



Artes visuales

05-mar

## Cuerpo de luz y de polvo (1/2)

D. MONTERO Y L.F. ORTEGA



Buscar...

### EN ESTE MOMENTO

LaTempestad\_ Proyecta Oaxaca festival internacional de diseño y artes digitales se celebró este fin de semana, aquí un recuento: [ow.ly/kjQhK](#)  
15 hours ago · reply · retweet · favorite

LaTempestad\_ Circulan las notas de Foster Wallace de sus estudios de contabilidad para El rey pálido: [ow.ly/kjNdy](#)  
15 hours ago · reply · retweet · favorite



### Desaparecerán, todos los libros

Conversamos con Analia Solomonoff, curadora de la colectiva Todos los libros que existen desaparecerán, que pudo verse en el Centro Cultural de España y que giró en torno a las bibliotecas, entendidas como dispositivos, y a la curaduría, entendida como un ejercicio editorial.



Artes visuales

06-mar

## Cuerpo de luz y de polvo (2/2)

L.F. ORTEGA Y D. MONTERO



Buscar...

### EN ESTE MOMENTO

LaTempestad\_ Proyecta Oaxaca festival internacional de diseño y artes digitales se celebró este fin de semana, aquí un recuento: [ow.ly/kjQhK](#)  
15 hours ago · reply · retweet · favorite

LaTempestad\_ Circulan las notas de Foster Wallace de sus estudios de contabilidad para El rey pálido: [ow.ly/kjNdy](#)  
15 hours ago · reply · retweet · favorite



### Desaparecerán, todos los libros

Conversamos con Analia Solomonoff, curadora de la colectiva Todos los libros que existen desaparecerán, que pudo verse en el Centro Cultural de España y que giró en torno a las bibliotecas, entendidas como dispositivos, y a la curaduría, entendida como un ejercicio editorial.



*El crítico Daniel Montero y el artista Luis Felipe Ortega conversan con Daniela Libertad a propósito de su exposición individual Un cuerpo de luz, un punto de polvo, que se presenta en la galería [Marsó](#). Presentamos aquí la primera entrega de esta conversación, en torno a las tensiones y los materiales que dan forma a su obra.*

**LFO: ¿Desde dónde llegas a estas piezas, cuál sería la ruta y sus consecuencias en esta exposición?**

Primero desde mi trabajo previo en video, que era diferente, una exploración más frontal, la cámara no se movía sino que estaba en un sólo lugar explorando problemáticas del cuerpo: de mi cuerpo en relación a un objeto... Creo que esto está presente en las fotos que muestro aquí; esa relación me ayudó a comprender las propias dinámicas del objeto.

Este es un proceso-tiempo importante para mí pues me permitió entender el video y la acción de maneras distintas, a comprender la imagen en movimiento, el tiempo y a componer a partir de esa relación.

El cambio ha consistido en emprender la acción y acumular imágenes a manera de ritual, encapsuladas en el espacio del video, y pensar que las acciones van dirigidas hacia alguien en específico, cosa que anteriormente no era necesario: antes eran acciones personales y ahora son pequeñas ofrendas para personajes relevantes para mí. La acción/energía está dirigida hacia ellos.

La relación de las fotos con los objetos escultóricos en la muestra (*Ensayo para un triángulo de 4 líneas y Oshún 3*) generan un punto intermedio para el entendimiento entre la acción, los objetos, la fotografía y el espacio... pienso que el trabajo se está saliendo de su espacio de contención inicial que era el video.

**DM:** ¿Usted cómo entiende la relación entre las fotos, los dibujos y los objetos, en particular los botes de miel?

La tensión es una cuestión que ha estado muy presente en el desarrollo del montaje de esta exposición. Todo tiene tiempos... me parece que lo que sucede en las fotos sucede también en las otras piezas, quizá con distinta temporalidad. De una u otra manera, en algunas piezas está de forma más suave.

Por ejemplo las palabras, son objetos muy cargados de sentido, pero puede suceder también que el espectador no conecte con ellas, y no pasa nada. En las fotos esta situación es más fácil de identificar: es como un instante que se quedó ahí.



**LFO:** Lo que pregunta Daniel es muy importante. Por un lado hay una dualidad interna de la obra y por el otro hay un juego de palabras: entre, desde, sobre las cosas, es una implicación de fuerzas que funciona como lenguaje material y como enunciado... enunciado escultórico, grafito y luz. Antes hablé de la luz como un elemento clásico, cuando hacemos un análisis de la imagen la luz es un elemento clave, por eso hay que pensar en la pintura con cuidado, y desde lo contemporáneo en el material, en este caso el polvo...

