



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Entonces, Chillida me dijo...
La conversación como método para crear

Tesis que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:
Aimée Suárez Netzahualcóyotl

Director de tesis:
Dr. Ricardo Pavel Ferrer Blancas

México, D.F., 2015.



Universidad Nacional
Autónoma de México

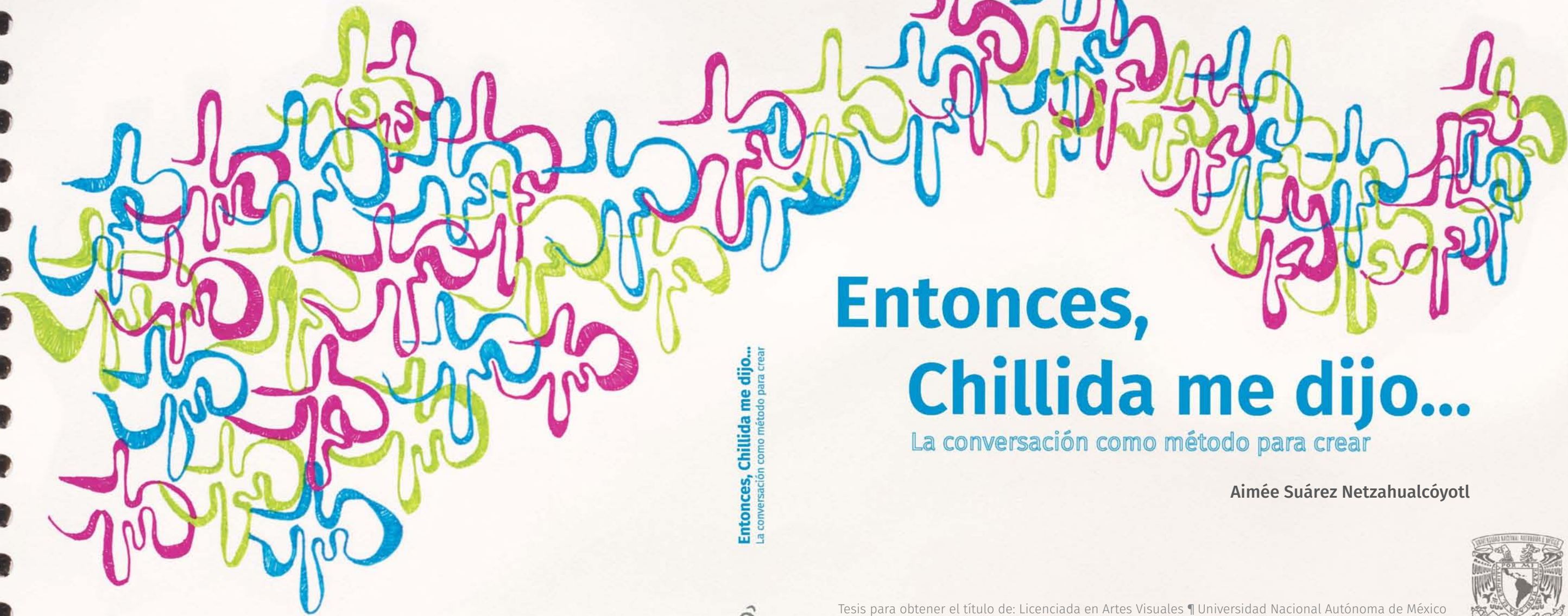


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Entonces, Chillida me dijo...
La conversación como método para crear

Entonces, Chillida me dijo...

La conversación como método para crear

Aimée Suárez Netzahualcóyotl



Tesis para obtener el título de: Licenciada en Artes Visuales ¶ Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño ¶ Director de tesis: Dr. Ricardo Pavel Ferrer Blancas ¶ México, D.F., 2015.



Este libro lo dedico:

A **Mamá**, que conoce mi destino.

A **Pasi**, por consentirme siempre.

A **Gordo**, porque en B15 comenzaron los cuartos, las ventanas, lo ambulante.

A **Eduardo**, por distraerme todo este tiempo con sus ojos de rombos.

A **Alba**, “qué padre esta mujer”.

A **Pavel**, por darme una hoja en blanco.

A **Denisse**, por convertir mis dibujos en diseño.

A **Alejandro**, por traducirme y corregirme sin importar la hora.

A **Lina** y a **Hugo**, por ser únicos y los mejores.

A **Alfonso**, que siempre me despierta.

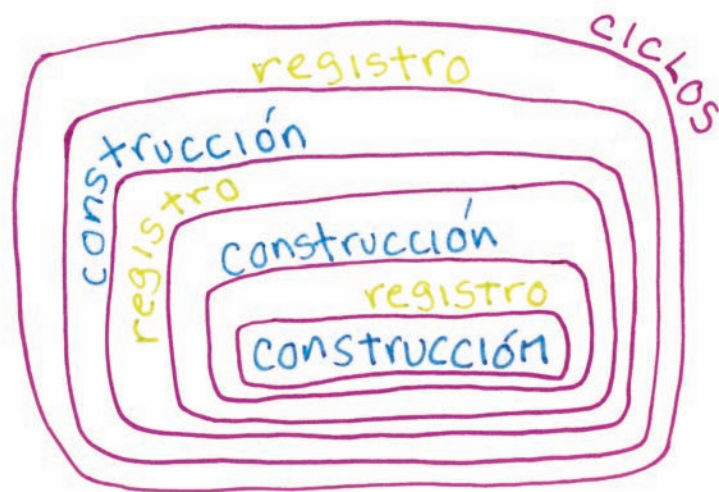
A quien se tome el tiempo de conversar conmigo.

Aquí, el resultado de nuestro trabajo.

Gracias :]

ÍNDICE

- 9 *Statement*
- 11 *Merolicos.* (Contexto)
- 15 *Despierta. Mira por la ventana.* (Introducción)
- 23 *Un vehículo para recorrer.* (Construcción)
- 53 *Conversación con Sophie Calle*
- 59 *Todo lo registra.* (Registro)
- 79 *Conversación con Gerhard Richter*
- 85 *Despierto. Miro por la ventana.* (Ciclos)
- 105 *Conversación con Eduardo Chillida*
- 115 *Decido marcharme.* (Conclusiones)
- 119 *Gritan en diferentes lenguas.* (Anexos)
- 134 (Bibliografía)



Statement

Despierta. Mira por la ventana de su cuarto. Decide marcharse.
Construye, con todo lo que tiene al alcance (sus conocimientos, sus experiencias, sus inquietudes), un vehículo para recorrer el mundo.
En él, carga todo *lo necesario*.

Sale. Atraviesa calles con edificios, monumentos con historias, mercados con merolicos que le gritan en diferentes lenguas. Le son familiares algunas palabras, algunos sonidos; pero no comprende. Le son extrañas algunas maneras, algunas caras; pero se adapta.

Continúa su camino. Recorre, traza. No sabe que busca, pero encuentra. Todo lo registra. Lo igual y lo diferente. Reorganiza *lo necesario*. Tira cosas, guarda nuevas.

Pasa el tiempo y más comprende, más cuestiona. Se detiene.
-Me fui hace tanto. Todo ha cambiado, sólo yo permanezco. Mentira. Todo permanece, sólo yo he cambiado. Mentira.

Despierto. Miro por la ventana. Decido marcharme.

Aimée Suárez Netzahualcóyotl
Junio, 2014

Merolicos.

(Contexto)

Hoy, la voz con la que te comunicas podría no ser la tuya¹.

Paul D. Miller aka DJ Spooky that Subliminal Kid

- 1 En *Rhythm Science*. En original: “Today, the voice you speak with may not be your own”.
- 2 Gerhard Richter, *The Daily Practice of Painting*, p. 13.
- 3 Luis Camnitzer, *La Enseñanza del arte como fraude* (2012), <http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude,21/02/2015>.
- 4 Robert Rauschenberg, *Note on Painting* (1963) en Kristine Stiles and Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art*, p. 374.
- 5 Rodin (el primer escultor moderno), *Testamento a los jóvenes creadores*.
- 6 “El vanguardismo, o *avant-garde* en francés, se refiere a las personas o a las obras que son experimentales o innovadoras, en particular en lo que respecta al arte, la cultura y la política”, <https://es.wikipedia.org/wiki/Vanguardismo,24/02/2015>. Ejemplos de vanguardias: cubismo, surrealismo.
- 7 Kazimir Malevich, *Blanco sobre blanco* (1918).
- 8 Marcel Duchamp, *Fountain* (1917).
- 9 La Bauhaus (1919-1933): escuela de artesanía, diseño, arte y arquitectura.
- 10 Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* (1965).
- 11 Joseph Beuys.

Antes de iniciar, y para ubicar mi trabajo en un cierto momento del arte, presento este capítulo *contextualizador*, que no es otra cosa que un breve esbozo del arte actual de acuerdo a mi percepción y a la de otros artistas que se han expresado al respecto.

Siempre que se pretende discutir el arte se tiene que especificar qué época del arte estamos considerando, pues la forma de *hacer arte* varía en cada época y con cada artista. En esta tesis la época desde donde se discute es la actual, hablaremos del arte de nuestro tiempo.

Aquí no pretendemos explicar qué es el arte, sin embargo, trazaremos algunas tangentes para acercarnos a él y éstas nos permitirán bosquejar ciertas condiciones del arte actual, las cuales bastarán para formularnos una idea sobre el quehacer artístico.

Para empezar, estas tangentes:

“El arte en sí mismo no es visible ni definible: todo lo que es visible e imitable son sus circunstancias, que son fácilmente confundidas con el arte mismo”².

“El arte es un lugar en donde se pueden pensar cosas que no son pensables en otros lugares”³.

“Es extremadamente importante que el arte sea injustificable”⁴.

“El arte reclama decisión”⁵.

También podemos acercarnos al arte a partir de su historia. Comencemos a principios del siglo XX con algunos acontecimientos ocurridos durante el fin de las vanguardias⁶ y sigamos hasta que nos cansemos de hablar de lo que se hizo el siglo pasado:

Un cuadro blanco sobre blanco⁷ era pintado, a la par que un urinario⁸ era firmado con un pseudónimo y presentado en una exposición para sorpresa de todos menos uno. También existió una casa alemana⁹ que fue pionera en la introducción del uso de la fotografía como medio artístico. Este medio se pensó como muy “real” (más parecido a las figuras del mundo) y esto dio pie a que se hiciera una distinción entre dos tipos de arte: el figurativo y el abstracto. Sin embargo, algunos artistas entendieron que toda obra realizada es una abstracción y fue presentada una pieza que mostraba una silla, una fotografía de esa silla y una definición de silla¹⁰. Un señor con sombrero¹¹ validó esto al decir:

“Incluso el acto de pelar una patata puede ser artístico si se trata de un acto consciente”. Otros artistas cuestionaron la pintura pegando cosas sobre el lienzo¹² o pintando con cuerpos¹³. Se expandió la escultura¹⁴. Se utilizaron medios no tradicionales para la elaboración del arte; como el video¹⁵, la naturaleza¹⁶ y el cuerpo humano; al cual han encuerado¹⁷, mutilado¹⁸ y hasta disparado¹⁹ en nombre del arte.

Ya nos cansamos. Por eso en esta tesis no se profundiza en la historia del arte. Para indagar más sobre historia del siglo pasado se puede consultar, entre otros, el libro de la dona²⁰.

Aunque la historia sí nos aproxima al arte, nos cuenta *qué* han hecho hasta ahora los artistas, no nos dice *cómo* han llegado a esos resultados; para ello, tenemos que analizar los procesos de los artistas. De eso trata esta tesis, de explorar mi proceso creativo y revisar paralelamente procesos de otros artistas.

Mientras llegamos a ello seguiremos trazando líneas, ahora con respecto a la obra:

“[...] la obra como el resultado de un juego en el cual uno tiene que tratar de deducir las reglas que generaron la obra, para luego decidir si la obra fue producto de una buena jugada”²¹.

“Por cada pieza puedo decirte el porqué la hice y no es debido a otro artista”²².

La obra es una especie de comentario que hacemos los artistas sobre el mundo en que nos tocó vivir; y es teniendo algo que decir (un comentario) que se puede entrar a una conversación.

En la época actual hay una condición particularísima: el individualismo. Los artistas por fin se declaran completamente ensimismados:

“[...] porque ya no existe una imagen central del mundo (una visión del mundo): debemos crearlo todo por nosotros mismos [...] tenemos que afrontar el avance de una libertad con la que nunca habíamos soñado”²³.

Pensamientos encontrados sobre ser artista:

“Artista: más un título que la descripción de un trabajo [...] Comprensiblemente, todo el mundo preferiría ser un artista que soportar la vergüenza de alguna ocupación ordinaria.

- 12 Robert Rauschenberg, Antoni Tàpies.
- 13 Yves Klein, *Anthropométries* (1960).
- 14 Rosalind Krauss, *La escultura en el campo extendido* (1979).
- 15 Con Nam June Paik como pionero.
- 16 Land art.
- 17 Carolee Schneemann, *Interior Scroll* (1975).
- 18 Marina Abramovic, *Rhythm 10* (1973).
- 19 Chris Burden, *Shoot* (1971).
- 20 Anna María Guasch, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural* (2000).
- 21 Luis Camnitzer, Op. Cit.
- 22 Gabriel Orozco, *The Power to Transform: Interview with Robert Storr* (1997) en Kristine Stiles and Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art*, p. 679.
- 23 Gerhard Richter, Op. Cit., p. 128.

24 Gerhard Richter, Ídem, p. 249, (8 de diciembre de 1992).

25 Gerhard Richter, Ídem, p. 251, (30 de diciembre de 1992).

26 David Hockney, *That's the way I see it*, p. 12.

27 André Malraux.

28 Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936).

29 Francisco Quesada.

30 Stefan Zweig, *El misterio de la creación artística*, p. 36-37.

31 Pavel Ferrer.

Pero la imagen del artista va a ser ajustada, tarde o temprano, cuando la sociedad se dé cuenta qué tan fácil es ser un artista, y plasmar (dentro o fuera del lienzo) algo que nadie puede entender y por lo tanto nadie puede atacar; qué fácil es inflar la propia importancia y montar un acto que engañará a todo el mundo e incluso a uno mismo. Para entonces, si no antes, el título de artista provocará náusea²⁴, dijo quien días después afirmó: “Sabemos los nombres de aquellos artistas y músicos y poetas, filósofos y científicos; conocemos su trabajo y sus vidas. Para nosotros, ellos – y no los políticos y gobernantes – son la historia de la humanidad”²⁵.

“Lo que un artista está tratando de hacer para la gente es acercarlos a algo, porque, por supuesto, el arte se trata de compartir: no serías un artista a menos que quisieras compartir una experiencia, un pensamiento”²⁶.

Y cuando esta experiencia o este pensamiento se comparten, es que comienza su diálogo con otras experiencias, con otros pensamientos y con todo lo que ha creado la humanidad.

“El arte es la única cosa que resiste a la muerte”²⁷. Una obra trasciende dando vigencia al comentario que realiza; y al trascender, se integra a *La Gran Conversación* del mundo de la cultura y el arte.

¿No son los epígrafes señal de que somos conscientes de esta conversación?

El formato de una conversación es más ligero y, en ocasiones, más profundo que otros formatos que utilizamos (ejemplo: un ensayo de teoría del arte²⁸) para que se lleve a cabo la comunicación; es por esta razón que el formato de conversación fue elegido para elaborar esta investigación.

“Para llegar a la cultura hay que llegar a un acuerdo”²⁹ mediante el diálogo y es de esta manera que “cada artista agrega al gran arcano de la creación uno nuevo; su misterio propio, personal”³⁰. En consecuencia, “la aportación más grande de un artista es su forma de ver el mundo”³¹. Una forma de ver que conlleva una forma de hacer, a la cual llamamos *método*.

Eso es lo que aporta esta tesis: un [método personal de creación](#).

Despierta. Mira por la ventana. (Introducción)

Yo no busco nada. Yo estoy aquí¹.

Philippe Soupault

- 1 En original: “Je ne cherche rien. Je suis ici”.
- 2 Umberto Eco, *Cómo se hace una tesis*, p. 207.
- 3 Stefan Zweig, *El misterio de la creación artística*, p. 18.
- 4 Ejemplo: Leonardo da Vinci en su *Tratado de pintura* de 1680.

Confieso que lo único que hice para mi clase de Seminario de Investigación y Tesis fue leer *Cómo se hace una tesis* de Umberto Eco. Leí casi todo el libro y lo único que retengo hoy en día es lo siguiente²:

do, incluso facilísimo, incluso innoblemente sectorial. Pero sobre lo que habéis elegido, aunque fuera *Variaciones sobre la venta de diarios en el quiosco de Via Pisacane esquina Gustavo Modena del 24 al 28 de agosto de 1976*, tenéis que ser la máxima autoridad viviente.

Fue entonces que pensé que había muy pocas cosas sobre las que me interesaba ser la *máxima autoridad viviente*, así que decidí elegirme como objeto de estudio para la elaboración de esta tesis. En particular, elegí investigar sobre mi obra y mi método de creación explorando *hacia adentro*, pues encuentro que ésta es la mejor manera en la que se puede crear conocimiento en el arte: investigando de primera mano a la obra y al artista en cuestión, y posteriormente poniendo estas investigaciones a dialogar con otras obras y artistas.

“Sería lo más natural que aquel que cometió un acto explicara ese acto y sus motivos, que aquél que creó una gran obra de arte explicara cuándo, cómo y de qué modo había obrado”³, esto sugiere Stefan Zweig en *El misterio de la creación artística*. A lo largo de la historia, diversos artistas⁴ han realizado el ejercicio de “explicarse”, escribiendo sobre sus procesos de creación y plasmando, no sólo en su obra sino en texto, algunas de sus reflexiones. Desde el siglo pasado, esta práctica de escribir sobre lo que se hace, es cada vez más popular entre los artistas y es a partir de sus escritos que es posible para otros acercarse al muy peculiar conocimiento artístico.

Otra vez Zweig: “[...] cuando seguimos aunque sea a un solo artista, humildemente, a través de todas las etapas de sus obras, ese esfuerzo nos enseña más, con respecto al carácter del arte, que cien libros y mil conferencias”⁵. Siempre será más interesante leer a un artista hablando sobre sí mismo y sobre su trabajo, que a un teórico o historiador hablando del mismo tema. Gerhard Richter lo expresa tajantemente: “La teoría no tiene nada que ver con una obra de arte”⁶. David Hockney lo sugiere: “Se me ocurrió una vez, mirando alrededor del ala nueva del llamado arte primitivo en el Museo Metropolitano, que si eres un artista y miras algo [...] siempre hay algo que puedes ver que un historiador del arte o un crítico no puede”⁷. He aquí la pertinencia de esta tesis.

Como todos los artistas, tengo mi propio método para crear, el cual analizo constantemente; y lo que he descubierto hasta ahora es lo que presento aquí. Dividí mi método en tres partes para su estudio, sin embargo, en la práctica estas partes no se presentan aisladas sino cada una es consecuencia de las otras y todas están interconectadas. Éstas son: [construcción](#), [registro](#) y [ciclos](#).

A cada capítulo le asigné el nombre de una de estas partes y los dispuse de esa manera. A veces sí ocurre en ese orden: construyo algo, luego lo registro y luego repito la operación, pero en otras ocasiones, por ejemplo, registro una acción cíclica y luego construyo a partir de eso.

Otra parte importante de mi método consiste en conversar y construir mi pensamiento a partir de todas las conversaciones que realizo. Converso todo el tiempo con gente cercana como mis amigos, mi familia, mis colegas; también con gente no tan cercana como el del mamey⁸, Fanny⁹, quien me haga la plática en el trolebús; e igualmente converso con gente que no conozco personalmente como Jorge Luis Borges, Gilles Deleuze y Sophie Calle. Con estos últimos me ha bastado leerlos, escucharlos o ver sus piezas para poner a conversar su pensamiento con el mío y así generar un diálogo entre ambos, diálogo que siempre me genera preguntas. Esto mismo es lo que ocurre cuando platico con la gente que sí conozco en persona, y es así que todas estas conversaciones forman parte de lo que encuentro dentro de mí cuando me dispongo a dialogar conmigo misma.

- 5 Stefan Zweig, op. cit., p. 43.
- 6 Gerhard Richter, *The Daily Practice of Painting*, p. 35.
- 7 Y continúa “Es esto: alguien hizo la pieza con sus manos y la persona que lo hizo tenía algunas similitudes contigo. Ese artista también tenía un deseo de crear algo”. David Hockney, *That’s the way I see it*, p. 15.
- 8 Me refiero a Miguel Ángel (ver p. 98), que vende mamey en el Mercado Sobre Ruedas del Eje 10 Sur al que voy desde hace veinte años.
- 9 Que viene a la casa a ayudarnos a limpiar: –Nos vemos el viernes Fannydigo. –Si Dios quiere– dice.

10 Texto encontrado al final del capítulo *Ciclos* en este libro, p. 107.

11 *Intersticio* sigue el formato de una conversación común: Schuster comienza “Yo quisiera conversar contigo” y en seguida su interlocutora Sonja Rangel le responde. Además de esto, en los intersticios entre comen- tario y réplica Schuster incluye notas entre corchetes como “[Ayuda-memorial]” cuando apela a sus recuerdos o a otras fuentes de información que guarda en su cabeza, o escribe “[Ayuda-telepática]” cuando hace referencia a fuentes externas como el cuaderno de notas de su interlocutora.

Por ello, cuando elaboro una pieza, el planteamiento inicial lo hago a partir de las inquietudes que me han generado estas múltiples conversaciones; y durante todo el proceso de elaboración de la pieza, la conversación continúa.

Resumiendo, todo lo escrito aquí es producto de mis conversaciones y es justamente esto lo que planteo en el texto *Una noche con Chillida*¹⁰ después de que Chillida cita a Kierkegaard y yo contesto: “Kierkegaard acaba de unirse a la conversación. Me pregunto cuánta gente está conversando con nosotros y a través de nosotros ahora mismo. Parece que la mayéutica no sólo se trata de lo que puedo encontrar dentro de mí, sino también de quién está ahí dentro acompañándome, mezclando su pensamiento con el mío”. En consecuencia, son dos las conversaciones que más me inquietan: primero la conversación con toda esta gente llevada a cabo en mi cabeza (con razón a veces siento tanto ruido ahí dentro) y segundo La Gran Conversación del mundo del arte y la cultura en la cual quiero participar.

