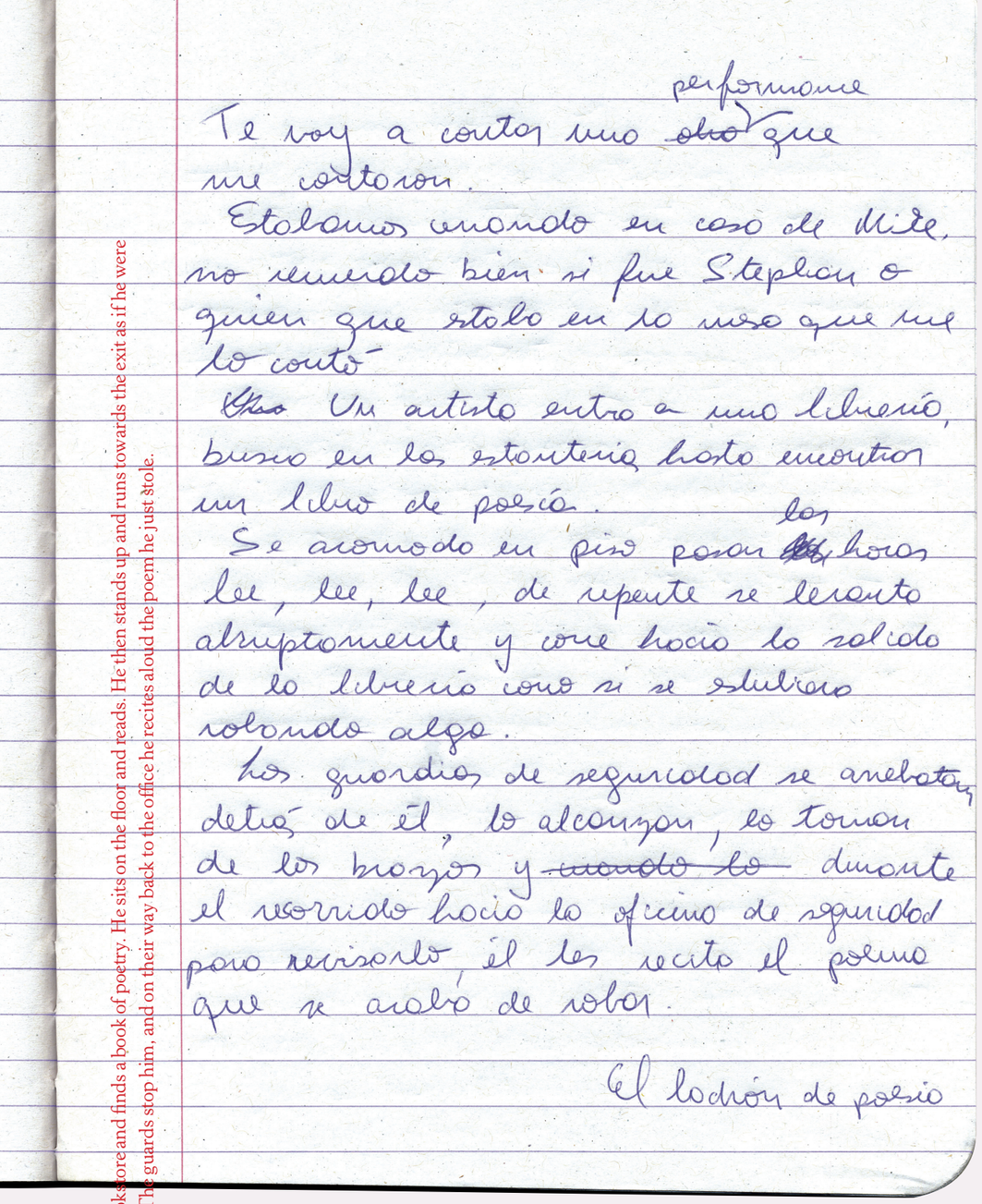


Te voy a contar una ~~obra~~ performance que me contaron.

Estaba anonado en caso de Mike, no recuerdo bien si fue Stephen o quien que estaba en la mesa que me lo contó.

~~Esta~~ Un artista entra a una librería, busca en las estanterías hasta encontrar un libro de poesía.

Se acomoda en piso pasan ~~las~~ las horas lee, lee, lee, de repente se levanta abruptamente y corre hacia la salida de la librería como si se estuviera robando algo.

Los guardias de seguridad se arrebatan detrás de él, lo alcanzan, lo toman de los brazos y ~~cuando lo~~ durante el recorrido hacia la oficina de seguridad para revisarlo, él les recita el poema que se acaba de robar.

El ladrón de poesía

An artist enters a bookstore and finds a book of poetry. He sits on the floor and reads. He then stands up and runs towards the exit as if he were stealing something. The guards stop him, and on their way back to the office he recites aloud the poem he just stole.

Número Cero 4

2da Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe

2009

Ciudad de México, Febrero 2003—Mientras estuve en París la semana pasada me topé con la siguiente historia, que vale la pena contar. Todos los museos que bordean el Sena han comenzado a empacar todas las obras de arte guardadas en sus sótanos, y, mientras les escribo, varios siglos de obras maestras están siendo evacuadas de París a destinos secretos en las afueras de la ciudad. Hay, de hecho, un rumor que habla de una crecida (en Francés *crue*) del Sena en la próxima década, la cual podría inundar toda la cuenca de París, como ocurrió en el mismo lugar hace unos cien años. Y, por supuesto, como se pueden imaginar, las áreas más afectadas serían aquellas directamente adyacentes al río, las que están a lo largo del paseo que Luis XVI pobló con edificios que ahora albergan a varias de las más prestigiosas instituciones del arte en París: el Gran Louvre, la Galerie Nationale du Jeu de Paume, seguidos por el Petit et Grand Palais, hasta el actual Musée d'Art Moderne y el Musée d'Orsay. Este éxodo masivo tendrá lugar, con el debido respeto, al abrigo de grandes contenedores sin identificar. La distancia exacta del exilio es desconocida. Uno podría hasta preguntarse si el arte regresará a sus antiguos hogares alguna vez. Al hacerse más exigentes las condiciones impuestas por las pólizas de seguros en cuanto al almacenamiento de obras de arte pertenecientes al Patrimonio Nacional, es muy posible que las condiciones que ofrecen los depósitos de los museos sean consideradas obsoletas e inadecuadas con respecto a los reglamentos actuales, y lo que comenzó como un exilio temporal puede terminar convirtiéndose en un hogar permanente.—FA

Mexico City, February 2003—While I was in Paris last week, I came across the following story, which I tell you for what it is worth. All the museums along the river Seine have now started packing up all the art stored in their basement facilities and, as I am writing to you, centuries-worth of masterpieces are being evacuated from Paris to undisclosed destinations outside the city. There is indeed a rumor that in the coming decade the Seine might experience an overflow (in French, *crue*) such that the entire basin of Paris might be flooded, just as it happened in the very same place one hundred years ago. And, of course, as you can imagine, the most affected areas would be the ones directly adjacent to the river, the ones along the promenade that Louis XVI laced with some of Paris' most prestigious art institutions: the Grand Louvre, the Galerie Nationale du Jeu de Paume, later followed by the Petit et Grand Palais, up to the present Musée d'Art Moderne and the Musée d'Orsay. This massive exodus will occur, with due respect, under the guise of large, unlabeled container trucks. The exact length of the exile is unknown. One could even wonder if the art is ever going to return to its former home at all. As the insurance policies' requirements for storing artworks belonging to the National Patrimony are becoming more demanding every year, it is highly possible that, by the date of their return, the conditions of storage offered by the artworks' former residencies will be declared totally obsolete and quite inadequate under the rule of the now-updated policies, and that what started as a temporary exile might well turn into a permanent new home.—FA

Número Cero 4

A cargo de / Organized by
Magali Arriola

Diseño gráfico / Graphic Design
Roman Jaster

Número Cero es la revista de la Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe. Cada número está a cargo de un artista, curador o crítico. /
Número Cero is the magazine of the Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe. Each issue is organized by an artist, curator or critic.

Número Cero 1, Carla Zaccagnini, Buenos Aires y São Paulo
Número Cero 2, María Inés Rodríguez, Bogotá y París
Número Cero 3, Allora & Calzadilla y Charles Juhasz, San Juan
Número Cero 4, Magali Arriola, México, D.F. y Los Ángeles
Número Cero 5, Rita Gonzalez, Los Ángeles
Número Cero 6, Beatriz Santiago, San Juan y Julieta González, Caracas y San Juan

Programa de Artes Plásticas

Directora Interina / Acting Director
Alba Ramos Román

Coordinador / Coordinator
Antonio Alvelo Rosado

Enlace de Curadores / Curators' team liaison
Marcos Montero González

Registro / Registrar
Nayda Teresa León Torres
Caridad Rodríguez Sáez

Personal administrativo / Administrative Personnel
Gloricela Colón Vélez
Marie M. Meléndez Martínez
Elida Rodríguez Vélez

Diseño y arte gráfico / Graphic Design
Aaron Salabarrías Valle

Montaje / Assembly
Christopher Rivera Rivera

Enmarcado / Framing
Martín Rodríguez Cabrera

Guías / Guides
Frank Valles González

The Brazilian distribution of this issue is sponsored by Paulo A. W. Vieira.

Instituto de Cultura Puertorriqueña

Presidente / President
Dr. Dennis Alicea Rodríguez

Junta de directores / Board of Directors
Dr. Osiris Delgado
Ing. Carlos M. López
Dra. Loretta Phelps de Córdova
Edgardo Rodríguez Juliá
Rafael David Valentín
Dr. Paul Vivoni Alcaraz

Director Ejecutivo / Executive Director
Dr. José Luis Vega

2da Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe, 2009

Director artístico / Artistic Director
Adriano Pedrosa

Curadores / Curators
Julieta González
Jens Hoffmann

Curadora invitada / Guest Curator
Beatriz Santiago Muñoz

Comisión Asesora / Advisory Commission
Dr. Agustin Arteaga
Margarita Fernández Zavala
Dr. Francisco José Ramos
Rafael Rivera Rosa

Programa de Artes Plásticas
Instituto de Cultura Puertorriqueña
Antiguo Arsenal de la Marina Española
La Puntilla, Viejo San Juan
P.O. Box 9024184
San Juan, PR, 00902-4184
Tels: (1-787) 725-8320,
(1-787) 724-1877
www.icp.gobierno.pr
www.trienalsanjuan.org

Texto portada: Francis Alÿs. Este texto fue publicado anteriormente en Francis Alÿs, The Modern Procession, Public Art Fund, 2004. Cover text: Francis Alÿs. This text was formerly published in Francis Alÿs, The Modern Procession, Public Art Fund, 2004.

densidad mayor al contrastarla a las imágenes de Guantánamo y lo que ellas representan. Esta obra pone en manifiesto el potencial verdaderamente transformador del arte.

Gabriela Rangel M.
New York, Octubre 08

Portada / Cover
Francis Alÿs

***

Editorial / Editorial 2
Magalí Arriola

***

La vida secreta de Diego Rivera /
The Secret Life of Diego Rivera 6
Mario García Torres & Cuauhtémoc Medina

***

Zoología Migratoria / Migrating Zoology 8
Javier Tellez & Judi Werthein

***

Mi Dolmen / My Dolmen 16
Jorge Satorre

***

Sideshows 18
Sofía Hernández Chong-Cuy

Mostrar y explicar / Show and Tell 18
Nevada en mi mente, Land art eres tan gentil /
Nevada on my mind, Land art you are so kind 20
Maneras en las que el pasado concibe el futuro, o cómo poner en escena un viaje en el tiempo / Ways in which the past conceives the future, or how to stage time travel 21
Exploring New Routes / Explorando nuevas rutas 25

***

Obras contadas / Recounting the Work 26
Judi Werthein

Con contribuciones de / With contributions by
Dave Mackenzie 26
Patrick Killoran 27
David Reed 30
Gabriela Rangel 32
Judi Werthein 34

Editorial

Al pensar en las posibilidades de estructurar una revista concebida desde o para Latinoamérica y el Caribe, parece inevitable que resurja un viejo cuestionamiento en torno a las limitaciones del anclaje y la circulación de las expresiones culturales, en términos de una geografía regional, así como a la supuesta fluidez de nuestras fronteras geográficas. Tanto la aceleración de los flujos de información como los subsecuentes reacomodos de nuestros imaginarios culturales han abierto las prácticas y discursos artísticos a relecturas históricas y revisiones conceptuales que han permitido explorar y revalorar aquellos espacios en los que tienden a articularse los desvíos y deslices de las narrativas simbólicas regionales. Precisamente desde esos terrenos liminales toma forma esta edición de *Número 0*, como una de tantas indagaciones acerca de la direccionalidad de las narrativas que vivimos y queremos desde y para nuestro continente, en la cual las localidades geográficas funcionan como un filtro de subjetividades antes que como marcos de representación para la producción artística. En otras palabras, esta quizá sea una oportunidad para volver a preguntarse qué tipo de diálogos deseamos entablar y a quiénes queremos como interlocutores.