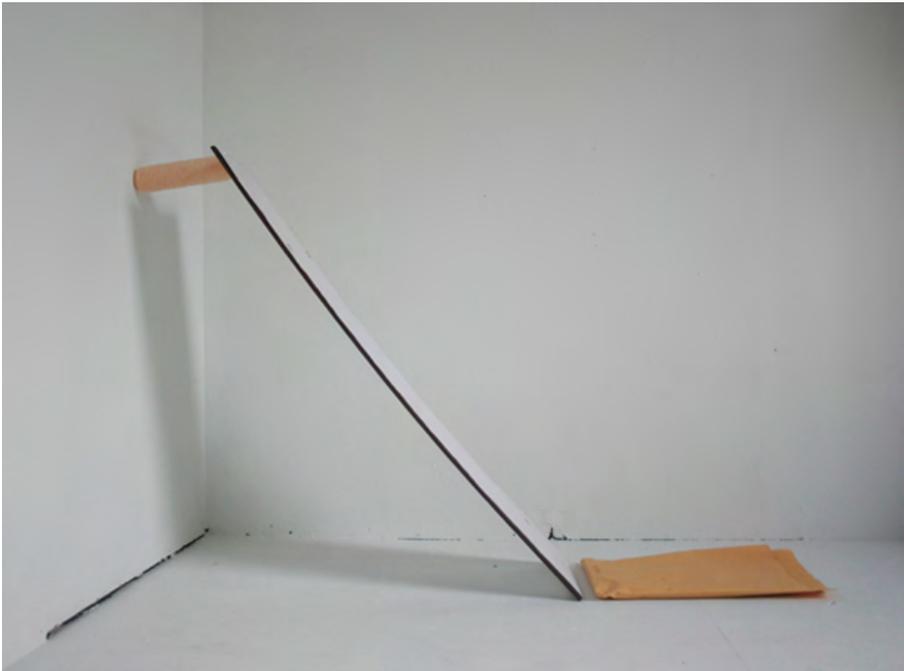
Me llama la atención lo que dices en tu texto sobre mi obra: "no se de qué se tratan las piezas pero si de qué están hechas". Me pasa lo mismo durante el proceso: sé de dónde vienen pero no sé el porqué se trazan de esa manera las acciones... sin embargo siempre hay elementos que siento que tienen que estar presentes, ciertos objetos o

temporalidades que son muy importantes para mí.

Respecto a la tensión, creo que lo importante es el espacio medio porque es volátil, depende de dos puntos que están vivos y se mueven constantemente. Me interesa conocer la movilidad que los separa, así que la tensión está en ese movimiento. Pienso que ese punto de tensión siempre ha estado presente en mi obra... es un punto medio. Ese puede ser un eje importante de mi trabajo.

**DM:** Algo que me parece un punto acertado de la exposición es que hace mucho tiempo que no sentía el problema de la presencia del objeto y su representación... En la obra de la miel... la pieza invierte los puntos de relación del abajo y el arriba y hay momentos en que el espacio se invierte por completo y se presenta una relación extraña. En las fotos se libera esta tensión a partir de su representación. La tensión en las fotografías aparece como punto congelado, que en los objetos sólo está presente en un momento específico de percepción, esto funciona de manera distinta de sala a sala. ¿Cómo sucede esto en los videos? Los puntos de tensión no están tan claros, ¿cómo estableces ese punto de tensión en los distintos cuadros del video?

Creo que vengo arrastrando lo aprendido en los videos pasados, es una forma aprendida de cómo relacionar los objetos entre sí y de éstos conmigo, hace tiempo hice cosas como inflar un globo a gritos... y ese tipo de acciones se han trasladado a mis nuevos videos... pero ahora tienen que ver con un contexto distinto de simbolismos específicos para mí. Y me relaciono con ellos a través de mi cuerpo.



LFO. Ha cambiado esa relación triangular entre objeto, cuerpo y acción. Antes había una presión, la presión sobre el objeto generaba tensión y por otro lado ahora las acciones hechas directamente para la cámara... eso para mí ha cambiado tanto la relación con el objeto como la relación con la cámara. Sigue estando el cuerpo presente pero se pueden encontrar otro tipo de referentes. Estoy pensando en Truffaut, en su película *los 400 golpes*, cuando filma a los personajes en la plataforma giratoria, hay un cambio de rol en los movimientos, la suspensión de los cuerpos por la inercia y la velocidad; pero también la cámara rotando y la cámara cómo parte de la "máquina" giratoria... una inversión de los protagonistas: quién y cómo se genera la narración visual.