Volviendo a la estructura de este libro, cada capítulo se compone de dos partes.

En la primera [narración]: analizo diversas piezas de mi producción, al mismo tiempo que narro y describo el proceso creativo que llevé a cabo para realizarlas.

En la segunda [conversación]: dialogo de diversas formas con tres artistas (fundamentales para mí) sobre el arte, la creación y los procesos.

A continuación, dos ejemplos útiles:

1) Marcelo Schuster en *Diaporama*, cuenta cómo realizó el capítulo *Intersticio*¹¹: “Habíamos sido invitados a conversar en torno de una entrevista filmada que concediera Alexander Kluge en México [...] Pero la transcripción del diálogo se enfrentó al inconveniente de una falla: el grabador se rehusaría a reproducir las voces, o inexplicablemente las borraría. Quedaría el esbozo de una teleconferencia [...] Con la tecnología en nuestra contra, *debí tomarme la tarea de transcribir el diálogo* – tanto mi intervención como la de mi compañera – confiando en mi memoria, y en que el papel retendría el grueso de la exposición pretérita. Pero «esta segunda vez» me planteaba problemas: ¿habíamos siquiera

conversado mi colega y yo? Y más aun, ¿no inventaba el papel su propia verborrea, acaso no inscribía y depuraba su ración-razonada, razonable? Lo que sigue es *la transcripción de una conversación adulterada*”¹².

2) Al inicio del libro *Double Game* de Sophie Calle, en la hoja de créditos, vienen los créditos del libro *Leviathan* de Paul Auster, donde se menciona que el autor extiende especial agradecimiento a Sophie Calle por haberle permitido mezclar hechos con ficción¹³. Al publicarse *Double Game*, Sophie devuelve este guiño a Auster diciendo en los créditos que la autora extiende especial agradecimiento a Paul Auster por permitirle mezclar ficción con hechos.

Con respecto a estos dos ejemplos, considero que las tres conversaciones con artistas que incluyo en esta tesis no son “conversaciones adulteradas” ni “conversaciones ficción”¹⁴; no obstante, sí involucran “la memoria” y el acto de “mezclar”.

Además de los métodos tradicionales de conversación, imaginé que las conversaciones entre artistas podían darse utilizando “estrategias artísticas” y a través de éstas generar diferentes resultados. Así que decidí conversar utilizando estas estrategias e incluí en este libro los resultados de tres ejercicios conversatorios. Estos resultados, más que réplicas ante lo que dijeron alguna vez estos artistas, son mi turno de participar. Cualquiera que consulte estos resultados puede participar al respecto y unirse a la conversación.

Escribir es también crear y esta búsqueda interior, esta investigación hacia adentro, me ha permitido reflexionar sobre mi producción, mis motivos de acción y mi lugar en el mundo. Se dice que primero ocurren los hechos y luego la teoría, a los hechos que han ocurrido los llamo procesos y piezas; al texto que los acompaña y que escribí posteriormente en este libro, lo llamo teoría.

El proceso que realizo en cada pieza es como un viaje. Como lo planteo en mi *Statement* al inicio de este libro. Un viaje que tiene un inicio, un desarrollo y un fin. Cuando inicia, algo nuevo está pasando, una o varias situaciones han cambiado. Después ocurren muchas cosas, algunas muy planeadas, otras espontáneas e inesperadas, y cada una de

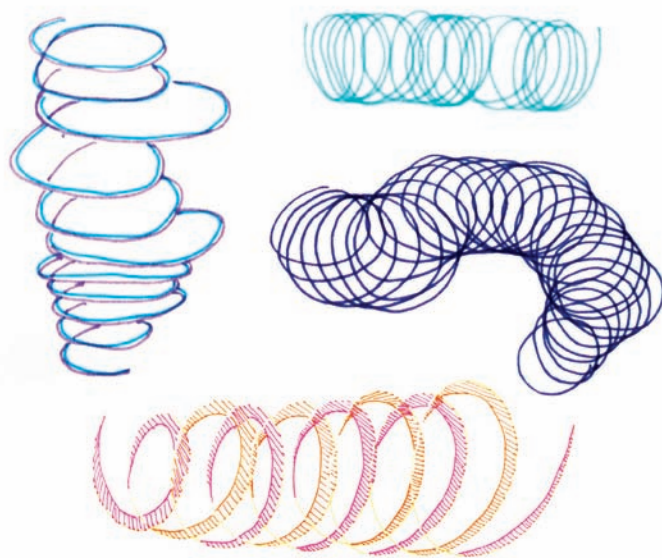
12 Marcelo Schuster, *Diaporama. La imagen dialéctica*, p. 61-62.

13 En su libro *Leviathan*, Auster crea un personaje llamado María Turner basado en la artista Sophie Calle. En la descripción que hace de María, Auster describe algunas piezas que Sophie había realizado anteriormente y se toma licencia de inventar unas más. Después Sophie en *Double Game* decide realizar las piezas inventadas y luego pide a Auster que invente un personaje al cual ella trataría de parecerse por un período de tiempo determinado.

14 Elaboro más sobre esto en la conclusión.

15 Al terminar de forma inesperada y no planificada se obtiene nuevo conocimiento, se descubre lo que no se sabía.

ellas hace del viaje algo singular. En algún momento, el viaje termina, pero generalmente no cómo ni cuándo se contempló al principio¹⁵; pues se vivió un proceso de transformación durante este viaje, se descubrió una pequeña o gran parte del mundo, se recorrió un camino y se volvió a un punto o lugar de partida que aunque puede tener las mismas coordenadas geográficas, ya no está inscrito en la misma situación temporal. Gráficamente es algo así como una espiral:



Cada vuelta es el ciclo de un proceso y cada nueva vuelta guarda relación con la anterior. André Gide dice: “Regresar es, quizá, el motivo de todo viaje, se ha huido sin saberlo, para volver”¹⁶. Yo agregaría: y se ha vuelto, para viajar de nuevo, como en una espiral.

Finalmente, el inicio de todo: **despertar**.

Mis procesos creativos no comienzan cuando ejecuto. Comienzan mucho antes, cuando despierto. Posteriormente se interrumpen. Continúan. Derivan. Pero la parte de despertar es primordial. Y llamo despertar a la consciencia de estar vivo y conectado, a poner atención, a observar con nuevos ojos, con ojos atentos, a estar despierto. Cuando despertamos vemos más allá de lo inmediato, vivimos conscientes y esto debe llevarnos a la acción.

Las últimas dos obras de teatro que he visto tratan de ello. O al menos así lo veo yo desde este lugar desde donde miro todo¹⁷. Despertar. Como en la obra *Cafeína*¹⁸ en la que el personaje de Carla al despertar del letargo cafeinómano en el que se encontraba junto con todos sus compañeros, se da cuenta de algo que ellos no pueden ver y es así que decide cambiar el rumbo de su vida.

En *Mis notas en servilleta de papel*¹⁹, tres personas resguardadas en un búnker intentan preservar parte de la cultura humana, mientras la critican, antes de su fin. En los últimos minutos de la obra, los personajes despiertan y cuestionan su situación, entonces deciden salir del búnker para saber qué acontece realmente en el mundo y tomar acción. Los personajes se congelan, se apagan las luces, se escucha el abrir de la puerta del foro. Nos invitan a despertar y salir a tomar acción en nuestro mundo.

Dice en mi cuaderno de notas rosas: desperté, al escribir desperté. Desperté hace tiempo y como no basta con despertar he decidido sentir, pensar y hacer.

Bienvenidos a mi mundo.

16 André Gide en *Los alimentos terrenales*, 1897.

17 Dicho de otra forma: “todas las cosas que me gustan, tienen tu cara”, fragmento de la canción *Mi caramelo* de Bersuit Vergarabat.

18 *Cafeína* de Jimena Eme Vázquez. Dirección: Gabriela Fernández, Liza Castro. Compañía: AficiónAntes.

19 *Mis notas en servilleta de papel* de Edgar Chías. Dirección: David Jiménez. Compañía: Cadáver estacional.

Un **vehículo** para recorrer.

(Construcción)



La frase, el párrafo, la página, el capítulo, el libro¹.

Julio Cortázar

1 En *Rayuela*, p. 428.

2 Linda Montano y Tehching Hsieh, *One Year Art/Life Performance: Interview with Alex and Allyson Grey* (1984) en Kristine Stiles and Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art*, p. 907.

Al despertar, comienzan a tener un peso muy grande los cuestionamientos existenciales como:

- 1) el motivo y fin de nuestra existencia
- 2) la búsqueda de la identidad propia

Respondiendo el punto número uno, al elegir vivir mi vida de la manera en la que lo he hecho, me respondí que estoy aquí para pensar, sentir y hacer; triada que describe el trabajo de un artista. En cuanto al fin por el cual realizo esta triada, aún no lo tengo claro y tal vez nunca lo tenga, pero no encuentro otra forma de vivir más que ésta. Así que el fin llegará cuando llegue, o no, y mientras tanto yo habré pensado, sentido y hecho hasta las últimas consecuencias.

Linda Montano plantea esta relación arte-vida de la siguiente manera: “Durante muchos años he estado enmarcando mi vida y llamándolo arte, para que todo –lavar los platos, hacer el amor, caminar, ir de compras, cargar niños– sea visto como arte. Anteriormente, separaba las actividades –corría al estudio y ese era mi «tiempo creativo». Poco a poco entendí que esta separación era innecesaria y sentí que era importante para mí estar atenta todo el tiempo– no perder ni un segundo. Esa se convirtió en la tarea de Arte/Vida que me he dado a mí misma hasta el día en que muera”².

En cuanto a la segunda pregunta existencial *¿quién soy yo?* (la búsqueda de la identidad), a lo largo de mi vida la he respondido de distintas maneras pues es una respuesta en constante devenir. Esto se debe a que concibo la identidad como una **estructura** que está en constante **construcción**.

Con el tiempo, esta idea de construcción me ha interesado más que llegar a definir mi propia identidad y he explorado esta idea de diferentes maneras en mi trabajo. Visualmente, imagino que este proceso de construcción se lleva a cabo en un cierto espacio que se llena de más y más elementos conforme pasa el tiempo, lo cual provoca un aumento constante del tamaño de la estructura.

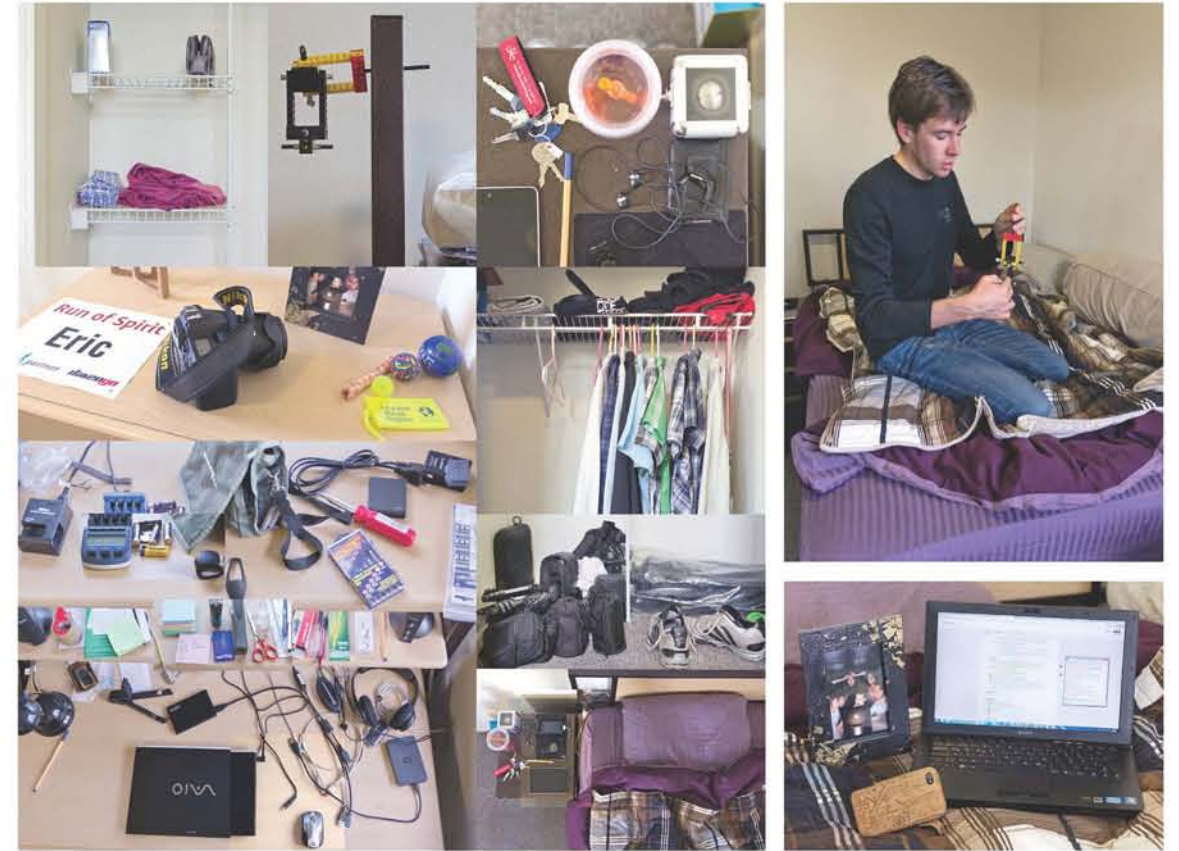
- Si tuviera que dibujarlo se vería algo así:



- En pintura se ve así:



- Fotografiado es así:



- En mi cotidiano íntimo se mira así:



- Y cuando salgo a las calles, todo el tiempo tiene esta forma:



- 3 David Hockney, *That's the Way I See It*, p. 11.
- 4 Sophie Calle, *Double Game*, p. 91.
- 5 Utilizo la palabra *vehículo* como sinónimo de medio, estrategia. Ver *Statement*, p. 9 al inicio del libro.

Cada uno de nosotros somos una estructura única y peculiar. Un montón de pedacitos conformados por diversas vivencias personales, además de la influencia social y cultural que determinan gran parte de quienes somos.

Somos ese cúmulo y desde ahí miramos todo, absolutamente todo lo que percibimos e interpretamos.

En palabras de David Hockney: “Nuestra percepción del espacio tiene efectos increíbles en nosotros. Básicamente, se trata de nuestra identidad: quiénes somos y dónde estamos, no un mero asunto formal”³.

Sophie Calle escribe (mientras acosa a un tipo en la calle) en la pieza *Suite Vénitienne*: “Busco un cierto perfil. Estoy ciega ante todo lo demás”⁴. Como miro todo desde el mismo lugar y con el mismo bagaje de fondo, entonces todo lo que veo se relaciona con lo que ya he visto y sé, *a priori*, que lo hará con lo que estoy por ver. Cuando soy muy consciente de este proceso puedo señalar todo esto que veo en distintos lugares y mostrarlo a otros. Veo lo mismo en todas partes, pero al construir mis piezas lo planteo de formas diferentes.

Mi punto de partida para conocer el mundo y posteriormente crear ha sido hasta ahora mi entorno inmediato. Comencé desde mi cuarto, pero no con el interés de develar mi intimidad ante otros, más bien queriendo descubrir parte de mí indagando en este *vehículo*⁵. De ahí nació este cuadro:



Aquí me place
 Acrílico sobre tela
 120 x 150 cm
 2011

Producto de una imposición: pensar en proyectos, en series. Esta exigencia es innecesaria, ya que es de gran dificultad vislumbrar con anterioridad las relaciones que tendrá un conjunto a construir. Primero debe existir un conjunto para luego tener algo que analizar, y es hasta entonces que pueden encontrarse relaciones entre las partes y llamar a lo que se ha construido: series o proyectos.

Fue difícil elegir un "tema" sobre algo que me interesara lo suficiente como para abordarlo en más de una pieza, así que el siguiente cuadro de mi magnífica "serie" *Aquí estoy* (compuesta por dos piezas) trató sobre lo que veía en el camino a la escuela.

Por aquí paso
(Caminito de la escuela)
Acrílico sobre tela
120 x 150 cm
2012



Para realizar este cuadro, durante mis recorridos en microbús fotografié todo lo que me interesaba en el camino para luego hacer una selección de imágenes y pintarlas en múltiples capas de pintura. Después registré continuamente como cambiaba este cuadro: el proceso de su construcción. Y esto me provocó muchas más inquietudes que ver el cuadro terminado. Durante el proceso el cuadro mutaba, estaba en constante cambio, como si se moviera de lugar y estos cambios eran efímeros. Había que preservarlos.

Como lo estático raramente me es atractivo, lo mutable resultó absolutamente seductor. Así que después de copiar varias fotografías con pintura intentando realizar una serie, me peleé temporalmente con la pintura y decidí enfocarme más en los procesos de creación de una pieza.

Me asustó leer esta frase de Verónica Gerber al final de su libro *Mudanza*: "La nece(s)dad por el movimiento me llevó a hacer mi propia mudanza, incluso a pensarme en una mudanza constante"⁶. Pues yo había escrito aquí: Me interesaba el movimiento y me moví yo misma. Es divertido resonar con los pensamientos de alguien más, descubrir que se ha pasado por lo mismo. Total que me moví. Fui a explorar la fotografía, eso me llevó al video y mientras exploraba estos medios realicé un primer viaje determinante en mi formación: viví unos meses en California, EE.UU. Ahí entendí más a profundidad eso de ver desde el mismo lugar, pues aunque me encontraba en otra latitud seguía viendo lo mismo: identidades en construcción. Aunque en este caso ya no me interesaba explorar sólo la mía, sino también las identidades de los estudiantes de intercambio que estaban en la misma situación que yo: todos habitando un espacio muy similar durante un tiempo corto (máximo un año).

La situación de cada individuo en su respectiva habitación, era algo como verlos montar su vehículo de identidad en un espacio para acampar. Claramente en sus nuevas habitaciones temporales no estaba todo lo que se encontraba en las habitaciones que ocupaban en su país de origen. Sin embargo, debía estar en ellas lo más intrínseco de su identidad, pues hay cosas que nos significan más que otras y eso es lo que llevamos a todas partes. ¿O no?

A partir de estas observaciones, cuando realicé las piezas construí una estructura visual con las fotografías de las habitaciones (mi construcción) e incluí además otros elementos que conforman la identidad de una persona como: su imagen (retrato), los objetos que considera más representativos y lo que tiene que decir sobre esos objetos (sus construcciones). Hice una pieza de mí misma para explorarme también, y para ser congruente con la terminología que he planteado bauticé la serie *Buildroom: Where I build myself* (Habitación de construcción: El lugar donde me construyo).



Alba

Lugar de origen: *España, Andalucía, Málaga*
 Universidad de origen: *Universidad de Edimburgo*
 Estudia: *Chemical engineering / Chemical engineering*
 Edad: *20 años*
 Estará en UCI: *un año*

Quiere: *Quiero trabajar para vivir, no vivir para trabajar. Quiero trabajar en ingeniería pero con gente, dirigir a la gente; mandar y controlar.*

Sobre los objetos escogidos: *Bufanda: desde hace dos años tengo terror al frío. Libro: porque me encanta el libro, no lo sé, un poco loco y me gusta. La caja: un poco sentimental porque me la regaló mi padre y un poco vanidoso porque todo lo que tiene dentro son pulseras y pendientes, etc. Libreta: cuando me voy a un sitio no me gusta dejar nada al azar, lo anoto todo (direcciones, etc.) en la libreta. Bálsamo: porque es imposible perderlo, lo he ido arrastrando por todos lados, no es que yo no pueda vivir sin él, pero él no puede vivir sin mí; seguramente si lo perdiera compraría otro porque me he acostumbrado. Chaqueta: creo que es lo más viejo de todo, tenía como 14-15 años, es mi chaqueta favorita, ha ido a todos lados conmigo.*



Sarah

Lugar de origen: *Reino Unido, Inglaterra, Portsmouth*
 Universidad de origen: *University of York*
 Estudia: *Political Science / Politics with international relations*
 Edad: *20 años*
 Estará en UCI: *un año*

Quiere: *Trabajar para una organización no gubernamental o un grupo humanitario. También me encantaría trabajar como voluntaria para UNICEF.*

Sobre los objetos escogidos: *Las fotos me recuerdan mi hogar, gente importante en mi vida, mi trabajo como voluntaria.*



Lluri

Lugar de origen: *España, Cataluña, Barcelona*
 Universidad de origen: *Universidad Autónoma de Barcelona*
 Estudia: *Anthropology / Antropología social y cultural*
 Edad: *21 años*
 Estará en UCI: *un año*

Quiere: *publicista, música.*
 Sobre los objetos escogidos: *Los pedales soy yo, me gusta la música. Las botas, yo siempre me visto diferente, no me siento cómodo siendo igual a los demás. Busco cómo me siento cómodo. Soy diferente.*



Alex

Lugar de origen: *Reino Unido, Escocia, Edimburgo, pero crecí en India y China, y ahora Londres se está volviendo mi hogar.*
 Universidad de origen: *King's College London*
 Estudia: *Biomedical Science / Biological Science*
 Edad: *20 años*
 Estará en UCI: *un año*

Quiere: *Investigadora científica combinado con viajar.*
 Sobre los objetos escogidos: *La bolsa contiene mi teléfono, mis llaves, todas mis tarjetas de crédito e identificaciones, esa es mi vida, si la perdiera no sería capaz de funcionar. La tableta contiene todos los apuntes de mis clases, mi lista de cosas por hacer y mi horario. Mi pasaporte, porque viajo mucho, es mi llave al mundo y mi libertad.*



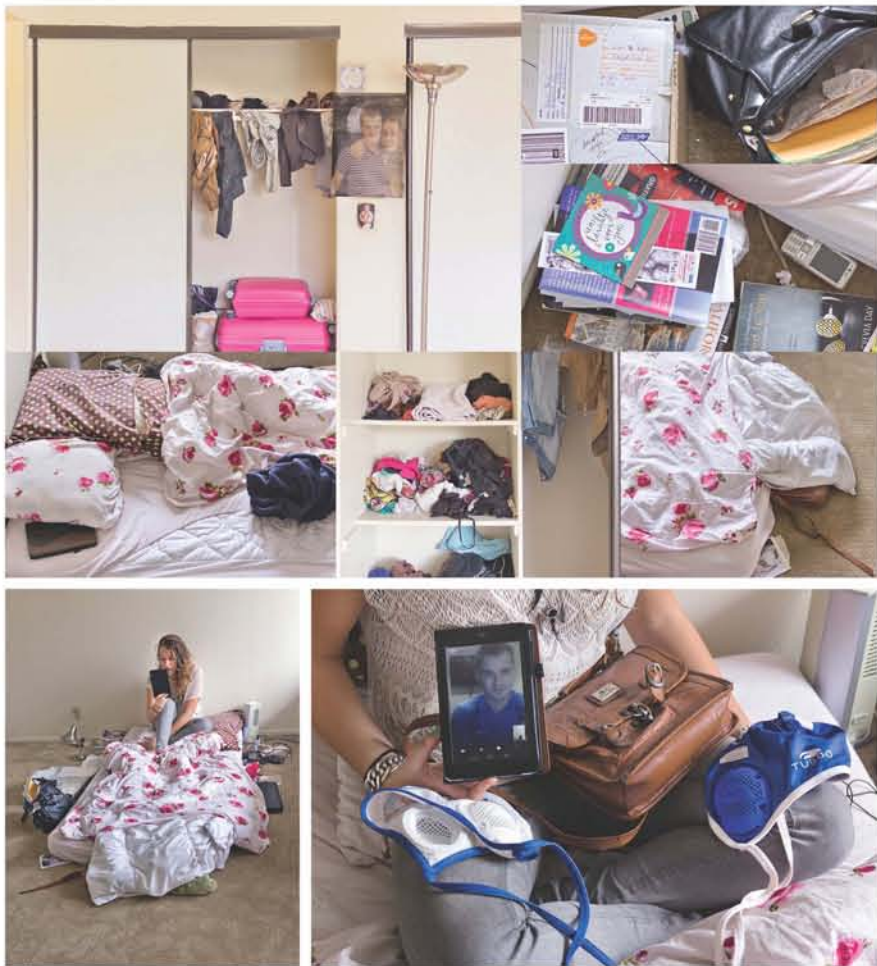
Sheng
 Lugar de origen: China, Shaanxi, Xian
 Universidad de origen: Xidian University
 Estudia: Inglés y cine
 Edad: 24 años
 Estará en UCI: dos años
 Quiere: hacer películas.

