, lijar, madurar, avanzar, decidir, evaluar, reaccionar, enfocar, reflejar, empañar, calentar, mojar, ablandar, pulir,

Viernes 30 de Enero 2009

ON LONGING

Susan Stewart. *The Secret Life of Things*.

Stewart, Susan. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press, 1993. p.54-62.

"That the world of things can open itself to reveal a secret life -indeed, to reveal a set of actions and hence a narrativity and history outside the given field of perception- is a constant daydream that the miniature presents."

"In children's literature this transition from hesitation to action, from the inanimate to the animate, continually appears in the theme of the toy come to life."

"All the same he did not give up hope. He had seen them move twice now, and what you saw you believed. (Max also believed many things he did not see, like everyone else) The jawbreaker was becoming more manageable now, and as he knelt there, Max turned it over and over in his mouth. Suddenly he crunched it

all up with determination and impatience. He decided to go in"

"The problem of scale appears only in relation to the physical world."

"There are no miniatures in nature; the miniature is a cultural product, the product of an eye performing certain operations, manipulating, and attending in certain ways to, the physical world."

"Even Max draws the parallel between divine and human creativity and manipulation... The miniature assumes an anthropocentric universe for its absolute sense of scale."

"Problems of the inanimate and the animate here bring us to a consideration of the toy. The toy is the physical embodiment of the fiction: it is a device for fantasy, a point of beginning for narrative. The toy opens an interior world, leading itself to fantasy and privacy in a way that the abstract space, the playground, of social play does not. To toy with something is to manipulate it, to try it out within sets of contexts, none of which is determinative."

"Socrates explains that *it is not much use possessing one of them if they are at liberty, for they will walk off like runaway slaves: but when fastened, they are of great value, for they are really beautiful works of art. Now this is an illustration of the nature of true opinions: while they abide with us they are beautiful and fruitful, but they run away out of the human soul, and do not remain long, and therefore they are not of much value unless they are fastened by the tie of the cause; and this fastening of them, friend Meno, is recollection, as has been already agreed by us*"

"The desire to animate the toy is the desire not simply to know everything but also to experience everything simultaneously."

"The inanimate toy repeats the still life's theme of arrested life, the life of the tableau. But once the toy becomes animated, it initiates another world, the world of the daydream. The beginning of narrative time here is not an extension of the time of everyday life; it is the beginning of an entirely new temporal world, a fantasy world parallel to (and hence never intersecting) the world of everyday reality. On the one hand,, we have the mechanical toy speaking a repetition and closure that the everyday world finds impossible."

"The mechanical toy threatens an infinite pleasure; it does not tire or feel, it simply works or does not work. On the other hand, we have the actual place of toys in the world of the dead. As part of the general inversions which that world presents, the inanimate comes to life. But more than this, just as the world of objects is always a kind of "dead among us" the toy ensures the continuation, in miniature, of the world of life *on the other side*"

"The toy world presents a projection of the world of everyday life; this real world is miniaturized or gigantized in such a way as to test the relation between materiality and meaning. We are thrilled and frightened by the mechanical toy because it presents the possibility of a self-invoking fiction, a fiction which exists independent of human signifying processes."

Domingo 1 de Febrero 2009

¿Será cierto que es un problema de escalas? ¿Será cierto que esta necesidad de dar vida se conecta siempre con algo mucho más pequeño que yo? ¿Será que Dios es Dios porque es infinitamente mayor a todos? ¿Será que puedo mover un lápiz con mi pulso porque soy mayor que él? ¿Pero entonces lo muevo yo o mi pulso? ¿De qué tamaño es mi pulso? ¿Cómo lo mido si no tiene cuerpo? ¿Qué forma tiene? ¿Quién es más grande, el lápiz o mi pulso? ¿En qué radica el tamaño? ¿Mover es animar? ¿Qué me hace respirar? ¿Cómo sé que estoy viva? ¿Quién me mueve?

Jueves 5 de Febrero 2009

Platicando con Edith Enriquez hace mucho tiempo, me dijo algo sobre la respiración, nos mantenemos vivos por la cosa más sencilla y ligera.

En esa misma plática, recuerdo haberle dicho que tenía la impresión de estar haciendo pruebas, bocetos para algo mayor, como si todo lo que había hecho hasta ese momento del último año en la Esmeralda fueran bocetos para algo más grande. No he cambiado de opinión, creo que será siempre así, los videos, las fotografías siempre serán bocetos para algo más grande y así me voy, pensando siempre que llegaré a algo profundo, grande, desconocido. Como atravesar un túnel con la luz de una linterna, ver cómo la luz corta el espacio, cómo le da cuerpo al polvo, cómo crea un cono alargado horizontalmente. Es que como bien nos dijo Luis Felipe un día a Andrea y a mí, esta profesión es una carrera larga, puede durar toda la vida y más vale ser humilde, trabajar y resistir el paso porque hay mucho por andar. Hasta ahora comienzo a verlo, Supe que tenía razón desde que lo escuché pero hasta ahora comienzo a verlo. Hasta ahora parece que comienza el principio del principio. Hasta ahora comienzo a gatear, hasta ahora.

Sábado 7 de Febrero 2009

EL CUERPO / LA CIUDAD

¿Cómo puede una caber en un lugar?

¿Cómo puede una aprender a pertenecer?

El reconocimiento de una en otro lado

¿Cómo puede hacer una para conocer el lugar donde se está parada?

Llegar a una nueva ciudad, reconocer los puntos claves, cada lugar, cada esquina, reconocer el olor de cada ciudad, de las temperaturas, los climas. Caminar y caminar, el paisaje es distinto, cambia a cada paso.

¿Cómo puede una pertenecer?

¿Cómo adaptarse a un nuevo espacio con olores, reglas, flujos distintos a los conocidos?

¿Cómo pertenecer a un nuevo lugar?

¿Cómo conoce una la ciudad en la que vive?

¿Cuáles son los elementos que me hacen sentir en casa?

¿Cuáles son los vínculos que me relacionan con los objetos y los espacios?

¿Cómo puede uno desarrollar una relación con la ciudad?

¿Cómo comienza el idilio entre una persona y su ciudad?

¿Cómo quepo en un lugar?

¿Cómo sé que pertenezco?

¿Cómo me vinculo con los elementos que la ciudad me ofrece?

¿Cómo comenzar a conocer la ciudad?

¿Cómo poder generar vínculos con un espacio nuevo?

¿Cómo conquistar a la ciudad en la que una vive?

Observar, pensar, actuar, retirarse en silencio...

Llegar a un nuevo espacio:

Siempre huelen distinto, cada lugar tiene un olor peculiar, cada temporada, cada clima, cada hora del día también. A veces huele a día, a veces huele a



noche, huele a lluvia, huele a calor, huele a frío, huele a nieve, huele a mugre, huele a miel, huele a pan, huele a café, huele a árbol, huele a moda, huele a pobre, huele a lucha, huele a éxito, huele a depresión, huele a encierro.

Una tendrá que adoptar una nueva forma de andar, de dar la vuelta en las esquinas, de cruzar la calle. Un momento ¿es en verdad que se cambian todas las fomas habituales cuando una llega a otro lugar? ¿no será que se acentúan? ¿no será que se hace más y más notables los viejos hábitos?

Yo la saludo todos los días, aunque me agote, aunque me canse porque andar con muletas aquí no es sencillo, la saludo. Aunque me empuje con furia y me rechace la saludo. Yo no la entiendo pero le agradezco.

Un hombre me vio caminando lento y me dijo mientras me miraba a los ojos: God bless you.

Vestí un poste como si me vistiera a mi misma, como si pudiera encontrar en él mi propia altura y masa. Me paré junto a él como si fuera una foto de Diane Arbus, como gemelas sin serlo, sin compartir la misma carne ni la misma sangre.

No huelen igual. México y Nueva York no huelen igual.

Yo ya no soy la misma.

[Viernes 13 de Febrero 2009](#)

Caminar con las uñas, los dedos, las manos, las muñecas, los brazos, los hombros, la espalda.

Recargar el peso en las muñecas.

20 kilogramos para el pie izquierdo.

Aprender a pisar.

Imaginar que debajo de mi pie se encuentra la mano de alguien, a cada paso debo cuidar no lastimarla.

El peso de mi paso deberá de ser no mayor a 20 kgs.

Andar con calma.

Mirar al suelo.

Subir por el elevador.

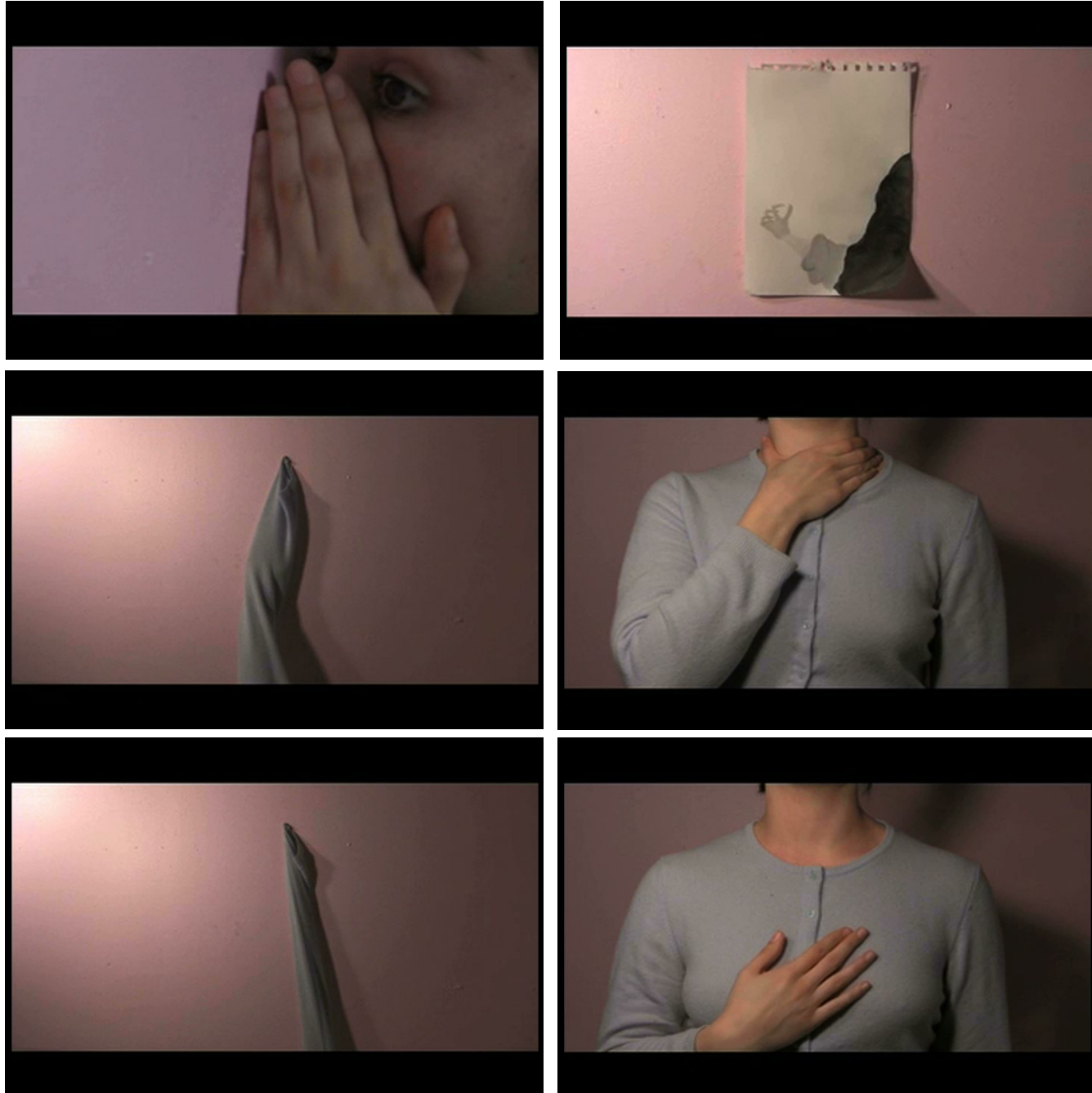
[Miércoles 18 de Febrero 2009](#)

¡Qué impresión! Todo va tan lento.

Domingo 8 de Marzo 2009

Rosa 1:15 min.

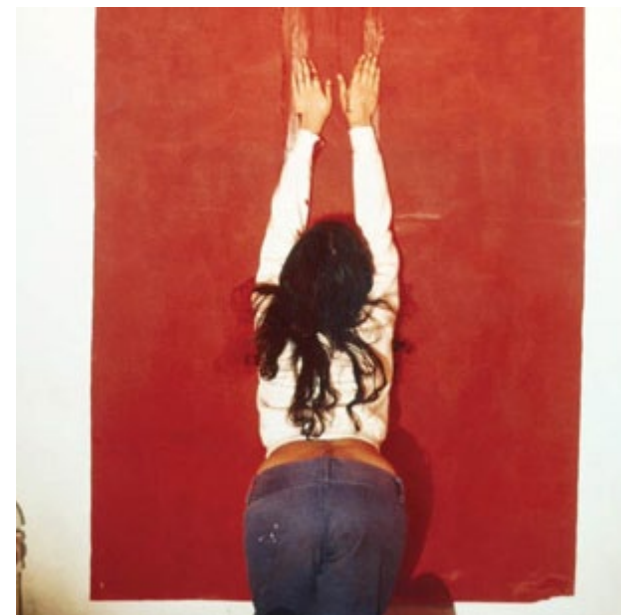
mano, manga, cuello, voz, susurro, rosa, azul, secreto, castigo, cariño, caricia, ahorcar, garganta, sweater, garra, uñas, rasguño, piel, dibujo, chino, viejo, juego, niña, pecho, voz, oído, cerca, mantener, jalar, aguantar, tela, textura, botón, ojo, pestañear.



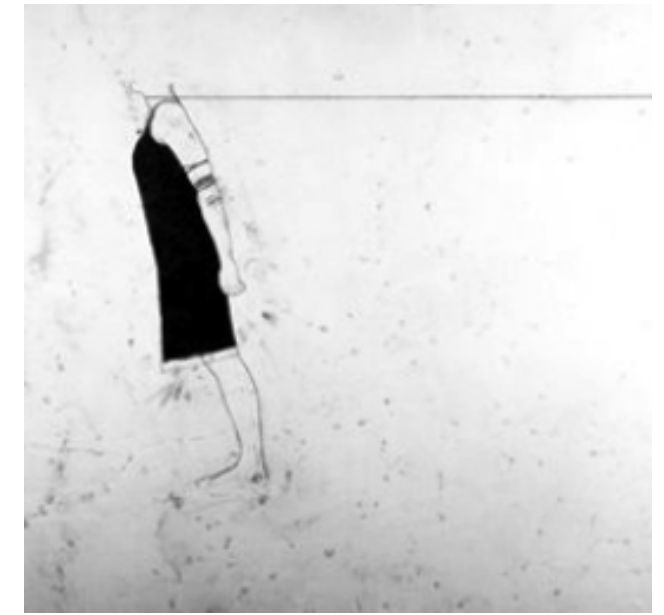
No tengo ni la menor idea de lo que estoy haciendo, pero ahora en verdad que no encuentro ni una pista. Se me van las palabras, el conocimiento, los pasos, las estructuras, las conexiones, las preguntas, todo se me está yendo. No sé lo que estoy haciendo, tampoco por qué lo estoy haciendo, menos sé qué obtendré de esto. No lo sé. Tengo en la cabeza la portada de un libro de Ana Mendieta que veo todo el tiempo al entrar al estudio, la imagen de ella resbalando sus manos sobre una pared roja. Los dibujos de Juliao Sarmento vienen a mi mente muy seguido. Siento los dibujos, los miro una y otra vez

y puedo sentir los gestos de las manos, de las piernas, del tronco de sus modelos, raro...