Yo creo que me he ido moviendo en varias cosas, en el entendimiento del movimiento de la cámara, de la acción, de quién está al frente y quién atrás. En ese sentido Chantal Akerman, por ejemplo, es un referente cinematográfico muy importante para mí. En *Jeanne Dielman 23, quai du Commerce, 1080 Chantal* Bruxelles, esa película que presenta la cotidianidad de una mujer en la que pasa mucho y no pasa nada, todo en un mismo encuadre donde la cámara no se mueve, y pueden suceder dos tipos de tensiones: una en la que "no sucede nada" y se desespera el espectador, otra desde la misma narrativa y su silencio donde ocurren cosas que no son posibles de comprender inmediatamente.

Me interesaba construir las imágenes desde un lado más silencioso, más calmado... Tal vez la tensión suceda en la multiplicidad de imágenes, en lo que el espectador no alcanza a entender y quizá el punto de tensión se construye fuera del video.

Tweet

Me gusta

A 23 personas les gusta esto. Sé el primero de tus amigos.

[Daniela Libertad](#) / [Entrevistas](#) / [Un cuerpo de luz un cuerpo de polvo](#)

### Comentarios



Añade un comentario...

Publicar en Facebook

Publicar como Daniela Libertad (¿No eres tú?)

Comentar

Plug-in social de Facebook

Buscar...





*El crítico Daniel Montero y el artista Luis Felipe Ortega conversan con Daniela Libertad a propósito de su exposición individual Un cuerpo de luz, un punto de polvo, que se presenta en la galería [Marsa](#). Presentamos aquí la segunda entrega de esta conversación, pueden leer la primera entrega [aquí](#).*

**DM: Me gustaría desviar la conversación a la pieza del “poder de las palabras”. Me interesaría saber cuál es la relación entre la palabra dibujada y el contenido de la palabra.**

Creo que es importante el hecho de que el dibujo viene “cargado” de una energía, de una intención específica, y el papel funciona como contenedor directo de la energía de quien lo dibujó.

**DM: Pero, ¿qué tiene esa palabra que merezca no solamente ser escrita sino ser dibujada?**

Me parece que la imagen se carga de muchos significados, es importante que estén dibujadas y no impresas, pues es a través del dibujar que descargo mi energía en el dibujo-palabra. Es importante que alguien se pueda relacionar con ella y a través de esa relación se cargue de otros significados, y a través de esa relación se cargue de otros significados, finalmente es el destino de cualquier pieza.

**DM: Lo que yo veo antes de la palabra es el dibujo. Es interesante, por ejemplo, cómo en las fotos uno ve la relación entre los objetos, no tanto a los objetos en sí mismos. Los elementos están dados en esta bidimensionalidad, en términos de cómo se presenta la imagen en el plano. Lo mismo sucede con las palabras, no como significado sino como significante; el dibujo es materia plástica y en ese sentido deja de ser significado para volverse significante.**

Hablando de la forma, creo que esos dibujos son como son porque me pareció una manera de estabilizar el dibujo, es una posibilidad de traer a la imagen la palabra sin que mi propia mano estuviera presente de manera que la “forma” no estorbaba en la relación de esa palabra con los demás...

**DM:** Se trata de una fuente tipográfica estandarizada y no su manuscrito, pero está dibujada y está diciendo que esta letra de molde tiene posibilidad de tener su propia naturalidad. Entiendo esta parte a la que se refiere usted de las transferencias energéticas... al ser una tipografía estándar dibujada pierde esta cualidad de reproductibilidad técnica benjaminiana, entonces se vuelve una cosa distinta. ¿Usted cómo entiende esta parte de dibujar a partir de un molde?

Se trata de estabilizar la acción del dibujo, al estar las letras –palabras– contenidas en el molde permiten ir más allá de la propia imagen, no se presenta la pregunta de “¿de quién es esa letra?”... sino que hay otra manera de entrar en su sentido, mucho más silenciosa... Es posible que haya quien no vea que se trata de un dibujo, quizá sea un riesgo que se toma con algunas decisiones sobre la obra...

**DM:** Bueno, quien no vea que es un dibujo está jodido (risas)... no está viendo nada...

En realidad es una forma de entrar silenciosamente...

**DM:** Se sabe que es lo que está pensando con esas palabras pero no se sabe cómo o en qué orden...

Resulta difícil encontrar el recorrido de asociaciones, y suceden en una circularidad. Llama la atención que hay asociaciones entre algunas imágenes del video con el objeto... Me pregunto qué tan importante es que el espectador entienda a profundidad todo.

**LFO:** Hay muchos artistas que a partir de esta porosidad de las piezas... a partir de la abstracción, abren ese espacio de anclaje con el público, pienso en las obras de James Turrel, que están llenas de significados. Hay una especie de vértigo conceptual que parte de una necesidad de aprehender lo que está sucediendo, estrictamente hablando, en ese tiempo como experiencia intransferible. Parecería que el arte es un lugar de orientación pero, finalmente, es también un espacio de desorientación, creo que eso sucede con tu obra... es mi conflicto con la estética relacional, pues parece que todo está orientado, que pueden orientarnos...