Este ejemplar de *Número 0* reúne una serie de iniciativas aisladas de curadores, críticos y artistas cuya naturaleza se refiere al libre desplazamiento de historias e ideas entre distintos tiempos, espacios, géneros y formatos. Al utilizar la crónica o el relato como medio, dichas colaboraciones parecen emanar de un presente enunciativo en el que, evocando las palabras de Homi Bhabha como un eco

Editorial

To think of the possibilities of structuring a magazine conceived from or for Latin America and the Caribbean unavoidably calls for the customary reassessment of the limitations presented by the anchorage and circulation of cultural expressions, in terms of a regional geography, as well as the supposed fluidity of our geographical frontiers. Both the acceleration of information flow, as well as the subsequent rearrangements of our cultural imaginaries, have opened up artistic practices and discourses to new historical readings and conceptual revisions that have allowed to explore and revaluate those spaces in which the deviations and slippages of regional symbolic narratives tend to articulate themselves. It is precisely from that liminal terrain that this edition of *Número 0* takes form, as one of many inquiries about the directionality of the narratives that we live or desire from and for our continent, in which geographic localities function as a filter of subjectivities rather than frameworks of representation for artistic production. In other words, this might perhaps be an opportunity to ask ourselves again: what kind of dialogues do we wish to initiate and who do we want as interlocutors?

This issue of *Número 0* gathers a series of isolated initiatives by curators, critics, and artists, whose nature refers to the free circulation of histories and ideas between different times, spaces, genres and formats. When using the chronicle or narrative as medium, these collaborations seem to emanate from an enunciative present in which, evoking the words of Homi Bhabha as a distant echo, cultural manifestations do not aspire to the

lejano, las manifestaciones culturales no aspiran a la reafirmación de identidades inamovibles, sino que rastrean las digresiones y los desfases de las narrativas originarias para adentrarse en otro tipo de terrenos discursivos retroactivos, fantasmales y metafóricos[1]. La articulación de dichos espacios, ya no de identidad sino de identificación, conlleva una exploración de las maneras en que se propaga la información, forjándose canales de transmisión alternos.

Este número piloto pretende hacer honor a la movilidad inasible y experimental de su nomenclatura, al llevar a cabo una especie de labor de reconocimiento de algunos terrenos por explorar. Su publicación quedará expuesta como una especie de ejercicio conceptual cuya naturaleza pone énfasis en los modos de circulación e intercambio de ideas, hechos y proyectos que se manifiestan con frecuencia como relatos que pasan de boca en boca antes de ser experimentados en carne propia. Al tomar la idea de narrativa como eje conductor para diseminar la información, los textos incluidos en este número tejen una especie de historia oral que recoge los vestigios de recuentos oficiales, tendiendo puentes entre el pasado y el futuro, entre lo arcaico y lo moderno, entre lo ficticio y lo real. En ellos, la información transita bajo formas de relatos, diálogos o misivas en curso, formatos surgidos de intercambios informales, a veces improvisados, que retrasan y posponen la experiencia inmediata de las cosas.

De manera un tanto paradójica, las distintas colaboraciones de este número se hacen portavoz de una suerte de resistencia ante la compresión de tiempos y espacios en tiempos de globalización. Así, por ejemplo, las entradas que Sofía Hernández Chong Cuy recoge de manera periódica con

reaffirmation of fixed identities. Instead they trace the digressions and time-lags of originary narratives in order to enter other discursive, retroactive, phantasmal, and metaphoric territories.[1] The articulation of the aforementioned spaces—not those of identity but of identification—brings about an exploration of the ways in which information is propagated, creating alternate channels of transmission.

This pilot issue intends to honor the inapprehensible and experimental mobility of its nomenclature, in the reconnaissance and acknowledgement of some of the terrains still to be explored. Its publication will be revealed as a sort of conceptual exercise whose nature emphasizes modes of circulation and exchange of ideas, facts and projects that are frequently manifested as oral tales before being experienced. When taking the idea of narrative as a conductive axis in order to disseminate information, the texts included in this issue weave an oral history of sorts that gathers the vestiges of official accounts, bridging the past and the future, the archaic and the modern, the fictitious and the real. In them, information takes on the guise of stories, dialogues, or letters in progress, formats that emerge from informal exchanges (at times improvised) that delay and postpone the immediate experience of things.

In a somewhat paradoxical way, the different collaborations in this issue voice a certain resistance to the compression of times and spaces in times of globalization. Thus, for example, Sofía Hernández Chong-Cuy's periodical entries gathered under the title of "Sideshows"—"a term taken from P.T. Barnum's jargon, which refers to those events of minor relevance that one finds along the way to the main spectacle (…) which exert

1 ~ Homi Bhabha, The Location of Culture, pp. 245-258

1 ~ Homi Bhabha, The Location of Culture, pp. 245-258

el título de Sideshows—un término "tomado de la jerga de P.T. Barnum que se refiere a aquellos eventos y sucesos de menor relevancia que uno encuentra de camino al espectáculo principal (…) y que ejercen una influencia sobre nuestra experiencia del mundo y, consecuentemente, sobre nuestra relación con la estética[2]"—son resultado de viajes y desplazamientos diversos. Se trata de textos breves que relatan visitas, caminatas y encuentros cuyo carácter personal y anecdótico parece situarlos a medio camino entre un diario de viaje decimonónico y la tradicional novela por entregas.

Para su proyecto Obras contadas, Judi Werthein invitó a artistas y curadores a relatar, por escrito, una obra de la que sólo tengan una experiencia indirecta. Dentro del orden de lo que ella considera historias de segunda mano, dichos relatos manuscritos surgen de una experiencia mediada y no sólo propician un aplazamiento y postergación en la distribución y el acceso a la información. También ponen en marcha otras formas de consumo en las que las manifestaciones artísticas circulan como rumores, poniendo en entredicho tanto su origen como la veracidad de sus fuentes. De manera similar, el relato a cuatro manos de Mario García Torres y Cuauhtémoc Medina que narra la entrevista póstuma que ambos realizaran a Diego Rivera, remite a esta clase de desfases que existen entre historia y memoria. Puesto que la información develada es tan importante como aquella que permanece oculta, dicho texto induce un cuestionamiento acerca de cómo se construye y se difunde la historia (en este caso, una historia literalmente mediada), al tiempo que abre la posibilidad de crear, en palabras de García Torres, "una historia paralela, creíble o no, desde

2 ~ Sofía Hernández Chong Cuy, www.sideshows.org

2 ~ Sofía Hernández Chong Cuy, www.sideshows.org

an influence on our experience of the world, and consequently on our relation with aesthetics"[2]—are the result of diverse travels and displacements. They comprise a series of brief texts that narrate visits, walks, and encounters whose personal and anecdotal nature seems to situate them midway between a 19th century travel journal and the tradition of serialized novels in installments.

For her project "Recounting the Work", Judi Werthein invited artists and curators to relate, in written form, a work of which they have only indirect experience. Within the realm of what she considers to be second-hand stories, these handwritten accounts emerge from mediated experience, and not only do they bring about a deferral of postponement in the distribution and access to information, they also trigger other forms of consumption in which artistic manifestations circulate as rumors, questioning both their origin and the veracity of their sources. In a similar way, the four-hand account by Mario García Torres and Cuauhtémoc Medina that narrates a posthumous interview with Diego Rivera alludes to those types of time-lags that exist between history and memory. Since the revealed information is as important as that which remains hidden, this text induces a questioning of how history (in this case, literally a mediated history) is constructed and disseminated. At the same time, it opens up the possibility of creating, in the words of García Torres, "a parallel history, credible or not, from the perspective of a series of agents oblivious to the 'official' (version of) events."

Lastly, after a few detours, and to some extent against the grain, this edition of *Número 0* also attempts to initiate a rather nostalgic and anachronistic game in which some formats akin to escapist

la perspectiva de una serie de agentes ajenos a [la versión] "oficial" de los hechos.

Por último, tras no pocos desvíos y un poco a contrapelo, esta edición de *Número 0* busca también entablar un juego, un tanto nostálgico y anacrónico, en el que algunos formatos allegados a la literatura escapista, los intercambios epistolares o las misceláneas de noticias, consigan suplantar, después de no pocas modificaciones, a los más familiares artículos de fondo, entrevistas, columnas y reseñas características de las revistas de arte contemporáneo. Por lo mismo, se consideró que no todos los contenidos de este número piloto habrían de ser de creación reciente o de actualidad, sino que podrían darse el lujo de moverse de manera tangencial para circular entre tiempos y geografías diversas, siendo algunos más antiguos, estando otros sin o por publicarse, y algunos más funcionando como acotaciones al margen.—MA

literature, epistolary exchanges, and fait divers might eventually substitute, after quite a few modifications, the more familiar critical articles, interviews, and reviews proper to contemporary art magazines. For that same reason, it was deemed appropriate that not all the contents of this pilot issue should be recent or new, and that they move tangentially in order to circulate along diverse times and geographies, and function as notes in the margins.—MA

La vida secreta de Diego Rivera

Mario García Torres y Cuauhtémoc Medina

A principios de 2001 me propuse encontrar un médium con el cual hacer una serie de entrevistas póstumas a personajes del arte moderno mexicano. Imaginaba que era posible crear una historia paralela, creíble o no, desde la perspectiva de una serie de agentes ajenos a la versión oficial de esa historia cultural. Tal vez se podrían obtener datos que en algún momento tendrían el potencial de entrar en las cronologías y recuentos de una era ya cargada de romanticismo. ¿Qué es la historia sino esa maraña de argumentos a los que es posible alterar con la intención de resistirse a aquellas historias ajenas que uno supuestamente debe asimilar? El proyecto fue por diversas razones un fracaso y quedó abandonado. Excepto por un primer intento, del que queda una extraña grabación que nunca había reproducido antes de elaborar este texto. La tarde de la cita, me dirigí con tiempo a recoger a Cuauhtémoc Medina, con quien escribo este recuento. Intuitivamente sabía que ésta no debía ser una experiencia individual. Por un lado creo que la idea de ir solo a un lugar desconocido en la ciudad de México al encuentro con una médium me atemorizaba un poco, al mismo tiempo que me sentía poco preparado académicamente para entrevistar a un personaje como Diego Rivera—quien por controversial resultaba interesante entrevistar antes que a nadie. Dada la naturaleza del evento, se requerirían también al menos dos testigos, o se me acusaría fácilmente de haberlo inventado todo. Cuauhtémoc, aunque un tanto incrédulo y burlón en relación a nuestra empresa, había aceptado unirse tras la negativa de otros historiadores que encontraron la aventura idiota, peligrosa o de mal gusto. No sabía yo en aquel momento, que sería precisamente él quien espontáneamente haría la mayoría de las preguntas en el momento clave. Como la memoria es traicionera también decidimos escribir los siguientes párrafos a cuatro manos ya que aquello que reside en el fonograma se ha convertido tan solo en el eco de lo que en ese encuentro sucedió.—MGT

Lo que aquella tarde presenciamos podría no ser más que un monólogo teatral privado que si bien pudo ser entretenido, resultó excesivamente caro. Ninguno de los dos teníamos la menor intención de creer en los poderes de la médium. Queríamos, más bien, ponerla a prueba, ocultando hasta donde fuera posible que nuestro objeto de interés era el gordo Rivera. Sin embargo, al salir del evento ambos acabamos un tanto amedrentados, por una experiencia que había sido mucho más inquietante de lo que imaginamos.

La visita empezó con una visión extraña, incluso en la ciudad de México. En la calle donde dejamos el auto había un trasvesti acomodando y cuidando los carros. Él mismo nos dio las indicaciones a la dirección: el edificio a donde nos dirigíamos era un clásico bloque seudo-moderno de los años 50, con una fea pero duradera fachada de mosaicos, e interminables pasillos anónimos. Subíamos las escaleras con cierta ansiedad acerca de qué y quién nos encontraríamos. Cuando hablamos con la mujer por teléfono para ver la posibilidad de comunicarse con una persona del más allá, ella aseveró, aparentemente atemorizada, que ese tipo de trabajos no los hacia todos los días. De hecho, nos hizo esperar a confirmar la cita algunos días después, como si tuviera que consultarlo consigo misma. Sin embargo, las llamadas con que la contactamos nunca pasaron de unos cuantos segundos. Nunca se mencionó por teléfono el nombre, en qué tiempo había vivido ni los pormenores de la vida del pintor. La única pregunta que hizo por teléfono consistía en saber si la persona tenía una relación familiar con los solicitantes, lo que negamos.