Sobre los objetos escogidos: *Esta cámara me la dio mi mamá hace unos 6 años, me recuerda a ella, además, quiero ser director de cine. Este libro lo he usado todo el tiempo, es la razón por la que estoy aquí, me lo prestó un amigo que también estudió inglés aquí. Tomo Red Bull todo el tiempo para mantenerme activo, si quiero hacer algo, no me importa que los medios para lograrlo puedan hacerme daño. La partitura, me gusta la música y la compongo para mi caja de música. Si pudiera, me gustaría escribir mi propia música para mis películas.*



Luigi
 Lugar de origen: Italia, Apulia, Lecce
 Universidad de origen: Università di Bologna
 Estudia: Political Science / Scienze Politiche
 Edad: 21 años
 Estará en UCI: 7 meses

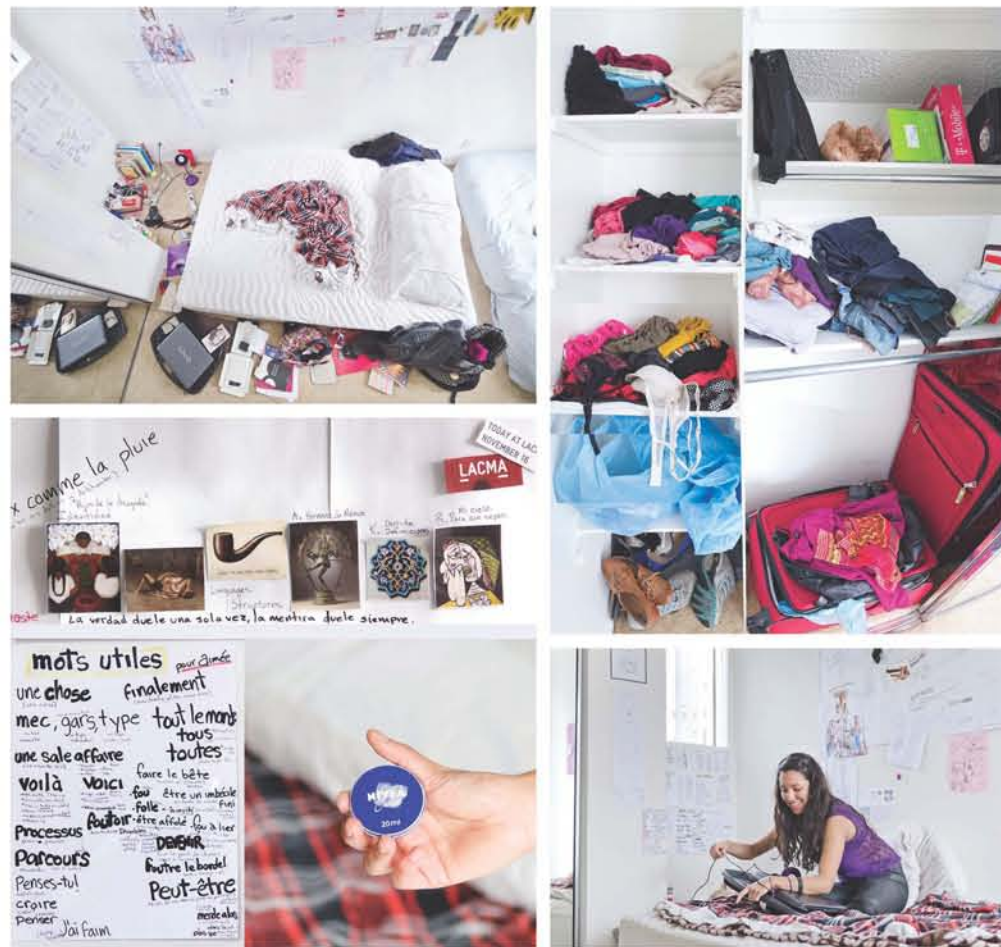
Quiere: *Realmente no lo sé.*
 Sobre los objetos escogidos: *Esta playera por lo que dice, la mochila siempre está conmigo, los audífonos, necesito la música diario. Mi libro, porque me gustan los libros y éste es lo más representativo de mí en este cuarto. El sacacorchos lo usé cuando trabajaba como mesero el verano pasado, y porque es el abridor de un momento, por abrir una botella de vino, como un profeta.*



Ingrid

Lugar de origen: Países Bajos, Brabante Septentrional, Veldhoven
 Universidad de origen: Universiteit Utrecht
 Estudia: Psychology / Psychologie
 Edad: 22 años
 Estará en UCI: un cuatrimestre
 Quiere: Quiero trabajar en el campo de la psicología forense. Quizás asesorando al jurado sobre el estado psicológico del delincuente.

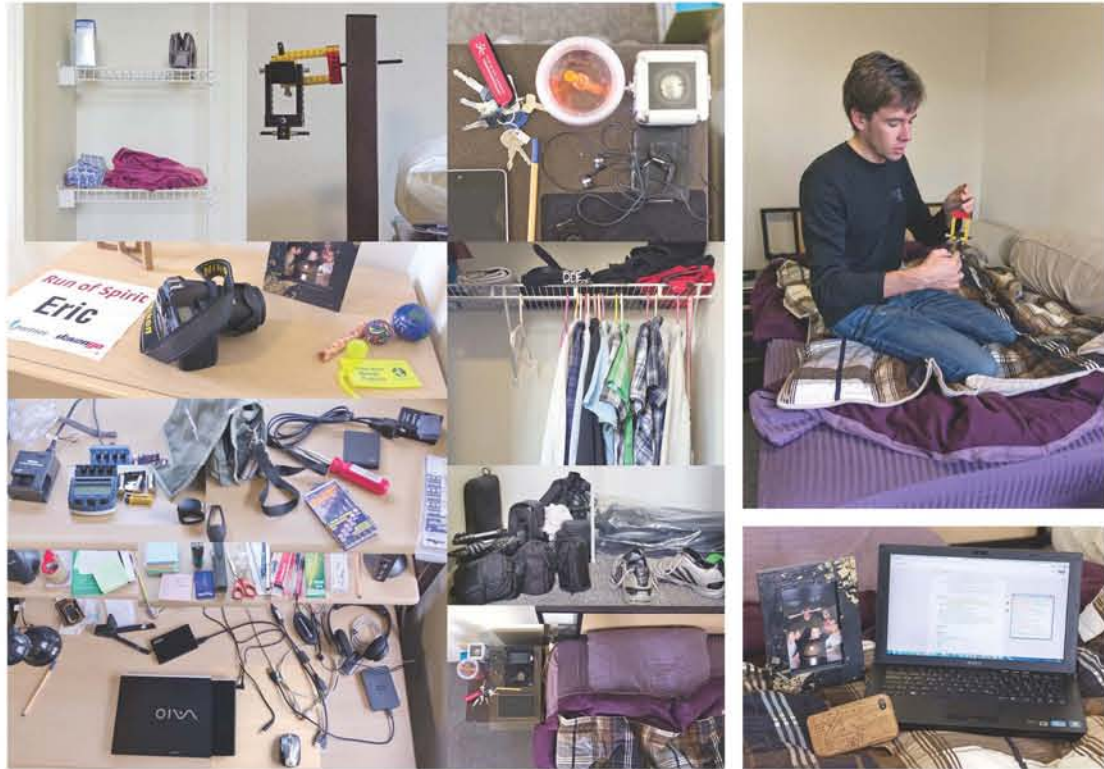
Sobre los objetos escogidos: Corras de waterpolo: porque juego waterpolo desde que tengo 9 años. Estas gorras son las gorras del equipo holandés del que formo parte. Practico 3 veces a la semana y el sábado tenemos partido. En UCI también juego waterpolo. Así que es una gran parte de mi vida y me encanta hacerla. De mis 13 a mis 15 años jugué en la selección holandesa. La Nexus de Google, mientras skypeo con mi novia: compré la Nexus en EE.UU. porque no tenía una buena cámara en mi laptop y quería skypear con mi novia en Holanda. La bolsa: esta bolsa significa mucho para mí, la uso muy a menudo. Es de mi abuela, la hizo ella misma y la tenía cuando era joven.



Aimée

Lugar de origen: México, Distrito Federal, Coyoacán
 Universidad de origen: Universidad Nacional Autónoma de México
 Estudia: Studio Art / Artes Visuales
 Edad: 22 años
 Estará en UCI: un cuatrimestre
 Quiere: Artista investigadora del mundo humano. Quiero conocer mucho, producir mucho, viajar mucho y ser feliz haciendo siempre lo que quiero.

Sobre los objetos escogidos: Esta tira de cuadritos la construí con el folleto que me dieron cuando fui al LACMA. Escogí imágenes que representan conceptos e ideas que han ocupado mucho mi mente durante mi tiempo aquí: cuestionamientos sobre las relaciones humanas, los idiomas, las estructuras que generan, indagaciones sobre el mundo, gente que ha influenciado mi vida, mi nuevo interés por todas las culturas y por mi identidad mexicana. Comencé a aprender francés por segunda vez y ahora todo tiene sentido, hay conexiones por todas partes, entre mundos e idiomas. Comencé a escribir de nuevo y descubrí que: Aimée es palabras. Ese tipo de estructura de closet la he tenido siempre, en los tres lugares en los que he vivido, así imagino es mi mente visualmente: aglomeración de ideas, colores, desorden, una cosa encima de otra. No sabía que mi crema de labios era tan importante para mí, hasta que hoy en la mañana no la encontraba y casi entré en un ataque de ansiedad.

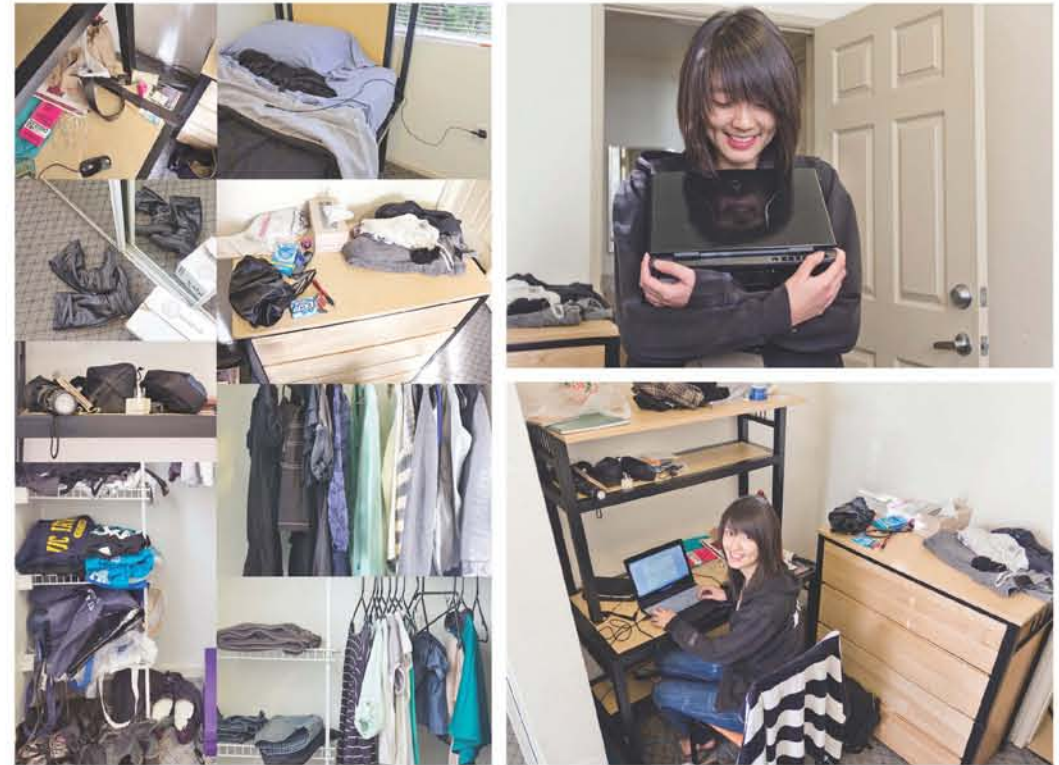


Eric

Lugar de origen: *Alemania, Brandeburgo, Falkensee*
 Universidad de origen: *Universität Potsdam, Hasso-Plattner-Institut*
 Estudia: *Computer Science / IT Systems Engineering*
 Edad: *23 años*
 Estará en UCI: *un año*

Quiere: *desarrollador de software.*

Sobre los objetos escogidos: *Todo mi trabajo está en mi computadora, necesito ser capaz de trabajar y de comunicarme con la gente. El teléfono lo mismo: comunicación, organización, calendario. La foto simplemente soy yo, me recuerda lo que he estado haciendo el último año, la gente que me ha estado definiendo.*



Bel

Lugar de origen: *Singapur. También he vivido en Indonesia y Malasia, pero principalmente en Australia, Nueva Gales del Sur, Sidney, donde vivo ahora.*
 Universidad de origen: *University of New South Wales*
 Estudia: *Computer Science / Computer Science*
 Edad: *21 años*

Estará en UCI: *3 meses*

Quiere: *Quiero trabajar en el campo de la informática, pero no en un escritorio aburrido sino en tecnología nueva y padre como los carros de Google.*
 Sobre los objetos escogidos: *Todo mi trabajo está en mi PC. También es una parte importante de cómo me comunico, para hablar con la gente en mi casa; y es lo suficientemente portátil para estar casi siempre conmigo.*



Çağatay

Lugar de origen: *Turquía, Ankara, Bilkent*
 Universidad de origen: *Bilkent Üniversitesi*
 Estudia: *Computer Science / Bilgisayar Mühendisliği*
 Edad: *21 años*
 Estará en UCI: *un año*

Quiere ser: *desarrollador de videojuegos.*

Sobre los objetos escogidos: *La sudadera me la dio un compañero en un intercambio de Navidad, y la he estado usando desde hace 6 años. Uso mi ropa por un largo tiempo, antes era más grande, más gorda, me acostumbré a comprar cosas más grandes porque quiero usarlas en el futuro. El reloj ha sido parte de mi vida por un largo tiempo, lo compré hace 7 años, es la cosa más vieja que tengo aquí, nunca he usado otro; es mi primer relación seria con relojes.*



Gustavo

Lugar de origen: *México, Morelos, Quebrantadero*
 Universidad de origen: *Universidad Nacional Autónoma de México*
 Estudia: *Biological Sciences / Biología*
 Edad: *22 años*
 Estará en UCI: *4 meses*

Quiere: *Terminando la universidad, planeo hacer una maestría en Ciencias Biomédicas o Bioquímica, y después de eso, un doctorado. Mi meta es llegar a ser investigador y tener mi propio grupo de investigación en México algún día.*

Sobre los objetos escogidos: *Todas estas cosas fueron significativas para mí durante mi estancia en Irvine. Primero, la foto con mi novia Xóchitl, puedo decir que sin su apoyo algunas de las malas experiencias que tuve pudieron haber sido peores, la extrañé mucho, pero tener la foto conmigo fue una buena manera de sentir que no estábamos lejos el uno del otro. El net-key simboliza el regalo que me dió la UNAM; una beca para vivir mi sueño, sin esto no hubiera sido capaz de cubrir todos los gastos en Irvine. El libro, Molecular Biology of the Cell, era el material de lectura para mi clase favorita en UCI: Biología celular. Pasé muchísimas horas estudiando para esta materia. El otro libro, Perks of Being a Wallflower, fue mi libro, no académico, favorito en Irvine.*



Tian

Lugar de origen: Tailandia, Bangkok
 Universidad de origen: Thammasat University
 Estudia: Political Science / British and American studies
 Edad: 21 años
 Estará en UCI: un año

Quiere: Quiero ser profesora de inglés y conferencista / coach de vida. Me gusta el in siempre me han fascinado los idiomas desde que era pequeña. En un principio, cuan mi segundo idioma, el tailandés, fue divertido y simplemente me enamoré de los Idi Sobre los objetos escogidos: Mi novio grabó su voz en ese oso de peluche. El libro es a cómo administrar el tiempo y las tareas, simplemente me gusta controlar las cosas.



Lucas

Lugar de origen: Brasil, Distrito Federal, Brasilia
 Universidad de origen: Universidade de Brasilia
 Estudia: Civil Engineering / Engenharia Civil
 Edad: 20 años

Estará en UCI: un año
 Quiere: No sé lo que quiero hacer, pero creo que me gustaría trabajar en Petrobras.
 Sobre los objetos escogidos: Computadora, calculadora y biblia: representan el conocimiento y la fe, las cuales son las cosas más importantes que alguien puede tener.





Diego

Lugar de origen: *Italia, Véneto, Malo*
 Universidad de origen: *Università degli Studi di Padova*
 Estudia: *Computer Science / Scienze Informatiche*
 Edad: *23 años*
 Estará en UCI: *6 meses*

Quiere: *un hacedor de futuro.*

Sobre los objetos escogidos: *Paso mucho tiempo en mi computadora, así que me gusta personalizarla, si es productiva, yo soy productivo. Elijo cuidadosamente todo lo que está en ella, desde el software y el hardware hasta las calcomanías, y después el uso cuidadosamente. La llevo en mi hombro todo el tiempo, dondequiera que estoy, está conmigo.*



Daniela

Lugar de origen: *Chile, Región metropolitana, Santiago*
 Universidad de origen: *Pontificia Universidad Católica de Chile*
 Estudia: *Drama / Actuación*
 Edad: *21 años*
 Estará en UCI: *10 meses*

Quiere: *actriz.*

Sobre los objetos escogidos: *Eso tiene muchos aspectos de mí, muestra muchas cosas importantes en mi vida: mis sueños, mis metas, las cosas que tienen valor sentimental para mí; muestra como mi pasado (las fotos, la hadita), mi presente (mi horario) y mi futuro (mis metas). Soy una persona de hartas cosas chiquititas, mi formas en un cuadrado.*

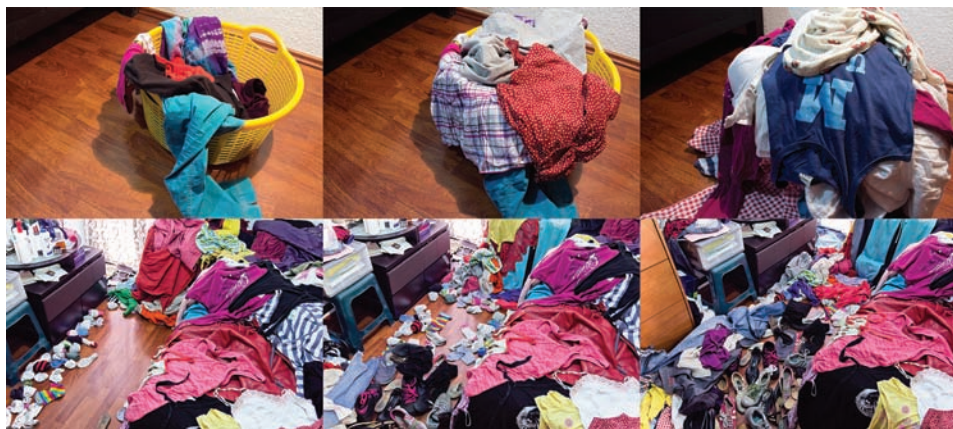
- 7 Escuela Nacional de Artes Plásticas, ahora Facultad de Artes y Diseño (FAD).
- 8 Aquí se puede ver *Mi cuarto y yo de él*, terminado en el 2013: <https://vimeo.com/67268021>.

Primer proyecto concretado. Primera serie. Comenzaba a formar mi conjunto de ejercicios y piezas para analizar. Entonces, recordé mi primer intento de serie: los cuadros de *Aquí estoy*, y descubrí que lo que me interesaba en esos cuadros, el tema (que no vislumbré mientras los ejecutaba), eran los componentes de la identidad de una persona. Es decir, todos esos elementos que conforman su estructura, de los cuales ya hablé en párrafos anteriores pues fue lo que exploré también en la serie de *Buildroom*. Así que ese era mi tema, mi verdadero interés. Mi cuarto y mi camino a la escuela al igual que los cuartos de los estudiantes eran pretextos para indagar en él.

Mientras estudiaba la licenciatura y la escuela aun se llamaba ENAP⁷ tomé clases con Francisco Quesada, profesor que entiende de procesos y metodologías en el arte, cualidad poco común en el resto de la plantilla de profesores (me permití esta pequeña y única crítica a la ENAP para contextualizar un poco). Volviendo, Quesada llama a estos pretextos también *ejemplos*, y dice que un artista debe encontrar la forma más clara de ejemplificar eso que quiere señalar a otros. Y lo que el artista quiere señalar, es precisamente lo que él está viendo.