Aquí sucedió algo que no había sucedido antes en los otros videos, hay un zoom out. Hay que reconocerlo. El cuerpo de la cámara no se mueve pero sí se mueve su mirada, se mueve su campo de visión dirigiendo la dirección de mi mirada, los límites del rectángulo van cambiando al alejarse/ampliarse la mirada, pasa de blanco a gris, a negro y luego puedo ver los límites del papel y la pared rosa apareciendo. Es chistoso, ¿cómo explicar lo que sucede cuando hay un zoom out? la cámara no se mueve, el objeto que estoy grabando tampoco se mueve pero, evidentemente, algo se mueve, Se mueve LA DISTANCIA, se recorre la distancia que hay entre uno y otro, el zoom out hace ese recorrido, mis ojos son llevados a recorrer pasivamente esa distancia. Si bien es cierto que no tengo mucha idea de lo que estoy haciendo, sí debo reconocer que ha habido un acontecimiento, ¿se puede atravesar la distancia entre dos objetos con el movimiento! hasta ahora me doy cuenta. ¿Algo se movió! Para bien o para mal pero algo ya se movió... Es un movimiento de otro tipo, en otro espacio, es un movimiento que desplaza otro tipo de aire, es un movimiento horizontal, de un punto a otro, siempre visto de adentro hacia afuera, de micro a macro, es horizontal porque se queda en un punto, no es horizontal porque se mueva de derecha a izquierda y viceversa, es horizontal porque se mantiene en un punto, ahora que lo escribo también podría ser vertical, lo importante es que se mantiene en un punto, lo importante es su inmovilidad en las coordenadas X Y pero no en la profundidad ¡¡¡exacto, no en la profundidad!!! ¡¡¡en la profundidad está la distancia!!! ¡¡¡en la profundidad se da el movimiento!!! ¡¡¡de adentro hacia afuera!!!



Ana Mendieta, Untitled (Body Tracks) 1974



Julião Sarmento, Stretching the Allegories, 1999

Martes 10 de Marzo 2009

"From my experience of teaching, I think that I have learnt that the fundamental roots of an artist's sensibility are already in the place long before he or she goes to art school. And partly what happens can be seen in their childhood, and may get somewhat lost in early teenage years, and part of that is to go to art school and help them recover something of that inner self that is more available to them as children."

MICHAEL CRAGG MARTIN

About Ritual

Thursday 12 March 2009

My ignorance allows me to move between several understandings of a ritual.

Ritual

One or a group of actions/activities which would lead me to get something else, the ritual as a bridge to fulfill my desire.

I DO THIS

BECAUSE

I WANT THAT

Ritual

A space for enjoyment of the action itself, I enjoy the ritual by the ritual itself, a trance, another time, in between, where my mind/spirit/body gains a different conscience/presence/space/time/intensity.

Ritual

A space to be other. Something bigger. Something smarter. Something special. Something out of my time/space/body.

Ritual

A space to know myself. To know that powerful part of me, that other me that I don't know. The other me...

Ritual

A vertical relation between the terrenal and the holly. Between me and God. Between me and the Universe. Between me and the creative energy.

Ritual

The activity of change.
The activity of conversion.
The activity of transformation.
The activity of life.

I WANT THAT

THAT'S WHY

I DO THIS

Ritual

Internal connection.

Ritual

Weird activities ...

Ritual

Hippie things
Witchcraft things
Demon things

THANK YOU FOR LETTING ME BE ALIVE

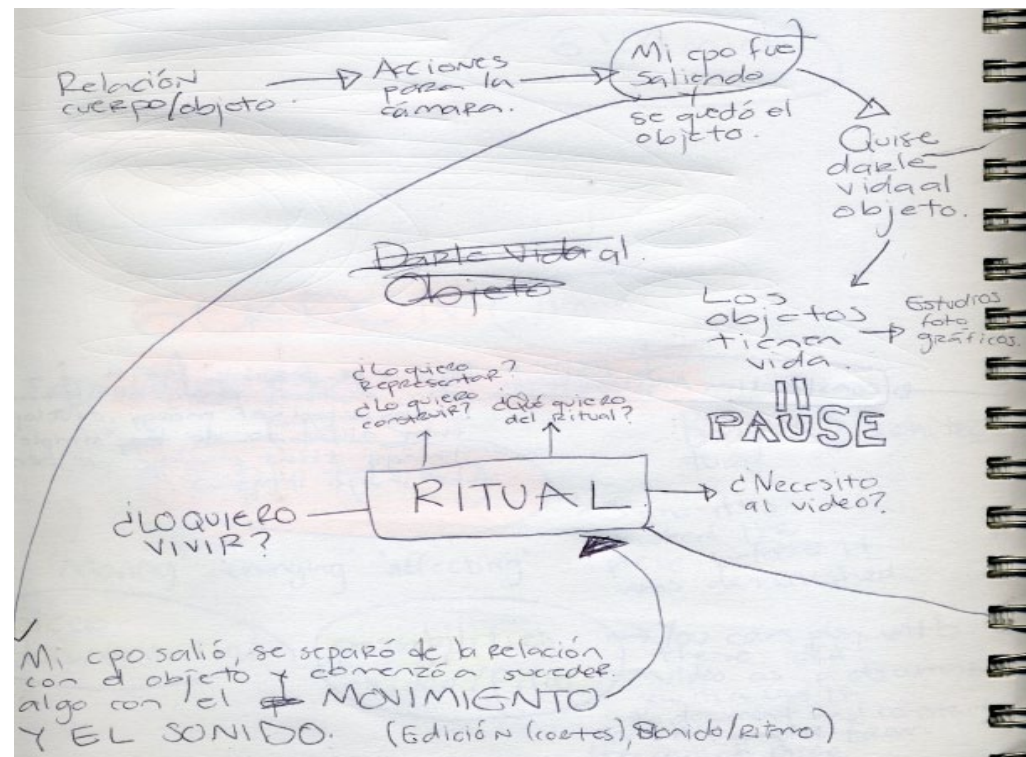
"the subject, in order to know the object, must identify himself with it. The individual must first of all project his whole consciousness into the thing to be known, to metamorphose into it through fascination, and thus to integrate it into himself"
 TONY CRAGG

Miércoles 18 de Marzo 2009

Monstruo café que come come y come se copula se ovula monstruo ser mío que exige respeto monstruo café tela arriba rodillas abajo monstruo que vuela vuela hace vuelo con sus faldas monstruo amigable monstruo sagrado monstruo café monstruo solitario que es y no es que está y no está monstruo madre monstruo padre monstruo infante monstruo de mi infancia monstruo yo Diosa yo Dios monstruo monstruo hermoso poderoso único consciente aterrador monstruo periférico permisivo monstruo cruz monstruo montaña monstruo tierra monstruo tirano monstruo respetado zapatos botas cabeza cabello arriba abajo arriba abajo monstruo aire aire aire monstruo aire monstruo aire.

Viernes 20 de Marzo 2009

Falda Café 1:15 min.



Jueves 09 de Abril 2009

Acabo de trabajar nuevamente el video de la falda. Corté la parte final, sólo me quedo con la parte larga donde la falda se abomba con el aire cada vez que sube y baja. Trabajo con sonido, FLAUTA, EL SONIDO DE UNA FLAUTA. VOLADORES DE PAPANTLA. ANDES.

Sábado 11 de Abril 2009

Sudadera Gris 1:15 min.



Nancy Barton, al terminar de ver los videos me dijo: -Its so clear, your videos talk about sex and death- Casi me tiro al suelo, me agarró una risita nerviosa difícil de controlar, no podía creer lo que estaba escuchando ¿sexo y muerte? (las escribo con minúscula para ver si así logro disminuirles la fuerza) Al principio pensé que era evidente su respuesta, finalmente es ella toda Freud, sin embargo me pone nerviosa el haberme puesto nerviosa ¿me explico? ¿y si también estoy hablando de eso? ¿y si la risa no es más que otra cosa que el último recurso para enfrentar el miedo? ¿y si ahí hay un ancla? ¿por qué la resistencia? ¿qué pasa si estoy hablando de algo sin mencionarlo, no será más efectivo? Un poco como cuando una tiene que cruzar la mirada para poder ver otro plano, como esos juegos en los que al principio sólo se puede ver una placa con manchas de colores y después al "desenfocar" una puede "entrar" para ver que hay un conejito o una pirámide o una torre o una mariposa, en ese plano de colores.

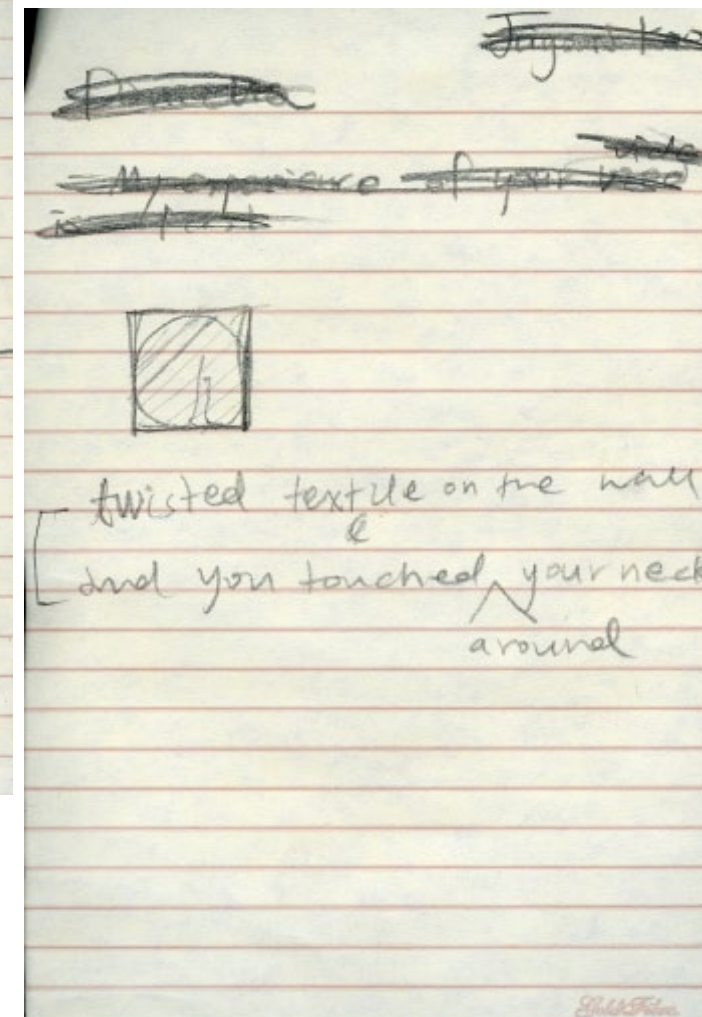
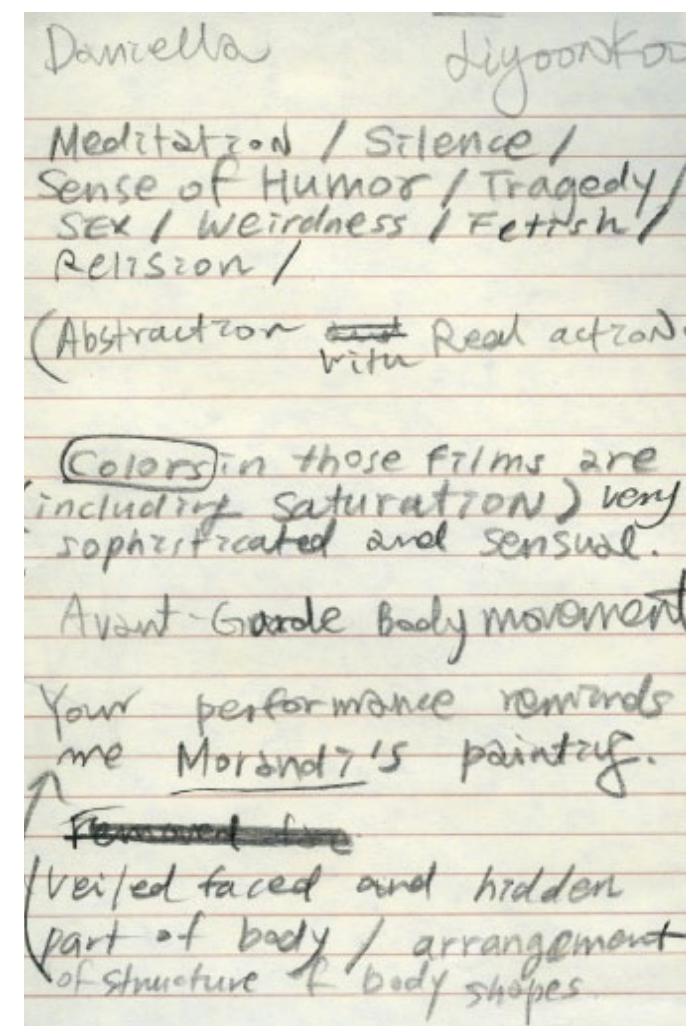
Estoy ocupando todos estos grandes gestos que sé tienen una historia, un peso, pero no quiero investigarlos, no quiero reconocerlos todavía. Viene a mi cabeza la idea del teatro, de cierto tipo de tragedia, pienso en las

mujeres de Hécuba, en las gárgolas, en un maniquí, en un comercial, en un aparador, en un luto, en la elegancia de un gesto preciso, en los ritmos, casi como en un baile ritual, en los griegos, en sus esculturas, en sus vasijas, en su relación con los dioses, en el oráculo, en el mago, en la hechicera, en la plañidera, en la simetría, en la presencia del rostro, en su fuerza al ser negado, en mi cabello, en su brillo, en el color de la piel, en la carne, en su potencia, en el arco de las muñecas, la delicadeza de los dedos, la torpeza del movimiento, el acto de anunciar/presentar, el negro del fondo, el escenario, la frontalidad, la consciencia de ser vista, de actuar, de interpretar, de presentar, de ser algo más.