The Secret Life of Diego Rivera

Mario García Torres and Cuauhtémoc Medina

In early 2001, I set out to find a medium in order to make a series of posthumous interviews with figures of Mexican modern art. I imagined it would be possible to create a parallel history, credible or not, from the perspective of a series of agents who were alien to the official version of that cultural history. Perhaps I would be able to obtain data that could eventually make its way into the chronologies and accounts of an era already charged with romanticism. What is history if not an entanglement of arguments that can be altered with the intention of resisting those alien histories that one is supposed to assimilate? The project was a failure for different reasons and subsequently abandoned—with the exception of a first attempt, of which there remains a strange recording that I had never reproduced before writing this text. On the afternoon of our appointment, I first went to pick up Cuauhtémoc Medina, with whom I write this account. Intuitively I knew that this was not to be an individual experience. On one hand, I think that the idea of going to an unknown place in Mexico City to meet a medium alone scared me a little. At the same time, I did not feel academically prepared to interview a figure like Diego Rivera—who, by virtue of his controversiality, emerged as the first choice for my interviews. Given the nature of the event, I needed at least two witnesses, or I could have easily been accused of making everything up. Cuauhtémoc, although somewhat incredulous and mocking of our enterprise, had accepted to join me after other historians refused to do so, finding this an idiotic, dangerous and distasteful adventure. Little did I know at that moment that it would be Cuauhtémoc who would spontaneously ask most of the questions in the key moments. As memory is treacherous we also decided to write the following paragraphs together, since that which lies recorded in the phonogram has become only a distant echo of what happened during that encounter.—MGT

What we witnessed that afternoon could be no more than a private theatrical monologue, which, even if entertaining, turned out to be excessively expensive. None of us had the least intention of believing in the medium's powers. Rather, we wanted to put her to the test, to the greatest possible extent, concealing from her that the object of our interest was Diego Rivera. However, we came out somewhat intimidated by an experience that had been far more disturbing than we had imagined.

The visit started with a strange vision, even for Mexico City: a transvestite helping cars park and looking over them on the street where we left ours. He himself gave us the directions to our address: the building where we were going to was a classic pseudo-modern building from the 1950s, with an ugly but durable mosaic façade, and never-ending anonymous corridors. We went up the stairs with some anxiety as to what and whom we would encounter. When we'd spoken to the woman over the phone in order to inquire about the possibility of contacting the dead, she stated, apparently scared, that she did not perform that kind of job everyday. In fact, she made us wait a few days until confirming our appointment, as if she had to consult it with herself. Nevertheless, our calls to her never lasted for more than a few seconds. We never mentioned, on the phone, the name or any other relevant details of the life of the painter. The only question she asked on the phone was to know if the deceased was in any way related to us, which we promptly denied. In reality, it was not difficult to make her overcome her misgivings.

Migrating Zoology*

Javier Tellez and Judi Werthein

Nothing To Declare

A monkey stalled operations at New Delhi's Indira Gandhi International Airport for a few hours, delaying passengers and senior officials, media reports and officials said Monday. The trouble began after the simian was spotted by passengers at the airport's security hold area on Sunday evening, the *Times* of India reported, quoting official sources. Soon after, authorities closed two gates (generally used for movement of important people or VIPs) and summoned a team from an NGO called Wildlife SOS to catch the unusual visitor. ¶ The report said the monkey had triggered panic amongst passengers, and that entry through the gates was denied to VIPs, officials, and passengers for a couple of hours. ¶ "The monkey has apparently been frequenting the airport for a few weeks now and was found between the false and actual ceilings. But we have not been able to capture him since there is a huge tangle of wires there," Karthik Satyanarayan of Wildlife SOS told the paper. Baiju Raj, another official at Wildlife SOS, said the operations were restored after a few hours, but the monkey was still not captured, as the NGO was awaiting permission to do so from the authorities. ¶ It was not the first time that passengers at the New Delhi airport were troubled by unwelcome intruders. In March of this year, a rat had delayed an international flight by more than three hours. In November 2007, a rabid dog entered the airport and bit four people before it was captured in a three-hour chase. ¶ A man smuggled a monkey onto an airplane on Tuesday, stashing the furry, fist-size primate under his hat until passengers spotted it perched on his ponytail, an airline official said. ¶ The monkey escapade began in Lima, Peru, late Monday, when the man boarded a flight to Fort Lauderdale, Florida, said Spirit Airlines spokeswoman, Alison Russell. After landing Tuesday morning, the man waited several hours before catching a connecting flight to LaGuardia Airport in New York. ¶ During the flight, people around the man noticed that the marmoset, which normally lives in forests and eats fruit and insects, had emerged from underneath his hat, Russell said. ¶ "Other passengers asked the man if he knew he had a monkey on him," she said. ¶ The monkey spent the remainder of the flight in the man's seat and behaved well, said Russell, who didn't know how it skirted customs and security. ¶ Airport police were waiting for the man and his monkey when the plane landed at about 3 p.m., and the man was taken away for questioning. It was unclear whether he would face any criminal charges. ¶ If the monkey is healthy, it could wind up in a zoo. "It is kind of a spirited monkey," Russell said.

*These are excerpts of a text that was first published in *Review 77, Literature and Arts of the Americas*.

En realidad, no fue difícil vencer sus escrúpulos:

La médium era una mujer, tal vez alrededor de los 45 años. Habíamos contactado a varios "psíquicos" por teléfono, pero esta era la única que afirmaba ser capaz de convocar a un muerto para dialogar con él. Sin embargo, el escenario que encontramos al arribar a su casa no se ajustaba a la clásica representación del espiritista burgués de fin del siglo XIX, con una mesa en la penumbra dispuesta como para jugar póker. La médium era de clase baja, y atendía en una casa monstruosamente vacía de mobiliario. En lo que debió haber sido la sala de su departamento había un desorden como de mercado: varias cubetas de plástico con flores baratas se distribuían en el piso, entre pequeños montículos de periódicos con huellas de haber servido a alguna clase de ceremonia, veladoras de diversos colores y tamaños, y un par de sillas de plástico. Las paredes estaban vacías: sólo un espejo colgaba de un muro. Por aquí y por allá había algunas estampas e imágenes católicas desperdigadas por el sueño. En definitiva, nuestra médium era una curandera popular. No parecía una especialista en emprender diálogos con el más allá, sino la practicante de toda una gama de actividades sobrenaturales y rituales que ella ajustaba a las peticiones y necesidades de su clientela.

La primera sorpresa fue que ese espacio ceremonial, en vez de ser pagano como lo habíamos imaginado, era no solo religioso sino católico—en el sentido popular del término en México. La médium rezaba para poder comunicarse con el más allá, pues era una chamana popular, que mezclaba signos cristianos con la memoria de ritos indígenas y un delirio más o menos original. Su práctica era fundamentalmente doméstica: ejercía la adivinación y ofrecía limpias curativas en la sala, mientras un joven que podría ser su hijo o su amante se asomaba de vez en cuando desde la recámara donde rutilaba la luz de un televisor. No era alguien que le presta el cuerpo a las almas para tener comunicación con el mundo terrenal sino una vidente que no pretendía tener conocimientos que pudieran explicar su "don", sino que se limitaba a repetir lo que "veía" y lo que "le decían". Un par de veces nos dijo "él estuvo aquí." Y cada tanto, decía "sí, sí, te escucho". Estábamos, pues, ante una bruja o maga popular que debía sus poderes a una iluminación carismática personal y no al arduo aprendizaje de una tradición.

A la médium le planteamos la idea de interrogar a un tal "Diego María Rivera Barrientos": usamos el nombre completo del pintor para tratar de disfrazar un tanto su identidad y evitar que ella simplemente nos repitiera la leyenda del pintor comunista y el esposo infiel de Frida Kahlo. Traíamos con nosotros, siguiendo las instrucciones de la médium, una bolsa de pitayas, pues era una fruta que Rivera seguramente encontraba deliciosa; dos velas de santería, una negra y una rosa, aparte de algo que hubiera pertenecido al muerto: un texto autógrafo. Tocando

The medium was a woman, aged perhaps around 45. We had contacted several "psychics" on the phone, but this was the only one who claimed to be capable of summoning the dead for a conversation. However, the scene we found upon arrival in her house most definitely did not correspond with the classical representation of the late 19th century bourgeois spiritualist's parlor, with the half-lit table seemingly set for a poker game. The medium was obviously lower class and she received her clientele in a house monstrously devoid of any furniture. In what must have been the living room of her apartment, there was a mess of several objects: plastic buckets with cheap flowers on the floor, small piles of newspapers that looked as if they had been used for some sort of ceremony, candles of different colors and sizes, and a pair of plastic chairs. The walls were bare except for a mirror. Here and there were scattered catholic images and *estampas* on the floor. Definitely, our medium was a quack. She did not appear to be a specialist in initiating dialogues with the dead, but rather the practitioner of a range of supernatural rituals and activities that she adjusted to fit the petitions and needs of her clients.

The first surprise was that this ceremonial space, instead of being pagan as we had imagined it, was not only religious but Catholic as well—in the popular sense of the term in Mexico. The medium prayed in order to communicate with the netherworld, since she was a popular shaman who combined Christian symbols with the memory of indigenous rites and a more or less original delirium. Her practice was fundamentally domestic; she practiced divination and offered cleansings in the living room, while a young man, who could be her son or her lover, stuck his head out to peek from his room, from which we could see the light of a flickering television. She was not someone who lent her body to souls so they could communicate with the living, but a clairvoyant who did not claim to have any knowledge that could explain her "gift," and who limited herself to repeating what she "saw" and what she was "told." A couple of times she told us "he was here," and every now and then she would say, "yes, yes, I hear you." Thus, we were in the presence of a popular witch or sorceress who owed her powers to charismatic personal illumination rather than to the labor-intensive apprenticeship of a tradition.

We told the medium we wanted to contact a certain "Diego María Rivera Barrientos," using the complete name of the painter so as to somewhat disguise his identity and avoid having her repeat the legend of the communist painter and unfaithful husband of Frida Kahlo. Following the medium's instructions, we brought with us a bag of *pitayas* (or dragon fruit), since it was a fruit that Rivera surely found delicious; two candles for santería, one black, one pink; and something that had

Zoología migratoria*

Javier Tellez y Judi Werthein

Nada que declarar

Un mono detuvo las operaciones en el Aeropuerto Internacional Indira Gandhi de Nueva Delhi por algunas horas, retrasando a los pasajeros y trabajadores, dijeron los medios y representantes del aeropuerto el lunes. El problema comenzó después de que el simio fuera visto por los pasajeros en el área de seguridad del aereopuerto, el domingo por la noche. Poco después, las autoridades cerraron dos puertas destinadas por lo general a la gente importante, o VIP, y llamaron a un equipo de una ONG llamada Wildlife SOS para que atrapara al inusual visitante. ¶ Según el reporte, el mono desató el pánico entre los visitantes, y la entrada por las puertas le fue negada a los VIP, oficiales, y pasajeros durante unas dos horas. "El mono aparentemente había estado frecuentando el aeropuerto durante varias semanas y pernoctando en el espacio entre el techo y el cielo raso. Pero no hemos podido capturarlo debido al amasijo de cables que hay allí", dijo a los medios Karthik Satyanarayan de Wildlife SOS. Baiju Raj, otro oficial de Wildlife SOS, dijo que las operaciones fueron restablecidas luego de algunas horas, pero que el mono aún no había sido capturado ya que la ONG seguía esperando el permiso de las autoridades para hacerlo. ¶ No es la primera vez que los pasajeros en el aeropuerto de Nueva Delhi han sido molestados por intrusos no bienvenidos. En marzo de este año, una rata retrasó un vuelo internacional por más de tres horas. En noviembre de 2007, un perro rabioso entró al aeropuerto y mordió a cuatro personas antes de ser capturado en una persecución de tres horas. ¶ Un hombre pasó un mono de contrabando en un avión el martes, ocultando al diminuto y peludo animal dentro de su sombrero hasta que los pasajeros se percataron de su presencia al verlo sobre la cola de caballo del hombre, dijo un representante de la aerolínea. La escapada del mono comenzó en Lima, Perú, en la noche del lunes, cuando un hombre abordó un vuelo para Fort Lauderdale, Florida, dijo la vocera de Spirit Airlines, Alison Russell. Después de aterrizar el martes por la mañana, el hombre esperó varias horas antes de hacer la conexión hacia el aeropuerto de La Guardia en Nueva York. ¶ Durante el vuelo, la gente alrededor del hombre se dierón cuenta de que el monito tití, que normalmente vive en la selva y se alimenta de frutas e insectos, se asomaba por debajo del sombrero del hombre, dijo Russell. "Otros pasajeros le preguntaron al hombre si sabía que tenía un mono encima", dijo ella. El mono pasó el resto del vuelo en el asiento del hombre y se comportó bien, dijo Russell, quien no sabía las violaciones de aduana y seguridad que implicaba la presencia del pequeño mono en el avión. ¶ La policía del aeropuerto esperaba al hombre y a su mono cuando el avión aterrizó como a las 3 p.m., y el hombre fue llevado para interrogación. No se sabía si se le harían cargos criminales. ¶ Si el mono es saludable, podría terminar en un zoológico. "Es un mono con mucha energía", dijo Russell.

*Estos son extractos de un texto que fue publicado por primera vez en Review 77, Literature and Arts of the Americas.