Terminé la postproducción de *Buildroom* al mismo tiempo que la del video de *Mi cuarto, y yo de él*⁸, en el cual, nuevamente usando las habitaciones como pretexto, construyo un caos invasor a partir de la acumulación de mi ropa en mi cuarto.

Fotogramas de *Mi cuarto, y yo de él*
Stop motion
01:08 min en loop
2012 - 2013



No fue hasta finalizar estos proyectos que las habitaciones como mis pretextos o ejemplos se agotaron para mí, las exploré lo suficiente (o al menos lo que pude hasta ese momento) y poco a poco mi atención comenzó a desviarse de las habitaciones hacia nuevos vehículos contenedores de identidad, como los *puestos ambulantes móviles*⁹ (esta vez literalmente vehículos). Éste es un proyecto que he repensado hasta el cansancio, pero hasta la fecha sigue sin llegar al momento de la ejecución.

El momento de la ejecución.

Buildroom se gestó en mi mente antes de irme a California, realicé las fotografías un mes antes de volver y una vez aquí di por terminadas las piezas seis meses después. Considerando además que posteriormente tardé aproximadamente un año en exhibirlas, resulta que la ejecución (en mis piezas) es usualmente la parte del proceso creativo que requiere menor tiempo. Me atrevo a decir que la ejecución de una pieza (el hacer) es el pretexto físico y artístico que me impongo para hacer lo que más me gusta: pensar, sentir, re-pensar y re-sentir, que es lo que hago el resto del tiempo que no me encuentro ejecutando. El proceso creativo no se detiene nunca. Aunque en una nota en mi cuaderno dice que Quesada comentó alguna vez: “nuestro desarrollo no es un continuo tiene sus descansos”. Y esto también es verdad.

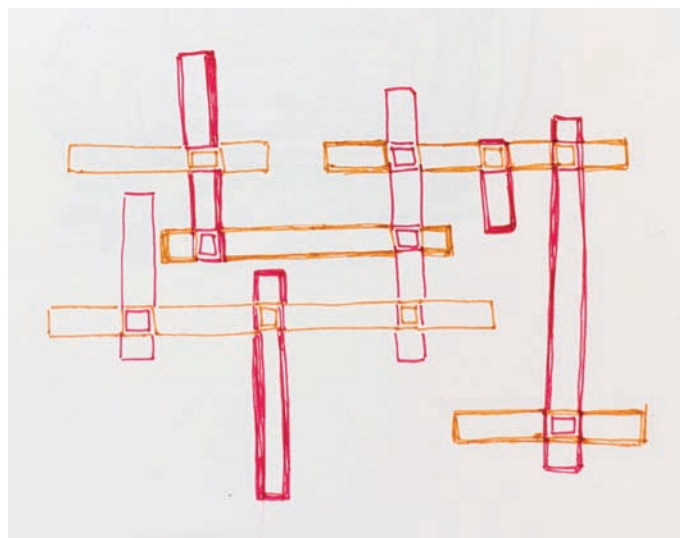
Es curioso como se desarrollan mis proyectos. Con el paso del tiempo se sobreponen unos a otros, coexisten y se interrumpen constantemente como puede verse en la siguiente gráfica:



- 9 Llamo *puestos ambulantes móviles* a todas aquellas estructuras con ruedas, implementadas por la figura del comerciante ambulante mexicano como vehículo, utilizadas para trasladarse en cierta área con toda su mercancía. Los puestos ambulantes móviles permanecen en constante movimiento y permiten a los comerciantes ambulantes llevar todo lo necesario para la venta de su producto o actividad mientras recorren las calles de la ciudad. Ejemplo: el carrito de los tamales.

10 Gerhard Richter, *Notes 1989*, p. 180.

Pese a que se interrumpen, mis proyectos generalmente continúan después de un tiempo y aunque parezca que estamos en el proceso naranja que nada tiene que ver con el verde, cada proyecto contiene un poco del color de los demás. Otra forma de ver estas interrelaciones es así:



Cada proyecto sigue su propio curso y siempre guarda alguna relación con sus hermanos proyectos, porque todo es parte del gran proceso creativo que no se detiene nunca (aunque a veces descansa o se interrumpe). Como dice Gerhard Richter en sus notas: “La vida no es lo que se dice, sino decirlo, no es el cuadro, sino pintarlo”¹⁰. Y esto bien se percibe en el arte actual: no sólo es la pieza, sino el proceso.

La primera vez que me di cuenta de esto fue mientras fotografiaba el proceso del cuadro del caminito a la escuela, y desde ese momento me dediqué a registrar sin parar las distintas etapas y singularidades del proceso de una pieza.

Conversación con Sophie Calle*

Paul Auster describe a María Turner (personaje basado en Sophie Calle) de la siguiente manera: “María era una artista, pero el trabajo que ella realizaba no tenía nada que ver con crear objetos comúnmente definidos como arte. Algunas personas la llamaban fotógrafa, otros se referían a ella como una conceptualista, y otros la consideraban una escritora, pero ninguna de estas descripciones era precisa, y al final no creo que ella pueda ser encasillada de ninguna manera”¹¹. Una descripción muy adecuada para Sophie.

Sophie hace proyectos muy extraños: sigue a gente desconocida por las calles y registra todos sus movimientos, se mete a trabajar de *stripper* o de mucama sólo para ver *qué pasa, qué encuentra*, conoce a un señor guapo que se viste mal y luego le regala anónimamente ropa durante varios años en cada navidad. Tiene intereses antropológicos que explora de manera artística y su forma obsesiva de construir me parece muy interesante: desarrolla ideas a través de acciones y tareas que se impone, siempre para descubrir qué pasa ahí. Puedo relacionar directamente sus intereses con los míos, por ello la invité a conversar.

Leí su libro *Double Game* y elegí diversas frases que me llamaron la atención. Después seleccioné preguntas de las múltiples entrevistas a artistas contemporáneos que vienen en el libro *Theories and documents of contemporary art* publicado en el 2012. Finalmente con los conjuntos de citas de ambos libros construí una autoentrevista. A continuación, el resultado de mi conversación con Sophie Calle y con los múltiples artistas y entrevistadores del libro arriba mencionado.

* Las traducciones de todas las conversaciones se encuentran en el capítulo *Anexos* al final del libro.

11 Paul Auster, *Leviathan*, p. 60.

Aimée Suárez Netzahualcōyotl
Mingling fact and fiction/Playing with Sophie Calle
Interview with Plenty and Myself (2014)

P&M: You talk of feeling, existing, living...*

ASN: An artist would think to do something like this [...] to give a sense of dimension to the simple things in life. p.279**

P&M: When you said to yourself that you always knew you wanted to be an artist, what exactly did you have in mind?

ASN: Desire to be master of the situation. p.106

P&M: Desire.

ASN: I have got into the habit of [...] the feel. p.26

P&M: You prefer to be alone?

ASN: [...] close [...] as if sharing an island, encircled by the waters of the lagoon. p.101

P&M: What are your serious obsessions at this point?

ASN: Trying my best to take [...] pictures. p.93

The innumerable blunders that I commit in his language. p.84

The afternoon slips away like this, forlornly, absent-mindedly. p.116

Myself repeating this ritual every night. p.44

P&M: Are you an object maker?

ASN: Given my natural inclinations, it would [...] be a good thing for me. An object. p.252

P&M: Does your apartment tend to be sparse or cluttered?

ASN: Above the door a sign reads, "Show me your home and I'll tell you who you are." p.99

P&M: You never cease to claim that you're a painter. What does this mean for you?

ASN: Only love seems admissible. p.99

I should keep my distance, and yet I stay close. p.105

P&M: What do you want from a painting?

ASN: All the missing items. p. 286

To subvert the ritual. p. 202

Making a tragic mistake. p.43

I may as well take this opportunity to improve. p.246

P&M: Why is it photography that plays such an important role for you?

ASN: It is the first time I find myself. p.251

P&M: How do you feel behind a camera? Because you're in a position where you can very easily be a thief.

ASN: It is the most charming. p.256

Who knows what use I might put it to on more private occasions. p.252

P&M: Did you learn anything about yourself as a result of being such a central part of one of your own works of art?

ASN: My investigation was proceeding without me. Finding me may throw everything into confusion, may precipitate the end. p.87

P&M: Your work seems to generate from dialogue. One would think, therefore, that talking is part of the process.

ASN: I decide to talk [...] I need allies. p.91

P&M: ... After all, it takes two to tango.

ASN: The conversation is sophisticated, lively. p.103

P&M: What's the most frequent question you ask yourself?

ASN: Am I supposed to inaugurate my [...] task? p. 246

P&M: How do you usually get started on a project?

ASN: I know so little about it, except that it had rain and fog for the first days, that it now has sun, that it is never where I search. It is consuming me. p.84 The impatience with which I await its arrival, the fear of that encounter, these symptoms. p.89
I seek out a certain profile. I am blind to all else. p.91

P&M: I want to talk about your working methodologies.

ASN: This method is basic, easy and relaxing, even if it has proven less than efficient. p.103

I photographed them without their knowledge, took note of their movements, then finally lost sight of them and forgot them. p. 68

Everything is ordered, wrapped up, sterilized. No cleaning to do here except for the necessary tidying up after my own search. p.183

Signs of departure: p.171 I decided to bring this ritual to an end. This game which once reassured me, no longer served a purpose. p. 228

P&M: Do you plan your pieces?

ASN: Because of its irresistible utility. p.202

1:35 P.M. I am given number 1. p.83

Temptation was too strong [...] leaving only one. p.206

This is the sign. I had been waiting to put an end to this assignment. p.286

1:30 P.M. End of the assignment. p. 291

I must admit that, since I was unable to organize [...] myself, I preferred to postpone the ritual to a later date [...] and so I pretended that was the day. p.212

Anyway, I have a duty to obey. That was the agreement. I have no other choice but to submit. p.246

P&M: It seems like we're living in a time where it's essential to develop a strategy for survival. What's yours?

ASN: [...] it's against policy to supply such information to the public. p.84

I go. It tires me. I won't force myself today. p.163

P&M: How can you protect yourself with words?

ASN: Comparable to a Courteous Cheerio: Ciao, Ciao. p. 26

P&M:?

ASN: We may see each other again tomorrow. p.84

* Preguntas de *Theories and documents of contemporary art. A sourcebook of artists' writings* (2012) de Kristine Stiles.

En orden de aparición:

Joan Mitchell – Interview with Yves Michaud (1986)

Mona Hatoum - Interview with John Tusa (2006)

Francesco Clemente – Interview with Robin White (1981)

Francis Bacon – Interviews with David Sylvester (1966)

Bruce Conner – Interview with Mia Culpa (1979)

Lucas Samaras – Another Autointerview (1971)

Lucas Samaras – Another Autointerview (1971)

Christian Boltanski - Interview with Démosthènes Davvetas (1985)

Joan Mitchell – Interview with Yves Michaud (1986)

Gerhard Richter - Interview with Rolf Schön (1972)

Bruce Conner – Interview with Mia Culpa (1979)

Mona Hatoum - Interview with John Tusa (2006)

Helen Mayer Harrison and Newton Harrison - Nobody told us when to stop thinking: Interview with Thomas Sokolowski (1987)

Maurizio Cattelan - Interview with Michele Robecchi (2009)

Lucas Samaras – Another Autointerview (1971)

Eija-Liisa Ahtila - Interview with Doug Aitken (2006)

Julie Mehretu – Interview with Lawrence Chua (2005)

Robert Rauschenberg – Interview with Barbaralee Diamonstein (1977)

Maurizio Cattelan - Interview with Michele Robecchi (2009)

Lucas Samaras – Another Autointerview (1971)

William Wegman - Interview with David Ross (1990)

** Respuestas de *Double Game* (1999) de Sophie Calle.

Todo lo registra. (Registro)

y areas, the passages and tonal sequences, and interlockings. If I had any way of rearing of this structure, I would immediately read Richter, 1964-1965.

AGUILAR CUB... 3/2/15 7:15 PM
Comment [5]: En cierto modo, también es el proceso lo que le interesa: el proceso de "ver" un objeto, más que el objeto en sí.

termina cuando deja de hacerse preguntas ← ~~muerte~~ muerte de la obra.
la vida de la obra es independiente al artista → entra a conversación donde siempre hay comienzo

nera de ver y de hacer las cosas, una manera



Decido marcharme.

Aimée Suárez Netzahualcóyotl

Junio, 2014

Alba 3/3/15 12:36 AM
Comment [6]: Buen final. Se acabó el ciclo. Si tu tesis fuera un stop motion, esta servilleta se arrugaría y abriría una y otra vez cambiando de contenido.

Luna Sanchez 3/16/15 10:10 PM
Comment [1]: Fina metáfora sobre la construcción de la realidad y su cualidad de efímera, de subjetiva, de maleable. Tal vez un poco menos abstracta, pero no por ello menos impactante que las de tu homónimo masculino: el gran poeta Netzahualcóyotl.

En esta vida, si no tenemos un archivo no existimos.

Mónica Mayer

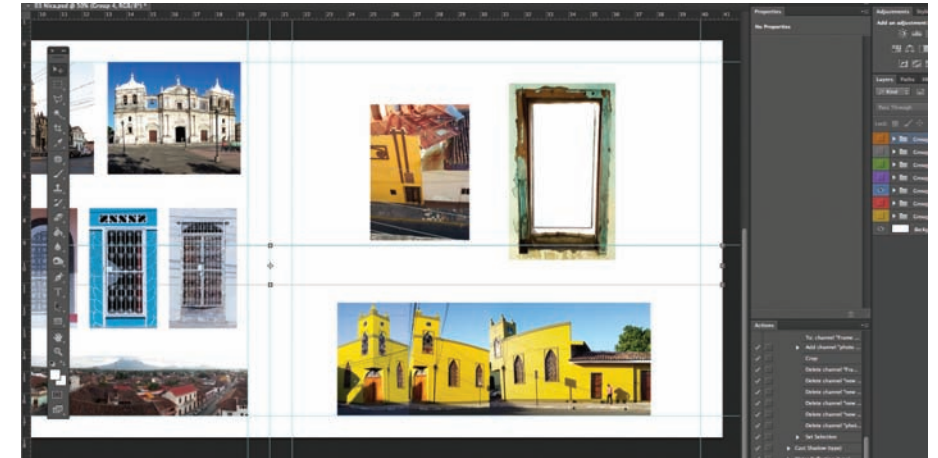
Cuando realizo una pieza, el proceso es muy largo siempre. Por ello, constantemente realizo registros de todos los cambios y transformaciones que van ocurriendo. La pieza que registro a veces concluye, a veces muta y a veces forma parte del proceso de nuevas piezas.

Aquí un caso concreto.

- Primero registro un evento de la realidad:



- Luego lo modifico:



- Luego lo presento:



- Luego registro la presentación:



- Luego, lo presento de nuevo:



- Luego modifico el registro:



- Luego lo exhibo:



- Luego registro como lo registran:



En septiembre del 2014 presenté mi primera exposición individual titulada *Registro/Pieza*. El texto de sala fue el siguiente:

Registro/Pieza

Al producir mi trabajo, realizo un Registro de todo el Proceso.
 A menudo, este Registro deviene en la Pieza misma.
 En ocasiones, la Pieza resultante es parte del Registro de un Proceso más largo.
 A menudo, este Registro deviene en la Pieza misma.
 En ocasiones, la Pieza resultante es parte del Registro de un Proceso más largo...

Aimée Suárez Netzahualcóyotl
 Septiembre, 2014.

Dado que mi trabajo se inclina más a explorar ideas y procesos que a investigar sobre un medio en particular como la pintura, he utilizado diversos medios para realizar mis piezas. Así que en el momento en que tuve que armar una exposición, después de pensar que no tenía piezas suficientes para hacerla y que tuviera unidad, observé mi trabajo y descubrí cómo se entretejían los distintos proyectos y las relaciones que mantenían entre sí. Como tenía limitantes de espacio y presupuesto decidí que el video estaba excluido, luego noté que no tenía suficientes cuadros pintados (y terminados) pero que sí tenía suficientes registros fotográficos de toda mi producción. Entonces decidí hacer una exposición donde mostraría mis piezas fotográficas al igual que los registros fotográficos piezas hechas en otros medios que no podían mostrarse en la exposición.

Así comenzó la idea. Al poco tiempo de plantearla, comencé a preparar el material para la exhibición y noté que al recomodar e intervenir algunos registros para su presentación los dotaba de características propias, con lo cual adquirían nuevo significado; a partir de esto descubrí que hay registros de piezas y hay registros que generan piezas. Además, últimamente realizo piezas que no tienen un final definido, por lo que algunas piezas que fueron presentadas en la exposición son en realidad registro del proceso de esa pieza final, por ello el nombre *Registro/Pieza*. Aunque esto suene a trabalenguas, el ejemplo del proceso de registrar al inicio de este capítulo lo describe visualmente y resulta simple: ocurre un proceso de creación paralelo a uno de registro y ambos dan lugar a la construcción de las piezas.

Ahora, ¿en qué puntos es pieza y en qué puntos es registro?

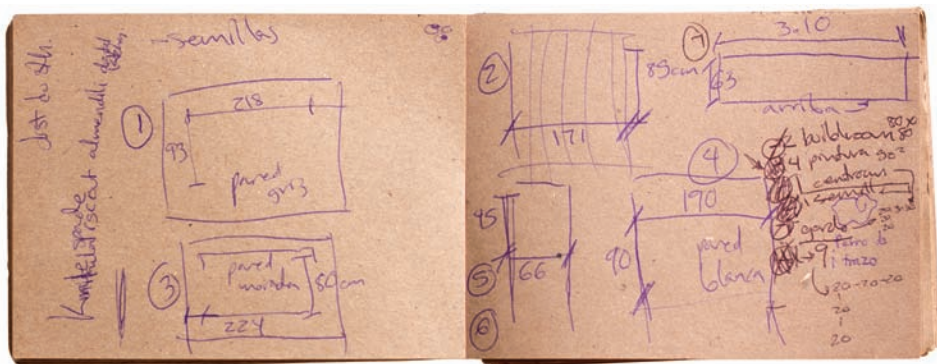
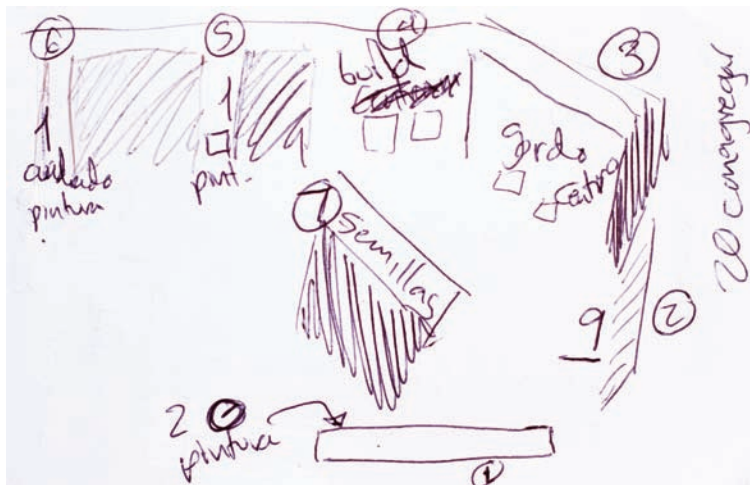
Lo defino así:

- 1) Cuando hay un planteamiento y una presentación (generalmente visual) de éste, hay una **pieza**.
- 2) Si no hay un planteamiento, si sólo se pretende mostrar (en otro medio distinto del original) la pieza o parte de ella, entonces solo hay un **registro**.
- 3) El entrecruce de un planteamiento y un registro, genera una **pieza**.

Basándome en estos tres puntos puedo nombrar a algunas cosas "piezas" y a otras "registros".

Las siguientes imágenes son ejemplos de un registro simple (ni siquiera registro de una pieza) de acuerdo al punto número dos:

Registros de la museografía de primer nivel que realicé para la exposición Registro/Pieza.



Así que pueden construirse primero las piezas, luego los registros, de nuevo las piezas, otra vez los registros o primero se registra algo, luego con ello se construye la pieza, después la pieza se registra y así cíclicamente.

Ya establecido lo que es una pieza y lo que es un registro, a continuación describo tres características de los registros que realizo. Para esto puse a dialogar mis ideas de lo que es un registro con las ideas que tienen los integrantes de la Real Academia Española sobre esta palabra, aquí lo que encontré:

registro.¹
(Del lat. *registum*, sing. de *regesta*, -orum).
1. m. Acción y efecto de registrar.

Esta definición no aporta mucho, entonces busco “registrar” y elijo las siguientes cuatro definiciones.

registrar.²
(De *registro*).
1. tr. Mirar, examinar algo con cuidado y diligencia.
6. tr. Anotar, señalar.
9. tr. Contabilizar, enumerar los casos reiterados de alguna cosa o suceso.
11. tr. grabar (imágenes o sonidos).

Conclusiones del diálogo:

- 1) Registrar es crear un documento sobre otra cosa o idea.
Ejemplo: hay una taza y al percibirla a través de nuestros sentidos, realizamos un registro mental sobre ésta: se genera una idea sobre la taza, la cual es el punto de partida para elaborar posteriormente un dibujo, un video, un poema, cualquier cosa. Todos estos son documentos/registros (físicos) de un fenómeno que registró nuestro cerebro.
Ejemplo artístico: cualquier bodegón de Cézanne.
Registrar aquí es transformar de un medio a otro. (definiciones 9,11)
- 2) Registrar es observar, notar, examinar, apuntar, señalar.³ Algo llama la atención, interesa, y hay necesidad de registrarlo.
Ejemplo: noto la presencia de una taza, luego hago notable su presencia ante otros.
Ejemplo artístico: los videos de Harun Farocki sobre la guerra.
Registrar supone importancia. (definiciones 1, 6)
- 3) El acto de registrar implica una apropiación.
Ejemplo: la taza puede no ser mía, pero el registro (físico o mental) que realizo de ella sí lo es.
Ejemplo artístico: las latas Campbell's de Andy Warhol.
Registrar es hacer propio. (definición 11)

1 Diccionario de la lengua española (DRAE) <http://lema.rae.es/drae/?val=registr>, 24/02/2015.
2 Ídem, <http://lema.rae.es/drae/?val=registra>, 24/02/2015.
3 Señalar a otros lo que yo veo. Señalar como sentido de la creación artística.