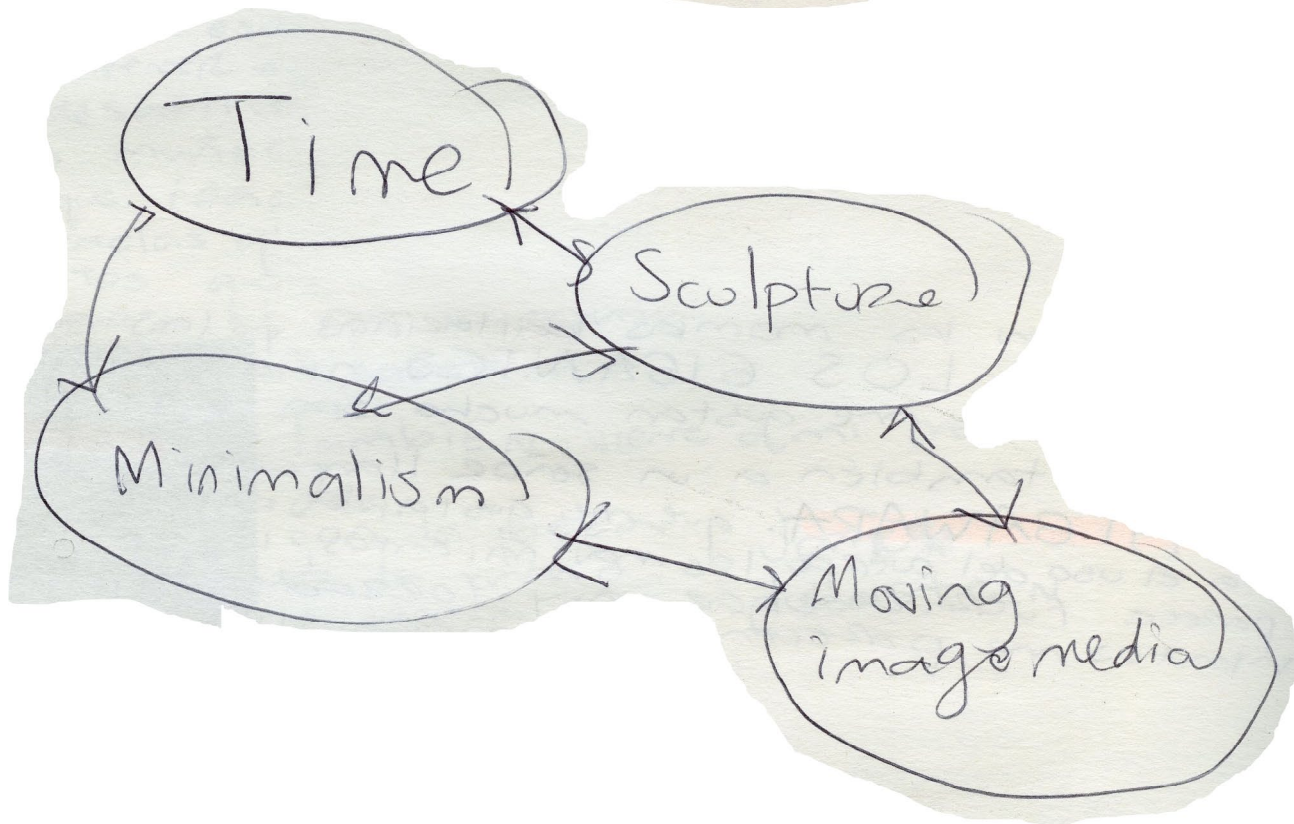
Domingo 12 de Abril 2009

BELLS FROM THE DEEP: Faith and Superstition in Russia. Werner Herzog, 1993

Lunes 13 de Abril 2009



Relation between Sculpture and Dance.



Ilad Lasery. Me gusta. importante. para mi constatación de las imágenes.

trabaja con super 16mm & 8mm proyecta muy pequeña

bailarines 2006 Untitled.

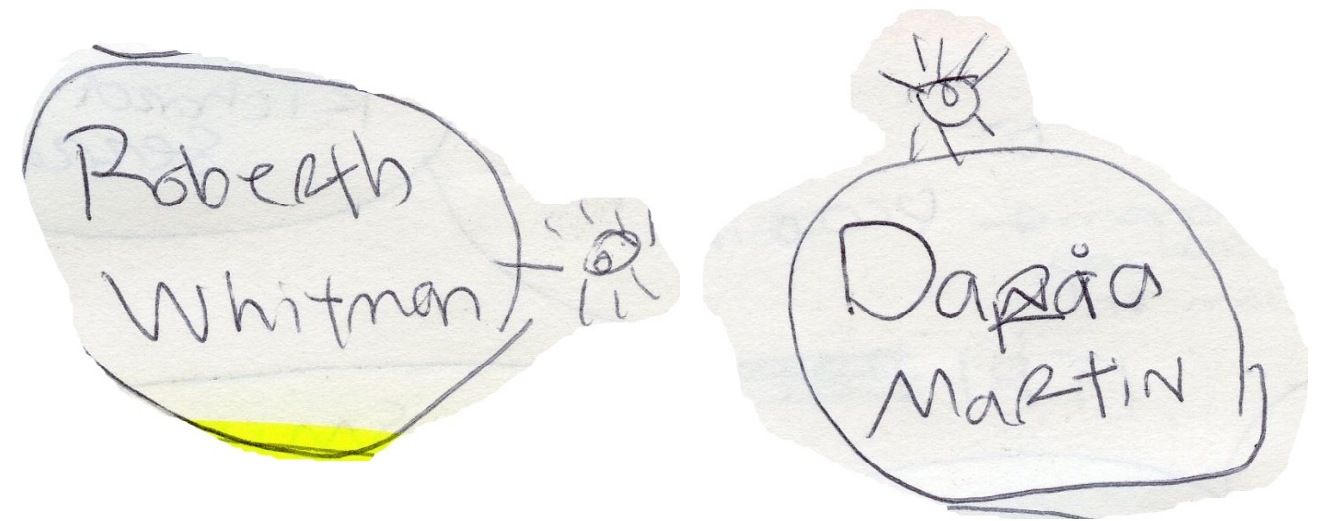
The act of making dance

Jack Goldstein.

OBJETOS → OBJETOS.

HACER LO QUE UNA TIENE QUE HACER

Si la forma en que estaba trabajando anteriormente era mucho más estructurada, más planeada, más formal; ahora estoy regresando a la parte emocional.



Es un espacio extraño, intuitivo, que se construye a partir de las imágenes, los ritmos, los tonos, etc. Un espacio que no funciona desde la planeación previa, más bien se construye al hacer. Yo hago algo, intuyo, me muevo y construyo al editar.

Utilizo el video como el medio donde puedo investigarme.

Un juego, un espacio en el que permito otra parte de mi salir, una que no conozco. Una herramienta para construirme y conocerme en el proceso.

PRE-PRODUCCION

Comienzo a juntar mis elementos. Elijo objetos con los que quiero trabajar. Los deajo "reposar" a mi alrededor, los miro diariamente, hasta que llega el momento en que decido ocuparlos. No son solamente "objetos" son también movimientos, colores, partes del cuerpo. Entonces pienso en variantes/elementos por varios días, semanas o meses. Nunca sé cuándo los elementos tomarán forma. Las ideas, las preocupaciones se encuentran rondando en mi cabeza constantemente y aunque no pueda articular en el momento lo que estoy haciendo SIEMPRE HAY UN SENTIDO.

Reconocimiento/Relación/Elección de mis elementos

JUEGO

Este es el espacio donde los elementos que he elegido en la etapa previa comenzarán a articularse. Todo comienza con la pregunta por la posición de la cámara en relación a mi ubicación y a la idea que tenga en mente.

Sé que es un espacio donde mi idea puede o no "funcionar" pero que siempre se ve condicionada por el "éxito o fracaso" de la imagen en la cámara.

Domingo 3 de Mayo 2009

- ¿Qué pasa con el tiempo?
- ¿Qué pasa con la acción?
- ¿Qué pasa con la relación con los objetos?
- ¿En qué se convierte mi cuerpo?
- ¿Dónde lo ubico?

El tiempo se corta, sabe lo que sucede el tiempo es y no tiempo. El tiempo que empieza, continúa en una acción sabe que será cortado.

Tiempo de acción

Tiempo de video.

juego - construcción

Antes el tiempo de acción era el mismo que el tiempo de video.

Ahora el tiempo de acción es muy diferente al tiempo del video.

Antes hacía dos cortes: al principio ~~(crossfade black)~~ fade in al final fade out

Ahora hago cortes directos de negro al principio y al final

Antes no tocaba la acción, no contaba nada

Acción es una cosa y video es otra cosa.

ACCIÓN Y VIDEO ERAN LO MISMO.

Ahora edito, junto, pego, corto

Habría una diferencia entre el objeto y yo. Una distancia completamente marcada. Yo ↔ Otro

El objeto y yo nos aliamos para ser otra cosa. Parece ser que el interés ya no está en afectarnos mutuamente sino en construirnos de alguna forma. De integrarnos para inventarnos en algo más...

Yo afecto al otro El otro me afecta a mí

YO ERA YO Yo era siempre yo

Ahora ya no estoy tan segura de quien aparece en la cámara. Sea YO.

APARECEN PERSONAJES.

Todo era muy estructurado. Un video me llevaba a un descubrimiento formal (en qué forma un objeto era afectado por una parte del qo. y viceversa)

ESTABA INVESTIGANDO.

El problema es que ahora no estoy segura de poder llamar investigación, por alguna razón no me suena ahora. No me parece estar investigando me parece aún más estar componiendo, construyendo, dibujando.

¿Qué relación puede tener el proceso de dibujar con el proceso de editar?

ESTOY COMPONIENDO.

Cada acción era un video

Ahora el video puede estar compuesto de varias acciones.

El audio siempre era el audio que se había producido en la acción.

A mí me gusta componer una pista/sonido canción/melodía/base, para cada video.

Racional Lógico.

Emocional Intuitivo

Seguro, estructurado. Mucho más digerible, no me metía en muchos problemas, sabía qué quería cuáles eran mis elementos y cuál iban a ser la condición/situación. Experimento medido.

Ahora, si no ~~haces~~ es un caos, al menos tengo la impresión de estar metido en un gran problema. Un problema de sentido ubicación. No tengo idea de lo que está pasando. El experimento está y en se para otro lado y no sé bien dónde estoy. De hecho no tengo ni idea. Porque así cuando todos los elementos son increíblemente sencillos se van haciendo terriblemente complejos.

limplaba mis varitas.

Quería saber
Necesitaba saber.

• Necesito ver eso que no cono
co pero que sé.
• Necesito ver eso que cargo
y que soy pero que no iden
fico conscientemente.

Quería CONSTRUIR.
CONOCIMIENTO
pequeño conocimiento.

Es un problema de

Videos
AUTORETRATOS → ¿de Representación?
→ ¿de Construcción?
¿ambos?

Me encanta
el autorretrato de Cochet. ▽
Claude Cahun

VER
Rene Magritte
Herbert Bayer.

"The Wizard". 1951

Angus McBean.
Self Portrait, 1947

Paul McCarthy
& Mike Kelley

Juliano Jaenento.

Miércoles 6 de Mayo 2009

Claude Cahun

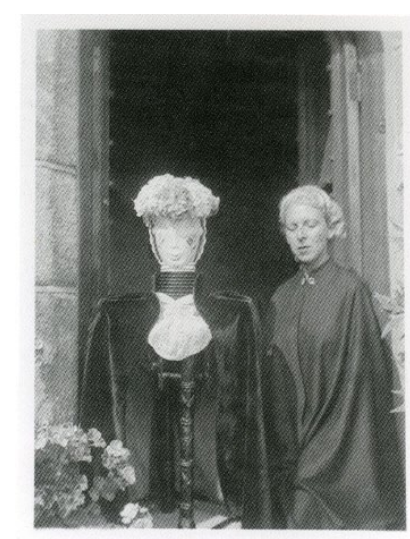
Downie, Louise. *Dont kiss me. The Art of Claude Cahun and Marcel Moore.* Ed. Tate Publishing, The Jersey Heritage Trust. China, 2006.

"Individualism? Narcissism? Certainly. It is my strongest tendency, the only thing to which I am able to be intentionally faithful. You want none of it. I lied before: I scatter myself too much for that" p.33

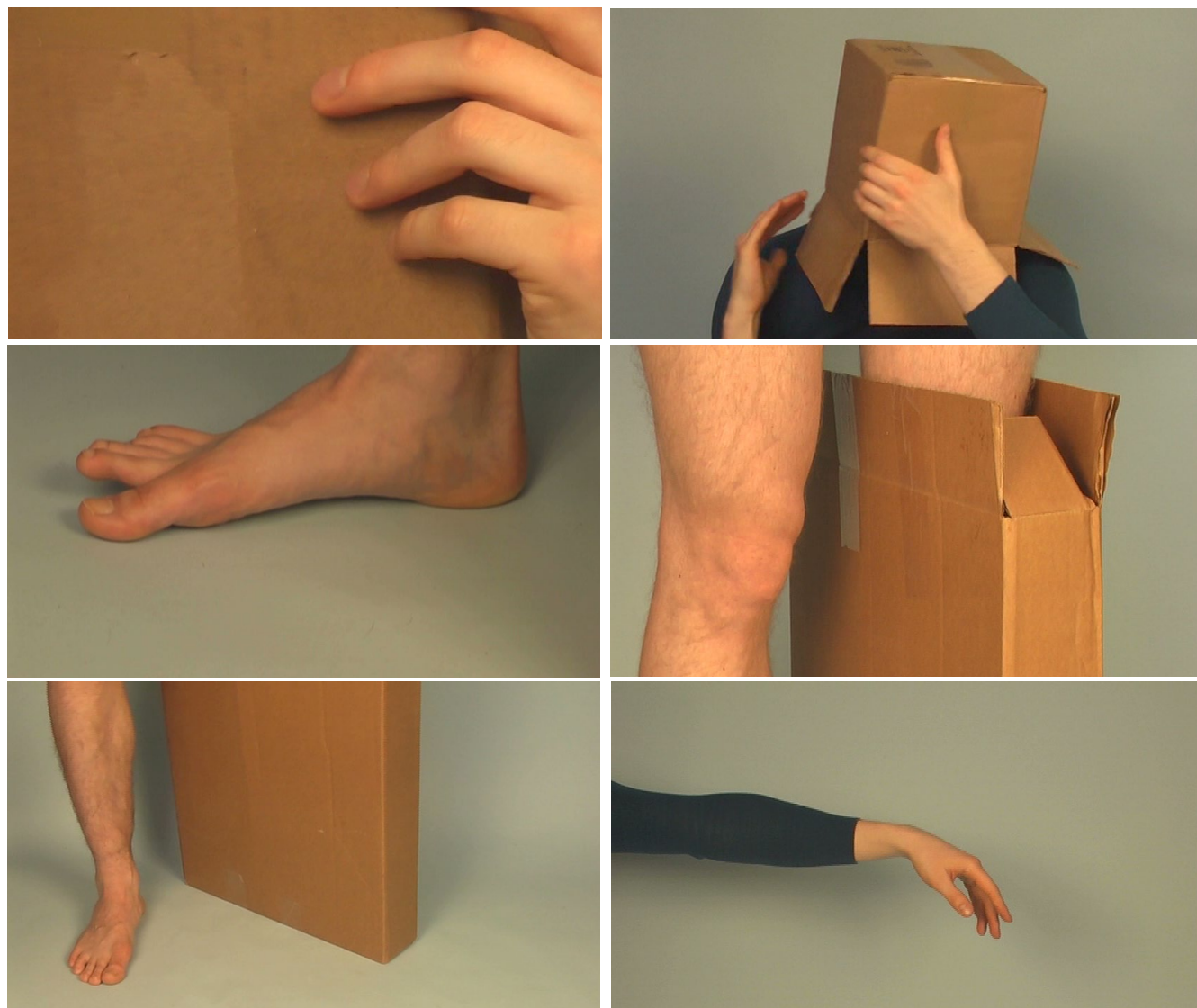
"Here is everything that I would like to clarify of the mystery: the neo-narcissism of a practical humanity. My picture will be of his sensual and hypocritical period when people prefer their own contact and their mute disdain to the chatty love of others... We oppose to this picture other morals and other loves. Eventually, the mirrors thicken. No longer absolute, but agreeably relative, being individualises itself. Pride becomes a virtue. The body knows itself and forgives itself" p.43

"Sweet, nevertheless.. the moment when our two heads lean over a photograph (ah! How our hair entangles inextricably) Portrait of one or the other, our two narcissisms drowning there, it was the impossible realized in a mirror. The exchange, the superimposition, the fusion of desires. The unity of the image obtained by the close friendship of two bodies - even if they send their souls to the devil! Not their souls, but that which serves them, not these solemn sisters, but this daily conscience: mind, happiness, stability, well founded love, memories, habits, future, becoming. Post-scriptum: At present, I exist otherwise" p.44

"Photography is a kind of primitive theatre, a kind of tableau vivant" Roland Barthes remarked, shifting attention away from the medium's significance as an evolutionary event in the history of pictorial representation. Viewing photography in this way, as a dramatic art, enables us to think about the photograph as an arena in which to act rather than a stilled frame out of reality's filmic continuum. Since theatrical performance invariably requires an audience, looking at photography through the lens that Barthes proposes brings the spectator's role in the production of meaning into focus. This turn, opens new realms of insight into a range of photographic as well theatrical practices and has specific applications with respect to the work generated by Claude Cahun in collaboration with Marcel Moore. p. 56



Hombre Caja 1:06 min.