Long Distance Call

A group of cheeky little monkeys escaped from London Zoo by climbing up tall trees and leaping into Regent's Park next-door. But their happy antics were watched closely by zookeepers as they jumped between the park and the zoo. ¶ A spokeswoman said, "They are coming in and out and being a bit cheeky, really." ¶ The 12 squirrel monkeys were in trouble earlier this year when they started stealing visitors' mobile phones and had to be trained to leave them alone. ¶ Zoo bosses said that they were taking steps to stop the monkeys from escaping. A spokeswoman said, "Squirrel monkeys are not dangerous animals—their enclosure is a walk-through exhibit—and they pose no threat to the public." The monkeys will return to their enclosure for their food, she added. ¶ Brainwashed by six newcomers from Ohio, 46 penguins at the San Francisco Zoo have abandoned their burrows and embarked on a great migration—except their pool is not exactly the coast of South America and there's really nowhere for them to go. ¶ "We've lost complete control," said Jane Tollini, their keeper. "It's a free-for-all in here. After 18 years of doing this job, these birds are making mincemeat of me." ¶ The penguins have all been swimming since Christmas Eve, whirling around the pool like tuxedos in a washing machine. No one knows why they started or when they'll stop. All they know is that the zoo's Penguin Island has turned into a very chaotic place. In early 2000, the Sea World in Aurora, Ohio, was sold, and its Magellanic penguins, accustomed to swimming all winter, were shipped to the Sea World in San Diego. Half a dozen of them moved to San Francisco in November, and they met their new colleagues three and a half weeks ago. ¶ Since then, nothing has been the same. ¶ Within two hours, the three males and three females from Ohio—smaller and more docile than their mean and hefty San Francisco counterparts—had convinced the 46 to jump in the pool with them. Now they swim most of the day and stagger out only at dusk. ¶ "I can't figure out how the Aurora penguins communicated and changed the minds of the other 46," said Tollini, who doesn't want to simply remove the gang of six. "I don't experiment on my birds." ¶ Other penguin experts don't know what to make of the swimming frenzy. ¶ "Usually there are one or two dominant birds," Tollini said. "Somehow these animals came up and showed they're worthy of being followed. The animals hit the water and didn't come out for four weeks."

el documento, la médium lo convocó de inmediato. Según ella el alma de Diego Maria Rivera Barrientos había venido varias veces a nuestro encuentro, por lapsos cortos, y tenía intención de hablar con nosotros, aunque nunca hubiésemos coincidido en el tiempo y el espacio conocido. Era el muerto quien, sin nosotros saberlo, nos había llamado: él tenía un mensaje importante que transmitirnos.

Acostumbrada a consolar mortales en relación a la pérdida de sus familiares más cercanos, la médium empezó por decirnos que al final de su vida, Diego—como le decía ella—había cambiado, pero por razones ajenas a él. En algún momento Rivera había sido torturado, y por ello se había alejado de la gente y tenía un comportamiento difícil. Por momentos, como tentando el terreno, parecía que la médium iría tan lejos como para afirmar que a Rivera lo habían asesinado. Pero como si se hubiera dado cuenta que seguir esa línea no sería tan efectivo, y a medida que sentía que capturaba nuestro interés con otra clase de asuntos, la médium dibujó el escenario de una gran conspiración, donde personas que lo "habían hecho hacer cosas" tenían que ver con importantes esferas de la política, los negocios o el espectáculo. Aparentemente Diego pretendía que nosotros supiéramos que había enfrentado una alianza secreta y que para calmar las almas terrenales era necesario revelar un secreto que lo comprometía. "No era malo él. Lo que pasa es que tenía que aceptar situaciones. Esperar manejar cosas, si no lo iban a dañar". El mensaje que se nos transmitiría era algo que le había sido imposible revelar porque era cosa de vida o muerte.

Por lo demás, la tecnología de la maga era rudimentaria. Su único intento por asegurarse de que el espíritu que había llegado era la persona indicada fue corroborar con nosotros mientras seguía rezando con los ojos cerrados: "¿Tenía un dolor en su cuerpo verdad? Antes de morir. ¿En qué lado?" Rivera había muerto de cáncer en el pene, de modo que un tanto chocarreramente contestamos que su dolor había sido "en el centro". La médium asintió como si aquello asegurara el estar hablando con la persona correcta. "¿Era un hombre grande verdad?" Ciertamente…

Pero, como ya hemos mencionado, la revelación no quedo tan sólo en el remordimiento que Rivera pudiera sentir hacia sus seres queridos. La gente que lo había torturado formaba parte de una trama más compleja. Nosotros sabíamos que Rivera había pertenecido a las curiosas logias mexicanistas-indigenistas que se formaron en los años 20. Uno de los trucos para interrogar a la médium era adentrarnos en ese terreno, poco conocido por el gran público. Le preguntamos, pues, si el señor Diego María había pertenecido a alguna logia. La mujer lo confirmó de inmediato, y añadió que los perseguidores y enemigos del artista también eran masones. Entonces siguió tejiendo una telenovela que mezclaba la conspiración con una trama amorosa: "Él realmente no

belonged to the deceased, an original manuscript text. Touching the document, the medium immediately summoned him. According to her, the soul of Diego María Rivera Barrientos had come to our encounter several times, for short periods, and had the intention of speaking to us, even if we had never coincided in a known space or time. It was the dead man who, unbeknownst to us, had summoned us: he had an important message to communicate.

Accustomed as she was to give consolation to mortals after the death of their closest relatives, the medium started to tell us that at the end of his life, Diego—as she called him—had changed, but for reasons beyond his control. At one point in his life, Rivera had been tortured, and for this reason he had withdrawn from people and exhibited a strange behavior. At times, as if trying to read our expectations, the medium seemed to almost suggest that Rivera had been murdered. But, as if she had realized that following this path would not be so effective, she described the scenario of a great conspiracy, where the people who "had made him do things" were related to important spheres in the worlds of politics, business or entertainment. Apparently Diego wanted us to know that he had confronted a secret alliance, and in order to calm down the living it was necessary for him to reveal the secret that bound him. "He was not a bad man. He just had to accept certain situations, bide his time, otherwise he would be hurt." The message to be communicated to us was something he had been unable to reveal during his lifetime because it was a matter of life and death.

Moreover, the medium's technique was at best rudimentary. Her only attempt to confirm that the spirit she invoked was, in fact, the correct one, was to corroborate it with us while she continued to pray with her eyes closed: "His body was in pain, wasn't it? Before dying. Where?" Rivera had died from cancer of the penis, so we jokingly said that his pain had been "in the middle." The medium nodded as if that enough reassured her of the identity of the deceased. "He was a big man, wasn't he?" Certainly…

But as we have already mentioned, the revelation was not limited to the regret that Rivera might have felt towards his loved ones. The people who had tortured him were part of a more complex plot. We knew that Rivera had belonged to the strange Mexicanist-Indigenist lodges that emerged in the 1920s. One of the tricks we used to interrogate the medium was to go further in that direction, toward information largely unknown to the general public. We asked, then, if Diego María had belonged to some kind of lodge. The woman confirmed it immediately and added that the enemies and torturers of the artist were also freemasons. She then proceeded to weave a yarn that combined conspiracy with a romantic plot: "He really did not want to be there, but a woman had

Llamada de larga distancia

Un grupo de monitos traviesos se escaparon del zoológico de Londres al trepar por unos árboles altos y saltar hacia el colindante Regent's Park. Pero sus travesuras, mientras saltaba entre el parque y el zoológico, fueron observadas de cerca por los guardianes del mismo. ¶ Una vocera dijo: "Están entrando y saliendo, y siendo un poco traviesos, en realidad". Los 12 monos ardilla se metieron en problemas a comienzos del año cuando comenzaron a robar los teléfonos celulares de los visitantes y tuvieron que ser entrenados para no hacerlo. ¶ Los directivos del zoológico dicen que están tomando medidas para impedir que los monos se escapen. Una vocera dijo: "Los monos ardilla no son animales peligrosos—de hecho los visitantes pueden entrar en su cercado—y no constituyen una amenaza para el público. Los monos regresarán a su cercado para buscar comida, añadió. ¶ Con los cerebros lavados por seis advenedizos de Ohio, 46 pingüinos en el zoológico de San Francisco han abandonado sus madrigueras para embarcarse en una gran migración—excepto que su estanque no es precisamente la costa de Sur América y en realidad no tienen a dónde ir. ¶ "Hemos perdido el control por completo", dijo Jane Tollini, su cuidadora. "Esto es un desastre. Después de 18 años haciendo este trabajo, estas aves me están haciendo la vida picadillo". ¶ Los pingüinos han estado todos nadando desde la nochebuena, dando vueltas en el estanque como fracs en una lavadora. Nadie sabe por qué comenzaron o cuándo dejarán de hacerlo. Lo único que saben es que la Isla de los Pingüinos del zoológico se ha convertido en un lugar muy caótico. A comienzos del año 2000, el Sea World de Aurora, Ohio, fue vendido, y sus pingüinos del estrecho de Magallanes, acostumbrados a nadar todo el invierno, fueron enviados al Sea World de San Diego. Media docena de estos fueron llevados a San Francisco en Noviembre, y conocieron a sus nuevos colegas hace tres semanas y media. ¶ Desde entonces, nada ha sido igual. ¶ En dos horas, los tres machos y las tres hembras de Ohio—más pequeños y más dóciles que sus malhumorados y robustos homólogos de San Francisco—habían convencido a los otros 46 de saltar en el estanque con ellos. Ahora nadan casi todo el día y sólo se arrastran a la orilla al caer el sol. ¶ No puedo entender cómo los pingüinos de Aurora se comunicaron con e influenciaron las mentes de los otros 46", dijo Tollini, quien no quiere simplemente retirar a la pandilla de seis. "No experimento con mis aves". ¶ Otros expertos en pingüinos no saben qué pensar de la locura natatoria. ¶ "Usualmente hay uno o dos pájaros dominantes" dijo Tollini. "De alguna manera estos animales llegaron y les hicieron saber a los demás que eran dignos de ser seguidos. Los animales entraron al agua y no salieron más durante cuatro semanas".

Home Sweet Home

A U.S. police sniper has accomplished a daring operation in an urban housing complex—sedating and removing a 350-pound (160 kg) Bengal tiger from a New York flat. ¶ Police were alerted to go to the flat—in a 21-storey block in the Harlem area—after the animal's owner, Antoine Yates, checked into hospital with bites he said were caused by a pit bull. ¶ When they arrived at the scene, they found a three-to-five-foot-long (1-1.5m) caiman alligator as well. ¶ The animals have been temporarily taken to an animal care centre. ¶ Meanwhile, Mr Yates was arrested in Philadelphia and police said he would be charged with "reckless endangerment." ¶ Police Commissioner Raymond Kelly said two callers had directed them to the exact address, and they had confirmed the existence of the orange-and-white tiger after cutting a hole through the door. ¶ After evacuating the building, they trained a camera to observe the movement of the animal through a window and policeman Martin Duffy abseiled to the fifth floor with a tranquilizer gun. "I saw him eye to eye, to say the least," Mr Duffy was quoted as saying. "He charged twice and I shot him." ¶ Police then went into the five-bedroom flat and tied the sedated tiger to a stretcher before carrying it away. ¶ It was then they came across the caiman—and carried it away too. ¶ Police suspected Mr Yates of having kept the tiger in his flat since it was a cub. ¶ It appears to have been one of an estimated 10,000 tigers kept by private citizens in America—that is more than remain in the wild. ¶ When Yosuke the parrot flew out of his cage and got lost, he did exactly what he had been taught: recite his name and address to a stranger willing to help. ¶ Police rescued the African grey parrot two weeks ago from a neighbor's roof in the city of Nagareyama, near Tokyo. After spending a night at the station, he was transferred to a nearby veterinary hospital while police searched for clues, local policeman Shinjiro Uemura said. ¶ He kept mum with the cops, but began chatting after a few days with the vet. ¶ "I'm Mr. Yosuke Nakamura," the bird told the veterinarian, according to Uemura. The parrot also provided his full home address, down to the street number, and even entertained the hospital staff by singing songs. ¶ "We checked the address, and what do you know, a Nakamura family really lived there. So we told them we've found Yosuke,"Uemura said. ¶ The Nakamura family told police they had been teaching the bird its name and address for about two years. ¶ But Yosuke apparently wasn't keen on opening up to police officials. ¶ "I tried to be friendly and talked to him, but he completely ignored me," Uemura said

quería esta ahí, pero una mujer lo había orillado". Una vez dentro de la logia, no había posibilidad de salir. Este era un grupo que mantenía a sus adeptos sujetos bajo amenaza. Todo ello era lo que según la visionaria le había dictado el fantasma.

Luego nos planteó el episodio que nuestra médium vio con más lujo de detalle. Había un lugar frío, "fuera del Distrito", es decir la ciudad de México, en el que se reunían y hacían "cosas raras". El grupo era grande pero a esos encuentros solo seis personas asistían, entre ellos la mujer de nuestro Diego. En ese lugar, rodeado de montañas algunas veces nevadas, había una mesa con un mantel negro donde se deletreaba en una esquina la palabra "a-t-h-o-s". "¿Athos verdad?" nos dijo abriendo los ojos para ver en el papel lo que había copiado en aparente trance.

Después de un largo silencio Rivera había vuelto a nuestro encuentro, todavía disculpándose, con frases cortas que había que atar unas a otras: "Sí llegó a querer a algunas personas, pero la experiencia fue muy fuerte. Lo marcó. Se sentía traicionado. Lo golpearon en la calle. Era gente mandada. Él lo que quería era escribir mucho."