4 En original: “Steal something. Add it to your piece”. Claire Phillips es una mujer terriblemente encantadora e inteligente escritora que conocí en la Universidad de California, Irvine. El día que la conocí y le dije que pretendía entrar a su clase me dijo “¿Estás segura? El nivel es muy alto, se lee y se escribe mucho en esta clase.” Tiempo después, al finalizar el cuatrimestre me dijo “creo que nadie aprovechó mi clase tanto como tú”. (Me permití esta pequeña y única presunción para contextualizar un poco).

5 <http://en.wikipedia.org/wiki/Meta>, 28/01/2015.

6 http://es.wikipedia.org/wiki/Meta_%28prefijo%29, 28/01/2015.

“Roba algo. Añádelo a tu pieza”⁴. Así dijo alguna vez Claire Phillips en una clase del Seminario de Escritura para Tesis que tomé con ella. Además de darme ese gran consejo, Claire me ayudó a reencontrarme con la escritura. El último texto de este libro, la conversación con Eduardo Chillida, fue producto de esa clase.

¿Para qué registrar?

Para apropiarse algo, para conservarlo, para investigar, señalar, revisar, construir.

Los registros que ocupé de ejemplo al inicio de este capítulo son también ejemplo de un proceso que he llamado *metarregistro*. En párrafos anteriores definí registro, a continuación la definición de “meta-”:

meta-

(del griego μ que significa “después”, “más allá”)⁵

Prefijo usado en español y otros idiomas para indicar un concepto que es una abstracción a partir de otro concepto.

...También puede significar “que trasciende”, “que abarca”, en términos como “metalenguaje”, significa que el concepto que designa el sustantivo recae sobre sí mismo, en este caso, hablaríamos de un lenguaje que reflexiona sobre el lenguaje mismo; “metaliteratura” es la literatura que analiza el concepto literatura.⁶

Entonces, un metarregistro sería la reflexión sobre el registro o puede ser también el registro del registro del registro del registro...

Un punto importante en la definición de *meta-* es el uso de las palabras “analizar” y “reflexionar sobre sí mismo”, que es lo que realizo a través de los metarregistros: reflexiono sobre la pieza misma.

Durante el proceso de elaboración de un metarregistro ocurren varias cosas: el original (de “origen”) viaja, deviene, vive un proceso y con ello se genera la posibilidad de una reinterpretación de este original y/o de sus registros. En ocasiones, registrar algo varias veces también implica una pérdida de calidad en el archivo/documento. Así que hay que saber para qué se está registrando tantas veces y qué uso se le dará a estos registros,

pues metarregistrar no sólo consiste en registrar mucho, sino en que ocurra una reflexión al realizar esta investigación hacia dentro de la pieza. Realizando metarregistros he descubierto varias cosas. Tengo dos ejemplos. Primero, la serie *Aproximaciones a la pintura*.

Un día, allá en el 2011, preparé una imprimatura con cola de conejo⁷ y la guardé en el refrigerador; al día siguiente al sacar la olla que contenía la imprimatura me encontré con que había olvidado la brocha en la mezcla y al retirarla me pareció de lo más interesante la huella tan detallada que dejó la brocha sobre la mezcla gelatinosa. Obviamente tenía que registrar esta curiosidad.

Tiempo después revisando mis fotografías me topé con el registro de la olla y la brocha; y al reflexionar sobre lo que había ocurrido ahí me di cuenta de que en ese fenómeno que registré estaban todos los componentes del proceso pictórico: herramienta, materia, soporte, rastro. Pintura.

Para algunos pintores como Joan Mitchell que dijo “Mas una pintura no es una parte de mí. Porque cuando yo pinto, no soy consciente de mí misma. Como dije antes, «no soy manos», la pintura está diciéndome qué hacer. (Así que realmente no es una parte de mí en absoluto. Es una parte de algo más)”⁸ o Gerhard Richter que ha declarado que “ Pintar no tiene que ver con pensar, porque en la pintura pensar es pintar. Pensar es lenguaje –llevar registros– y tiene que suceder antes y después”⁹, los componentes mencionados arriba serían suficientes para pintar. Para otros pintores un poco más vanidosos faltaría la parte “espiritual” o de “intelectualización” que se lleva a cabo al pintar; pero no es así, yo realicé ese proceso posteriormente al revisar la fotografía y encontrar ahí *pintura*, por eso realicé una pieza a partir de ese registro y la bauticé *Pintar*.

7 La cola de conejo es un material aglutinante utilizado en la pintura y tiene el mismo efecto coagulante que la grenetina. La imprimatura es la base, generalmente blanca, que se utiliza como fondo para pintar un cuadro.

8 Joan Mitchell, *Interview with Yves Michaud* (1986) en Kristine Stiles and Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art*, p. 32.

9 Gerhard Richter, *The Daily Practice of Painting*, p. 13.

Pintar
De la serie
Aproximaciones a la pintura
Impresión en piezografía
Diámetro 55 cm
2011



Más tarde, cuando bauticé a todas mis exploraciones pictóricas *Aproximaciones a la pintura*, la olla se convirtió en la primera pieza de esta serie.

Otra situación que me interesa mucho al pintar es todo lo que ocurre en la paleta conforme voy pintando, por lo que también fotografío algunas de mis paletas. Hay gente que me pregunta por qué no exhibo las paletas. Tengo tres razones: uno, porque quiero seguir pintando sobre la misma, dos, porque no me interesa la paleta pintada como objeto, sino como imagen y esto es lo que exhibo. Como aquí:



Luz, color (Pintura)
De la serie
Aproximaciones a la pintura
Impresión en piezografía
45 x 50 cm
2012

10 La pintura acrílica es una noble técnica inventada a mediados del siglo XX. Y digo noble porque es más barata que el óleo, seca rápido, es soluble al agua mientras está fresca y resistente a ella una vez que se seca. Este tipo de pintura es básicamente una emulsión entre pigmento y polímero acrílico, por ello una vez seca, se plastifica y sobre paletas de material adecuado, como peltre y vidrio, es posible desprender las plastificaciones fácilmente.

11 Se explicará este concepto en el siguiente capítulo y en la conclusión.

Registros del proceso de transformación de *Pintura* realizados entre 2012 y 2014.

Y razón número tres, después de que se llena la paleta y ya no hay espacio para mezclar, retiro la pintura seca y amontoño estos residuos en la pieza *Pintura*: un montón de pintura acrílica¹⁰ en constante crecimiento y transformación, sólo estático en las temporadas en que dejo de pintar.

La pieza *Pintura* será exhibida hasta que decida que está terminada o hasta que deje de interesarme trabajar en ella (*la muerte de la pieza*¹¹).

Mientras tanto, registro constantemente sus transformaciones, construyo algunas piezas con los registros, las nombro *Pintura 1.000*, *Pintura 1.001*, *Pintura 1.002*, etc. y finalmente las exhibo para que alguien sepa que existe la *Pintura* y que está en construcción.



Pintura 1.004
De la serie
Aproximaciones a la pintura
Impresión en piezografía
40 x 45 cm
2014

12 David Hockney, *That's the Way I See It*, p. 10.

13 Así autodefinen sus conferencias en TED: “¿Qué es una conferencia TED? TED significa Tecnología, Entretenimiento, Diseño - tres grandes áreas temáticas que en conjunto están formando nuestro mundo. Pero una conferencia TED es aún más amplia, mostrando ideas importantes de cualquier disciplina, y explorando cómo se conectan todas”. <http://www.ted.com/about/conferences>, 20/02/2015.

Yo diría simplemente que es gente interesante que descubrió o piensa algo innovador/interesante/quita-aliento y que lo expone (señala) ante otros en una conferencia corta.

14 http://www.ted.com/talks/alexa_meade, Alexa Meade, *Your body is my canvas*, filmado en junio del 2013 en TEDGlobal, duración 7:04 min.

Actualmente hay muchos artistas que hacen foto y pintura, y cada uno plantea distintas relaciones entre estos dos medios. Uno de esos artistas es David Hockney que además de los medios ya mencionados también ha utilizado el grabado y el dibujo en múltiples formatos, desde carbón sobre papel hasta dibujos en su iPhone y en impresiones caseiras. En su libro *That's the way I see it* (excelente título) menciona una característica de un proceso de registro que él realiza que se relaciona con estos registros/piezas de los que he hablado: “Si comienzas con una imagen la puedes imprimir en la impresora láser, después puedes dibujar en la copia: así que ahora tienes dos originales”¹². El registro se vuelve pieza. David Hockney ha pintado mucho y en su pintura se pueden observar características de alguien que observa el mundo con una mirada fotográfica. También ha investigado mucho sobre la fotografía y en sus fotos se nota una marcada influencia pictórica. Esa es la forma en la que él mira.

En contraste, Alexa Meade lo que miró en un principio fueron sombras. En su TED Talk¹³ *Your Body is my canvas*¹⁴ cuenta que mientras estudiaba Ciencia Política un día vio una sombra y le dieron ganas de “materializarla” en la superficie donde la había visto, antes de que la sombra cambiara de posición. Después quiso pintar sombras sobre las personas y luego luces, así que experimentó pintando esto sobre un amigo y cuando terminó se dio cuenta de que había transformado a su amigo en una pintura.

Entonces se alocó, dejó su carrera y quiso dedicarse a pintar, pero no le interesaba aprender a pintar copiando obras maestras de la pintura o cosas así, lo que le interesaba según sus palabras eran “el espacio y la luz”. Sus lienzos comenzaron siendo comida (como huevos fritos) pero después ella quiso pintar en gente y como le daba pena, comenzó a pintar sobre ella misma. Tiempo después agarró valor y comenzó a pintar sobre gente lo suficientemente amable como para prestarle su cuerpo. Finalmente terminó pintando también sobre paredes y muebles creando así una escena pictórica completa.

Esto es una parte de su proceso, otra parte consiste en *registrar*; Alexa fotografía la escena

que pinta desde cualquier ángulo y obtiene así resultados que ella llama “en 2D”. Entonces, ¿hace fotografía o pintura? Yo opino que ambas, pero ¿en realidad importa? Lo esencial es que se divierte, observa, piensa y crea. También tiene un proyecto de modelos pintadas en una tina de leche, y ahí también hay foto y pintura.

En estos casos el registro del proceso es de suma importancia y al final no se sabe a ciencia cierta cuál es más “la pieza”, si lo que ocurrió en el momento o el registro de ello. ¿Podríamos afirmar que Alexa, a fin de cuentas, sólo produce fotografías? ¿Y toda la reflexión pictórica qué?

Hoy en día hay que entender que en el arte el **medio** sólo es la **estrategia** que utiliza el artista para **señalar**, lo importante es la **condición** que señala.

Concluyo estos ejemplos, que podrían seguir sin límite, con un artista más que también juega con la relación pintura-fotografía: Juan Iribarren¹⁵, quien primero pinta cuadros (sobre un lienzo convencional, no sobre humanos), generalmente compuestos por varias áreas rectangulares de colores y posteriormente hace un registro de ellos utilizando, por supuesto, la fotografía. En el registro que realiza de los cuadros añade un valor a la pieza, pues no es sólo el cuadro en sí lo que registra, sino el efecto de la luz que atraviesa la ventana al proyectarse en el cuadro, que en conjunto con el resto del ambiente de su taller dan lugar a una nueva composición. ¿Qué exhibe? Ambas: la fotografía y la pintura. De nuevo: pieza, registro, pieza.

Además, es importante señalar que Juan ni siquiera sale de su taller para hacer las fotografías pues ya es suficientemente interesante lo que pasa allí dentro. Proceso.

El segundo ejemplo sobre la utilidad de los metarregistros, lo encontré al colocar las dos piezas siguientes, muy distintas entre sí según mi percepción inicial, una al lado de la otra en la exposición *Registro/Pieza*.

15 Juan Iribarren, <http://juaniribarren.com/index.php?/works/photographs/>, Juan Iribarren, 13/02/2015.

*Ser ambulante
en Centroamérica
(Metarregistro)*
Impresión cromógena
45 x 70 cm
2014



Llevar todo en sí mismo. Ser ambulante.



Este hombre
Impresión cromógena
50 x 70 cm
2014

¹⁶ El *Cuaderno Ambulante*, es un cuaderno donde desde el 2013 anoto y pego todo lo que realizo que tiene que ver con ser ambulante: movilidad, viajes, recorridos, puestos ambulantes, etc.

La primera, *Ser ambulante en Centroamérica (Metarregistro)*, resultó a partir de la necesidad de exhibir algunas páginas del *Cuaderno ambulante*¹⁶ sin exhibir el cuaderno como objeto de consulta. Fue así que reacomodé en Photoshop varios registros de las páginas del cuaderno y como resultado obtuve esta pieza que es una especie de *collage*. Con esto continué reflexionando sobre los registros alterados y sobre el ciclo que realizo en muchas de mis piezas: algo se construye, se registra, se interviene, se construye otro algo, se registra, se interviene... hasta que ya no se quiera construir, hasta la muerte.

La segunda pieza, *Este hombre*, comenzó como algo muy lúdico. Durante el tiempo que viví con mi papá (en adelante referido como Gordo), yo salía frecuentemente de mi cuarto hacia la cocina en busca de algo de comer y encontraba a Gordo en la misma escena de siempre en la sala: durmiendo en posiciones incómodas frente al televisor (generalmente encendido) y acompañado de su trago. Como esto me pareció igual de curioso que la huella de una brocha sobre imprimatura gelatinosa dentro de una olla, comencé a registrar este evento que podía presentarse en cualquier día y a cualquier hora. En esencia ocurría lo mismo, lo divertido estaba en las variaciones de los detalles.

Así, estas dos piezas creadas en momentos distintos y con ideas muy diferentes en mi cabeza resultaron ser muy similares a la luz del análisis hecho a *posteriori* ya que hablan de lo mismo, o mejor dicho, la metodología con la que fueron creadas es la misma: le pongo atención a una condición de la vida, desarrollo interés, me apropio algo, continuo explorando y finalmente compongo algo con mis exploraciones. En ambos casos un suceso se repite: en la pieza de Gordo yo salgo de mi cuarto, me encuentro con la escena, voy por mi cámara y sigilosamente hago un registro. En la pieza de Centroamérica, es la acción de registrar una y otra vez lo que se repite (metarregistro); y es justo con la explicación del proceso de esta última pieza que comenzó este capítulo. Fin del *ciclo*.

Conversación con Gerhard Richter

Gerhard Richter es un artista que hasta el día de hoy (24 de febrero de 2015) ha vivido 83 años. Durante su larga vida ha sido notable su actividad de pintar, y aunque ha pintado de muy diferentes maneras su pintura siempre ha tratado sobre la pintura; lo cual, al transcurrir los años lo ha llevado a modificar su pensamiento al respecto de la misma. Un artista cambiando el lugar desde donde ve, pero siempre mirando lo mismo.

Entre 1964 y 1966 Richter, soberbio, enunció frases como las siguientes:

“No hay manera de pintar excepto la manera en que yo lo hago”¹⁷.

“Ahora que ya no quedan sacerdotes ni filósofos, los artistas son las personas más importantes en el mundo. Eso es lo único que me interesa”¹⁸.

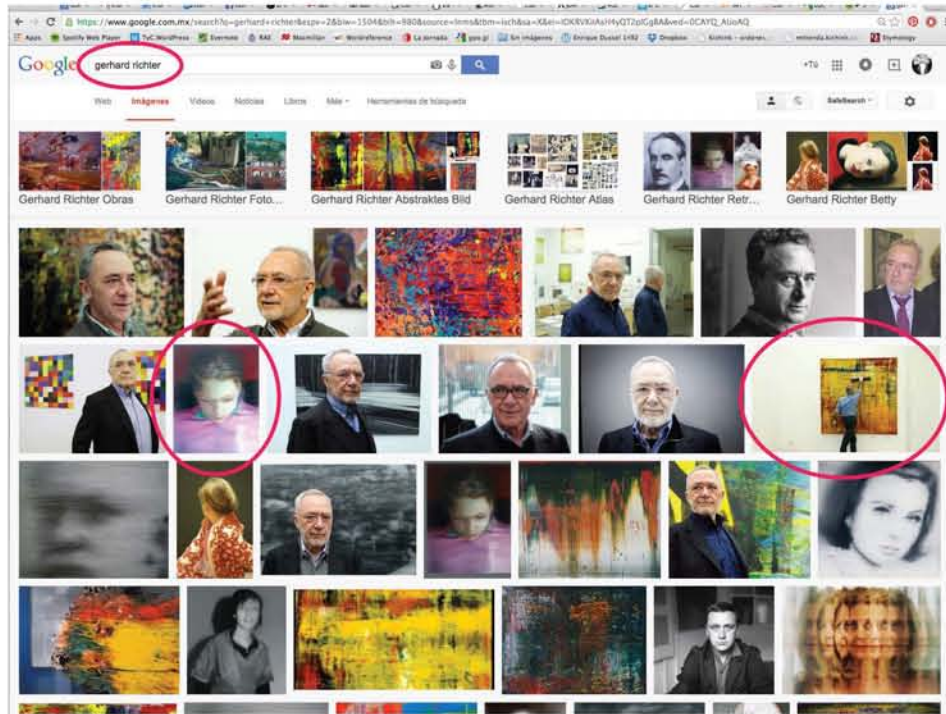
Y mi favorita: “Para un artista no debe haber nombres: no mesa para mesa, no casa para casa, no Nochebuena para el 24 de diciembre, ni siquiera 24 de diciembre para 24 de diciembre. No nos incumbe saber semejantes tonterías”¹⁹.

¹⁷ Gerhard Richter, *The Daily Practice of Painting*, p. 34.

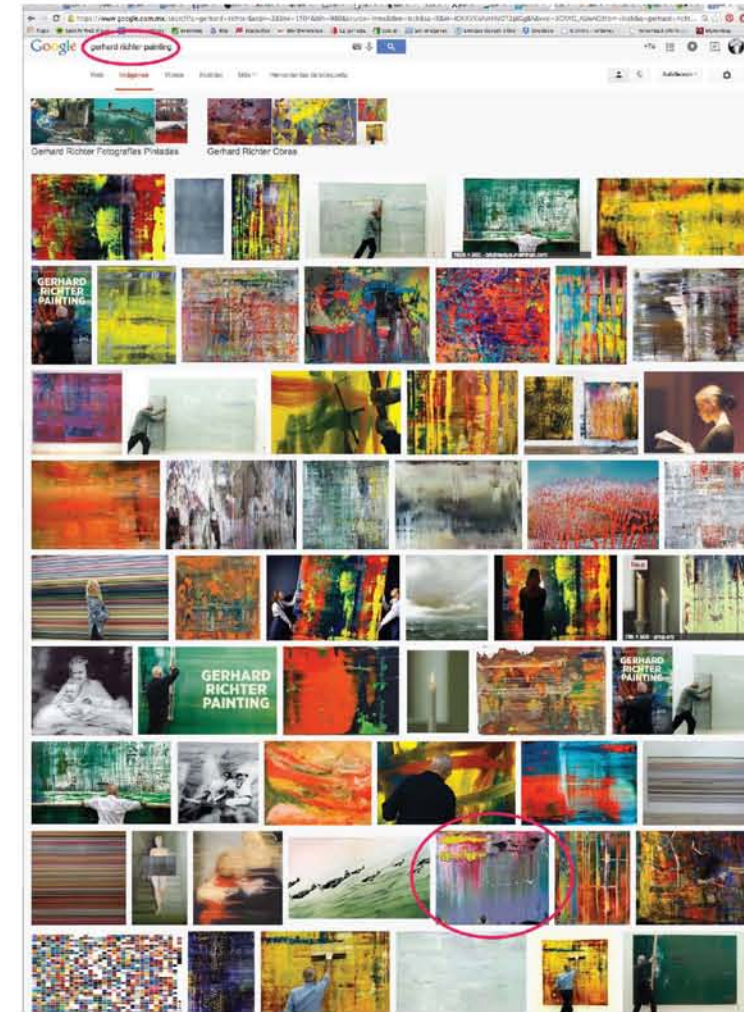
¹⁸ Ídem, p. 58

¹⁹ Ídem, p. 39.

Usualmente, cuando quiero conocer el trabajo de un artista lo primero que hago es *googlearlo*. Ésta es la forma más fácil de acercarme a él. Entonces ocurren dos cosas; por un lado, hago hallazgos inesperados que me resultan interesantes:



Y por otro, normalmente busco algo específico, así que no detengo la búsqueda hasta que lo encuentro:



De Richter, leí también sus notas de 1962 a 1993.
Y así sucedió la conversación:

20 Ídem, p. 130.

"In 1962 I found my first escape hatch: by painting from photographs, I was relieved of the need to choose or construct a subject. I had to choose the photographs, of course; but I could do that in a way that avoided any commitment to the subject, by using motifs which had very little image to them and which were anachronistic. My appropriation of photographs, my policy of copying them without alteration and without translating them into a modern form (as Warhol and others do), represented a principal avoidance of the subject. ...But it is also untrue that I have nothing specific in mind. As with my landscapes: I see countless landscapes, photograph barely 1 in 100,000, and paint barely 1 in 100 of those that I photograph. I am therefore seeking something quite specific; from this I conclude that I know what I want"²⁰.

Gerhard Richter, 1986.