Otra vez me encuentro trabajando con la caja, me encanta el objeto, me gusta el color, la textura, las formas, su temperatura, su sonidos, el cartón me es un material tan atractivo.

Esta vez la caja forma parte del cuerpo, como una prótesis, como una máscara. El cuerpo, no el mío, el de él, los hombros, la espalda, las manos grandes pero delicadas, los pies, los vellos de las piernas, los músculos, las rodillas, el color "carne", otro cuerpo, otro ritmo, otro caminar.

Yo estoy detrás de la cámara, ya no soy yo quien ejecuta la acción, ya no hay acción como lo había antes, ahora es otra cosa, es mi dirección, mi visión, mi construcción. CORTO CORTO CORTO, sé que cortaré mientras doy instrucciones, mientras le digo al modelo que se mueva de una forma y no la otra, que repita lo que hizo. No tengo un punto al cual llegar, no resuelvo nada al terminar de grabar, tengo un punto de partida pero no de cierre, no cierro hasta editar. La relación con el objeto es distinta ahora, no hay lucha, no hay fuerza, la investigación está cambiando, comienzan a aparecer personajes, los objetos pueden formar parte de ellos.

Ahora yo estoy detrás de la cámara dirigiendo lo que el modelo debe hacer, puedo verlo todo desde atrás, lo cual convierte la experiencia y el trabajo en otra cosa.

Construyo un ritmo para el video, me siento, a ver las imágenes correr y construyo a ese ritmo, mientras van moviéndose. Sonidos que creo pueden generar algún ambiente, algo.

THE THEATER AND ITS DOUBLE (1931-36) Antonin Artaud. Artaud, Antonin. *Antonin Artaud Selected Writings*. Ed. Farrar, Straus and Giroux. New York. 1976. p.214-276.

"LIGHT-LIGHTING. The lighting equipment currently in use in theaters is no longer adequate. In view of the peculiar action of light on the mind, the effects of luminous vibrations must be investigated, along with new ways of diffusing light in waves, or sheets, or in fusillades of fiery arrows. The coor range of the equipment currently in use must be completely revised. In order to produce particular tone qualities, one must reintroduce into light an element of thinness, density, opacity, with a view to producing heat, cold, anger, fear, etc." p.247

"COSTUMES. As for costumes, and without sugeesting that there can be any such thing as a standard theatrical costume that is the same for all plays, we shall insofar as possible avoid modern dress -not because of any fetishistic and superstitious taste for the old, but because it seems aboslutely obvious that certain age-old costumes intended for ritual use, although they were once of their time, retain a beauty and apearance that are revelatory, by virtue of their closeness to the traditions that gave them birth." p.248

"OBJECTS. MASKS. PROPS. Puppets, enormous masks, objects of unusual proportions will appear by the same right as verbal images to emphasize the concrete aspect of every image and every expression - and the counterpart of this will be that things which usually require their objective representation will be treated summarily or disguised." p.249

"THE CINEMA. To the crude visualization of what is, the theater through poetry opposes images of what is not. From the point of view of action, moreover, one cannot compare a cinematic image which, however poetic, is limited by the properties of celluloid, to a theatrical image, which obeys all the exigencies of life." p.250

"THE ACTOR. The actor is at once an element of prime importance, since it is on the effectiveness of his performance that the success of the spectacle depends, and a kind of passive and neutral element, since all personal innitiative is strictly dennied him. It is an area in which there are no precise rules; and between the actor from who requires the mere quality of a sob and the actor who must deliver a speech with his own personal qualities of persuasion, there is the whole margin that separates a man from an instrument." p.250

"INTERPRETATION. The spectacle will be calculated from beginning to end, like a language. In this way there will be no wasted movement and all the movements will follow a rhytm; and since each character will be an extreme example of a type, his gesticulation, his physiognomy, his costume will appear as so many rays of light." p.250

"CRUELTY. Without an element of cruelty at the foundation of every spectacle, the theater is not possible. In the state of degeneracy, in which we live, it is through the skin that metaphysics will be made to reenter our minds." p.251

"I propose to return by way of the theater to an idea of the physical understanding of images and of the

means of inducing trances, as in Chinese medicine, which knows, over the whole extent of the human anatomy, what points must be punctured in order to regulate even the subtlest functions. For someone who has forgotten the communicative power and magical mimicry of gesture, the theater can reinstruct, because a gesture carries its energy with it, and because, after all, there are human beings in the theater who can manifest the force of the gesture that is made. To create art is to deprive a gesture of its reverberation in the organism, whereas if the gesture is made under the necessary conditions and with the necessary force, this reverberation in the organism, whereas if the gesture is made under the necessary conditions and with the necessary force, this reverberation invites the organism, and through it the whole individual personality, to assume attitudes that correspond to the gesture that has been made." p.257

An emotional athleticism

"We must recognize that the actor has a kind of emotional musculature which corresponds to a certain physical localizations of feelings. The actor is like a real physical athlete, but with this surprising qualification, that he has an emotional organism which is analogous to the athlete's, which is parallel to it, which is like its double, although it does not operate on the same level." p.260

"The actor is an athlete of the heart. For him too there is this division of total man into three worlds; and the sphere of the emotions is his peculiar domain. It belongs to him organically. The muscular movements of physical effort are like the effigy of another identical effort, which in the movements of dramatic performance is localized at the same points." p. 262

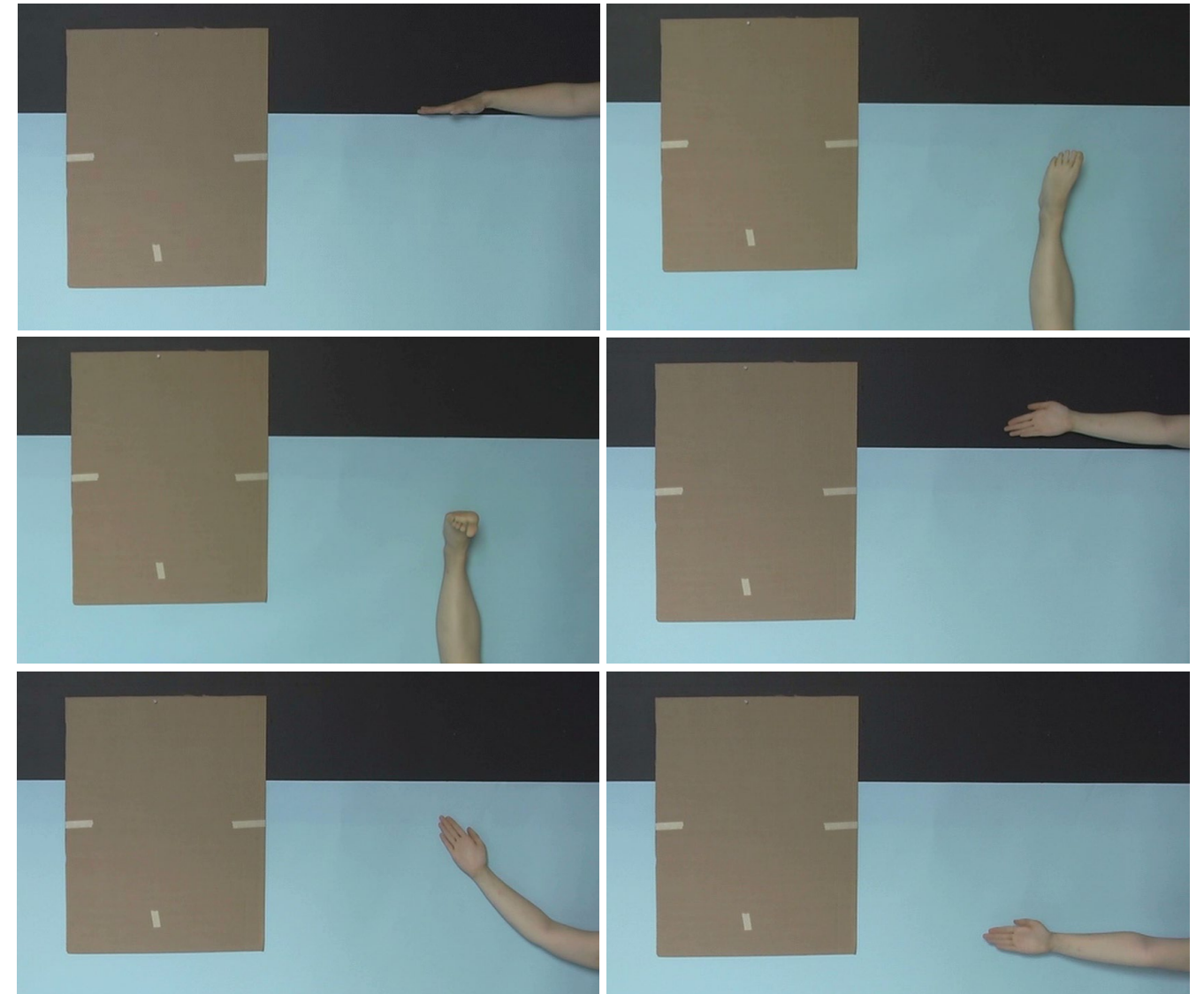
"But "theater of cruelty" means a theater that is difficult and cruel first of all for myself. And on the level of representation it is not a question of that cruelty which we can practice on each other by cutting up each other's bodies, by sawing away at our personal anatomies, or, like Assyrian emperors, by sending each other packages of human ears, noses, or neatly severed nostrils through the mail, but of that much more terrible and necessary cruelty which things can practice on us. We are not free. And the sky can still fall on our heads. And the theater has been created to teach us, first of all, that." p.256

Domingo 17 de Mayo 2009



Martes 20 de Mayo 2009

Composición 1. 50 seg.



No exitoso, pasa desapercibido, pero lo importante así tendrá que ser.

Los últimos videos se encuentran en un espacio indeterminado por los objetos, no hay sillas, salas, comedores, habitaciones, hay fondos de colores, los sujetos están quién sabe dónde, perdidos en un limbo y en otro tiempo. Pienso en los últimos dos videos (*Sudadera Gris* y *Hombre Caja*), pienso en la cara que no tiene cara, en la forma generada por un objeto común y corriente. Pienso en la máscara como un refugio, en Mary Wigman y su relación entre el baile y la máscara. Qué interesante es no tener rostro, ser cuerpo nada más, no pertenecer, no ser...

Creo que por eso me gustan tanto las pinturas de Giorgio de Chirico, porque flotan, están en un espacio raro, indefinido, rodeado de objetos que remiten a otro tiempo y lugar en la historia y sin embargo hacen sentido en su conjunto. Amarillos, rojos, verdes, blancos, los materiales de construcción, el mármol, la madera, los maniquies, el tiempo condensado, el deseo entre sus modelos, la historia, la pausa, el pasado.

Y yo haciendo videitos... como éste por ejemplo, con una musiquita de piano...un bracito... una piernita... itos, ita, ito, ito, ito, ito... un azulito, un negrito, un cartoncito...aargh!!!

Martes 2 de Junio 2009

THE EYE FOR MAGIC: Maya & Méliès. Lucy Fischer.
Nichols, Bill. *Maya Deren and the American Avant-Garde*. Ed. University of California Press Berkeley, Los Angeles, London. California, 2001.

"More than anything else, cinema consists of the eye for magic -that which perceives and reveals the marvelous in whatsoever it looks upon" Maya Deren p.185

"It is the trick, used in the most intelligent manner, that allows the supernatural, the imaginary, even the impossible to be rendered visually and produces truly artistic tableaux" Georges Méliès p.185

"I had always been impatient with what I felt was a criminal neglect (in the cinema) of (its) potent magic power" Maya Deren p.186

Although, as the epigraph makes clear, for Méliès, magic is fundamentally a "trick", for Deren it constitutes access to the "marvelous" p.187

"The artist is a magician who, by his perception of the powers and laws of the non-apparent, exercises them upon the apparent...The master-magician commands: he makes manifest the other dimensions to the "marvelous" Maya Deren p.189

"I am interested... in discovering the laws of the unknown forces which compulse the universe" Maya Deren p.191

"I can say without bragging...that it was I myself who successively discovered all the so called "mysterious" processes of the cinematograph" Georges Méliès p.192

Georges Méliès once stated that trick effects allow the impossible to be rendered visually in film. p.193

In other works, Deren's impossible journeys are linked to movement. p.194

"The world is full of strangers bearing faces I cannot place" Maya Deren p.195

"The ritualistic form treats the human being not as the source of the dramatic action, but as a somewhat depersonalized element in a dramatic whole. The intent of such a depersonalization is not the destruction of the individual; on the contrary, it enlarges him beyond the personal dimension and frees him from the specializations and confines of personality" Maya Deren. p.196

"Myth is the fact of the mind made manifest in a fiction of matter" Maya Deren p.196

"It is not an accident, then, that certain Méliès films (like the Magic Lantern, 1903) employed the figures of Harlequin and Pierrot -remnants of the ancient slapstick tradition of commedia dell'arte. In reviving these clowns for a new medium, Méliès surely "tipped his hand" p. 197

"In the dimension of the real (the magician/artist) creates the manifestations of the apparently non-real which is always astonishing to those who do not admit of the existence of laws apart from the limits of their own intelligence" Maya Deren p. 197

...magic could link people to ritual and myth -occult forms that also fascinated Deren. p. 197

"to enter a new myth is...to enter, in one's mind, the room which is both tomb and womb" Maya Deren p.199

For Deren, the magician must convince the uninitiated of the existence of an alternate universe through the concrete details of conventional reality rather than through fanciful themes. p. 200

As ritual and magic issue from the real world so too must the photographic image. For Méliès, the magic of cinema is based on making discontinuous shots appear continuous, for Deren, the mysteries of film often take place across a visible, if paradoxical, cut (like the one that connects a dancer lifting his leg in one space and lowering it in another) As she notes:

"suppose that the fact that a camera can stop, wait indefinitely, and then start again, was used, not as a substitute for the intermissions during which the stage scenery is shifted, but as a technique for the metamorphosis... in spatial dimension?" Maya Deren. Anagram

Given Deren's interest in Vodoun, we might also think of the cinematic cut as a kind of formal "crossroads" a figure central to Haitian ritual discourse. In Vodoun, the crossroad represents an intersection of two worlds -precisely the same power Deren harnessed through the filmic cut. p. 200, 2001

Beyond transformation, Deren saw profound implications in the process of animation- both in relation to its broad cinematic application (making still images move) and in its status as a specific technique. Significantly, in *At Land*, as some women play chess on the beach, the game pieces begin to move on their own. For Deren, animation has a potent mystical resonance: "If (something) can move, it lives. This most primitive, this most instinctive of all gestures: to make it move to live. So I had always been doing with my camera...nudging an everincreasing area of the world, making it move, animating it, making it live" Maya Deren. p.201

Thus, Deren's "magic" is not in the service of Mélièsian distraction but of illumination -working to reveal the spatiotemporal "secrets" of the world. As she asserts: "whatever the instrument, the artist (has) sought to re-create the abstract, invisible forces and relationships of the cosmos, in the intimate, immediate forms of his art" Maya Deren p.201

"When I undertook cinema...it was not like discovering a new medium so much as coming home into a world whose vocabulary, syntax, grammar, was my mother tongue; which I understood, and thought in, but, like a mute, had never spoken" Maya Deren p.201

While the work of Méliès tries joyfully to fool us into believing in the validity of a world that we know to be false, Deren's oeuvre seeks earnestly to convince us that an alternate universe is "true" p.202

"The dance choreographer works within an essentially stable environment. Once the stage has been set, he is concerned with the arrangement of human figures on it, with their movements within that set location. The film-maker, however, arranges whatever he has in his frame -including the space, the trees, the animate and even the inanimate objects" Maya Deren p.202

"The filmmaker can leave dancers out altogether and yet follow the principles of dancing - which is the arrangement of movement... My choreographies for camera are not dances recorded by the camera; they are dances choreographed for and performed by the camera and by human beings together" Maya Deren p.202

DIVINE HORSEMAN: The living Gods of Haiti

Maya Deren, 1953



Life depends, above all, on the path which leads from the Dionysian forest to the ruins of the classical theater. This must not be merely stated, but repeated with the obstinacy of faith. It is insofar as existence avoids the presence of the tragic that it becomes trivial and ludicrous. And it is insofar as it participates in a sacred terror that it is human. It may be that this paradox is too extreme and difficult to sustain; it is, nonetheless, as essential to life as blood.