Quisimos entonces ser más audaces y hacer preguntas precisas. Nunca encontramos respuesta directa a la verdadera relación entre Rivera y David Alfaro Siqueiros, ya sea que la médium aparentemente nunca vio nada en relación a nuestra duda basada en los rumores de que montaban peleas públicas. Cuando parecía que las quejas del fantasma se empezaban a agotar, Cuauhtémoc empezó a inquirir sobre la vida de otros allegados, específicamente sobre la supuesta relación de Tina (Modotti) con la muerte de (Julio Antonio) Mella. "Sí, dice que sí. Tuvo que ver en varias ocasiones. Señalando a la persona."

Mella, fundador del Partido Comunista de Cuba, fue asesinado mientras caminaba a lado de Modotti la noche del 10 de Enero de 1929. En un principio la policía y la prensa trataron de implicar a la fotógrafa, modelo y actriz residente en México, pero se especula que el autor del asesinato fue Vittorio Vidali, quien además de querer desbaratar las redes trotskistas en las que Mella se había involucrado mantenía una relación amorosa con Modotti. "Tenía que ser—nos comunica la vidente. Ella sufre mucho. (Mella) tiene que ver con la política. ¿Por qué quieren saber de él…?"—nos dice todavía con los ojos medio cerrados, como si preguntar encerrara algún riesgo.

En la grabación, que registramos un tanto discretamente, hay pausas. No toda la historia se desarrolla linealmente. La visionaria tenía una cabeza desorganizada: para reconstruir su mensaje había que relacionar lo que ella dijo en varios lugares. En algunas ocasiones, no hay voces en la grabación: nos sometimos a su silencio. Se escuchaba a lo lejos el televisor, así como el correr de los carros. Es como si hubiera fallas de transmisión al más allá: pájaros en el cable, ruido digital, estática en la radio espiritista.

forced him." Once in the lodge there was no way out. This was a group that held its followers under threat. According to the clairvoyant, the ghost had told her about all of this.

Later, she proceeded to describe an episode she saw in wealth of detail. There was a cold place, in the "outskirts of the *Distrito*"—that is, Mexico City—in which they would gather and do "strange things." The group was large, but only six people would go to those meetings, our Diego's wife among them. In that place, surrounded by often-snow-capped mountains, there was a table with a black tablecloth, monogrammed on one corner with the word a-t-h-o-s. "Athos, no?" she said, opening her eyes to see what she had copied on the paper in her apparent trance.

After a long silence, Rivera had come back to us, still apologizing, with short phrases we attempted to articulate: "Yes he did love some people, but the experience was too strong. It left a mark on him. He felt betrayed. He was beat up on the street, by people who were sent to beat him. What he really wanted was to write a lot."

We then decided to be more daring and ask precise questions. We never found a straightforward answer in regard to the relation between Rivera and David Alfaro Siqueiros; the medium apparently did not read into our doubts based on the rumors of their very public fights. When it seemed that the ghost's complaints were waning, Cuauhtémoc began to ask about the lives of his close friends, specifically about Tina's (Modotti) implication in the death of (Julio Antonio) Mella. "Yes, he says yes. She had to do with it on various occasions, pointing out to the person."

Mella, founder of the Communist Party in Cuba, was murdered while walking with Tina Modotti on the night of January 10, 1929. Initially the police and the press tried to implicate the photographer, model and actress, who lived in Mexico, but it is speculated that the assassin was Vittorio Vidali, who aside from wanting to disrupt the Trotskyist networks in which Mella had involved himself, was also engaged in a love affair with Modotti. "It had to be," said the medium, "she is suffering a lot, (Mella) has to do with politics. Why do you want to know about him?," she asked with her eyes still half closed, as if asking this entailed some kind of risk.

In the recording we discreetly made there are pauses. The story does not progress in a linear way in its entirety. The clairvoyant had a disorganized mind; to reconstruct her message we had to fit bits and pieces. In some parts, there are no voices in the recording; we submitted to her silence. In the distance you can hear the television, as well as the cars outside. It's as if there were communication failures with the netherworld: birds on the wires, digital sound, static in the spiritualist radio. Finally, the signal goes on again; the woman prays and rubs Rivera's typewritten

Hogar, Dulce Hogar

Un francotirador perteneciente a la policía estadounidense llevó a cabo una osada operación en un complejo habitacional urbano: sedar y retirar a un tigre de bengala, con un peso de 160 kg, de un apartamento en Nueva York. Se alertó al Departamento de Policía sobre el asunto y se le solicitó presentarse en dicho piso, ubicado en un edificio de 21 plantas que se localiza en el área de Harlem, luego de que el propietario del felino, Antoine Yates, ingresara al hospital con varias dentelladas, causadas—según él—por un pit bull. ¶ Cuando arribaron al lugar de los hechos encontraron asimismo un caimán de entre 1 y 1.5 metros de largo. ¶ El tigre al igual que el caimán han sido enviados, temporalmente, a un centro de atención para animales. ¶ Mientras tanto, Yates fue arrestado en Filadelfia y la policía informó que sería acusado de "negligencia". Raymond Kelly, comisionado de policía, señaló haber recibido dos llamadas telefónicas indicándoles la dirección exacta y, una vez ahí, habían confirmado la presencia del tigre naranja y blanco, luego de hacer un agujero en la puerta. ¶ Después de evacuar el edificio, apuntaron una cámara hacia éste para observar los movimientos del felino a través de una ventana, y el policía Martin Duffy se dirigió al 5º piso con un rifle de dardos tranquilizantes. "Nos miramos fijamente a los ojos, dijo Duffy, y el animal se abalanzó sobre mí en dos ocasiones antes de dispararle". ¶ Entonces, la policía ingresó al departamento de cinco recámaras y ató al felino sedado a una camilla, antes de llevárselo. En ese momento se toparon con el caimán y también lo retiraron del lugar. La policía supuso que el señor Yates tenía al tigre en su piso desde que era un cachorro. ¶ Al parecer se trata de uno de los más de 10 mil tigres que, de acuerdo con estimaciones, son criados por ciudadanos privados en los Estados Unidos, cifra mucho mayor a la de los que permanecen en libertad. ¶ Cuando Yosuke, el loro, voló fuera de su jaula y se perdió, hizo exactamente lo que se le había enseñado: recitar su nombre y su dirección a cualquier extraño que quisiera ayudarle. ¶ La policía rescató al loro africano gris hace un par de semanas del techo de uno de sus vecinos, en la ciudad de Nagareyama, cercana a Tokio. Después de pasar la noche en la comisaría, fue transferido a un hospital veterinario mientras la policía buscaba pistas, señaló el agente Shinjiro Uemura. ¶ El perico guardó silencio mientras permaneció con los policías, pero después de algunos días comenzó a platicar con el veterinario. ¶ "Soy el señor Yosuke Nakamura", le dijo el ave al facultativo, según Uemura. El loro también proporcionó su dirección completa, indicando hasta el número de la calle, e incluso divirtió al equipo médico cantando canciones. ¶ "Verificamos la dirección y, ¡oh sorpresa!, en efecto ahí vivía una familia de apellido Nakamura. Así es que les hicimos saber que habíamos encontrado a Yosuke", dijo Uemura. ¶ La familia Nakamura indicó a la policía que desde hacía cerca de dos años habían estado enseñando al perico cuál era su nombre y su dirección. ¶ Pero, claramente, Yosuke no parecía muy entusiasta en cuanto a abrirse con los oficiales de policía. ¶ "Intenté ser amigable y platicar con él, pero me ignoró por completo", manifestó Uemura.

Finalmente, la señal se recompone: la mujer ora y frota con sus manos la hoja de papel escrita a máquina por Rivera; una reseña sobre un pintor desconocido… No obstante, ese texto adquirió una importancia radical en el ritual: "Su papel de él, me hace sentir. Cierren los ojos, cuando empiece a hablar pueden abrirlos". A lo largo de la escenificación había siempre datos que escapaban a su entendimiento. "Visten raro" dice en repetidas ocasiones. "Hay cosas que vienen del extranjero". Casi al final de la sesión menciona varios nombres. Uno en el que se detiene mas de una vez es un tal Jean W. Pero sólo eso; una pista para mantenernos ocupados en nuestra búsqueda.

Finalmente, la médium optó por dar una salida teatral: "Hay gentes de ese grupo que todavía viven", dijo, y entonces nos preguntó si alguna vez Diego tuvo relación con una actriz, a lo que tampoco encontró respuesta. "Ella sabe algo", nos dijo. Y añadió haciéndose un poco la misteriosa: "Pero todavía no es tiempo".

Entonces, queriendo darse importancia en relación a las controversias políticas del día, y los temas de las revistas policíacas y del corazón, la médium nos aseguró entre encuentros que ella predijo la mala situación económica del país y que Mario Bezares, un cómico de la televisión que fue temporalmente implicado en un asesinato, saldría libre. "Un periodista vino a verme y lo grabó". Pero refiriéndose ahora a una cantante también presa nos dijo: " Gloria Trevi no sale. Ella sí tocó lo político". Cosa típica en México: todo mal es negociable, menos el mal donde se involucra el poder público.

Inquirimos entonces sobre cómo averiguar más sobre el grupo donde Rivera había sido enganchado, y la respuesta fue inmediata: Diego "firmó algunos papeles. Y esos están guardados". La médium nos planteó entonces la escena de una especie de tesoro y legado: la verdad respecto al grupo secreto, sus actividades y algunos nombres de sus miembros yacía según la médium en un tipo de sótano o cripta. "Algunos documentos, que tenían cantidades. Nunca los rompió"—nos decía como si fuéramos herederos buscando posibles fortunas familiares perdidas. Al ver nuestro interés por donde buscar el sótano, empujó más la cosa atribuyendo al fantasma volverse imperativo: "Me señala unos papeles. Se los dieron. Hay algo escrito". Hay una familiar, a la cual llegaremos antes de poder dar con los papeles. "Ahí van a encontrar lo que buscan"—nos dice.

Fin de sesión: debíamos darnos por más que satisfechos. Aun así, la bruja tuvo el mal gusto de darnos un regalo de despedida. Tomando las velas usadas en el ceremonial y dándonoslas cuidadosamente en bolsas como si estuvieran contaminadas de radiación, nos hizo a cada uno predicciones en el orden amoroso. Éstas las reservamos por ahora como capítulo aparte. No vaya a ser que se hagan efectivas en un futuro más lejano.

Cerca de tres años después de aquella experiencia, se hizo finalmente público que al tiempo de su muerte, en 1957, el pintor Diego Rivera instruyó a sus secretarias a guardar en cajas una serie de objetos y documentos las cuales no debían de ser abiertas sino hasta 15 años después de su muerte. Por razones desconocidas, Dolores Olmedo, depositaria de su herencia, guardó los archivos en un baño del ahora Museo Frida Kahlo en el sur de la Ciudad de México, donde permanecieron escondidas durante 50 años, sin que los historiadores, biógrafos o críticos siquiera supieran de su existencia. No se supo más de estos papeles sino hasta la muerte de Olmedo en 2002.

Al revelarse la existencia de este "archivo secreto", como lo llamó la prensa, algunos especialistas como Raquel Tibol y Blanca Garduño coincidieron en que el archivo debía albergar información que Rivera prefería mantener oculta, como detalles del cáncer de próstata que le causó la muerte y documentos referentes a su actividad en el Partido Comunista. El archivo secreto, que durante los últimos años ha estado siendo clasificado y digitalizado, será puesto al público, de acuerdo al comunicado del Fideicomiso Diego Rivera y Frida Kahlo del Banco de México, en el curso de los próximos años.

Como la médium nos dijo: "Ustedes emprendieron un camino difícil, pero sí van a llegar a donde quieren… Pero será difícil, porque es algo feo".

manuscript with her hands (a review of an unknown painter) … Nonetheless, this text became of radical importance in the ritual: "His paper, it makes me feel something. Close your eyes, when I begin speaking you can open them again." During the séance, there were always elements that escaped her understanding. "They dress in a strange way," she said repeatedly. "There are things that come from abroad." Almost at the end of the session she mentioned several names, stopping longer at the mention of a certain Jean W. But it was only that—a bait meant to keep us busy with our inquiry.

Finally, the medium chose to go for a theatrical ending: "There are people in that group that are still alive," she said, and then asked us if Diego ever had a relationship with an actress, which we failed to answer. "She knows something," she said, and added with a mysterious tone, "But the time for that hasn't come yet."

Then, as if wanting to give herself importance regarding the current political controversies and the stuff of police and romance magazines, the medium assured us that she had predicted the economic crisis in the country, and that Mario Bezares, a television comedian who was temporarily implicated in a murder, would be set free. "A journalist came to see me and recorded it." But referring now to a singer, who was also in jail, she said, "Gloria Trevi will not leave prison. She did mess with politics." A typical thing in Mexico, every evil is negotiable except that which involves public power.