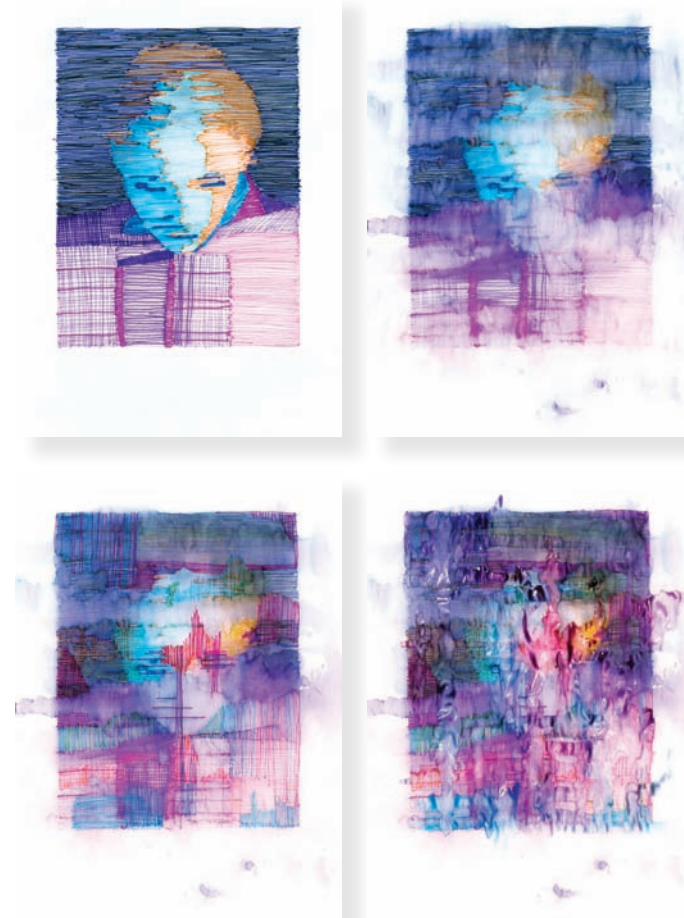


Abstraktes Bild - 1988
Aimée Suárez, 2015.

"Scraping off. For about a year now, I have been unable to do anything in my painting but scrape off, pile on and then remove again. In this process I don't actually reveal what was beneath"²¹.

21 Ídem, p. 245.

Gerhard Richter, 1992.



Ella - 2007
Aimée Suárez, 2015.

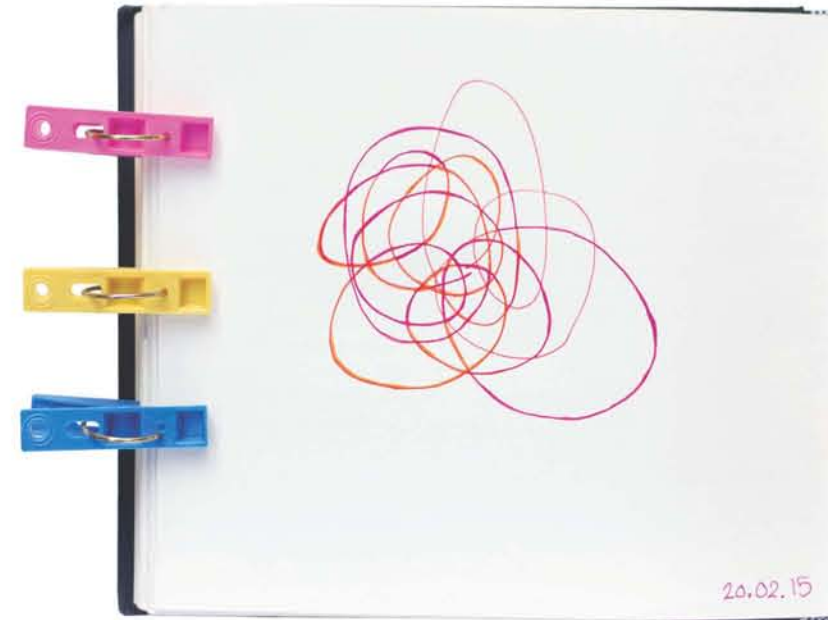
"All that interests me is the grey areas, the passages and tonal sequences, the pictorial spaces, overlaps and interlockings. If I had any way of abandoning the object as the bearer of this structure, I would immediately start painting abstracts"²².

Gerhard Richter, 1964-1965.



Gerhard Richter Painting - 2009
Aimée Suárez, 2015.

Despierto. Miro por la ventana. (Ciclos)



*Me senté en su silla. Una silla giratoria pintada de blanco para una obra de teatro.
Siempre estaba encontrando cosas y dándoselas a otras personas
y luego arrepintiéndome de ello y saliendo y visitando mi cosa.
Tocando mi silla o mi escritorio, usándolo y sintiéndome
triste como si fuera un dios perdido.
Mi vida siempre estaba dejándome. No hay problema. ¿La quieres?*

Eileen Myles

1 En *Liquid Sky*. En original: "I sat on his chair. A swivel chair painted white from a play. I was always finding things and giving them to other people and then regretting it and going out and visiting my thing. Touching my chair or my desk, using it and feeling sad like it was some lost god. My life was always leaving me. No big deal. You want it?".

Al analizar mi producción artística hasta ahora, veo que todo trata sobre lo mismo: busco significados y consecuencias, realizo tipologías y ciclos, ciclos que están en todas partes, y merecen ser registrados. Como el siguiente:

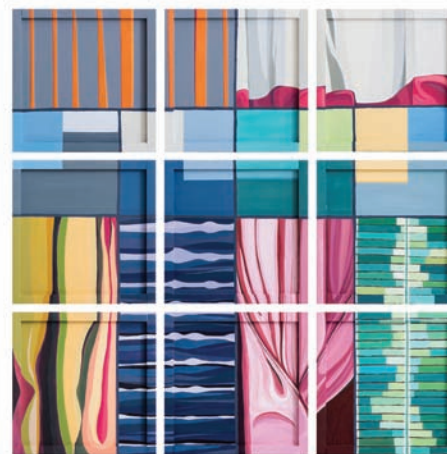
- Armar un bastidor.



- Luego otro, luego nueve.



- Pintar el cuadro.



Esta pieza es 9, compuesta por nueve cuadros de 28 x 28 cm, 2013.

- Separarlo.



- Juntarlo.



Esta pieza es 9', compuesta por nueve fotografías que juntas miden 70 x 100 cm, 2014.

- Armar un nuevo bastidor.



- Luego otro, luego nueve.



- Pintar el nuevo cuadro...

2 Katrin Wittneven, *The Paradox of Praxis Step by Step: Approaching Francis Alÿs*, (September 19 - October 27, 2004). <http://www.davidzwirner.com/wp-content/uploads/2011/10/FA-DB-Art-mag-Wittneven-04-09-19.pdf>, 21/02/2015.

En las imágenes anteriores vemos el proyecto *Nueve* que comenzó con la obsesión de pintar ventanas y la aparente necesidad de separar un lienzo en múltiples partes. Decidí entonces, pintar cortinas y persianas.

El cuadro resultante fue bautizado 9. Desde el inicio tuve la idea de que el cuadro se separara y jamás volviera a juntarse físicamente, por ello cuando terminé de pintar, cada una de las nueve partes adquirió un dueño diferente.

Tiempo después fui a explorar qué había sucedido con cada parte del cuadro en sus respectivos nuevos hogares, realicé un registro de esta situación y posteriormente junté las nueve fotografías de cada espacio para formar con ellas una sola pieza de nuevo (9’).

Al observar todas las fotografías juntas noté que mis cuadros de ventanas crearon nuevas “ventanas”, por las cuales pude asomarme para conocer las circunstancias particulares en las que se encontraba cada cuadro el día en que lo visité. Encontré estas circunstancias curiosas: el cromatismo de las paredes en su mayoría era semejante, espacios ordenados, espacios saturados, los cuadros mirándose muy distintos al resto del espacio; en el momento en que iba a realizar el registro, algunos dueños se quedaban ahí indiferentes a la fotografía continuando con sus actividades, mientras otros me ayudaban a realizar las tomas. Me dio gusto encontrar todas las partes del cuadro colgadas en un lugar asignado específicamente para ellas. Viviendo bien la vida postseparación.

A diferencia de lo que paso con las piezas de Francis Alÿs en su proyecto *The seven lives of garbage*² de 1995. Donde bajo la premisa de que la basura en la Ciudad de México es filtrada siete veces antes de ser declarada basura, Alÿs construyó siete esculturas idénticas y luego las tiró a la basura en siete lugares distintos al rededor de la ciudad; sólo para buscarlas posteriormente en diferentes mercados de pulgas para ver si fueron rescatadas. Para el año 2004, Alÿs había encontrado ya dos esculturas.

Durante la exposición *Registro/Pieza*, cuando 9’ fue exhibido por primera vez, me pareció que quien logró ver la relación entre las 9 fotografías fue sólo la gente que ya conocía el proyecto y los dueños de los cuadros, que me decían: “Hubieras tomado mi casa de otra forma”, “¿Por qué no le quitaste la funda a la tele? Ya ni está así”, “Mi cuarto es el más chingón”. El resto de las personas que no conocían el proyecto, no veían claramente cual era la relación entre las nueve fotografías y decían: “Pues son salas, ¿no?”.

Como esta pieza estaba montada cerca del cuadro de Gordo durmiendo en la sala, les parecía que era lo mismo y tenían algo de razón: ambas tienen que ver con develar una parte de la intimidad cotidiana, con registrar fenómenos o actividades cíclicas y ambas

piezas están conformadas por nueve fotografías. Resulta entonces que tengo una particular forma de ver y también de presentar, la cual me pregunto si habrá sido la más adecuada para 9’.

¿Por qué la gente no reparó en las nueve pinturas semejantes que se encontraban en las fotografías? ¿Será que no son muy observadores o será que la presentación que elegí no es la más clara? ¿Debería ser más clara? ¿Debería tener un texto explicativo?

Mientras elaboraba la pieza 9’ me dieron ganas de explorar más y decidí que el proyecto no tenía por qué terminar ahí, ya que podía seguir construyéndose cíclica e indefinidamente repitiendo el proceso ya realizado. Así que ahora estoy comenzando un nuevo ciclo: pintando un nuevo cuadro compuesto por nueve partes que se separarán cuando termine de pintarlas, para posteriormente ir a explorar sus nuevos paraderos. Aunque esta vez algo varía: el boceto para el nuevo cuadro (llamado 9’’) es precisamente 9’, resultado de lo que vi a través de las ventanas anteriores.

Este proceso me ha hecho reflexionar sobre la unicidad de una pieza. Los dueños actuales de las partes de 9 me decían “¿Pero por qué lo vas a separar? ¡No!”. Estamos acostumbrados a que todas las partes de una pieza permanezcan juntas. Pero ¿qué pasa si se separa? ¿Pierde valor? ¿Pierde sentido? ¿Hay posibilidad de que gane algo?

Por ello me interesó separarla, para averiguar qué pasaba (y de cualquier forma la volví a juntar). En un principio, era sólo un cuadro compuesto por nueve partes, pero al separarlas, cada parte se volvió un cuadro autónomo sin necesitar del resto de las partes para tener sentido.

Ahora hay nueve pinturas (en realidad siempre las hubo) desperdigadas por el mundo que al ser reunidas conforman una nueva pieza, esta vez fotográfica, que dará lugar a una nueva pieza pictórica y a más piezas después de eso. Es como un juego, un ir y venir de un proceso ensimismado, con pequeñas variantes cada vez que se repasa, que son las que permiten que nuevas piezas emerjan conforme avanza el proceso.

Entonces, ¿cuándo terminará este proyecto? Teóricamente podría seguir por siempre, pero en la práctica no ocurre: el proyecto terminará cuando se agote, cuando muera. Y siempre es así. Pero antes de hablar de la muerte terminemos con los ciclos.

Un ciclo implica que un proceso es llevado a cabo, por lo tanto implica tiempo y, en el caso de mi producción, también repetición. Esto me interesa: las repeticiones. Entonces me da igual si lo que se repite es el acto de poner pintura seca sobre un montón de más pintura seca o la escena de Gordo durmiendo en el sillón o la ruta que sigue un puesto

3 Ver *Statement* al inicio del libro.

4 En el concepto de eterno retorno se plantea la idea de que con un tiempo infinito y un número finito de eventos, los eventos de la vida volverán a ocurrir una y otra vez infinitamente. El universo ha estado repitiéndose, y continuará repitiéndose de forma similar a lo ya ocurrido, durante un número infinito de veces a través del tiempo-espacio infinito.

5 http://myweb.lmu.edu/tshahan/Nietzsche-Eternal_Return.html, 21/02/2015.

6 http://en.wikipedia.org/wiki/Eternal_return, 21/02/2015.

ambulante día a día o el recorrido que realizo en mi trabajo como guía de turistas; lo que me interesa es la repetición en sí misma y las variantes que existen entre repetición y repetición, pues son éstas las que detonan nuevas posibilidades. Porque aquello que se construye con la repetición, al presentar variaciones se enriquece y la situación cambia. *Lo igual y lo diferente*³.

Parece que estamos condenados a repetirnos, a vivir en ciclos. Sobran los ejemplos, pero basta con leer las narraciones de cien años de tropezar con la misma piedra en *Cien años de Soledad* de Gabriel García Márquez o pensar en el concepto filosófico del eterno retorno⁴, el cual nunca terminamos de entender y siempre seguimos reinterpretando.

Este concepto es atribuido a Friedrich Nietzsche, pero fue pensado antes de él y ha sido ampliamente discutido en La Gran Conversación. Encontré en la red un texto de Matt McDonald⁵ sobre el concepto del eterno retorno, en él Matt menciona que Nietzsche no fue el primero en escribir sobre ello, sin embargo aportó mucho al respecto y sugiere que Nietzsche encontró antes esta idea leyendo a Heinrich Heine. Wikipedia⁶ dice que Nietzsche también leyó a Schopenhauer, pero que el concepto de hecho puede rastrearse hasta la filosofía de la India, el antiguo Egipto, los pitagóricos, los estoicos y el uróboros. Además, aportó al concepto Eugen Dühring según Rudolf Steiner, Poincaré tiene un teorema que habla sobre esto, Albert Camus también lo explora en sus ensayos, Dostoyevski lo menciona en *Los hermanos Karamázov* y William Blake aborda el tema en su pintura *Jacob's Ladder*. Pero los participantes en esta conversación son aún más, conforme desplazo el cursor hacia abajo en su sitio web, Wikipedia continúa diciendo que después de Nietzsche, Heidegger siguió elaborando sobre el tema, que luego Kierkegaard siguió explorando el mismo concepto pero le dio el nombre de "repetición" y que también hay detractores de la idea como Walter Kaufmann y antes Georg Simmel. Durante todo el artículo se entiende que el eterno retorno ha sido pensado y discutido por una gran cantidad de personas que regresan eternamente a este concepto y han aportado así su *comentario* a La Gran Conversación.

Otra cosa que me interesa de los ciclos es que finalizan. Aunque comience otro inmediatamente, es reconocible qué parte pertenece al inicio del ciclo y qué parte al final. Es importante terminar para comenzar. Que las cosas, situaciones o procesos tengan un límite, que reposen, que se analicen con distancia (espacial y temporal).

El fin de un ciclo creativo a veces conduce hacia un nuevo lugar desde donde ver (que gráficamente podría interpretarse como un nuevo punto donde nos encontramos en las espirales que se plantearon en la introducción, que dependiendo del tipo de proceso podrían tener cualquier forma).



- 7 Eduardo Chillida, *Escritos*, p. 93.
 8 Joan Mitchell, *Interview with Yves Michaud* (1986) en Kristine Stiles and Peter Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art*, p. 34.
 9 Ídem, p. 34.
 10 Barbara Kruger en Uta Grosenik, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, p. 187.
 11 Stefan Zweig, *El misterio de la creación artística*, p. 75.

Este punto en la espiral, este nuevo lugar desde donde se ve, es justamente **la muerte de la pieza** como la nombra Eduardo Chillida: “La obra muere cuando se termina, porque hasta ese momento ha tenido vida continuada, ha estado en permanente proceso de transformación”⁷. Cuando se da por concluida una pieza es porque se ha agotado todo lo que en ella podía explorarse, es entonces que la obra muere para quien la creó. “Funciona cuando significa algo, cuando ya no lo cuestiono”⁸ responde Joan Mitchell a Yves Michaud en una entrevista en 1986 y posteriormente cuando Michaud le pregunta “¿Cuándo está terminada una pintura?”, ella responde “cuando deja de cuestionarme”⁹. Hay aquí una relación de reciprocidad entre obra y artista. Ambos preguntan. El artista le demanda a la obra y la obra le demanda al artista.

Sin embargo, cabe señalar que una vez muerta la pieza para el artista, ésta (si es una buena pieza) debería continuar cuestionando ahora al público. Exhibir la obra es parte del proceso final del ciclo y es hasta exhibirse que la obra revive, existiendo para todo aquel que la conoce; de esta forma el diálogo ya no sólo se da entre el artista y su obra, sino se vuelve un diálogo abierto dispuesto a interactuar con todo aquél que quiera conversar.

Una obra de arte debe ser sociable por naturaleza, debe saludar cuando entra a un salón (sobre todo si entra al salón donde se está llevando a cabo La Gran Conversación), debe conocer a sus colegas, debe estar dispuesta al debate, al intercambio. La artista Barbara Kruger señaló alguna vez que “el arte crea una especie de comentario”¹⁰, si este comentario es suficientemente sociable e interesante entonces puede trascender, ir más allá, mantenerse en la conversación. El concepto del eterno retorno es buen ejemplo de un comentario sociable que ha trascendido.

¿Y después de exhibir de la obra? ¿De abrir el diálogo?
 “[...] cada perfección debe re-crearse y reconquistarse de obra en obra, de hora en hora [...] el arte es una lucha eterna, nunca es un fin, sino siempre un comienzo”¹¹, Stefan Zweig.

A veces creo que lo mío se trata de llenar espacios.



Ex-habitación en California, octubre 2012.



Ex-habitación en California, diciembre 2012.



Ex-habitación en el D.F, enero 2014.



Ex-habitación en el D.F, agosto 2014.

Invadir espacios, lugares. Como hacen los Mercados sobre Ruedas¹² o tianguis¹³ que invaden parte de una calle para existir durante un tiempo determinado, llevar a cabo sus operaciones y luego desaparecer por una semana hasta que llega la etapa del ciclo en que tienen que existir otra vez.

En el 2012, en conjunto con mis compañeros Ricardo Luévano y Hugo Robledo, realicé un ejercicio al respecto de este fenómeno, el corto documental *Marchante*¹⁴ (2012). En el fenómeno tianguis se construyen varias cosas: se construye el mercado física y literalmente, se construye un espacio de intercambio social y económico, se construye una situación que afecta el espacio urbano, se construye la cultura latina. Todo esto durante una temporalidad muy marcada, aproximadamente medio día, en la que el mercado reúne las condiciones necesarias para existir. *Marchante* describe este proceso a partir de la reconstrucción de un día en el mercado.

¹² En el Distrito Federal, los Mercados sobre Ruedas están regulados por el gobierno a diferencia de los tianguis (aunque la gente se refiere comúnmente a ambos como "tianguis"). Todos los Mercados sobre Ruedas tienen asignado un día a la semana para ocupar ciertas calles. Aquí, la utilísima lista de días y ubicaciones: <http://www.df.gob.mx/index.php/ubica-tu-mercado-sobre-ruedas-mas-cercano>.

¹³ En México: mercados callejeros.

¹⁴ Aquí: <https://vimeo.com/48160383>.



Fotogramas de Marchante.

Fotogramas de Marchante.

15 Aquí: <http://www.kuanhwa.com/>, 24/02/2015.

16 Aquí: <http://www.harunfarocki.de/>, 24/02/2015.

17 <http://www.labour-in-a-single-shot.net/en/project/concept/>, 24/02/2015.

18 Ídem.

Durante el 2012, en otro ejercicio de escritura del Seminario de Claire, el artista Kuan Hwa¹⁵ escribió sobre Marchante:

“MARCHANTE refiere a un linaje de trabajo de video sobre el proceso laboral como una configuración social, en el espíritu de *In Comparison* de Harun Farocki o de *Manufactured Landscapes* de Ed Burtynsky, pero Netzahualcōyotl evade un frío enfoque sociológico manteniendo un lirismo único a la posición de su cámara en relación directa con una comunidad de la que forma parte [...] Netzahualcōyotl dice: «para mí, se trata de la vida»”. Primera vez que alguien escribe sobre mi trabajo, y primera vez que soy referida como *Netzahualcōyotl*, hecho que encuentro cómico. Pero lo más importante es que cuando leí los nombres de los artistas que Kuan mencionó me apenó no conocer su trabajo, así que los investigué y al hacerlo, pude relacionarme particularmente con los intereses de Harun Farocki.

Harun Farocki¹⁶ fue un cineasta cuyo trabajo incursionó poco a poco en el mundo del arte debido a su forma de ver y de presentar. Como Sophie Calle, Farocki también tiene intereses antropológicos, pero él se interesa por otras condiciones del ser humano y construye de una forma muy distinta a ella.

Farocki observa condiciones similares en la guerra y en un partido de fútbol; y en muchas ocasiones trabaja a partir de registros audiovisuales que él no realiza, no obstante al construir con ellos se los apropia.

Labour in a Single Shot es un proyecto de Farocki en colaboración con Antje Ehmman que comenzó en el 2011, en el cual ambos realizaron talleres de producción de video en 15 ciudades alrededor del mundo. El objetivo era invitar a otros artistas y cineastas a realizar videos de uno a dos minutos de duración sobre “el trabajo” grabados en una sola toma, sin cortes. Eligieron explorar el trabajo porque “casi toda forma de trabajo es repetitiva”¹⁷ y esto permitía cuestionamientos sobre el proceso cinematográfico en sí mismo. Me interesa particularmente este proyecto por la tipología de trabajos que generó, pues como dice en su página web “[...] la mayor parte de las actividades de trabajo sucede a puertas cerradas. A menudo, el trabajo no sólo es invisible sino también inimaginable. Por lo tanto es de vital importancia emprender investigación, para abrir los ojos y ponerse uno mismo en movimiento”¹⁸.

Ponerse en movimiento, **ser ambulante**.

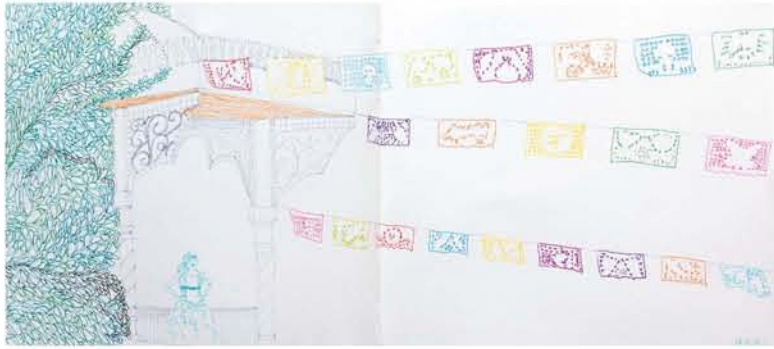
He mencionado que un ciclo implica tiempo, faltaría agregar que también implica movimiento (ya sea en el espacio o en el tiempo).