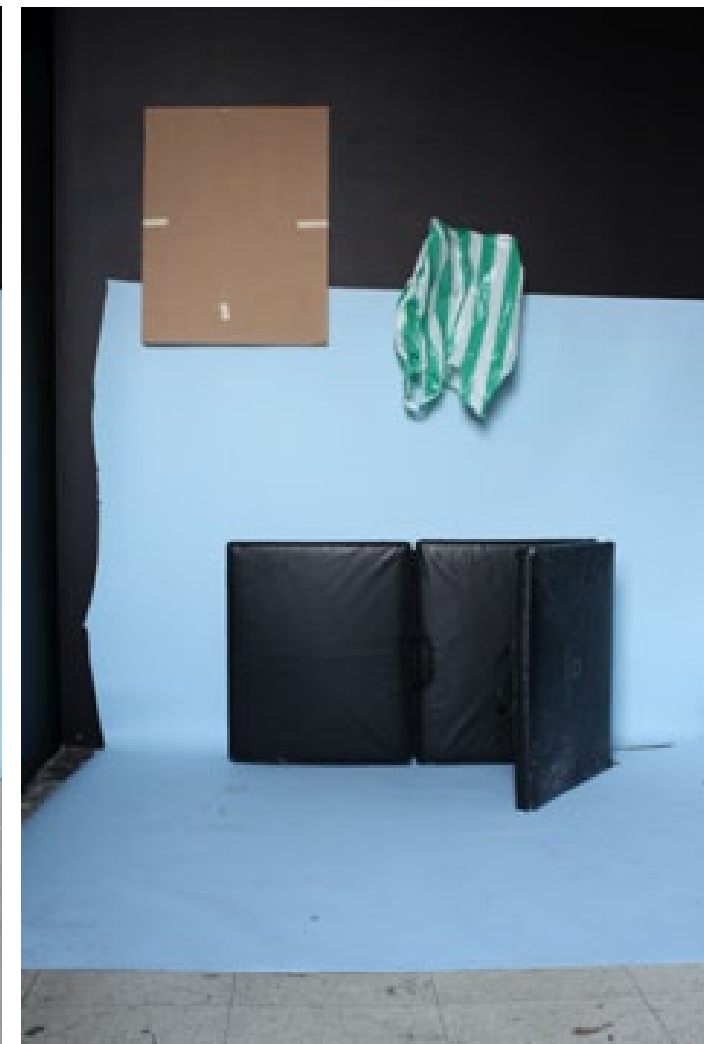
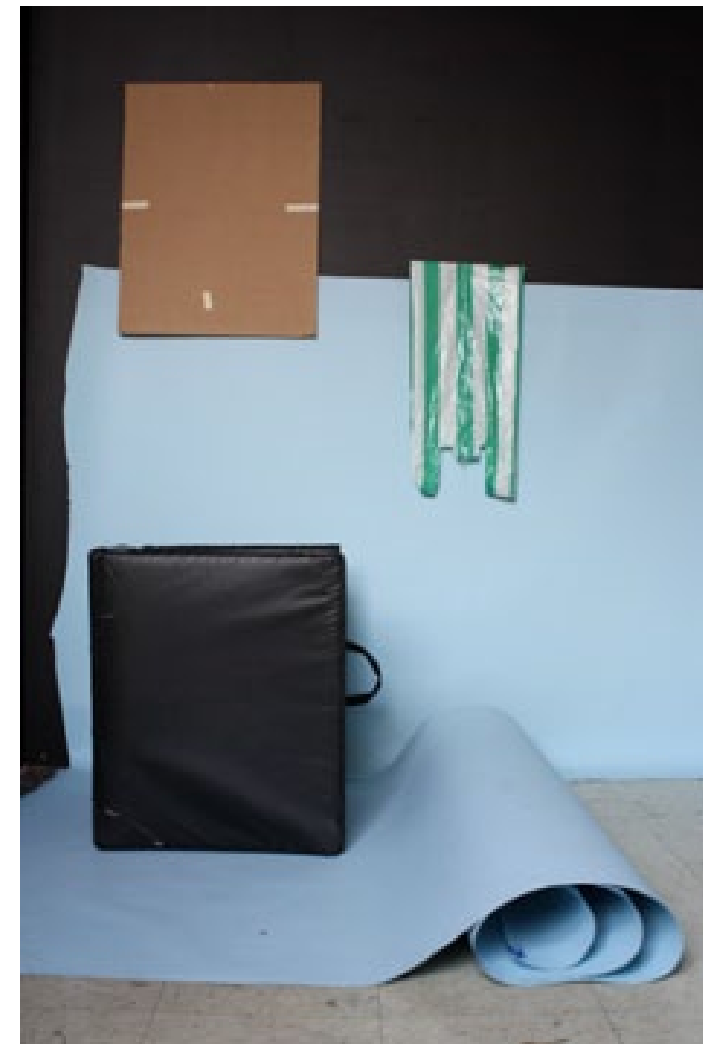
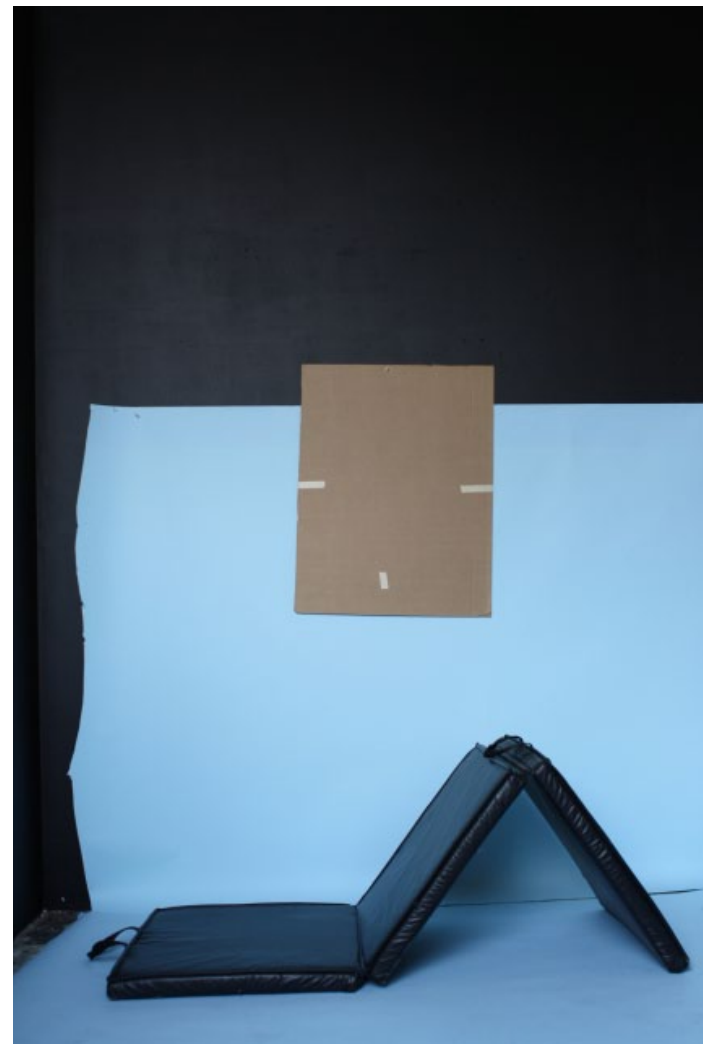
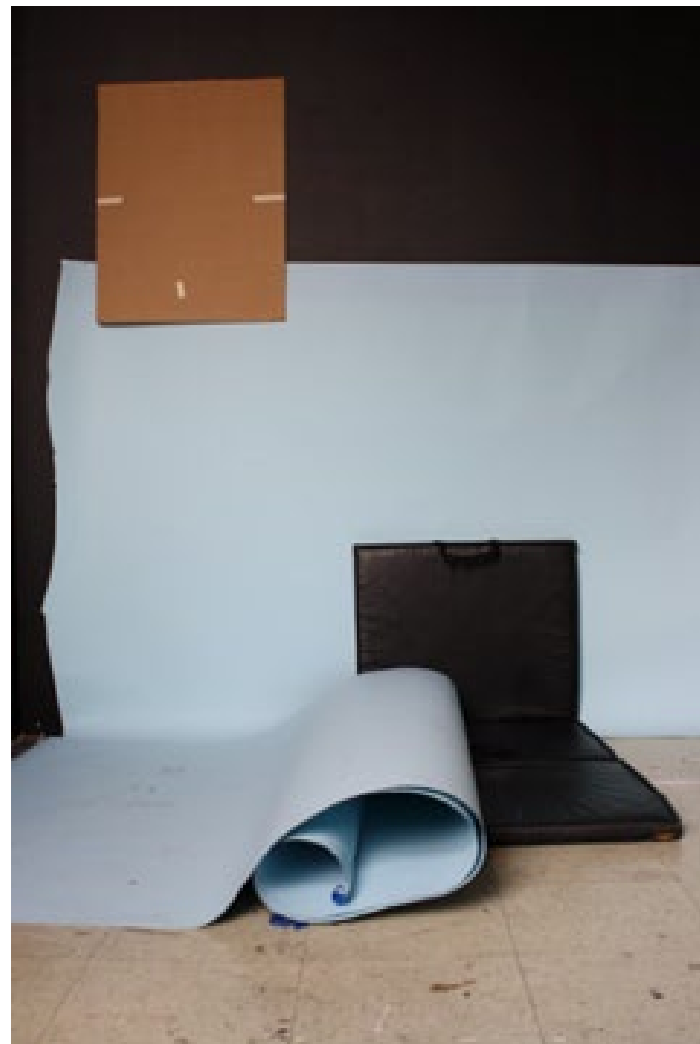
GEORGES BATAILLE

Daniela Libertad
STATEMENT

2 cups of Maya Deren's films
½ cup of Pina Bausch's dance
½ cup of Martha Graham's dance
1 tablespoon of Merce Cunningham dance
½ cup of Claude Cahun's photographs
½ cup of Giorgio de Chirico's paintings
½ cup of Rene Magritte's paintings
½ cup of Remedios Varo's paintings
½ cup of Leonora Carrington's paintings
1 cup of Jamie Isenstein work
1 cup of Mika Rottenberg's videos
1 cup of Alejandro Jodorovski "The holy mountain"
1 cup of Terry Fox's video "Childrens Tape"
1 tablespoon of John Cage
1 cup of Juliao Sarmiento's paintings
½ cup of Jan Svankmajer's films
1 cup of Francis Alys work
1 cup of On Longing. Susan Stewart
2 cups of The poetics of Space. Gaston Bachelard

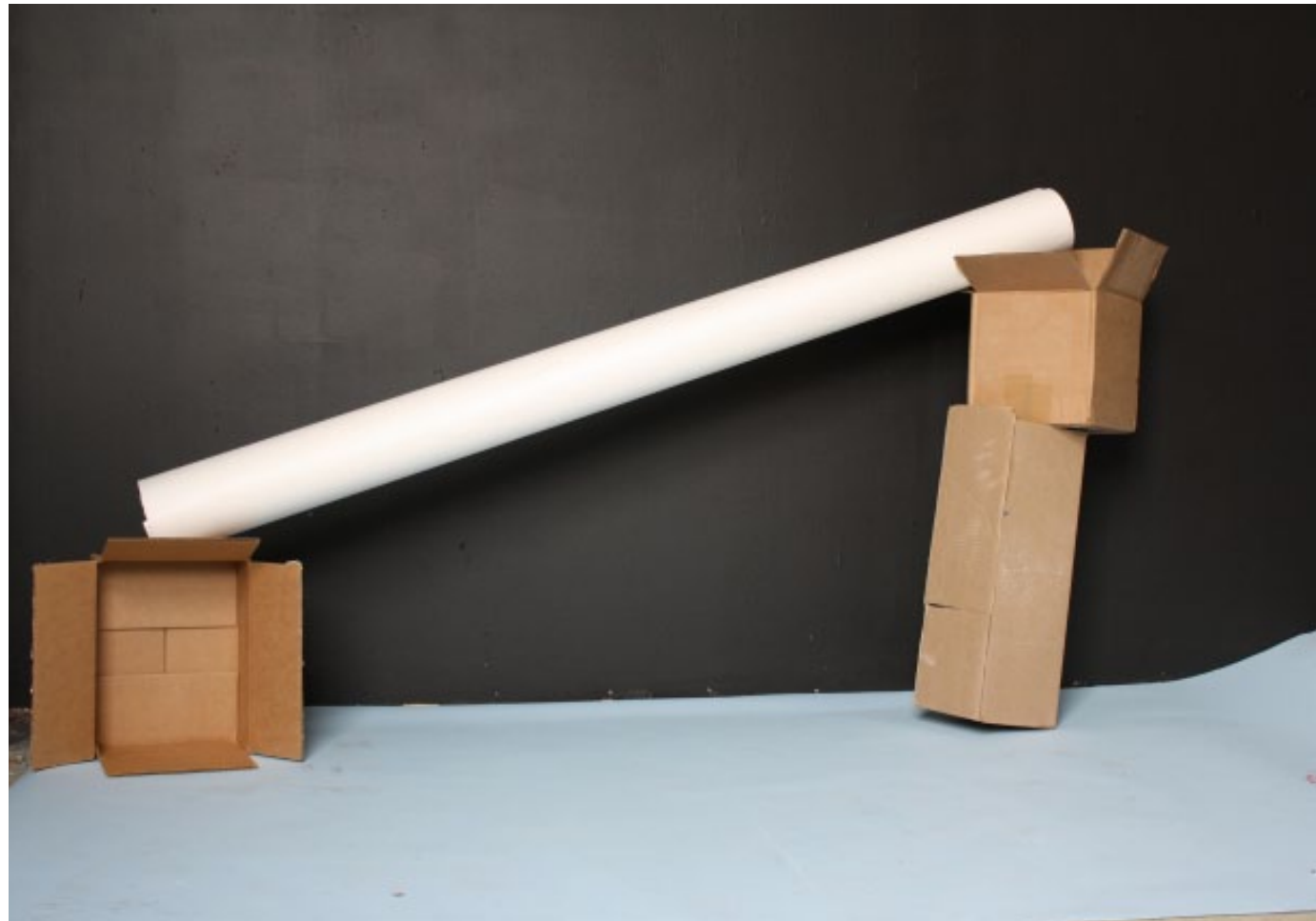
We do not find ourselves here simply in front of the work of a painter, but in front of the creation of a world: a total world, a coherent world, a secret world. Remedios Varo.