We then asked her how we could find out more about the group that Rivera was involved in, and the response was immediate: "Diego signed some papers. And they are safeguarded." The medium then described a scenario involving some sort of treasure and an inheritance. The truth about the secret group, their activities and some of the names of its members was, according to the medium, kept in some sort of basement or crypt. "Some documents, there were many, he never destroyed them," she told us as if we were heirs looking for possible lost family fortunes. When she noticed our interest in the location of the basement, she pushed the situation further, giving the ghost an imperative tone: "He is pointing to some papers. They were given to him. There is something written. There is a female relative, whom we will find before finding the papers. There you will find what you seek," she said.

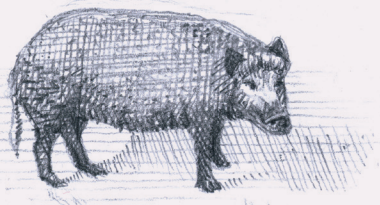
End of session. We should have been more than satisfied. Even so, the witch had the bad taste to give us a farewell gift. Taking the candles used in the ceremony and giving them to us inside plastic bags, carefully, as if they were contaminated with radiation, she made predictions about our love lives. These we keep to ourselves as a separate chapter, just in case they may become true in the future.

Almost three years after that experience, it was finally made public that at the time of his death in 1957, the painter Diego Rivera instructed his secretaries to store a series of objects and documents in boxes, which should not be opened until fifteen years after his death. For unknown reasons, Dolores Olmedo, trustee of his inheritance, kept the archives in one of the bathrooms of the now Museo Frida Kahlo, in the southern part of Mexico City, where they remained hidden for fifty years, ignored by historians, biographers and critics. These papers were revealed after Olmedo's death in 2002.

When the existence of this "secret archive," as the press called it, was revealed, some specialists like Raquel Tibol and Blanca Garduño both agreed that the archive must have contained information that Rivera preferred to keep out of sight, such as details of the prostate cancer that caused his death and documents related to his activities in the Communist Party. The secret archive—which, for the past years, has been classified and digitalized—will be displayed to the public in the coming years, according to a communiqué from the Diego Rivera and Frida Kahlo Trust of the Bank of Mexico.

As the medium told us: "You took a difficult path, but eventually you will arrive where you wanted to…but it will be difficult, because it is ugly."

MY DOLMEN
64 FRAGMENTS OF A PLACE I DON'T KNOW

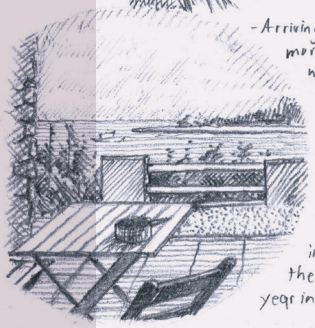


- A Line Made by Walking. Richard Long. 1967

- Joint. Carl André. 1968

- I hear something about Mazzerism.

- A kind of shaman or prophet of death who feels, in dreams, the irresistible urge to hunt an animal. The belief asserts that upon inhaling the last breath of the prey, the Mazzeri is able to see how the animal's features become the face of an inhabitant of his community, which is a sign that that person is about to die



- Arriving in Corsica I ask the few locals I meet to tell me more about this belief. I don't manage to find out much more, save for a story that captivates me. They tell me about the Mandrache, a pitched battle that takes place once a year in which the Mazzeris of each village get together to fight against their equals from other Corsican villages. This supposed conflict is staged in the early hours of the morning of August 1. The fight is not physical; it takes place only in the mind of the Mazzeris. The performance in combat of them will determine the mortality rate of the incoming year in their community.

- I want to try and meet one of them. I'm told it's very difficult, that they don't know where to find them. The impossibility of meeting them makes me think of planning a complex pursuit of the Mazzeris, so that my attempt to meet one Mazzeri may be the only guide determining my travels on the island.

- Robert Barry. A work submitted to Projects Class, Nova Scotia College of Art and Design. 1969

- In September 2006 I spent a fortnight in Los Angeles, California, travelling through the city trying to find a way to convince Chris Burden to have a private conversation with me, and tell me with a wealth of detail what took place on November 19 1974 when he carried out his famous performance Shoot.

- "Le paradigme indiciaire." Carlo Ginzburg.

- My approach to the island will be driven by an impulse that is not based solely on supposed places of interest. I never manage to achieve this.

- Freud and his idea of the connection between dreams and waking life.

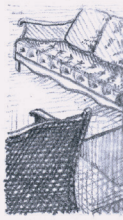
- Lucid dreams consist of the ability of being aware of dreaming while remaining asleep. This may sometimes happen spontaneously or may be achieved through disciplined training. The lowest level of control is just that, becoming aware of the dream, while the highest level grants total control over the events in the dream, to the extent that one may be led to believe that what is being dreamt is real.

- Hervey de Saint Denys. Les rêves et les moyens de les diriger.

- Robert Barry and his Telephatic Piece, produced in 1969, where in the exhibition in which he was taking part in Vancouver he attempted to telepathically transmit an artwork consisting of a series of thoughts that couldn't be represented in language or images.

- Gianni Motti. On March 7 1997 in Bogota's Bolivar Square he tried to telepathically convince President Samper to resign from his post.

- Matt Mullican. Learning from that Person's Work.

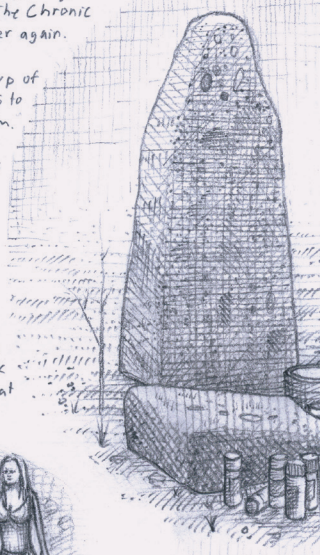


- I begin to document my perception of Corsica through drawings emerging from the dreams I've had during my stay on the island.

- I'm sitting in an armchair stroking a German pointer; Andreas is with me. We discuss the death of our dogs. I cry.

- I'm at the secondary school I attended. The offices are now a video-club. In the background is a large poster promoting a Bollywood film directed by Walter Benjamin.

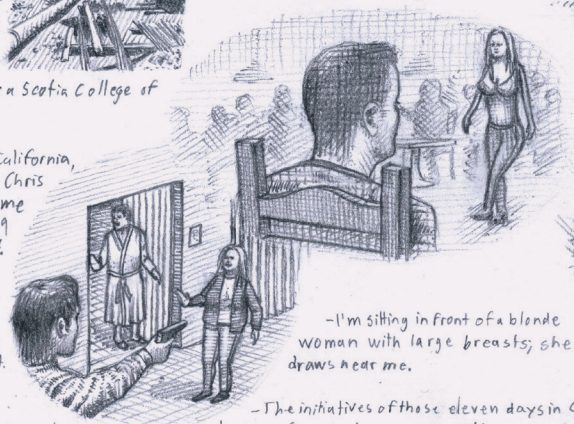
- There's a party at my place; a group of teenage girls arrive, go through my things and find my record The Chronic by Dr. Dre. They play it over and over again.

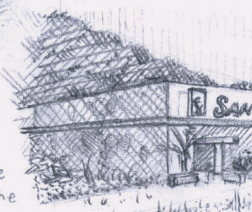


- I'm with Monike watching a group of painted statues. One of them begins to chase her. I steal a taxi and go after them.

- Jesús lives near where the statues are. He tells me they are in the process of being made and if they are not completed before the following Monday they will be destroyed.

- El Buitre and I make a tuned car, to be precise a Volkswagen Beetle. I decide to try it out. I crash and break its axle. The scene is the same as that of the dead dogs.





- I'm sitting in front of a blonde woman with large breasts; she draws near me.

- The initiatives of those eleven days in Corsica, however far away they seem, would be my greatest approach to the place.

- Amnesia discotheque in ruins.

- Robert Smithson. Entropy and ~~New~~ Fragil Monuments.

- Santa Clara discotheque in ruins. Light and sound system intact. The logo of the discotheque is Che Guevara.

- I visit the Dolmen of Fontanaccia. It is approximately 4000 years old and was possibly originally a collective grave.

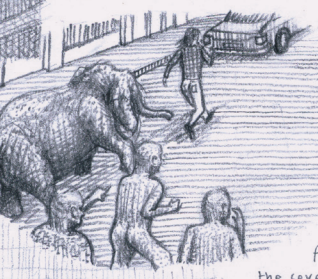
In actual fact not much is known about the place. The various civilisations that have inhabited the area over the course of the centuries have given a new meaning to the site.

-I don't understand French.

-Lawrence Weiner says that only content is important, not context.

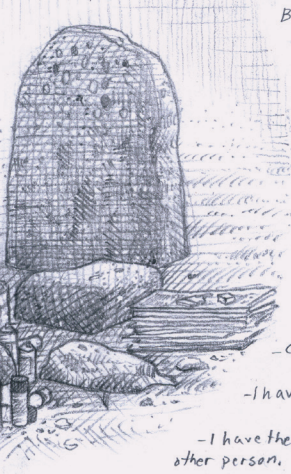
-I ask him whether he holds the same opinion when the support of his work is the human body, as in the case of his tattoos. He tells me that a tattoo is no different to any other sort of installation of his work.

-Weiner Vs. Kosuth.



-We travel by car for almost two hours to meet Marcu in Portovecchio. He will help me understand the island.

-We drink beer. Marcu speaks italian and I speak Spanish. He tells me that the Mazzeris aren't what I think they are. That although the belief has been held for a long time on the island, it was in the seventies that a myth grew up around them and their popularity rose, prompted by the success of Carlo Ginzburg's book The Night Battles had on the island, based on the beliefs and customs of sixteenth-century Friuli.



-I'm surprised by the coincidence that my travel book these days is Ginzburg's The Cheese and the Worms.

-Poor Ginzburg, changing history.

-The recovery of the belief in the Mazzeris as the search for self-identity.

-This history is not false but is partially made up. I'll make up a story.

-Club Med in ruins.

-I have no special approach.

-I have the same degree of responsibility as any other person.

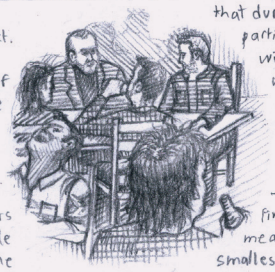
-I know nothing of Corsica.

-The man from the Hotel du Golfe tells me the owner of the Santa Clara discotheque died of a heart attack the day he found the place wrecked. The mother also died, a few days later.

-I can say nothing of Corsica.

-There is little information about the dolmen. The place is open to interpretations. Its history belongs to no one. That's where I'll make up my story.

-In thermodynamics, as well as studying the energy that is released in a given process and cannot be used as work, entropy determines the degree of molecular order in a system, starting from the idea that all organisms tend to reach a balance with their medium. In the sense that products with greater molecular disorder have a higher degree of entropy. The disorder can be produced by different causes, such as the product's temperature or density. A gas is more entropic than a solid (because its molecules are in continuous movement, adjusting to their container), while an induced rise in temperature a liquid, for instance, will bring about a proportionate entropic increase.

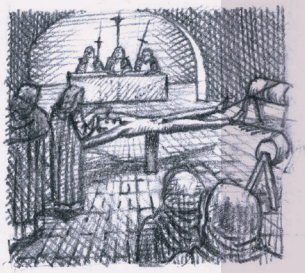


-I believe the island of Corsica is the whole that contains me, and that during my sojourn in this place I act as a foreign particle in continuous search of an impossible balance with the island, thereby exerting an influence, albeit minute, on the increase of "local entropy".

-I'll provoke the minimum entropy. I'll try to be a neutral particle.

-During my last four days on the island I make five newspaper stones of different sizes, the largest measures 1.40 cm high by 60 cm wide, and the smallest is approximately 45 x 20 cm.

-Basing myself on the texture of the stones shaping the Dolmen of Fontanaccia, I paint my stones using three sprays of pink paint, three sprays of grey, two of black, two of brown, three of white and one litre tin of salmon-pink paint. I finish making and painting the paper stones the last morning of my stay on the island and just before I take the plane back, I place them on top of and around the dolmen to simply contemplate them for a minute and then change their position over and over again. The stones are minutely detailed.



-I don't intervene in the dolmen, I intervene in my perception of it.

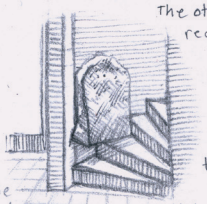
-I think a tourist may visit the dolmen this morning and take a picture of the site without realising that five of the stones are false. Nobody turns up.

-One morning I contributed to the history of the place. Even if nobody is aware of it.

-Ginzburg.

-Making my paper stones I memorise the shapes and textures of the dolmen.

-I take two of the paper stones, the smallest ones, on the plane with me. The other three I throw away. The owner of the Hotel du Golfe recovers them and then uses them as decoration.



-I try to recall details of the trip and of why I decided to make the paper stones.

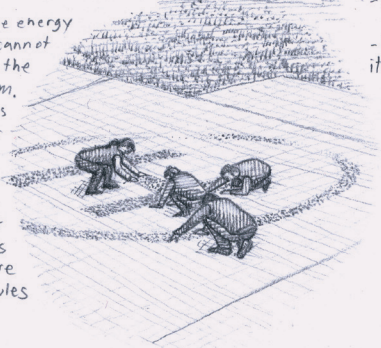
-Starting from my recollection, I recreate the image of the dolmen surrounded by my five stones.