A finales de 2013, Hugo¹⁹ y yo nos premiamos por nuestra salida de la ENAP con un viaje a Centroamérica. Llevando (al inicio) sólo una mochila y un tonto *sleeping bag* recorrimos Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua. Yo, por supuesto, registré toda la experiencia y a nuestro regreso me di a la tarea de plasmar varios registros del viaje en el *Cuaderno ambulante*.

19 Hugo Robledo es mi mejor amigo, aquí pueden conocer su trabajo: <http://www.hugorobledo.com/>



Contenido de mi mochila al iniciar el viaje.



Conversación con Eduardo Chillida

Eduardo Chillida me ha enseñado muchas cosas. Primero a través de sus obras y sus textos cuando lo conocí en la ENAP y más adelante, mientras estaba sola en California, a través de las múltiples conversaciones que sostuvimos. Como proyecto final para la clase de Seminario de Escritura para Tesis, Claire me pidió que entregara una investigación sobre algo que me interesara. Como tenía muy poco tiempo para hacerla y no sabía en donde investigar sobre "algo que me interesara", decidí buscar dentro de mí y realizar un texto con lo poco que ya conocía, en lugar de investigar rápida y atropelladamente sobre cualquier tema en cualquier parte (misma decisión que tomé con esta tesis).

Así fue que comenzó mi consciente proceso de conversación con Chillida. Recuerdo haberme sentado en múltiples lugares del departamento; leyendo, escribiendo, pensando, interviniendo espacios vacíos con palabras para generar la conversación. Así surgió el texto que cierra este capítulo.

Transportarse →



Contenido de mi mochila al finalizar. Todo lo que soy, materializado en cosas dentro de una mochila (la estructura de mi identidad). →



Registros de algunas páginas del Cuaderno ambulante.

Todo viaje termina para que comience otro. Para volver a vivir un ciclo, para **construir** desde un nuevo lugar.



Budding writer's life / Escritora en ciernes, octubre 2012. Mi vida como escritora: encierro y malas posturas.

Una noche con Chillida.
(El espacio entre nosotros.)

Une nuit avec Chillida.
(L'espace entre nous.)

A night with Chillida.
(The space between us.)

Aimée Suárez Netzahualcóyotl

[A research inwards]

My processes of thought and creation: let's delve into them.

I think about things for a long time, but I question them afterwards.
If you believe you are done, you run the risk of eluding a process.
I know the work before I make it, but I do not know what it will be like, nor do I want to know.
I know its aroma.

I think about things for a long time, I rethink about them and then hesitate;
then, generally I construct and immediately destroy my thoughts in a moment.
I can imagine right now, at the very beginning, the final shape of this conversation,
but I don't know its exact content yet.
Even when half of this dialogue has been written already
the other half remains unknown,
existing potentially
only in my mind.
That excites me.
I'm in the process of developing "stuff", my mind's stuff.
My first approach to that is taking a deep look inwards. *Qu'est-ce que c'est* what I have inside?
That's my start point.

The work dies when it is finished
because until then it has had a continuous life
and has been in a permanent process of transformation.

Maybe that is what happens to my ideas,
they're completed in my mind and then they die
before even getting the chance
of a quick birth.
Perhaps, I think ideas need a filter before adopting the form of words,
and apparently my thought-strainer is very compact.
Actually,
my thoughts don't die
they just don't get the chance of being verbalized or materialized,
and no matter how much I disregard them, they keep returning in different moments of my life.
Therefore, I think about them in new ways,
sometimes as if I had never thought of them before.
An eternal recycling of thoughts.

One does not see beyond what is already in the eye.

True. Recycling.
Our perception is what changes our way of looking

I do not believe so much in experience. I think it is conservative.
I believe in perception, which is something else. It is riskier, and more progressive.
I realized that there was something that did improve with age: perception.

For me it is mostly about the experience:
the feeling,
the moment,
the process;
which is different from "experiences".
Perception is always there, is how we experience.
When I think of experience, I think about now, experiencing in the present.
What is conservative about the present?
Not even past experiences remain still, whenever they get revisited, they change.
Perception's fault indeed.

Space is the twin brother of time.
They are two concepts that are absolutely parallel and similar.
And because I am so conditioned by space, I have always been interested in time.
I am interested in a concept of time that is about
harmony,
rhythm
and dimensions.

From this side of time and in the same space we share,
I've been questioning myself about knowledge and creative processes,
and eventually landed on languages,
which, like time, entail
harmony,
rhythm
and dimensions.
I used to be mainly interested in the Spanish language, but now that I've been meeting people
from all over the world
I realized I also have a profound interest in languages in general as communicative structures and
builders of our thought.

Beyond and behind knowledge there is a language.

A language that:
wires our brain, determines our perception and gives voice and sound to our lives.
The soundtrack of our experiences.
I wish I were able to speak to everyone I meet in their
mother tongue
and learn about the multiple ways in which the world is perceived and tackled
depending on the mind structure from where it's being approached.

Perhaps the reason for all of this is because we write from left to right and dream upwards.

More structures.

I've realized through the course of the past year
that we all pay attention to different things in the world,
and these particular things that capture our attention, we see them everywhere.
One of the things I see:
structures.

In art everything can be learned and nothing,
or almost nothing,
can be taught.

Certainly every day I become less of an alumnus and more of a student of life.

It is very simple: absolutely everything can be reduced to learning and asking.

Questions come from all around, I analyze them and sometimes I even try to give myself an answer.
Other times I "give" myself more questions.

Is the point a place without dimension in space?
Is not the present (like the point) a place without dimension in time?
Is not the present (that place without dimension in time) the foundation and the key to life?
What would life be like if the present had a dimension?
Is not geometry false if the point has a dimension?

Our pasts coexist together in this space.
Our transient presents,
while we were writing
were brought to a prompt end with every written period.
In English, a "point" is a place in a certain period and a "period" happens to be a point.
In this point of space and time we meet,
to discuss art,
life
and processes.

Desde el espacio, con su hermano el tiempo,
bajo la gravedad insistente, sintiendo la materia como un espacio más lento,
me pregunto con asombro sobre
lo que no sé.

I'm glad we share Spanish and I'm able to read the original constructions of your thought.
Spanish sounds deeper to me, almost as deep as
"matter being felt as a slower space".
I wonder about what I don't know as well.
I wonder
every day.
Sometimes I go deep in my thoughts and slowly as matter.
The rest of the times,
my mind behaves like space.

For most men it is wonderful to know how to do something. It is the only way to make perfect works.
However,
I think that everything that poets and artists know how to do is born dead.
I do not believe in the teaching of art,
but there is something that can be taught
to everyone.
Everything else must be learned (which is very different).

"Not knowing" comes in handy to enjoy life and to question more
instead of thinking we already know the answers.
Not knowing means exploring.

A few wise decisions among thousands of failures.
This describes my work.

Maybe I should rip my thought-strainer a bit, just to watch a few ideas flow,
maybe
into failure,
maybe
into new discoveries.

Art for the artist is a question, s the succession of questions (pieces) our response?

Like a professor told me once:
"the art piece is the question, the answer..."
Artists only question.

I do not represent, I ask.

Is frequent disorientation not the decisive step for an artist?

I spend my spare time in this "step" and I use the rest of my time to deal with
whatever I chose while I was standing in the
step.
Sometimes the step becomes my comfort zone.
Sometimes I need to drag myself out of it;
and when I don't succeed,
life
pushes me out of it,
whether I'm ready or not.

No vi el viento
vi moverse las nubes,
no vi el tiempo
vi caerse las hojas. (I didn't see the wind I saw the clouds moving, I didn't see the time I saw the leaves falling.)

Usually, it takes me ages to decide which path to follow,
which thought to give birth to
or which idea to materialize.
I struggle,
I fight with myself,
when I'm not ready to see the main thing yet, but only the little clues and tracks
that are shouting at me what's already there but I can't define
nor even name.
Again with perception.
I really hope it gets better with age.

Afterwards

I have spent my life trying to find the place from which to see
and that is so beautifully articulated by Kierkegaard:
"It is only about founding the place
from which one must see."

Kierkegaard just joined the conversation.
I wonder how many people are conversing with us and through us right now.
It seems that maieutics is not only about what I can find inside me
but also about
who's in there
accompanying me,
mixing their thoughts with mine.

En una línea el mundo se une, con una línea el mundo se divide.
(The world comes together in one line, with one line it is divided.)

Might that line be our own language?
Now that I'm learning my third language I have more lines to draw with and everything is deeper,
clearer
and more immense.
The same with books; I read more these days
and through that,
I've been introducing my thoughts to other people's thoughts
and most of them are friends now.

My work is very much about my land, my ethnicity, my people,
what is mine
to a greater extent than what has been assumed up to now.

I've always questioned myself about my identity and the way I've been constructing it;
all of these in general human-terms.
But it is only now,
that I'm not in my home country, that I've found my country inside me.
I've never felt more Mexican.
My country and my language are pillars of who I am and it is from them from where I look at
everything else in the world.

I realize it now and that has brought clarity to my mind,
clarity accompanied by new questions.

My life has been an adventure
and I have taken risks in every work. My life and my work have always consisted
in trying to do what I did not know how to do,
and I have spent my time
asking,
doubting,
searching.

A thought just made it through my thought-strainer: I have to get hands-on on my ideas.
I've always known that but I haven't been always ready to deal with it.
Perhaps now I can try.

Ideas in art are made tangible and manifest when the works are completed.
Furthermore, and curiously,
upon completion the works are dead to their maker.
They die.
They've lived a process with you and one day they have died.
When they die one day,
they begin to be useful to others: it is when the work is born to others,
but for you they cease to have direct interest,
given that they are
done.
This
for me
is the real process,
and I think it is like this in all of the arts.

An idea has been born, I'll walk with it until its death.

Decido marcharme.

(Conclusiones)

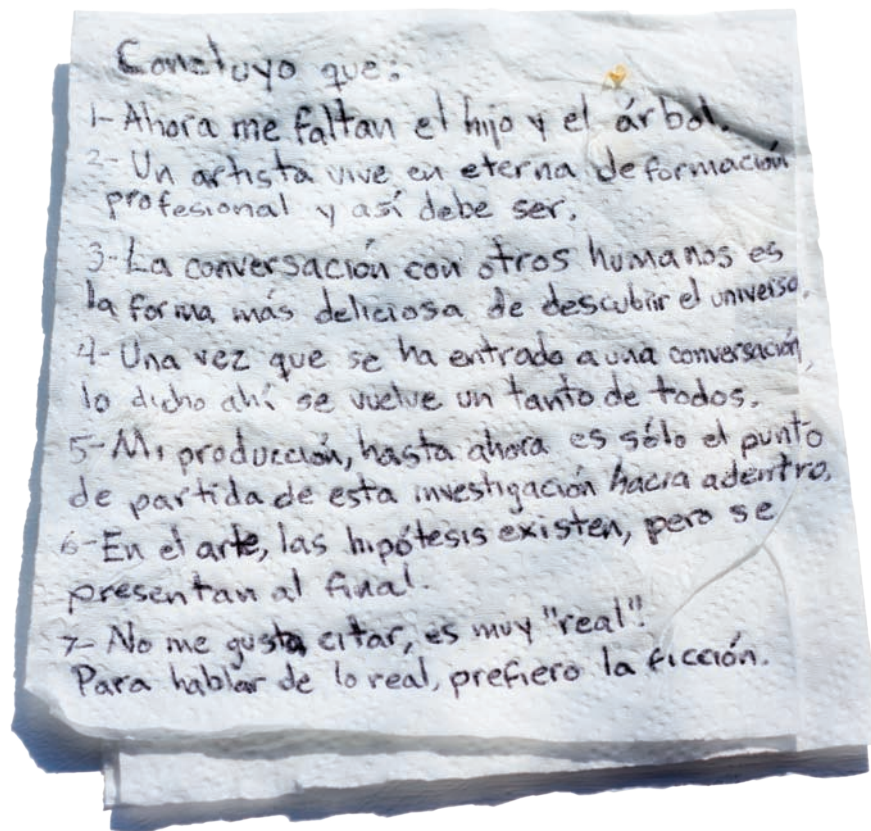
Entre la lista cuantiosa de los derechos del hombre [...] dos bastante importantes han sido olvidados, que son el derecho a contradecirse y el derecho a marcharse¹.

Charles Baudelaire

1 Traducción libre al español de Alba Aguilar. En original: "Parmi l'énumération nombreuse des droits de l'homme [...] deux assez importants ont été oubliés, qui sont le droit de se contredire et le droit de s'en aller". Charles Baudelaire, *Euvres complètes*, 1953.

Me marchó. Me marchó porque he llegado al final de un ciclo. Un ciclo que comenzó un día en que me fijé una idea en la cabeza y que termina hoy, 25 de febrero, de madrugada. En esa hora en que aun es ayer porque no he dormido y al mismo tiempo es mañana porque el tiempo me alcanza. Esa hora de madrugada que no se siente como hoy.

A menudo elaboro listas de ideas, de cosas por hacer. Listas que enuncio punto por punto en servilletas, recetas médicas o lo que encuentre a la mano en mi escritorio. En otras ocasiones, estas ideas llegan a mi mente en un momento de formalidad y corren la suerte de ser anotadas en mi calendario de Google, en el cual asigno una fecha para realizarlas, fecha que nunca cumplo. Son más libres las ideas en notas de papel.



Tenía que terminar hoy porque mañana mis conclusiones serían diferentes.

Ahora, para continuar con el formato de sustentar todo lo que pienso en pensamientos de alguien más, elaboro:

En su respectiva tesis, John Lundberg asegura que "[...] dar sentido a algo es siempre un trabajo póstumo, algo que se hace después de los hechos. *Toda explicación es un obituario*"². De nuevo, primero los hechos y luego las teorías. Mis teorías como obituarios una vez muerta la obra.

En la introducción prometí que aquí elaboraría sobre el término "ficción" aplicado a las conversaciones con los artistas. Las conversaciones no fueron ficticias, el intercambio de ideas en realidad se llevó a cabo dentro de mí. Las ficciones son el producto (en forma de texto/ejercicio/pieza) que elaboré a partir de conversar, en similitud con las obras de arte que son ficciones creadas para hacer un comentario sobre la realidad.

Podría citar casi cualquier libro como bibliografía, ya que debido a la forma en la que estoy construida y desde el sitio en donde me encuentro parada es inevitable que en cualquier lugar en el que explore encuentre ideas que comulguen con las mías, o alguna frase que hable de lo que llevo dentro. Ante cualquier fenómeno que se me presente encontraré lo que estoy lista para ver, con lo que ya puedo dialogar.

Sustentado por Hockney: "[...] en un momento determinado, estás receptivo a las ideas que han estado desarrollándose vagamente en tu cabeza; por lo tanto respondes cuando encuentras estas ideas articuladas por otra persona"³.

2 (La cursiva es mía), John Lundberg, *Cocinando con Erisictón*, p. 24.

3 David Hockney, *That's the Way I See It*, p. 16 (mi traducción).

4 Randy Pausch, *Really Achieving Your Childhood Dreams*, discurso que dio el 18 de septiembre de 2007 en la Universidad Carnegie Mellon. En original: "Experience is what you get when you didn't get what you wanted".

A estas alturas (ahora 10 de julio) puedo decir que lo complicado de escribir la tesis fue poner en orden mis ideas y relacionarlas de una manera coherente para que alguien más las entendiera. Esto me dio claridad, y ahora puedo decir que lo que más disfruté fue la posibilidad de ser leída y posteriormente escuchar lo que mis interlocutores tienen que decir al respecto, pues son ellos quienes continúan esta conversación.

Gabriel García Márquez dijo alguna vez algo que no puedo citar porque no recuerdo del todo, pero era algo así: soy más escritor por lo que he borrado que por lo que he escrito. A fin de cuentas "experiencia es lo que obtienes cuando no consigues lo que querías". Eso ocurrió aquí. La tesis es el registro.

¿Mi método? Viene descrito por entero en el Statement al inicio. El resto de la tesis está para despedazar esa metáfora.

Con este trabajo aportó mi manera de ver y de hacer las cosas, una manera más, que funciona.



Gritan en diferentes lenguas. (Anexos)

Aimée Suárez Netzahualcōyotl

Mezclando realidad y ficción / Jugando con Sophie Calle

Entrevista con Muchos y Conmigo (2014)

MyC: Hablas de sentir, existir, vivir...*

ASN: Un artista pensaría en hacer algo como esto [...] dar un sentido de dimensión a las cosas simples de la vida. p. 279**

MyC: Cuando te dijiste que siempre supiste que querías ser artista, ¿qué tenías exactamente en mente?

ASN: El deseo de ser dueña de la situación. p. 106

MyC: Deseo.

ASN: Me he habituado a [...] la sensación. p. 26

MyC: ¿Prefieres estar sola?

ASN: [...] casi [...] como si compartiera una isla, rodeada por las aguas de la laguna. p. 101

MyC: ¿Cuáles son tus verdaderas obsesiones en este punto?

ASN: Haciendo mi mejor esfuerzo para tomar [...] imágenes. p. 93

Los innumerables errores que cometo en su lengua. p. 84

La tarde se desvanece así, tristemente, distraídamente. p. 116

Yo misma repitiendo este ritual cada noche. p. 44

MyC: ¿Eres una creadora de objetos?

ASN: Dadas mis inclinaciones naturales, sería [...] algo bueno para mí. Un objeto. p. 252

MyC: ¿Tu departamento tiende a estar vacío o saturado?

ASN: Arriba de la puerta un letrero dice: “Muéstrame tu hogar y te diré quién eres”. p.99

MyC: No te cansas de decir que eres pintora. ¿Qué significa para ti?

ASN: Sólo el amor parece admisible. p. 99

Debería mantener mi distancia, y aun así me quedo cerca. p. 105

MyC: ¿Qué quieres de una pintura?

ASN: Todos los elementos faltantes. p. 286

Subvertir el ritual. p. 202

Cometer un error trágico. p. 43

Igual puedo tomar esta oportunidad para mejorar. p. 246

MyC: ¿Por qué es que la fotografía juega un papel tan importante para ti?

ASN: Es la primera vez que me encuentro a mí misma. p. 251

MyC: ¿Cómo te sientes detrás de una cámara? Porque estás en una posición donde puedes fácilmente ser una ladrona.

ASN: Es lo más fascinante. p. 256

Quién sabe qué uso yo podría ponerle en ocasiones más íntimas. p. 252

MyC: ¿Aprendiste algo acerca de ti como resultado de ser una parte central de una de tus propias obras de arte?

ASN: Mi investigación seguía sin mí. El encontrarme puede arrojar todo en la confusión, puede precipitar el final. p. 87

MyC: Tu trabajo parece generarse del diálogo. Uno pensaría, por lo tanto, que hablar es parte del proceso.

ASN: Decido hablar [...] necesito aliados. p. 91

MyC: ... Después de todo, se necesitan dos para bailar un tango.

ASN: La conversación es sofisticada, vivaz. p. 103

MyC: ¿Cuál es la pregunta qué más te haces?

ASN: ¿Se supone que debo inaugurar mi [...] labor? p. 246

MyC: ¿Generalmente cómo inicias un proyecto?

ASN: Sé muy poco al respecto, excepto que tenía lluvia y niebla los primeros días, que ahora tiene sol, que nunca está donde busco. Está consumiéndome. p. 84 La impaciencia con la cual espero su llegada, el temor de ese encuentro, estos síntomas. p. 89 Busco un cierto perfil. Estoy ciega ante todo lo demás. p. 91

MyC: Quiero hablar de tus metodologías de trabajo.

ASN: Este método es básico, sencillo y relajante, incluso si ha resultado menos que eficiente. p. 103

Los fotografié sin que se dieran cuenta, anoté sus movimientos, luego finalmente los perdí de vista y los olvidé. p. 68

Todo está ordenado, envuelto, esterilizado. No hay nada que limpiar aquí excepto poner el orden necesario después de mi propia búsqueda. p. 183

Señales de partida: p. 171 Decidí poner fin a este ritual. Este juego, que una vez me tranquilizó, ya no tenía un propósito. p. 228

MyC: ¿Planeas tus piezas?

ASN: Por su su utilidad irresistible. p. 202

1:35 pm. Se me asigna el número uno. p. 83

La tentación fue muy fuerte [...] dejar solo uno. p. 206

Ésta es la señal. Había estado esperando poner un fin a esta labor. p. 286

1:30 pm. Fin de la labor. p. 291

Debo admitir que, dado que fui incapaz de organizar [...] me, preferí posponer el ritual para una fecha posterior [...] y así fingí que ese era el día. p. 212

En fin, tengo una misión que cumplir. Ese fue el acuerdo. No tengo otra opción más que someterme. p. 246

MyC: Parece que estamos viviendo en una época donde es esencial desarrollar una estrategia para la supervivencia. ¿Cuál es la tuya?

ASN: [...] está en contra de las políticas proporcionar tal información al público. p. 84

Me voy. Me cansa. No me forzaré hoy. p. 163

MyC: ¿Cómo puedes protegerte con palabras?

ASN: Comparable a un Cheerio Cortés: Chau, Chau. p. 26

MyC: ¿?

ASN: Podríamos vernos otra vez mañana. p. 84

* Preguntas de *Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artists' Writings* (2012) de Kristine Stiles.

En orden de aparición:

Joan Mitchell - Interview with Yves Michaud (1986)

Mona Hatoum - Interview with John Tusa (2006)

Francesco Clemente - Interview with Robin White (1981)

Francis Bacon - Interviews with David Sylvester (1966)

Bruce Conner - Interview with Mia Culpa (1979)

Lucas Samaras - Another Autointerview (1971)

Lucas Samaras - Another Autointerview (1971)

Christian Boltanski - Interview with Démosthènes Davvetas (1985)

Joan Mitchell - Interview with Yves Michaud (1986)

Gerhard Richter - Interview with Rolf Schön (1972)

Bruce Conner - Interview with Mia Culpa (1979)

Mona Hatoum - Interview with John Tusa (2006)

Helen Mayer Harrison and Newton Harrison - Nobody told us when to stop thinking:

Interview with Thomas Sokolowski (1987)

Maurizio Cattelan - Interview with Michele Robecchi (2009)

Lucas Samaras - Another Autointerview (1971)

Eija-Liisa Ahtila - Interview with Doug Aitken (2006)

Julie Mehretu - Interview with Lawrence Chua (2005)

Robert Rauschenberg - Interview with Barbaralee Diamonstein (1977)

Maurizio Cattelan - Interview with Michele Robecchi (2009)

Lucas Samaras - Another Autointerview (1971)

William Wegman - Interview with David Ross (1990)

** Respuestas de Double Game (1999) de Sophie Calle.

De Richter, leí también sus notas de 1962 a 1993.
Y así sucedió la conversación:

1 Gerhard Richter, *The Daily Practice of Painting*, p. 130.

“En 1962, encontré mi primera vía de escape: al pintar de fotografías, me sentí aliviado de la necesidad de elegir o construir un tema. Tuve que elegir las fotografías, por supuesto; pero pude hacerlo de tal forma que evitaba cualquier compromiso con el tema, al usar motivos que tuvieran muy poca imagen y que fueran anacrónicos. Mi apropiación de las fotografías, mi política de copiarlas sin alteración y sin traducirlas a la forma moderna (como Warhol y otros hacen), representaba una evasión principal del tema.