MCM: From my experience of teaching, I think that I've learnt that the fundamental roots of an artist's sensibility are already in place long before he or she goes to art school. And partly what happens can be seen in their childhood, and may get somewhat lost in early teenage years, and part of that is to go to art school and help them recover something of that inner self that's more available to them as children. I think that *Film* (1963) was done with a certain





Objeto No. 17

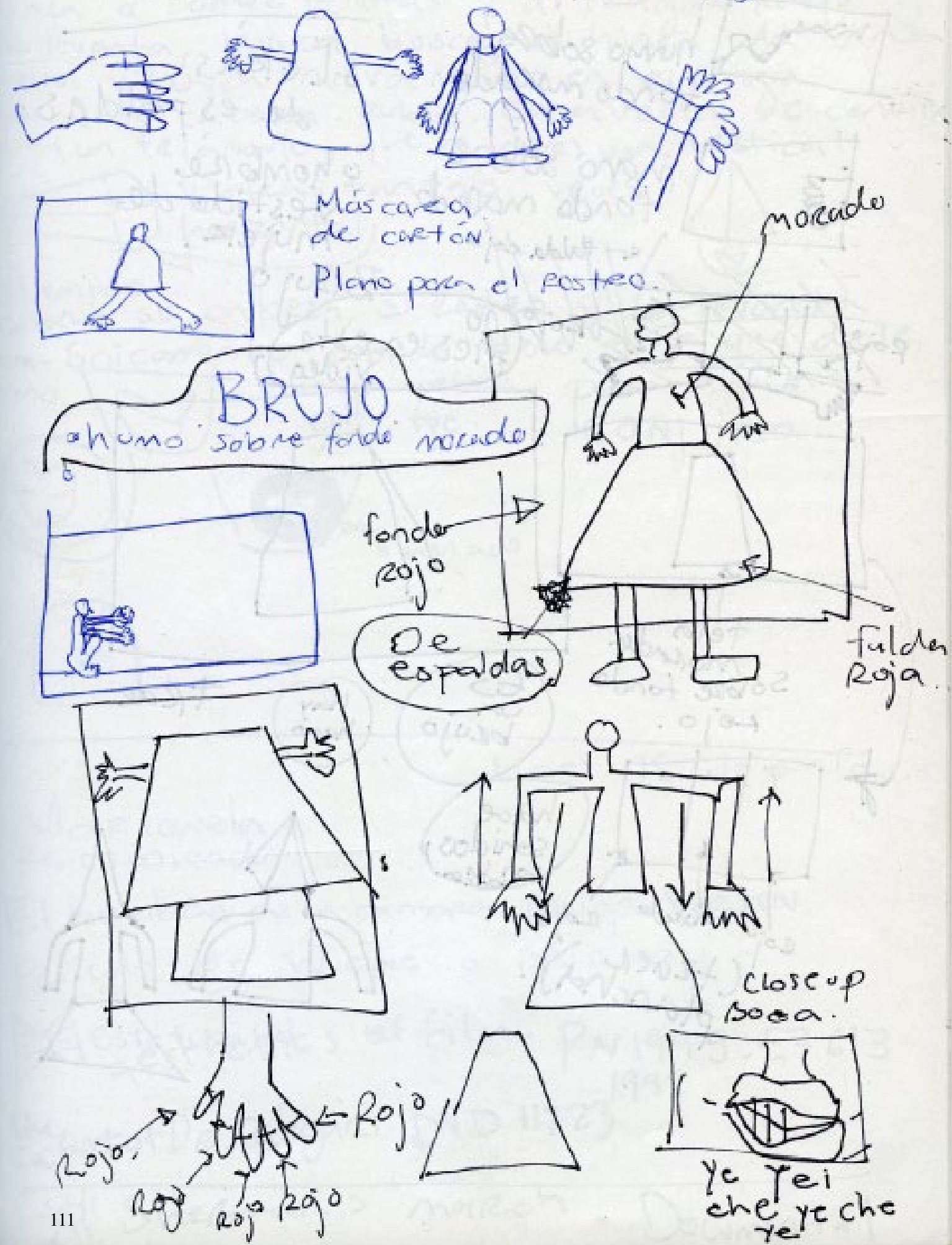


Objeto No. 18

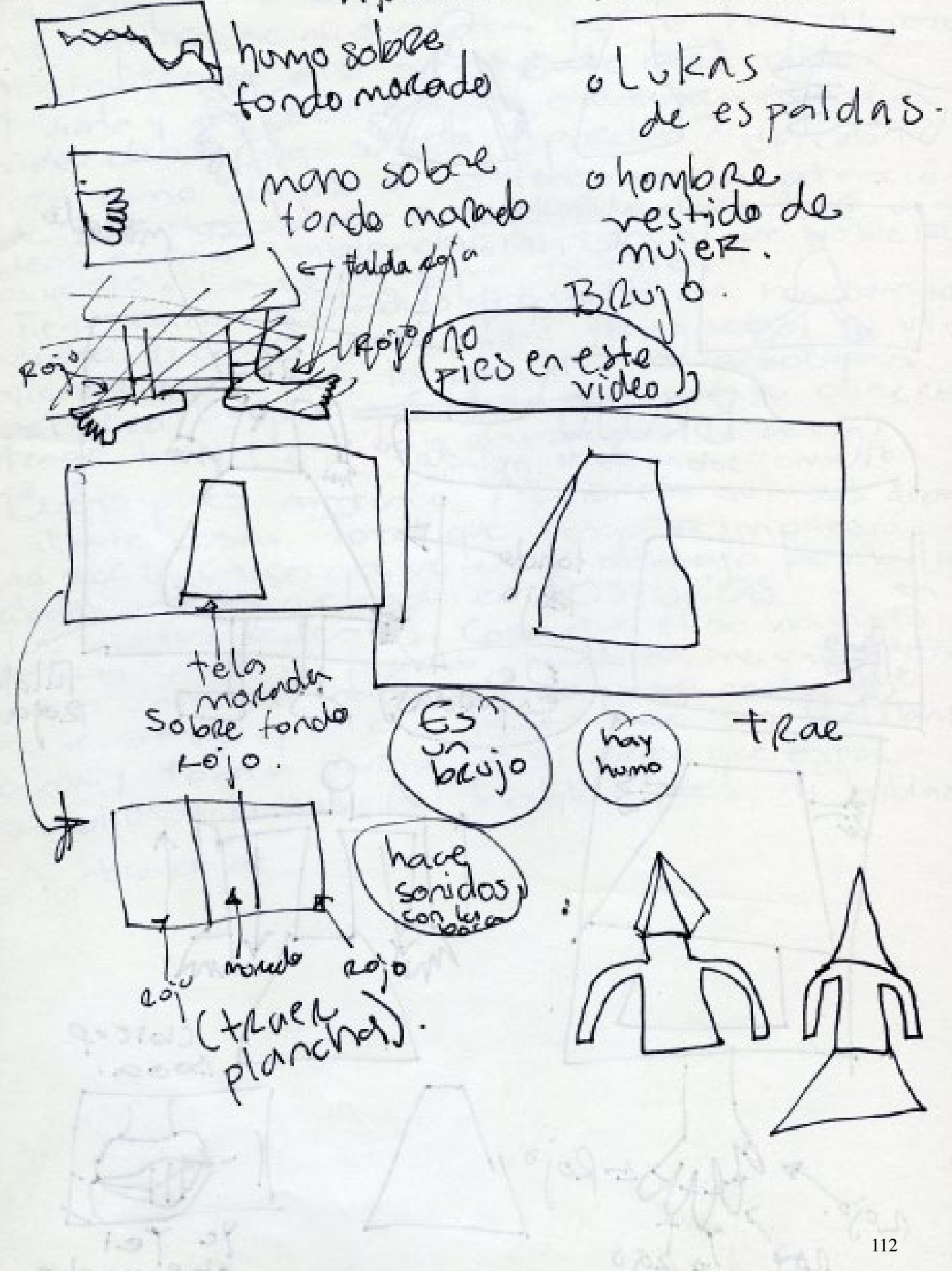


Objeto No. 19

Sábado 13 junio 09.

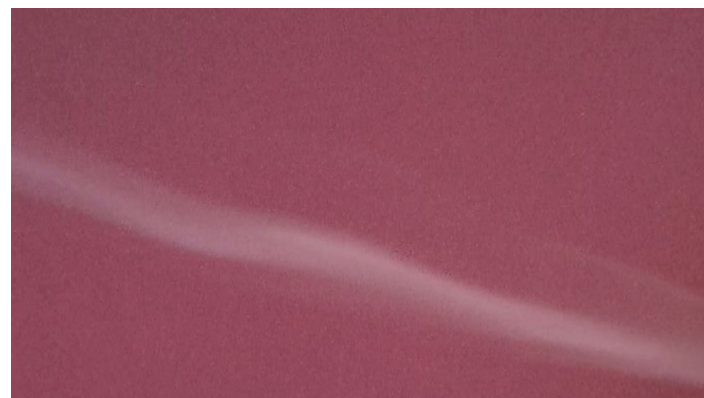
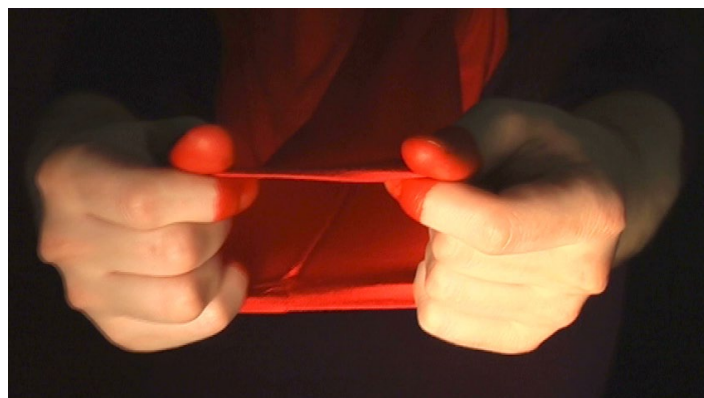


Motivo Domingo 14 junio 09.

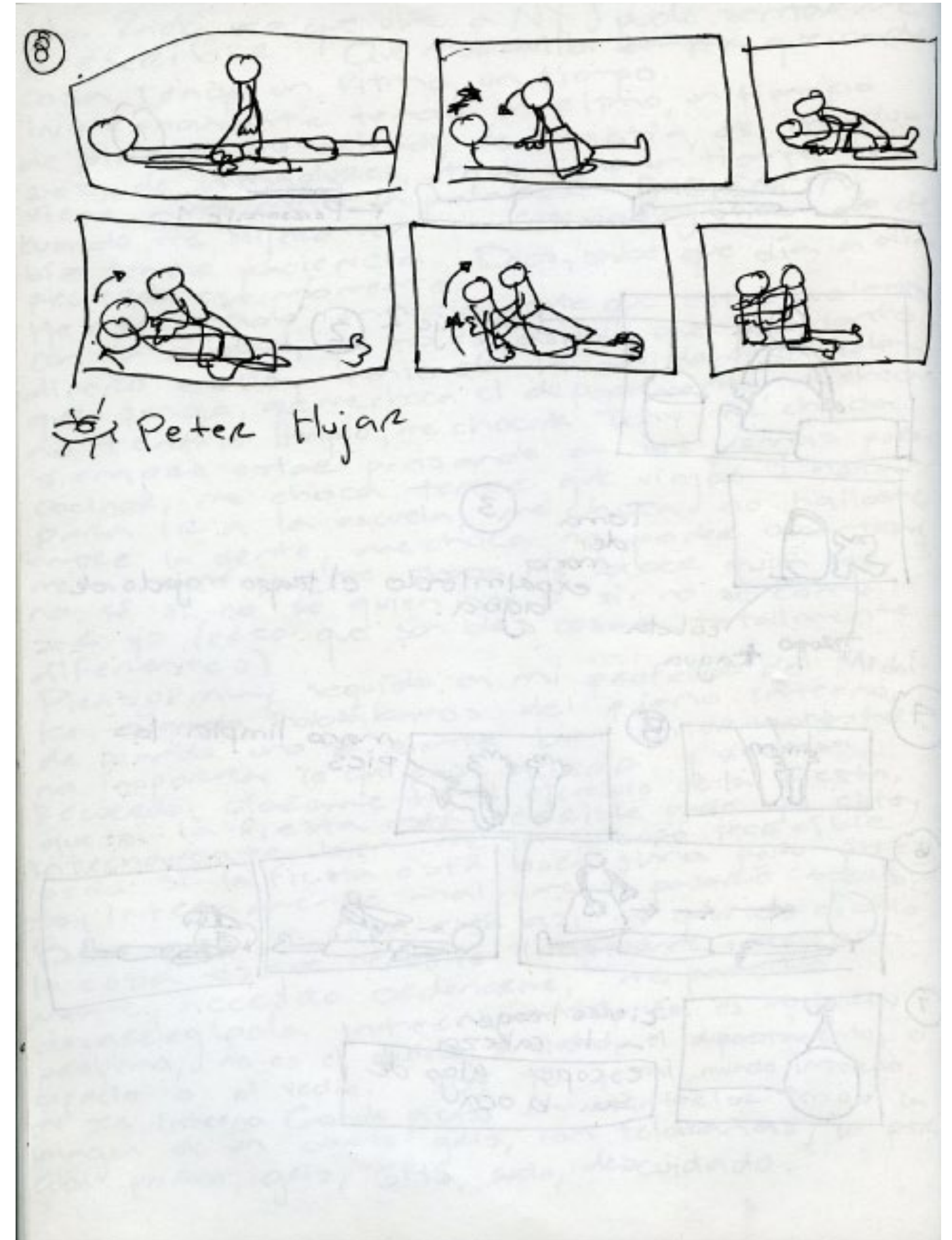
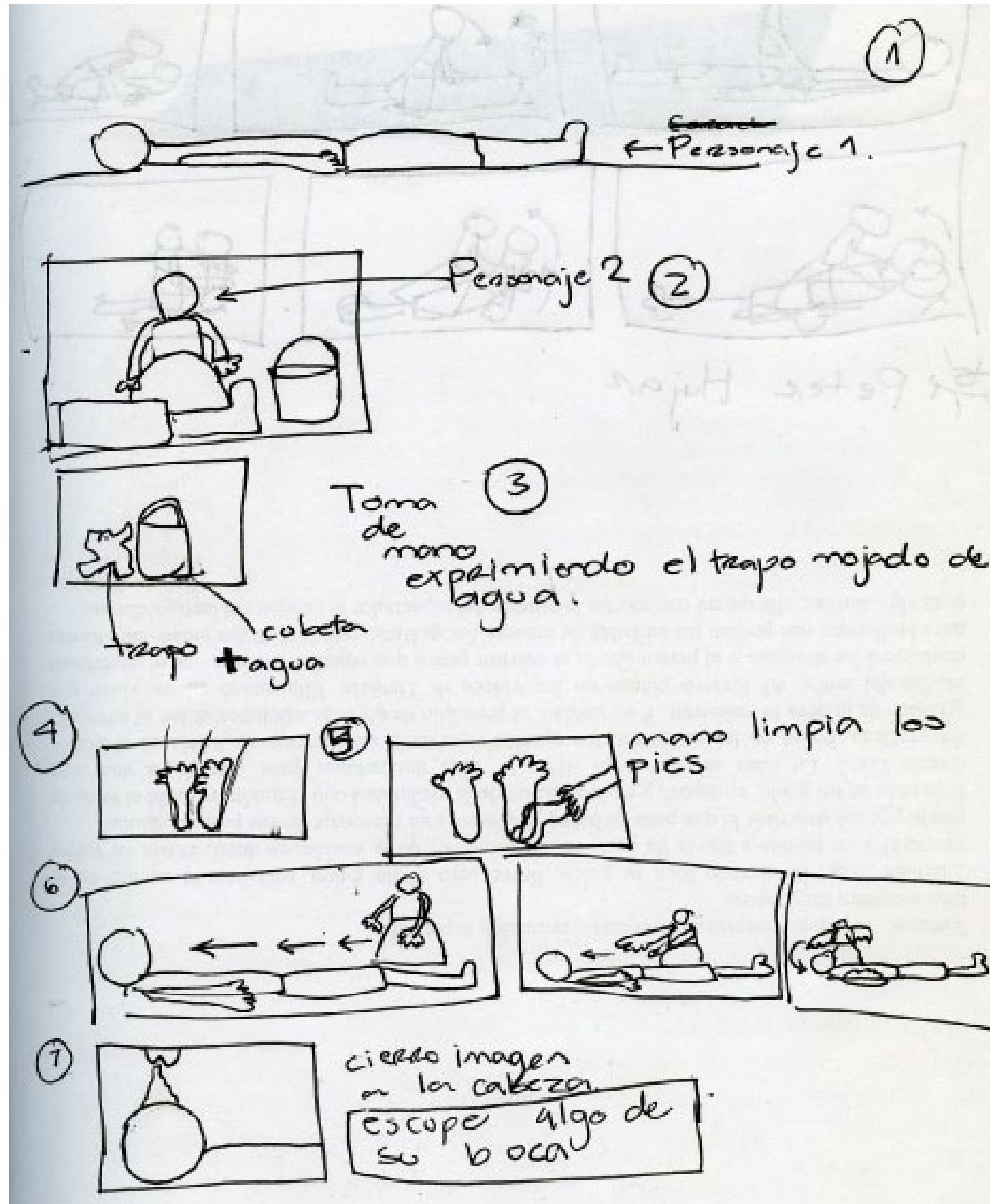


Jueves 18 de Junio 2009

Brujo 2:22 min.