Sí, creo que parte de mi generación está un poco en desacuerdo con los usos de la estética relacional, no creo que el arte sea un espacio para la moral, quizá sí para cierta calidez; soy una persona que se considera optimista pero creo que el arte es un espacio para otra cosa... es *otro* espacio.

**LFO:** En *Un cuerpo de luz, un punto de polvo*, me interesa leer la relación de estos materiales desde lo clásico (la luz) y desde lo contemporáneo (el polvo). Por un lado el rigor y precisión de la composición de imágenes (la luz) y del dibujo (grafito, geometría, intensidad, densidad, etc.), y por otro lado el polvo como aquello que difícilmente se puede controlar: cae, se mete en las esquinas, y sólo lo vemos volar a través de los rayos del sol, está ahí pero no podemos manipularlo (hasta que sucede una gran acumulación). Es en un espacio entre estos dos (algo parecido al

infra-leve duchampiano) que Daniela puede entrar a construir o editar esa secuencia de imágenes, generada por una acción en la que no sabemos del todo qué es lo que sucede... pues apenas acontece ya se ha desvanecido...

Como sucede en el mejor de los tiempos cinematográficos, cumple en el silencio de los personajes, en la acción que se prolonga hasta el enunciado se cumple hasta llevarnos (a veces odiosamente) a ese tiempo lento en el que nos separamos de ese otro tiempo que está fuera de cuadro. Me detengo a mirar nuevamente las secuencias: una línea delgada divide esos tiempos, tendré que decidir en qué momento salgo... o si prefiero permanecer ahí. Más allá de la imagen, más allá de la luz (de ese cuerpo de luz), tenemos el tiempo, y si algo es clave en el ejercicio de los rituales es ese tiempo/otro en el que yo/tú/ellos se mueven para accionar ese otro tiempo... silencio.



DM: En el trabajo de Daniela Libertad las cosas que se presentan siempre tienen la condición de “cosas” y por eso es que se vuelven, en algún punto, relevantes; pero es claro que las cosas no son “ya relevantes” sino que siempre encuentran un punto de tensión en donde se estabilizan; es ese momento en que se llevan al un límite de su propia constitución, en donde podemos establecer ya no una cercanía con ellas sino más bien una lejanía porque puedo concebir una relación con ellas y entre ellas. Tanto los vídeos, las fotos y los objetos que se presentan en la exhibición permiten pensar en cómo es que en algún momento, pero también en algún espacio son posibles, más allá de su “ser útiles” para revelar justamente su carácter de “cosa”. Si la leche está a punto de derramarse de la cuchara y al mismo tiempo desplaza el aire de la concavidad del instrumento, se establece una relación que está más allá de mi comprensión: al poner-distancia sé que la cosa está ahí, como presencia.

LFO: *Péndulo* es el título de una fotografía de Daniela Libertad. La imagen está fechada en el año 2010. Sobre una base que deja ver huellas de uso (¿quizá una mesa de trabajo?), dos vasos están lo suficientemente cerca para que un pincel alcance su equilibrio al posarse entre ambos. Los vasos están vacíos, solamente son un soporte. Al centro el pincel y al centro del pincel un hilo amarrado, un hilo que cae y que sostiene una chicle en su extremo inferior para generar un “péndulo”. Por alguna razón la escultura (¿imagen?) me parece silenciosa, es un gesto y me recuerda a

muchos artistas que entre los sesenta y ochenta generaron piezas cuya naturaleza era la inmediatez (y la posibilidad de comentar el acto escultórico desde ahí). Estoy pensando en Charles Ray y Michael Craig-Martin ([An Oak Tree](#), 1973), una escultura clave para el arte contemporáneo, una pieza enigmática, una obra cuyo poder simbólico/ no simbólico permite poner en juego la noción de contenido en la obra de arte: lo que es, lo que podría ser, lo que está siendo... quizá: el hecho escultórico y visual como un acto de reconciliación con la multiplicidad de sentidos que una cosa puede tener en un momento específico (aunque en otro momento regrese a ser lo que es).

Un cuarto gris, muy alto, grande. Ahí la escultura titulada *O de Oshún 3*, 2013. Dos recipientes de vidrio. Frascos con una perforación abajo. Uno de ellos se coloca en lo alto del techo. Dejará caer miel (un hilo de miel) que escurrirá hasta el frasco de abajo. Los frascos se invierten cuando uno se vacíe y se llene el otro. La acción ha de repetirse todos los días. Siempre todos los días. Como muchos rituales, ha de volverse ritual gracias a su repetición. De otro modo no lo es.