... Pero también es falso que no tengo nada específico en mente. Así como con mis paisajes: veo interminables paisajes, fotografío apenas uno de cien mil, y pinto apenas uno de cien de aquellos que fotografío. Por lo tanto, estoy buscando algo muy específico; con esto concluyo que sé lo que quiero”¹.

Gerhard Richter, 1986.

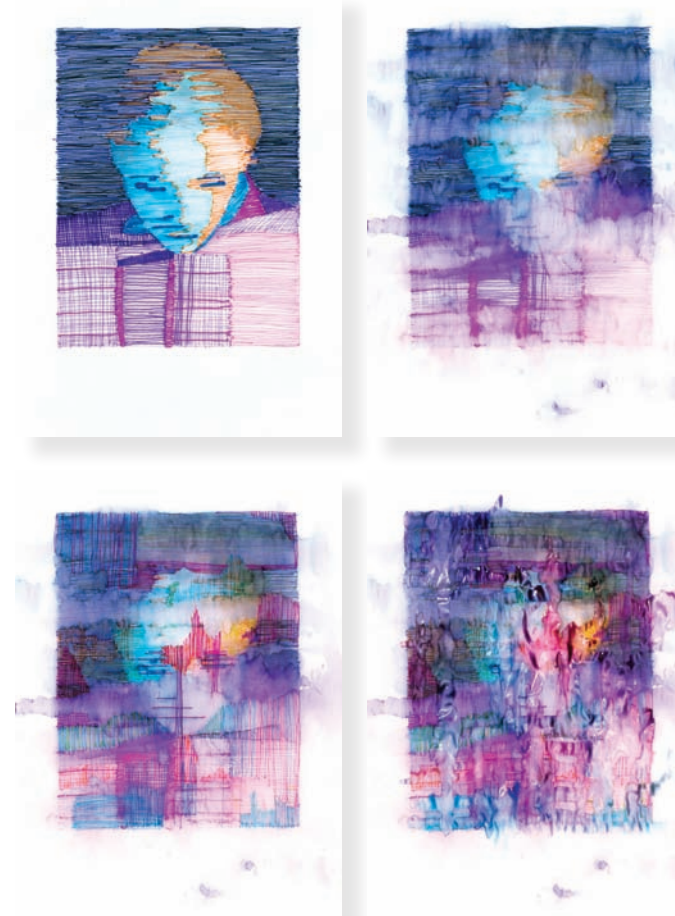


Abstraktes Bild - 1988
Aimée Suárez, 2015.

“Raspar. Por cerca de un año, no he podido hacer nada en mi pintura excepto raspar, amontonar y luego volver a quitar. En este proceso en realidad no revelo lo que había debajo”².

2 Ídem, p. 245

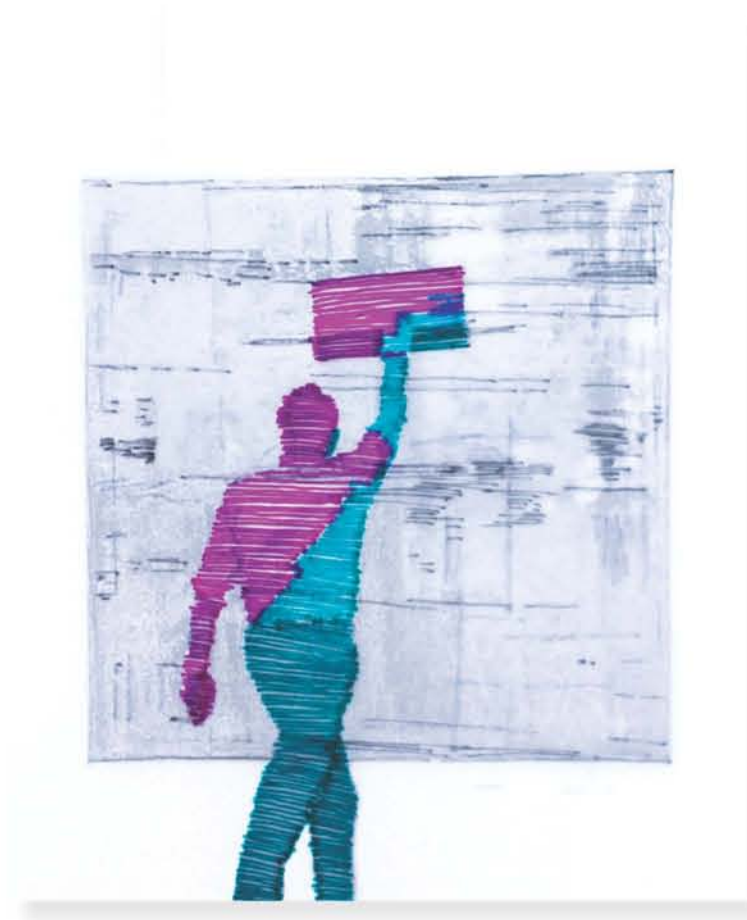
Gerhard Richter, 1992.



Ella - 2007
Aimée Suárez, 2015.

“Todo lo que me interesa son las áreas grises, los pasajes y secuencias tonales, los espacios pictóricos, las superposiciones y conexiones. Si tuviera alguna manera de abandonar el objeto como portador de esta estructura, inmediatamente empezaría a pintar abstractos”³.

Gerhard Richter, 1964-1965.



Gerhard Richter *Painting* - 2009
Aimée Suárez, 2015.

Una noche con Chillida.
(El espacio entre nosotros.)

Une nuit avec Chillida.
(L'espace entre nous.)

A night with Chillida.
(The space between us.)

Aimée Suárez Netzahualcóyotl

[A research inwards]

En negritas Eduardo Chillida.

En finas Aimée Suárez.

Mis procesos de pensamiento y creación: indagemos en ellos.

**Yo pienso mucho las cosas, pero las pongo en duda después.
Si crees que las has terminado
ya corres el peligro de eludir un proceso.
Yo conozco la obra antes de hacerla, pero no sé cómo va a ser y no quiero saberlo.
Conozco su aroma.**

Yo pienso en las cosas por mucho tiempo, vuelvo a pensarlas y luego dudo;
luego, generalmente construyo e inmediatamente destruyo mis pensamientos en un momento.
Puedo imaginar ahora, al mero principio, la forma final de esta conversación,
pero aún no conozco su contenido exacto.
Incluso cuando la mitad de este diálogo ya ha sido escrito, la otra mitad permanece desconocida,
existiendo en potencia sólo en mi mente.
Eso me emociona.
Estoy en el proceso de desarrollar “cosas”, las cosas de mi mente.
Mi primer acercamiento a ello es echar una profunda mirada hacia dentro.
Qu'est-ce que c'est lo que llevo dentro?
Ese es mi punto de partida.

**La obra muere cuando se termina,
porque hasta ese momento ha tenido
vida continuada,
ha estado en
permanente proceso de transformación.**

Tal vez eso sea lo que ocurre con mis ideas,
se completan en mi mente y luego mueren antes de siquiera tener la oportunidad
de un rápido nacimiento.
Quizá pienso que las ideas necesitan un filtro antes de adoptar la forma de palabras,
y aparentemente mi colador de ideas es muy compacto.
En realidad,
mis pensamientos no mueren
sólo no tienen la oportunidad de ser verbalizados o materializados,
y sin importar cuánto los ignore,
siguen regresando en distintos momentos de mi vida.
Por eso, pienso en ellos de nuevas maneras,
a veces como si nunca los hubiera pensado antes.
Un eterno reciclaje de pensamientos.

No se ve sino lo que se tiene ya dentro del ojo.

Cierto. Reciclar.
Nuestra percepción es lo que cambia nuestra manera de ver.

**No creo demasiado en la experiencia. Pienso que es conservadora.
Yo creo en la percepción, que es otra cosa. Es más arriesgada y más progresista.
Me di cuenta que había algo que sí mejoraba con la edad: la percepción.**

Para mí es principalmente acerca de la experiencia:
el sentimiento,
el momento,
el proceso;
que es distinto a las “experiencias”.
La percepción está siempre ahí: es cómo experimentamos.
Cuando pienso en la experiencia, pienso en el ahora, experimentar en el presente.
¿Qué es conservador del presente?
Ni siquiera las experiencias del pasado permanecen inmóviles,
cuando son reconsideradas,
cambian.
Sin duda, culpa de la percepción.

**El espacio es un hermano gemelo del tiempo.
Son dos conceptos absolutamente paralelos y similares.
Y como yo estoy muy condicionado por el espacio, he estado siempre muy interesado en el tiempo.
Me interesa el tiempo que es
armonía,
es ritmo,
son medidas.**

Desde este lado del tiempo y en el mismo espacio que compartimos,
he estado cuestionándome acerca del conocimiento y los procesos creativos, y finalmente aterricé en
los idiomas,
que, como el tiempo, conllevan
armonía,
ritmo
y medidas.
Solía estar interesada principalmente en el idioma español, pero ahora que he estado conociendo
gente de todo el mundo
me doy cuenta que también tengo un profundo interés en los idiomas en general,
como estructuras comunicativas
y constructoras de nuestro pensamiento.

Más allá y detrás del conocimiento hay un lenguaje.

Un lenguaje que conecta nuestro cerebro, determina nuestra percepción y da voz y sonido a nuestras vidas.
El *soundtrack* de nuestras experiencias.
Ojalá pudiera hablar con todos los que conozco en su lengua materna y aprender acerca de las múltiples maneras en las que el mundo es percibido y afrontado dependiendo de la estructura mental desde donde es aproximado.

Tal vez la razón para todo esto es porque escribimos de izquierda a derecha y soñamos hacia arriba.

Más estructuras.
Durante el transcurso del año me he dado cuenta que todos ponemos atención a distintas cosas en el mundo, y estas peculiares cosas que capturan nuestra atención las vemos en todas partes. Una de las cosas que yo veo: estructuras.

En arte todo se puede aprender y nada, o casi nada, se puede enseñar.

Ciertamente cada día me vuelvo menos una alumna y más una estudiante de la vida.

Es muy simple: absolutamente todo puede reducirse a aprender y preguntar.

Mayéutica.
Las preguntas vienen de todas partes, las analizo y a veces incluso trato de darme una respuesta. Otras veces me “doy” más preguntas.

**¿Es el punto un lugar sin dimensión en el espacio?
¿No es el presente (como el punto) un lugar sin dimensión en el tiempo?
¿No es el presente (ese lugar sin dimensión en el tiempo) la base y la clave para la vida?
¿Cómo sería la vida si el presente tuviera una dimensión?
¿No es falsa la geometría si el punto tiene una dimensión?**

Nuestros pasados coexisten en este espacio.
Nuestros efímeros presentes, mientras escribíamos fueron llevados a un presuroso final con cada punto escrito.
En inglés, un “punto” es un lugar en un cierto periodo y un “periodo” resulta ser un punto. En este punto del espacio y el tiempo nos encontramos, para discutir el arte, la vida y los procesos.

Desde el espacio, con su hermano el tiempo, bajo la gravedad insistente, sintiendo la materia como un espacio más lento, me pregunto con asombro sobre lo que no sé.

Me alegra que compartamos el español y así pueda leer las construcciones originales de tu pensamiento. El español suena más profundo para mí, casi tan profundo como “sintiendo la materia como un espacio más lento”. Me pregunto también sobre lo que no sé. Me lo pregunto cada día. A veces indago profundo en mis pensamientos y lento como la materia. Las otras veces, mi mente se comporta como el espacio.

Para la mayoría de los hombres, es maravilloso saber cómo hacer algo. Es la única manera de hacer obras perfectas. Sin embargo, creo que todo lo que los poetas y artistas saben cómo hacer nace muerto. No creo en la enseñanza del arte, pero hay algo que puede enseñarse a todo mundo. Todo lo demás debe aprenderse (que es muy diferente).

“No saber” resulta útil para disfrutar la vida y cuestionar más en vez de pensar que ya sabemos las respuestas. No saber significa explorar.

Unas cuantas decisiones sabias entre miles de fallas. Esto describe mi trabajo.

¿Será prudente matar ideas?
Tal vez debería rasgar mi colador de ideas un poco, solo para ver unas cuantas ideas fluir, quizá hacia el fracaso, quizá hacia nuevos descubrimientos.

El arte para el artista es una pregunta, ¿es la sucesión de preguntas (piezas) nuestra respuesta?

Como un profesor me dijo alguna vez: “el arte es la pregunta, la respuesta...”. Los artistas solo preguntan.

Yo no represento, pregunto.

¿No es la frecuente desorientación el paso decisivo para un artista?

Paso mi tiempo libre en este
"paso"
y uso el resto de mi tiempo para lidiar con cualquier cosa que haya elegido mientras estaba en ese
paso/escalón.
A veces el escalón se vuelve mi zona de confort.
A veces necesito arrastrarme a mi misma para salir de él;
y cuando no lo logro,
la vida
me empuja fuera de él,
esté lista o no.

**No vi el viento
vi moverse las nubes,
No vi el tiempo
vi caerse las hojas.**

Generalmente, me toma mucho tiempo decidir qué camino seguir,
a qué pensamiento dar a luz o a qué idea materializar.
Forcejeo,
peleo conmigo misma,
cuando aún no estoy lista para ver lo esencial, sino sólo las pequeñas pistas y huellas
que están gritándome lo que ya está ahí pero no puedo definir
ni siquiera nombrar.
Una vez más con la percepción.
Realmente espero que mejore con la edad.

**Después he seguido toda la vida tratando de buscar el lugar desde el que hay que ver;
eso tan hermoso que dice Kierkegaard:
"No se trata sino de buscar el lugar desde donde hay que ver".**

Kierkegaard acaba de unirse a la conversación.
Me pregunto cuánta gente está conversando con nosotros y a través de nosotros ahora mismo.
Parece que la mayéutica no sólo se trata de lo que puedo encontrar dentro de mí,
sino también
de quién está ahí dentro
acompañándome,
mezclando su pensamiento con el mío.

En una línea el mundo se une, con una línea el mundo se divide.

¿Podría esa línea ser nuestro propio idioma?
Ahora que estoy aprendiendo mi tercer idioma tengo más líneas con que dibujar
y todo es más profundo,
más claro
y más inmenso.
Lo mismo con los libros; leo más estos días
y a través de ello,
he estado presentando mis pensamientos a los pensamientos de otras personas
y la mayoría de ellos ahora son amigos.

**Mi obra está muy relacionada con mi tierra, mi etnia, mi gente,
lo que es mío
a mayor grado de lo que se ha asumido hasta ahora.**

Siempre me he cuestionado acerca de mi identidad y la manera en la que he estado construyéndola;
todo esto en términos humanos generales.
Pero es sólo ahora, que no estoy en mi país de origen
que he encontrado mi país dentro de mí.
Nunca me he sentido más mexicana.
Mi país y mi idioma son pilares de quién soy y es desde ellos de donde miro todo lo demás
en el mundo.
Me doy cuenta de ello ahora y eso ha traído claridad a mi mente,
claridad acompañada de nuevas preguntas.

**Mi vida ha sido una aventura y he tomado riesgos en cada obra.
tMi vida y mi obra siempre han consistido en tratar de hacer lo que no sabía cómo hacer,
y he pasado mi tiempo
preguntando,
dudando,
buscando.**

Una idea acaba de travesar mi colador de ideas: tengo que poner en práctica mis ideas.
Siempre lo he sabido pero no siempre he estado lista para lidiar con ello.
Quizá ahora pueda intentarlo.

**Las ideas en el arte se concretan y se manifiestan cuando las obras están terminadas.
Y además, curiosamente, las obras cuando se terminan están muertas para el que las ha hecho.
Se te han muerto.
Han vivido contigo todo un proceso y se han muerto un día.
Al morir un día es cuando empiezan a servir para los demás,
es cuando la obra nace para los demás, pero para ti deja de tener un interés directo,
puesto que ya está concluida.
Eso es para mí el proceso verdadero y creo que es así en todas las artes.**

Una idea ha nacido, caminaré con ella hasta su muerte.

(Bibliografía)

- AGUIRRE, Gonzalo, *El mundo y la mano. Prácticas y estrategias archivísticas*, México, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, 2012, pp. 109.
- CALLE, Sophie, *Double Game*, London, Violette, 1999, 2007, pp. 296.
- CHILLIDA, Eduardo, *Escritos*, Madrid, La Fábrica, 2005, pp. 119.
- COBO, Rosario, *Tenemos derecho a no hacer nada. Narraciones subjetivas de dos conjuntos habitacionales de arquitectura moderna desde una perspectiva actual*, México, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, 2013, pp. 173.
- DANTO, Arthur, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 254.
- ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*, México, Gedisa, 2001, pp. 256.
- GERBER, Verónica, *Mudanza*, México D.F., 2a edición, Auieo, 2013, pp. 79.
- GROSENICK, Uta, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, España, Taschen, 2002, pp. 352.
- GUASCH, Anna Maria, *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*, Madrid, España, Siruela, 2009, pp. 95.
- GUASCH, Anna Maria, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pp. 597.
- HELGUERA, Pablo, *Manual de estilo del arte contemporáneo*, México, Tumbona Ediciones, 2005, pp. 162.
- HIRIART, Hugo, *Los dientes eran el piano. Un estudio sobre arte e imaginación*, México, Tusquets editores, 1999, pp. 304.
- HOCKNEY, David, *That's The Way I See It*, London, Thames & Hudson, 1993, pp. 248.
- LUNDBERG, John, *Cocinando con Erisictón. Fabricando un antecedente*, México, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, 2010, pp. 130.
- RICHTER, Gerhard, *The Daily Practice of Painting. Writings 1962-1993*, EE.UU., Thames & Hudson, 1995, pp. 288.
- STILES, Kristine; Selz, Peter, *Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artists' Writings*, EE.UU., 2a edición, University of California Press, 2012, pp. 1141.
- VIOLA, Bill, *Reasons for Knocking at an Empty House. Writings 1973-1994*, EE.UU., Thames & Hudson, The MIT Press, 1995, pp. 301.
- WALLIS, Brian, *Blasted Allegories. An Anthology of Writings by Contemporary Artists*, Nueva York, EE.UU., The New Museum of Contemporary Art, New York, The MIT Press, 1987, pp. 429.
- ZWEIG, Stefan, *El misterio de la creación artística*, Madrid, Sequitur, 2010, pp. 77.

Bibliografía complementaria

- AUSTER, Paul, *Leviathan*, London - Boston, Faber and Faber, 1992, pp. 256.
- BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, México D.F., Debolsillo, 2011, pp. 221.
- CHÍAS, Edgar, *Wera es la patria*, México, Libros de Godot, 2010, pp. 144.
- CORTÁZAR, Julio, *Rayuela*, México, D.F., Alfaguara, 1963, pp. 627.

- GARCÍA, Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967, pp. 471.
- SCHUSTER, Marcelo, *Diaporama. La imagen dialéctica*, México, Neanderthal acciones filosóficas, 2014, pp. 93.
- WILLIAMS, Kelly, *Adulging. Cómo convertirse en adulto en 468 «facilísimos» pasos*, México, D.F., Planeta, 2014, pp. 277.

Fuentes electrónicas

- Christoph Niemann, <http://www.christophniemann.com/portfolio/my-life-in-illustration/>, Christoph Niemann, I confess, 12/02/2015.
- Cultura Colectiva, <http://culturacolectiva.com/consejos-de-marina-abramovic-para-jovenes-artistas/>, Marina Abramovic, Advice to the young, 25/02/2015.
- David Zwirner, <http://www.davidzwirner.com/wp-content/uploads/2011/10/FA-DB-Artmag-Wittneven-04-09>, Katrin Wittneven, *The Paradox of Praxis Step by Step: Approaching Francis Alÿs*, 21/02/2015.
- Escultores, http://escultores.com/escultura.php?g2_itemId=6998, 05/06/2015.
- Esfera pública, <http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>, Luis Camnitzer, *La Enseñanza del arte como fraude*, 21/02/2015.
- Gerhard Richter, <https://www.gerhard-richter.com/en/art/>, 17/07/2015.
- Juan Iribarren, <http://juaniribarren.com/index.php?/works/photographs/>, Juan Iribarren, 13/02/2015.
- Películas chingonas, <http://www.peliculaschingonas.org/ver-gerhard-richter-painting-2012-online/>, Corinna Belz, *Gerhard Richter Painting* (2011), 22/01/2015.
- Real Academia Española, <http://www.rae.es/>, 17/07/2015.
- TED, http://www.ted.com/talks/alexa_meade, Alexa Meade, *Your body is my canvas*, 22/02/15.
- Torre de Babel Ediciones, <http://www.e-torredbabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-EternoRetorno.htm>, Javier Echegoyen Olleta, *Eterno Retorno*, 22/02/2015.
- Wikipedia, <https://en.wikipedia.org>, 17/07/2015.
- YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=7DskjRer95s>, Gilles Deleuze, *¿Qué es el acto creativo?* (1987), 20/02/2015.

Obras de teatro

- Cafeína* de Jimena Eme Vázquez, Dirección: Gabriela Fernández, Liza Castro, Compañía: AficciónAntes.
- Mis notas en servilleta de papel* de Edgar Chías, Dirección: David Jiménez, Compañía: Cadáver estacional.

En una línea el mundo se une, con una línea el mundo se divide.

Eduardo Chillida



Fronteras.

Entonces, Chillida me dijo...

La conversación como método para crear

se terminó en julio de 2015,
entre tacos de bistec, mensajes de voz y desvelos.
En la composición se utilizaron las tipografías
Fira Sans, Alegreza Sans y Hand of Sean.
La impresión consta de 12 ejemplares.