Con los videos que estoy haciendo ahora no puedo establecer un discurso, una línea, un tema, un contexto para ellos. Lo puedo sentir dentro, sé que todavía no están listos para hablar, tengo la misma sensación de cuando quería hacer el protocolo las primeras veces. No podía escribir, no podía, no podía.

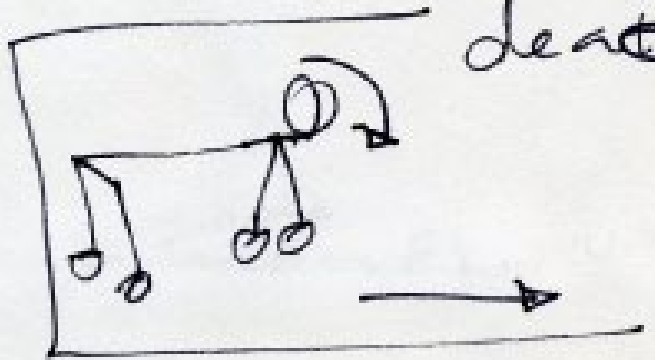


Fernando Santa Cruz. & Marissa Lander Lehnert
 pachotc@hotmail.com.

Jeremy must have his hands painted as Lukas did, but this time with black ink. Jeremy is going to be seated.

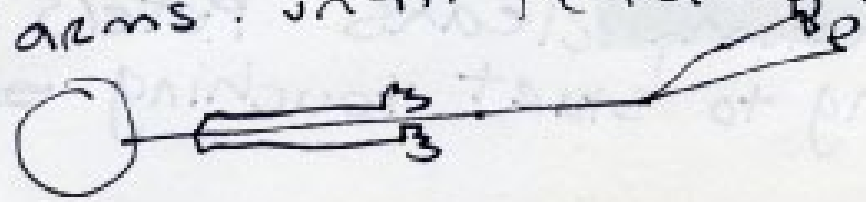


- ① Slot /
- ② shot Peter ~~is~~ crawling almost dead.



She must wear gloves, she doesn't take her gloves off until she is going to heal! and then you can see her black fingers.

- ③ Peter collapses like a dog/horse.
- ④ Jeremy turns him ~~upside~~ up, (his face up). stretches his legs, pull his legs and arms. until Peter is like this:



Jeremy walks to take a bucket



This American life
 Wendy
 NPR.org
 David Sedaris



We have 7 chakras!
 After Jeremy cleans Peter's feet, he is going to start touching ~~one~~ each



Jeremy & Peter. 1:41 min.



No me pregunten ¿por qué? No sé porque necesito ver a estos dos hombres en el mismo video.

Uno revive al otro, Jeremy es el sabio, el que le va a devolver la vida a Peter. ¿Cómo de pronto llegué a esto? No lo sé, no lo sé pero parece que ya estoy aquí y no puedo ni quiero mover de lugar mis intereses.

Después de trabajar con Lukas en *Hombre Caja* y *Brujo*, decidí que necesitaba trabajar con alguien más, necesitaba trabajar con alguien no tan cercano y sin embargo alguien que aprecio. Peter y Jeremy parecían ser esas dos personas que estaba buscando.

Preguntas:

- ¿Quiénes son estos personajes?
- ¿Son personajes?
- ¿Por qué hombres?
- ¿Por qué visten ropa de mujer?
- ¿Tiene que ver con una preocupación de género?
- ¿Qué pasa con el espacio? ¿Se hace más presente en mi afán de negarlo?
- ¿Qué están haciendo?
- ¿Puntos de energía?
- ¿Chakras? ¿Qué sé yo de eso?
- ¿Conocimiento?
- ¿Cura?
- ¿Reconstrucción?
- ¿Dramatización?
- ¿Dónde esá la cámara? ¿Por qué esta vez se mueve? ¿Se siente a la persona que está detrás? ¿Se siente el cuerpo de quien graba?
- ¿Por qué Jeremy? ¿Por qué Peter? ¿Por qué me importan las dimensiones, los tamaños, las estaturas, las complejiones?
- ¿Por qué mi vestido azul? ¿Por qué la camiseta roja? ¿Por qué las faldas?
- ¿Por qué me gusta ver mi ropa en otro cuerpo, en un cuerpo masculino?
- ¿Por qué coreografiar los movimientos?
- ¿Cómo me sentí dirigiendo?
- ¿Qué tanto control tuve de la iluminación, de la dirección, de la comunicación entre mi cabeza, mis imágenes mentales, mis imágenes espirituales y mi habilidad para encontrar las palabras precisas para dar instrucciones?
- ¿Dónde estoy yo?
- ¿Es un autoretrato?
- ¿De dónde vienen mis preocupaciones?
- ¿Son nuevas? ¿Conocidas? ¿Antiguas? ¿Ancestrales?
- ¿Por qué representar? ¿Por qué construir el milagro? ¿Por qué no hacerlo?
- ¿Por qué no buscarlo? ¿Por qué no atraerlo? ¿Cuál es el espacio de la ficción que me atrae?
- ¿Cómo sé qué es ficción? ¿Por qué ocupo esa palabra? ¿Construir? ¿Dónde está la verdad? ¿Por qué pregunto esto? ¿Cuál verdad? ¿A quién le importa la verdad? ¿Qué es la verdad?
- ¿Lygia Clark?
- ¿Bas Jan Ader?
- ¿Kenneth Anger?
- ¿Maya Deren?
- ¿James Lee Byars?
- ¿Joseph Beuys?
- ¿Charlemagne Palestine?



Objeto No. 20

White, white, white, it helps so much to the objects, cleans the space, it makes it wider, bigger, scariest. I didnt realize there has been something going on with triangles lately. After that, some days ago I had a beautiful/strange dream of three people (white people) albino people, everything was white and they were forming a triangle, they created a kind of triangle scheme with triangular papers and they told me -everything will be fine-, a lot of light was surrounding them. Anyway I had that dream in Colombia, August 28 maybe. I come back to this photograph Objeto No. 20, COLOR COLOR COLOR is important, as important as when I dress, almost like a clothing combination, rhtyhm pa pa pa ta pa ta pa. And again I see the triangle, three elements: one brand new paint roller, one wall mirror, one yellow envelope. The envelope closes and continues the rhythm in a way, I dont know exactly how to explain it. Is not because I made it but I believe is a beautiful event, I like the way the colors are organized, the black lines (on the floor and the mirror had became almost like a line)

I love this image. There was no danger, no tension, the floor and the wall were rough enough to make everything stay in its place, there was no danger for the elements to collapse.

I should wirtte immediately, I shouldnt write almost two months after I made the piece, I dont think its a good idea because then I invent everything I am saying, I dont believe in myself when I write, I do and I dont, I am talking about everything but the piece, its always the same. But, what can I say? About what should I write? About my fascination for this rhythms, for this objects that by themselves dont make a lot of sense? About the relationship among them that captures my senses? About my own activity as an object florist? Like a woman who arranges flowers, that wants to have something beautiful? Because is not that what I want? Dont I want something beautiful? I want something beautiful, yes, I want something beautiful, a beautiful dynamic, a beautiful image. I WANT TO ARRANGE THE UNIVERSE WITH SIMPLE OBJECTS AND MAKE AN IMAGE OF THE ACTION. I dont care about the objects anymore, I care about the images. I am lying. I care about the objects but not as something that can stay like that forever. Am I being clear? In this circumstances I tend to be very practical, I dont want to deal with objects being there all the time, maybe that is why I dont make sculptures, but I am fascinated by the dynamics generated when I put more than two objects together. I love the dynamics, I dont want to deal with the final object, I always have the feeling I never have enough space to keep them, maybe that is why I make videos, I can deal with images, I love images, they dont need so much space in the real world. Although videos need space in my computer and to be honest I do have problems with that space as well, I never have enough space in the computer, I always have to erase things, or save them in DVDs that sometimes I lose. I am not that organized.

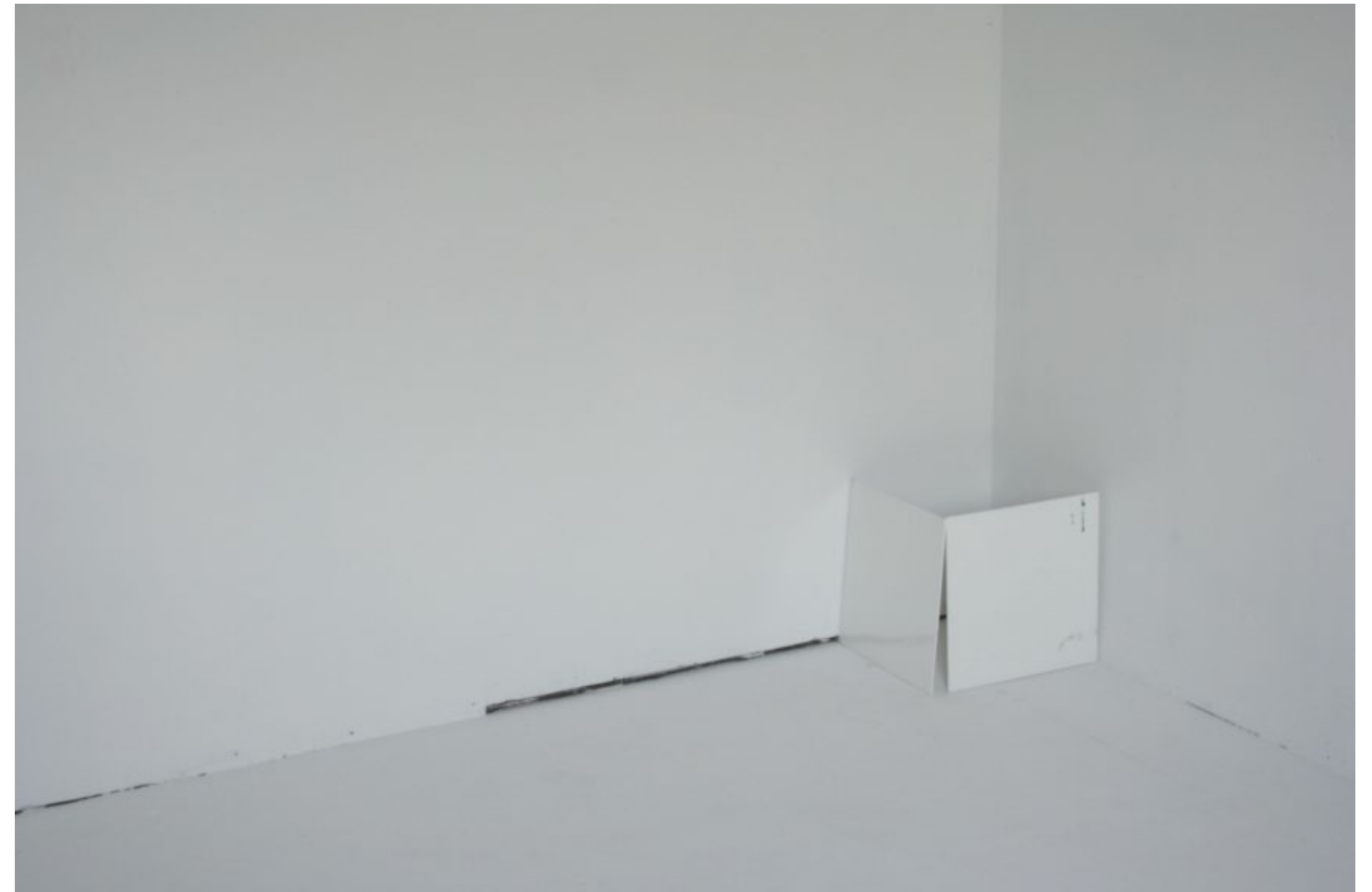
Lately I have asked myself why I do the things I do, what is the hidden spot that I cannot find. WHY WHY WHY WHY? I am not talking/writing as an MFA student, not as someone who supposedly is learning all this things to become a better artist... I am talking /writing as me, as myself, with this terrible English because I am a little bit ashamed to read myself in Spanish, I already know myself in Spanish (the poor naive one, she believes she knows herself...) anyway, today TUESDAY SEPTEMBER 8th 2009 I feel more comfortable writing in English.



Objeto No. 21



Objeto No. 22



Objeto No. 23

MORE HISTORY, MORE HISTORY!!!!!! CARL ANDRE, DAN FLAVIN, DONALD JUDD,
SOL LEWITT, ROBERT MORRIS, EVA HESSE, FRANK STELLA, ROBERT SMITHSON...

-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-



Objeto No. 24

The integration between space and object its clear in this image. I like the image, the white, the lines, the rythm again. I have a curve line, a straight line, corners, floor, walls, two principal lines playing with the space, but now that I see the image again I have too this other line on the left side (from the viewer sight) AGAIN WHITE!

I continue talking/writing about space, I have Peter's old studio and its really big, I dont know what to do with it, it seems to be so big, so wide that is not a problem of filling the space but to understand it. I will take some photographs today to understand it a little bit. Light for me is half of the work, I love natural light, I need natural light. The space and the objects need photography, I dont know how to manage it with video, running time seems to be not my predilect tool for this specific case.

PHOTOGRAPHY

Thanks God the objects dont stay like that, I wouldnt know where to put them. I studied sculpture for almost two years and to be honest I think I forgot everything I learned or maybe until now I am really using what I learned... Sculpture is about dynamics, not about objects, sculpture is about times, weights, textures, rythms, structures, volumes, etc. not just about objects occupying a space in the world. Scultprue for me is about dynamics not about tridimensional objects. Sculpture finds a good friend in photography, in another time, in a frozen time, photography,

photography, photography, this photography indeed takes the soul of its model (hopefully it can make it with my objects and its dynamics as well) And in this image, here comes the triangle again, I have been working with this clothes in the Sudadera Gris video, I dont love the object in my daily life, I have some respect and I care about it but not a particular connection in my real life. But something happens in that video and in this photograph that drives me crazy (in the best way) I dont know if its the gray in contrast with the white, the form, the shape of the fabric, I am not exactly sure but THE TRIANGLE that is formed with the shadow of the stick, which I think closes everything in a good way. On sunday I went to the Whitney Museum to see Claes Oldenburg show, magnificent, but I saw this PHOTOCONCEPTUAL show and there was a little book called PICTURES OF SCULPTURE IN A ROOM by Bruce Nauman (1966) I need to see that book, I laughed when I saw it, I am so behind with history.