-I draw and write down my memories.

-Valcárcel Medina says that photography is wonderful but only if it doesn't replace recollections. He thinks that his own memory is the best documentation of his works, and that losing it just means that there was no need to preserve it.

-I find it very difficult to feel happy with my recollection.

-The dolmen I draw is not the Dolmen of Fontanaccia; it's my dolmen.



8 February 2008
Celaya, Gto. Mexico

Sideshows[1]

Sofía Hernández Chong-Cuy

*Sofía Hernández Chong-Cuy utiliza este espacio para introducir, más que nada a manera de anécdota, referencias literarias, caminatas inspiradoras, visitas a lugares, prácticas artísticas peculiares, procesos curatoriales y proyectos de arte que influyen en su práctica.**

*Sofía Hernández Chong Cuy uses this space to introduce, mostly by way of anecdote, literary references, inspiring walks, site visits, peculiar artistic practices, curatorial processes, and art projects that are influential to her practice.**

1 ~ (N. de T.) La palabra sideshow no tiene equivalente en castellano, pero se refiere a las atracciones secundarias que usualmente encontramos cerca de los circos o ferias, protagonizadas en muchos casos por freaks o entretenimientos varios.

* Estos textos fueron publicados originalmente en el blog de Sofía Hernández Chong Cuy en http://www.sideshows.org

1 ~ (Editor's Note) The word *Sideshows* does not have an equivalent in Spanish. It refers to the secondary attractions that are found in the vicinity of a fair or circus and whose main protagonists are usually freaks and other entertainers.

* These texts were originally published on Sofia Hernández Chong Cuy's blog at http://www.sideshows.org

Mostrar y explicar

Miércoles, 1ero de octubre, 2008

Fui a besar a Jiří Kovanda en Bétonsalon—una reinterpretación para él, pero la primera vez para mí. Los besos formaban parte de uno de los performances en Playtime, una exposición curada por la directora de Bétonsalon, Mélanie Boutelop, y su colega Grégory Castéra. De maneras distintas, los curadores jugaron con la idea de exhibición performática, redefiniendo el uso de la galería, modelando funciones para su personal, y orquestando la participación del público. En una aparente complicidad con los artistas, los curadores decidieron dejar el espacio de la galería casi vacío, y en su lugar, exhibieron, ejecutaron performances, o activaron las obras en distintas modalidades y tiempos. Algunas obras se instalaron en armarios o zonas de oficinas. Otras eran piezas en audio que se podían escuchar en reproductores de CD portátiles con audífonos, o eran piezas realizadas en horarios específicos. Algunas otras estaban en la lista de obras pero sólo se mostraban a petición del público. Ésta fue la modalidad que más disfruté y

Show and Tell

Wednesday, October 1, 2008

I went to kiss Jiří Kovanda at Bétonsalon—a re-enactment for him, first time for me. The kissing was one of the performances in Playtime, an exhibition curated by Bétonsalon's director, Mélanie Bouteloup, and her colleague Grégory Castéra. In different ways, the curators played with the notion of performative display, redefining the use of the gallery, shaping roles for its staff, and orchestrating audience participation. In seeming complicity with the artists, the curators chose to leave the gallery pretty much empty, and instead exhibited, performed, or activated the artworks in different modalities and times. Some artworks were installed in closets and office areas. Others comprised audio works that played in portable CD players with headphones, or were scheduled activities. Some others were listed in a checklist and shown upon request. I enjoyed this last modality the most, and here I briefly recount it.

Following the scholastic model of "show and tell," in which a personal object is the starting

point of a demonstrative conversation, a gallery attendant at Bétonsalon escorted me and a couple of others to a table with seating, where he calmly presented a series of images, books, and objects that he had drawn from a closet. He began his "show and tell" by talking about his outfit. A slim young man, he was wearing a sparkling white Adidas jumpsuit that accentuated his cool and relaxed demeanor. "It's an artwork by Ryan Gander," he explained, while pointing out an embroidered red stain the size of a bullet hole, located on his jacket, roughly near his belly. Wearing matching gloves, our artwork-dressed interlocutor presented each artwork with calm self-assurance. This is this, and this is that, he said. He spent about five to ten minutes talking about each thing, concluding each factual presentation with a personal viewpoint or interpretation.

When the time came for what looked like a standard manila envelope, but which was, in fact, a carefully designed and crafted package, the attendant removed his gloves to handle the piece. It was an artwork by Patrick Killoran, one in a series titled *Hand to Hand*, that, like its title, suggested a mail artwork that circumvents postal service. Betting on suggestion and affiliation rather than on addresses or the other usual postal types of information, each package was prepared in two sets and sent out into the world simultaneously. Before it reached its addressee, in time for the exhibition, the first envelope had only passed through the hands of a couple of people. The second one, however, which I confess passed through my hands here in Paris, but was a day later held by someone else in London, had yet to arrive to Bétonsalon. (Signatures and locations of couriers were chronologically listed in a form on the back

he aquí mi breve recuento.

Siguiendo el modelo escolar del "show and tell" (mostrar y explicar), en el que un objeto personal es el punto de partida para una conversación demostrativa, un guía de sala de Bétonsalon nos escoltó, a mí y a un par de personas, a una mesa con sillas, donde con calma procedió a presentarnos una serie de imágenes, libros, y objetos que había sacado de un armario. Comenzó su "show and tell" hablando primero de su vestimenta. Era un hombre joven y delgado, y llevaba un traje deportivo blanco Adidas que acentuaba su disposición despreocupada y tranquila. "Es una obra de Ryan Gander", explicaba, mientras apuntaba a una mancha roja del tamaño de un agujero de bala en su chaqueta, a la altura de su vientre. Llevando guantes que iban con el traje, nuestro interlocutor vestido de obra de arte presentaba cada obra con una calmada seguridad propia. Esto es esto, esto es aquello, decía. Pasó de cinco a diez minutos hablando de cada cosa, concluyendo cada presentación factual con una opinión o interpretación personal.

Cuando llegó el momento de presentar lo que parecía un sobre de manila estándar, pero que era en realidad un paquete cuidadosamente diseñado y hecho, el guía se quitó los guantes para manipular la pieza. Era una obra de Patrick Killoran, perteneciente a una serie llamada "Hand to Hand" (de mano a mano) que como su título sugería una obra de arte de correo que evade el servicio postal. Apoyándose en la sugestión y la afiliación más que en las direcciones u otros tipos de información postal, cada paquete estaba preparado en grupos de dos y enviados alrededor del mundo simultáneamente. Antes de llegar a su destinatario, a tiempo para la exposición, el primer sobre sólo

había pasado por las manos de un par de personas. El segundo, sin embargo—que confieso pasó por mis manos aquí en París pero se retrasó un día en manos de alguien en Londres—todavía no había llegado a Bétonsalon. (Las firmas y ubicaciones de los mensajeros estaban anotadas cronológicamente en un formulario al dorso del sobre). Esta vez, nuestro interlocutor guardó su opinión y se asignó la tarea de ser el mensajero de la anécdota de viaje de su repartidor. Era una meta-conversación sobre la entrega, si se quiere. Y justamente cuando estaba por poner el sobre a un lado y tomar la próxima obra, una mujer sentada al lado mío lo interrumpió preguntándole: "Entonces, ¿qué hay adentro?" Nuestro guía respondió juguetonamente con un "yo no sé" y abrió el sobre para comenzar otra ronda de "show and tell".

Nevada en mi mente, Land art eres tan gentil

Domingo, 27 de julio, 2008

¿Qué tiene la fotografía aérea que hace que la tierra se vea tan extraordinaria, tan maravillosa? ¿Será la perspectiva inusual de algo tan familiar llamado mundo? ¿Será la abstracción? La fotografía aérea me hace pensar en cuánto hay por ver, cuánto más hay que experimentar. No hace falta una colina o un penthouse, con ver una fotografía aérea al día me basta.

NOTA AL PIE DE PÁGINA 1 ~ Tomé esta foto hace unos días en el taller del artista parisino Pierre Leguillon. Proviene de un artículo aparecido en un número de Harper's Bazaar en los años setenta. En el número hay una imagen con la que Pierre está trabajando para un proyecto de arte—uno de los mejores proyectos que he visto hasta el día de hoy—y unas pocas páginas después se encuentra el artículo escrito por Bruce Jay Friedman sobre el Earch art, una novedosa forma de arte en esa época.

of the envelope.) This time, our interlocutor saved his opinion and took it upon himself to be the messenger of the travel anecdote of its deliverer. It was a meta-conversation about delivery, if you will. And just when he was about to put the envelope aside to pick up the next work, a woman next to me interrupted him with: "So, what's inside?" Our attendant, responding playfully with an "I don't know," opened the envelope to start another round of "show and tell."

Nevada on my mind, Land art you are so kind

Sunday, July 27, 2008

What is it about aerial photography that makes plain land so extraordinary, so marvelous? Is it the unusual perspective of something so familiar called the world? Is it the abstractness of it all? Aerial photography reminds me of how much there is to see, how much more there is to experience. No need for a hilltop or a penthouse—to see a photography of an aerial shot each day will do.

FOOTNOTE 1 ~ I took this photograph some days ago at the studio of the Parisian artist Pierre Leguillon. It is of a spread from an early 1970s issue of *Harper's Bazaar*. In the issue is an image that Pierre is working with for an art project—one of the best projects I've seen to date—and just pages behind it is a feature article by Bruce Jay Friedman on Earth art, a new form of art-making at that time. The earthwork shown is by Walter De Maria.

FOOTNOTE 2 ~ In a way, it was by coincidence that I got to this image. My encounter with it triggered a wonderful imaginary trip that passed through recollections of other stories and impressions far from the magazine until finally hitting a concrete place of reference. The image reminded me of a satellite picture showing the abandoned and mysterious landing strip in Nevada, which inspired the recent construction of the International Airport Montello (IAM) by the artist's group called eteam. Like De Maria's chalk earthwork, eteam's IAM is in Nevada. Can this image give us clues into the history of the IAM airstrip?

FOOTNOTE 3 ~ Almost two years ago, I visited Michael Heizer's Double Negative (1969–70). Its monumentality is impressive. Its arrogance of form yet appropriateness to place is breathtaking. The visit there was part of a longer art trip made with a group of colleagues and friends, all of whom had experienced a layover the day before at eteam's IAM. And there, on a Sunday afternoon at the side of Double Negative, which is in the middle of nowhere, was Charles Darwent, art critic of *The Independent* in London. He was on a road trip across the American Southwest on a self-designed Land art tour.

FOOTNOTE 4 ~ Minutes after having written this entry, eteam sent me a note pointing out that this very day, the *New York Times* published a review of the novelesque *Spiral Jetta: A Road Trip through the Land Art of the American West*, by Erin Hogan. The review is written by Tom Vanderbilt, one of our most adventurous and imaginative writers on culture. He is the author of *Traffic: Why We Drive the Way We Do (and What It Says About Us)*, recently released, and *Survival City: Adventures Among the Ruins of Atomic America* (2002), among other books and articles. Two years ago, Tom also wrote about his layover experience at eteam's IAM. That piece was published in *Modern Painters*.

La obra que aparece en el artículo es de Walter de Maria.

NOTA AL PIE DE PÁGINA 2 ~ En cierto modo, llegué a esta imagen por coincidencia. Mi encuentro con ella provocó un maravilloso viaje imaginario que pasó por recuerdos de otras historias e impresiones lejanas a esa revista hasta que finalmente llegó a un lugar concreto de referencia. La imagen me recordaba a una foto satelital que mostraba una pista de aterrizaje abandonada y misteriosa en Nevada, la cual inspiró la construcción reciente del International Airport Montello (IAM) del colectivo de artistas llamado eteam. Como la obra de tiza de De Maria, el IAM de eteam se encuentra en Nevada. ¿Acaso esta imagen nos aporta claves acerca de la historia de la pista del IAM?

NOTA AL PIE DE PÁGINA 3 ~ Hace casi dos años, visité la obra de Michael Heizer Double Negative (1969-70). Su monumentalidad es impresionante. Encuentro sorprendentes tanto la arrogancia de su forma como lo paradójicamente apropiada que es al lugar. La visita a ese lugar formó parte de un viaje más largo dedicado al arte realizado con un grupo de colegas y amigos, después de hacer todos una parada el día anterior en el IAM de eteam. Y allí, una tarde dominical al lado del Double Negative, que está literalmente en el medio de la nada, estaba Charles Darwent, crítico de arte The Independent de Londres. Estaba realizando un viaje por carretera a través del suroeste americano, haciendo un tour del Land art.

NOTA AL PIE DE PÁGINA 4 ~ Minutos después de haber escrito esta nota, los miembros de eteam me enviaron un mensaje indicando que ese mismo día, el New York Times publicó una reseña de la novelesca Spiral Jetta: A Road Trip through the Land Art of the American West, de Erin Hogan. La reseña ha sido escrita por Tom Vanderbilt, uno de nuestros más aventurosos e imaginativos escritores sobre cultura. Es el autor de Traffic: Why We Drive the Way We Do (and What It Says About Us), publicado recientemente, y Survival City: Adventures Among the Ruins of Atomic America (2002), entre otros libros y artículos. Hace dos años Tom también escribió sobre su estadía en el IAM de eteam. Ese artículo fue publicado en Modern Painters.