The problem of scenography have come into my mind lately. Photography brought it. Frontality, everthing must work for the front. Is the same when I do my hair, if the front is ok, then everything is fine, I really dont pay so much attention to what is behind, to the back of my head, I just put a rubber band and that is it.

FRONT FRONT FRONT FRONT

Everything has to happen for an specific position, for my position in the space, from where I am going to take the photograph. One thing is the photograph, other thing is the object in front, other thing is the study of that object. Why is it that photography (for me) has to do always with being in front or behind?



Objeto No. 25



Objeto No. 26



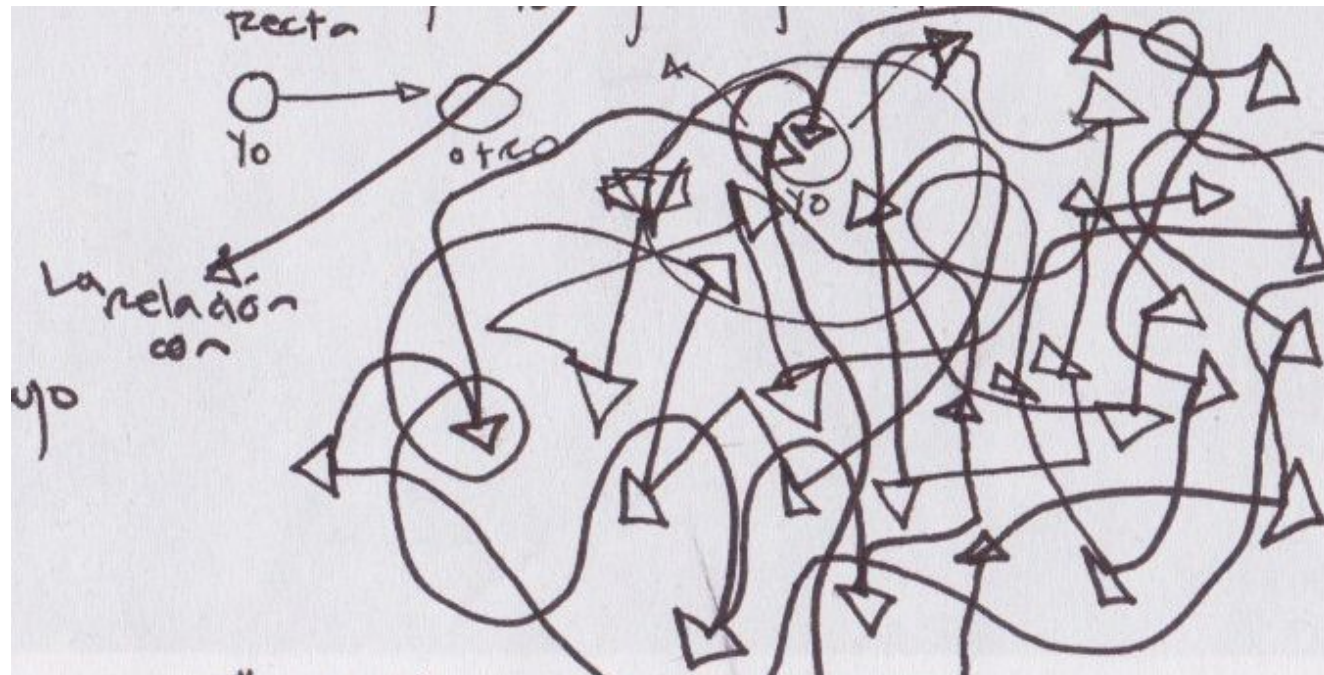
Objeto No. 27

A manera de cierre...

¿El hilo conductor? LA RELACION. Mi relación con lo otro.

Habría que aclarar que lo interesante es la mutabilidad de lo otro, que cada vez que cambia; las ligas que lo unen a mí, ese espacio medio también se modifica y es ahí donde la bitácora hace sentido. Lo de en medio se mueve, cambia, se aleja, se acerca; más bien se agranda, se achica, se acorta, se alarga, porque lo que se aleja y se acerca es eso otro.

La relación se mueve, está por todos lados, creo que este dibujo retrata precisamente esos movimientos. Los caminos que mi relación con lo otro toman son diversos, si pudiera decretar una dirección que éstos han tomado, afirmaríala que nunca ha sido en línea recta.



La bitácora ha funcionado como contenedor de esos caminos, como si las líneas de mi dibujo se materializaran en letras, palabras, frases, fechas, preguntas, fotografías, videos. La bitácora fuera una imagen magnificada de un cruce, un pequeño corte en todo el entramado.

Me atrevo a decir que creo saber dónde están los cambios, las inflexiones, las constantes, los avances y los retrocesos en este proceso. Me atrevo a decir también que desde Agosto del 2008 hasta Enero del 2010 no he dejado de preocuparme ni un sólo momento por la forma en la que me relaciono con los objetos a través del cuerpo. Las formas, contenedores y direcciones de la investigación han ido cambiando durante este periodo de tiempo, pero nunca ha parado la intención de conocer y generar algún tipo de conocimiento.

Regresando al dibujo, cada una de las líneas es finalmente uno de todos esos caminos que me han llevado a la relación con otros objetos, desde los que pude ver, oler, tocar, sentir, empujar, jalar, etc. hasta los que no puedo aprehender físicamente pero finalmente percibo su existencia en otro espacio y dimensión. La paulatina invisibilidad de mis objetos...

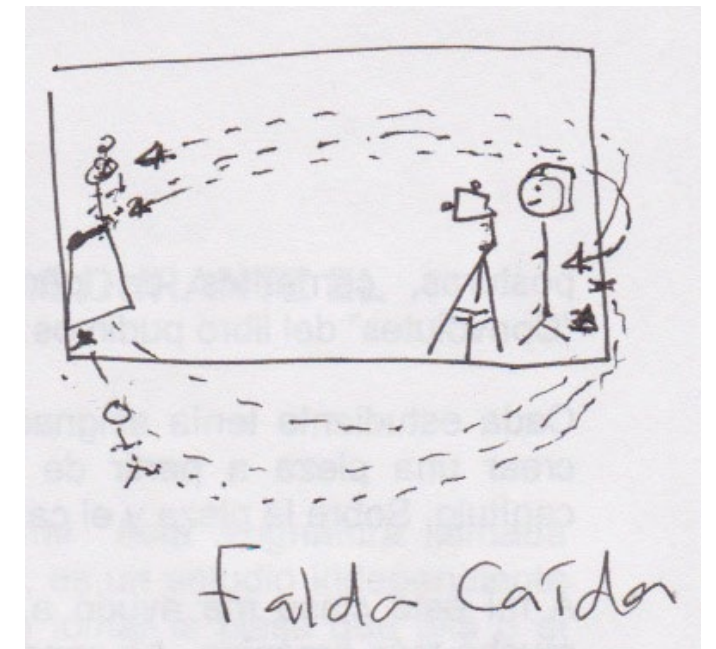
Invisible, que no quiere decir ausente o inexistente.

Mis objetos de estudio comienzan a hacerse invisibles porque, creo están cambiado de posición, los comienzo a interiorizar. Entonces tal vez no sea un problema de presencia/ausencia sino de posicionarse para mirar. A veces uno no puede ver lo que uno tiene más cerca no porque no exista sino por la distancia a la que está, una distancia muy particular, un punto ciego.

He ido cambiando, brincando, avanzando, retrocediendo, mi presencia ha cambiado de posición dentro y fuera de los videos. Luchando entre aparecer y no aparecer, estar y no estar, me he movido intentando diversas posibilidades. Desde dejar que los objetos actuaran, hasta dirigir a otras personas en mis videos. Desde estar siempre frente a la cámara hasta vestir a mis modelos con mi ropa y poder dirigir desde atrás y estar, de una forma u otra, en dos lugares al mismo tiempo.

Creo que la acción Falda-caída es importante por el trazo de mi posición y presencia en el video. Ahora con el tiempo entiendo la importancia de mostrar mi estar detrás de la cámara y en frente, de el tiempo que me toma ir y regresar, del proceso de preparación. Y creo que hasta ahora esta acción hace sentido en mi proceso. Desde ahí se estaban marcando las preocupaciones de mi presencia en el trabajo, sé que habían estado desde antes, desde Taza, desde el ejercicio de esconderme debajo de las cobijas en la fotografía de la cama; es sólo que en Falda-Caída me queda más claro.

Creo también que el espacio de los objetos y de las fotografías han sido para mí una opción más de dirigir. Tal vez éste fue el primer espacio de dirección; de tener otro cuerpo, uno que no fuera mío, modelándolo en su posición y estancia en el mundo, pararlo, moverlo, llevarlo, afectarlo, fotografiarlo, dirigirlo. Me interesaba ser yo la que desde afuera pudiera ver las posibilidades y potencias del objeto, verlo desde afuera y poder ejecutarlo, forzarlo, acomodarlo a mi interés y necesidad.



Mis objetos, mis primeros actores, lo dije y lo digo. Con los objetos comenzó mi proceso de dirección, viendo atrás me queda claro. Aprendiendo a dirigir, a ordenar, a escuchar, a ejecutar, a retratar, los objetos mis primeros actores.

Viene a mi cabeza la imagen del espacio medio en Relación, justo ese espacio medio que tiene toda la carga, la estática, ese espacio que funciona como la evidencia del movimiento, de la atracción, la tensión entre esos dos elementos. Creo que si hay algo con lo que estoy trabajando ahora es precisamente

con ese espacio invisible a los ojos, pero que se hace completamente visible por lo que lo limita. Es decir, en Relación, todo gira en torno a ese espacio que atrae a los globos hacia mí y viceversa.

Ahora me interesa la posibilidad de otras fuerzas, otras dimensiones. Cargo en mi nuca un peso especial, uno que no había conocido antes y al hablar de lo que hago, de mis videos, de mi proceso, mi mano derecha va hacia mi nuca (no la toca pero mi mano se ve atraída hacia allá) y hace un medio círculo hasta llegar frente a mis ojos, mi mano se acomoda como si cargara en ella un pequeño bulto, algo que hace que mis dedos y mi mano acunen aire, y entonces veo ese espacio y sé que hay algo ahí aunque no lo pueda ver. Me interesan los vapores, las cosas sin forma bien formadas, la relación con eso que no puedo ver pero una parte de mí asegura su presencia.

Como si ese mismo espacio entre los globos y mi cuerpo, fuera de la misma familia matérica que mis nuevos objetos de estudio comienzan a ser. Ese espacio medio existente entre los globos y mi cuerpo parece ser el mismo espacio que ahueca mi mano derecha cada vez que la tengo frente a mí después de haberse dirigido hacia mi nuca.

Esta nueva posición del objeto en mi trabajo, de esta fuerza, espacio medio es lo que comienzo a investigar ahora a partir de Hombre Caja, Brujo, Jeremy & Peter. Muchas cosas comienzan a suceder: mi interés de trabajar con otros cuerpos, de comenzar a jugar con la idea de narrativa, de personaje, de trabajar con hombres, elegir su complexión física, que pudieran utilizar mi ropa y que todavía se vieran como alguien más, un poco como ellos y un poco como yo.

He ido caminando, sin duda, a tropezones pero he ido caminando, ensayando, equivocándome más veces de las que he acertado, pero sigo caminando. Esta bitácora es un pequeño paso de todo un camino, un largo camino.

No es el sentido de estos párrafos cerrar mi investigación, más bien tratar de aclarar las direcciones del camino, nombrar lo decantado para poder tener una idea de lo que viene.

Bibliografía

BERG, Stephan., ENGLER, Martin. In: LENI HOFFMAN. Beautiful one day- Perfect the next. Arbeiten 1997-2004. Kunstverein Hannover. Alemania. Catálogo de exposición. Textos de BERG, Stephan., ENGLER, Martin., FUSI, Lorenzo., OTTO, Julia., VON WIESE, Stephan., BITTERLI, Konrad., VON BERSWORDT-WALLRABE, Kornelia. Hannover, Germany 2004

BIRD, J. Dolce Domun. In: Rachel Whiteread: House. London, Ed. James Lingwood. Phaidon. 1995

DIETER HUBER, Hans. The embodiment of code. Rudolf Frieling/ Wulf Herzogenrath (Hg.) In: 40Jahrevideokunst.de - Teil 1. Digitales Erbe: Videokunst in Deutschland von 1963 bis heute. Ostfildern, Alemania. Hatje Cantz. 2006

ROCA, José. Los espacios y las cosas: El mundo interior de María Teresa Hincapié. In: Columna de Arena. José Roca Reflexiones desde Colombia. 12 de Abril 2002.

MCCOLLUM, Allan. Matt Mullican: More Details from an Imaginary Universe. Hopeful- monster Editore, Torino, Italia, 2001.

ROSENBERG, Harold The American Action Painters (1952) in the Tradition of the New. McGrawHill. New York, USA. 1965.

RAUSCHENBERG, Robert. Quoted in John Gruen Painter Dancing in the Dark. Herald Tribune Sunday Magazine. New York. January 2, 1966.

TELCHER, Hendel. Trisha Brown: Dance and Art. Show Catalogue. Addison Galery of American Art, Phillips Academy, Andover, Massachusetts. Essays by BERGER, Maurice., BERNARDI, Guillaume., BROWN, Trisha., GOLDBERG, Marianne., JOWITT, Deborah., KLAUSS Kertess., LAURENCE Louppe., PAXTON, Steve., RAINER, Yvone., TEICHER, Hendel. MIT Press. Cambridge and London. 2002

SCHMIDT, Jochen. SERVOS, Norbert. WELGELT, Gert. Pina Bausch-Wuppertal Dance Theater or The art of Training a Goldfish. Ballet-Bühnen-Verlag Köln. 1984

STEWART, Susan. On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Duke University Press. 1993

DOWNIE, Louise. Dont kiss me. The Art of Claude Cahun and Marcel Moore. Tate Publishing, The Jersey Heritage Trust. China. 2006.

ARTAUD, Antonin. Antonin Artaud Selected Writings. Ed. Farrar, Straus and Giroux. New York. 1976.

NICHOLS, Bill. Maya Deren and the American Avant-Garde. Ed. University of California Press Berkeley, Los Angeles, London. California, 2001.

oshún
mamá
papá
lukas
alba
kari
gerardo
tía rosa
silvia o.
javier e.
tía pina
luis felipe o.
marianela s.
andrea di castro
mariana g.
andrea & agustín
eugenia
susana
gustavo & karla
verito
daniel a.
omar a.
omar b.
rubén m.
elsa & luis
dianush
david g.
cristy g.
mony b.
luis a. & alicia
deevo
claudia j.
muntadas
andrea n.
moreno
estelita colombia
david j. m.
amelia
erin & allan
paul c.
david ch.
joe
shadi & carson
gustabo & estela
jiyoon & taeyoon
kevin y.
carlos r.
corey d'a.
boris s.
hiro k.

yolanda tamales
miau & faustine
nadja & paco
arturo & adriana
christian d'v
nika
ayala
gilad r.
dash & kol
alex j.
allison & lucy
peter
jeremy
sam & andrew
carlos r.
nicole
danielle
tim r. & family
jesse b.
carol b.
trisha d.
peter c. & kathleen g.
jan a.
mary ann s.
nancy b.
sue d.b.
trisha d.
lyle a. h.
anna d. s.
nyu s.
bernard s.
helmut & sylvia
familia eckfelder
axel & margrit
dina & sebastian
christian e.
prof. & profa. cabrera
luisa elena
mi lourdes
plump dumpling
nueva york
karlsruhe
ciudad de méxico
río harlem
mathías
marcia
teresita
club de los picitos
club del azote
fonca

g r a c i a s