Ways in which the past conceives the future, or how to stage time travel

Sunday, June 29, 2008

Originally commissioned by Dr. Jean Dalsace, a gynecologist, and his wife Annie, French designer and architect, Pierre Chareau's Maison de Verre (glass house) was constructed between 1927 – 1932 in Paris, and represents a modernist life—and workspace *par excellence*. Pierre Chareau, who was not a licensed architect at the time, created a design team including the Dutch architect Bernard Bij-

Maneras en las que el pasado concibe el futuro, o cómo poner en escena un viaje en el tiempo

Domingo, 29 de julio, 2008

Originalmente encargada por el Dr. Jean Dalsace, un ginecólogo, y su esposa Annie, la Maison de Verre (casa de vidrio) del diseñador y arquitecto Pierre Chareau fue construida entre 1927 y 1932 en París, y es representativa por excelencia del espacio de vivienda y trabajo modernista. Pierre Chareau, quien no era un arquitecto con licencia en la época, reunió a un equipo de diseño que

incluía al arquitecto holandés Bernard Bijvoet y al maestro herrero Louis Dalbet. La Maison de Verre era el hogar de la familia Dalsace y albergaba la clínica ginecológica del doctor. No es sólo su aproximación arquitectónica lúdica a las áreas privadas y espacios públicos lo que hace interesante a la Maison. Es también la introducción del diseño y materiales industriales—desde fábricas, aviones y barcos—en un espacio doméstico lo que la hace tan vanguardista.

La semana pasada, fui con unos colegas a un tour privado de la Maison de Verre, guiados por un historiador de la arquitectura. Lo que sigue es un breve recuento de esa visita, que me embarcó en un viaje en el tiempo al París de los años veinte, llevada de la mano por el artista Francis Picabia y el compositor Erik Satie.

***

Al atravesar la entrada del 31, Rue St. Guillaume y entrar en el patio interior de lo que una vez fue un *hôtel particulier* ahora convertido en un hito de la arquitectura moderna, comienza la obra de teatro industrial de su creador, Pierre Chareau. Digo "industrial" a causa de la fascinación palpable del diseñador por los materiales de ingeniería de la época; "teatro" porque la casa es una puesta en escena de una relación Taylorista hacia el lugar y el trabajo; y "obra" porque es al experimentar sus sutilezas que nos sobreviene el goce. Utilizo estos términos porque la Maison de Verre se presenta a veces distante y severa, y en otros momentos, íntima y lúdica.

Recuerdo haber visto muchas cosas allí. Y como si uno pudiera hacer retroceder la memoria como imágenes que se mueven en mi mente, las escenas comienzan a dar vueltas como las puertas de vidrio y metal de la Maison de Verre; una tras de

voet and the master metalworker Louis Dalbet. Home to the Dalsace's family, the Maison de Verre also housed the doctor's gynecological clinic. It is not only its playful architectural approach to the private areas and public spaces within that makes the Maison interesting. It is also the introduction of industrial design and materials—from factories, airplanes, and ships—into a domestic space that makes it so groundbreaking.

Last week, some colleagues and I went on a private tour of the Maison de Verre, led by an architectural historian. What follows is a brief account of that visit, which helped me travel in time to the Paris of the 1920s, with artist Francis Picabia and composer Erik Satie taking me by the hand.

***

As we pass the street entrance of 31, Rue St-Guillaume, and enter the interior courtyard of this once *hôtel particulier* and now landmark home, the industrial theatre play of its creator, Pierre Chareau, begins. I say "industrial" because of the designer's palpable fascination with engineering materials of the time; "theatre" because the home stages a Taylorist-specific relation to site and labor; and "play" because it is when experiencing its nuances that joy most arises. I use these terms because the Maison de Verre presents itself to be at times both severe and distant, and at other moments both intimate and playful.

I remember seeing many things there. And as if its memory were played back as moving images in my mind, scenes begin revolving like the Maison de Verre's glass and metal doors, trickling in, one after another, as the light does in that space. Then, suddenly, a voix off prompts me.

Outside the Maison is a rail of stage lights for washing the glass in light and blinding others from

the intimacy of home. Our guide points out the new ones in the front courtyard, and the original ones in the backyard. I think the front ones are shy; the originals just right. On the ground floor, there is a doorknob that requires bowing down in a gentle manner. She tells us it choreographed a dance between doctor and patient, a detail that reveals the closeness between Jean Dalsace and Pierre Chareau, a client relationship that is remarkable. Upstairs, a blue room for Annie Dalsace, with a hidden door for tea and a tucked-in stairwell to bed. She tells us it's a boudoir, and gives us its architectural history and the hidden secrets of its garden follies. There is a nautical reference in the boudoir's stairwell, and some aviation materials in the circular *biombo* of the clinic downstairs.

Rarely can one experience so well how the past conceived of the future, as one can at the Maison. We are accustomed to imagining through pictures. Walking inside the house, however, and feeling the proportions and light and being of things, triggers other senses. It situates one in the many narratives that have unfolded in the building: the Dalsace family, the doctor's patients, the maids and clinic's staff; and, of course, Chareau, Bijvoet, and Dalbet, their metalworkers and construction team.

I think of other things, too.

The Maison de Verre's façade reminds me of Francis Picabia's landmark set design for *Relâche* (1924), an avant-garde ballet created by the painter and his friend, Erik Satie. Electricity. Machines. Mechanization. Even revolving doors. These are some of the things that influenced Picabia and Satie in their creation of *Relâche*, and they certainly appear to be grounding thoughts for the conception of Dalsace's home. I wonder if anyone else has

otra, a cuentagotas, como entra la luz en ese espacio. Y luego, de repente, una voz en *off* me guía.

En la parte exterior de la casa, hay un riel de luces de teatro que llenan el vidrio de luz y ciegan a los demás de la intimidad del hogar. Nuestro guía nos enseña las nuevas que están en el patio interior delantero, y las originales en el patio trasero. Creo que las del patio delantero son tímidas; las originales están en su punto. En la planta baja hay una manecilla de una puerta que requiere que uno se incline de manera gentil. Ella nos dice que coreografiaba una danza entre el doctor y su paciente, un detalle que revela la cercana relación entre Jean Dalsace y Pierre Chareau, una extraordinaria relación entre cliente y arquitecto. Arriba, un cuarto azul para Annie Dalsace, con una puerta escondida para el té y una escalera debajo de la cama. Ella nos dice que es un *boudoir*, y nos da su historia arquitectónica así como los secretos escondidos de sus *folies* de jardín. Hay una referencia náutica en la escalera del *boudoir*, y materiales de aviación en el biombo circular de la clínica abajo.

Raramente puede uno experimentar tan bien cómo el pasado concebía el futuro, como lo puede hacer uno en la Maison. Estamos acostumbrados a imaginar a través de imágenes. Sin embargo, caminar dentro de la casa y sentir las proporciones de la luz y el ser de las cosas, provoca otras sensaciones. Nos sitúa en una de las muchas narrativas que se despliegan en el edificio—la familia Dalsace, los pacientes del doctor, el personal de servicio y de la clínica; y, por supuesto, Chareau, Bijvoet, y Dalbet, sus herreros y equipo de construcción.

Pienso en otras cosas también.

La fachada de la Maison de Verre me recuerda al diseño escenográfico de Francis Picabia para Relâche (1924), un ballet vanguardista

creado por el pintor y su amigo Erik Satie. Electricidad. Máquinas. Mecanización. Hasta puertas basculantes. Estas son algunas de las cosas que influenciaron a Picabia y a Satie en la creación de Relâche, y ciertamente parecen estar a la base de la concepción del hogar de los Dalsace. Me pregunto si alguna vez alguien ha escrito sobre esta posible relación. Comienzo a extrañar mi biblioteca en Nueva York, y de repente deseo ponerme a escudriñar la de la Maison.

La biblioteca principal de la casa ocupa una pared entera del salón, que está flanqueado por la pared de vidrio de la fachada principal. Recuerdo haber leído en un libro de Mark Valley que este salón fue diseñado, según las indicaciones de Anni Dalsace, con dimensiones "lo suficientemente grandes como para albergar una pequeña orquesta". Esos fueron años claves para el arte y la cultura en la ciudad de París, y el trabajo interdisciplinario de músicos, poetas y pintores de la época es aún vigente. Nunca sé si estos son mito o hecho. Tal vez sea el imaginarme estas posibilidades lo que hace que este salón sea tan inspirador.

***

Hoy la Maison de Verre pertenece a los coleccionistas Stéphane Samuel y Robert Rubin, quienes viven entre Nueva York y París. Una serie de fotos de los espacios interiores de la Maison de Verre, tomadas por Mark Lyon, y acompañadas por un artículo de Nicolai Ouroussoff se puede ver en línea en el New York Times (26 de agosto de 2007).

written about this possible relationship. I begin missing my library in New York and suddenly wish to be browsing the one at the Maison.

The home's main bookshelf occupies one entire wall of the living room-like salon, which is flanked by the glass wall of the main façade. I recall reading in a book by Mark Valley that this room was designed, at Annie Dalsace's request, to be "big enough to house small orchestras." These were peak years for art and culture in the city of Paris, and the interdisciplinary work of musicians, poets, and painters of that era is still influential today. I've heard stories that Maison de Verre hosted gatherings of artists and intellectuals of the time. I'll never know if these are myths or facts. Maybe it is the imagining of these possibilities that make the room so inspiring.

***

Today, the Maison de Verre is owned by the collectors Stéphane Samuel and Robert Rubin, who live in New York and Paris. A slide show of the interior spaces of Maison de Verre, with photography by Mark Lyon, accompanied an article by Nicolai Ouroussoff (August 26, 2007), and is available online in the *New York Times*.

Exploring New Routes

Tuesday, May 27, 2008

When the boarding pass appeared in my mailbox, I had time for nothing except to pack my bags and leave. In this, it was unlike a gym membership that expires a year later without having had to make a single visit, or a supermarket coupon that needs to be exchanged before a date some months ahead. This flight to the moon was dated what was then today.

In a matter of days, adding to what began as speculation and quickly changed to daydreaming, was the thought of a trip even farther away.

With yesterday's landing of Phoenix on Mars, the idea of experiencing life on that planet during our lifetime entered another stage of crystallization. Suddenly distances shrunk; a piece of outer space appeared less dark. Water may indeed be found underneath those "parking-lot-looking" grounds, I assented, and we will move there soon after.

Explorando nuevas rutas

Martes, 27 de mayo, 2008

Cuando la tarjeta de embarque apareció en mi buzón de correos, tuve apenas tiempo para empacar mi equipaje y salir. En este sentido, era muy distinto a una membresía de gimnasio que expira un año después sin que uno haya podido ir ni una sola vez, o un cupón de supermercado que debe ser canjeado antes de una fecha lejana. Este vuelo a la luna tenía fecha de vencimiento, para lo que era entonces hoy.

En cuestión de días, añadiendo a lo que comenzó como especulación y rápidamente se convirtió en ensueño, estaba el pensamiento de un viaje que me llevaría aun más lejos.

Con el aterrizaje del Fénix sobre Marte, la idea de experimentar la vida en ese planeta durante nuestras vidas entró en otro estado de cristalización. De golpe, las distancias se acortaron; un pedazo del espacio sideral aparecía menos oscuro. Es posible que encuentren agua debajo de esos terrenos que parecen "estacionamientos", asentí, y después de eso nos podremos mudar pronto.

Pase de abordar de Air Lunatique, por Paul Ramirez Jonas.
Air Lunatique boarding pass, by Paul Ramirez Jonas.

Obras contadas

Recounting the Work

Judi Werthein

Estimado(a) _____,
En tanto artistas y curadores, constantemente compartimos historias. Estoy creando un proyecto de libro intitulado Obras contadas *en el que me gustaría participaras. Para ello, te pediré que escribas un texto manuscrito, en cualquier parte de un cuaderno de composición que te haré llegar, acerca de una historia que te hayan contado sobre la obra de un artista, obra que personalmente no conozcas. Deberás escribir en tu lengua materna. El texto no se traducirá. Tacha y corrige cuanto desees, ya que no se busca la perfección. Se trata de historias de segunda mano que pudiste haber escuchado en alguna reunión de amigos o que te hayan contado durante una visita de estudio. Puede ser cualquier historia, sin importar la fuente. Puedes escribir dos líneas o dos páginas, la extensión no tiene relevancia. Tampoco será significativo que recuerdes los detalles exactos de quién te contó la historia, cuándo ocurrió algún hecho específico o los nombres de las personas que estuvieron involucradas en ella. Incluso no hay problema en que la historia no pueda ser corroborada. Basta con que sea memorable para ti.—JW*

Dear _____,
As artists and curators, we constantly share stories with each other. I'm creating a book project called Recounting the Work, *and would like you to participate. I will be asking you to hand-write a story you've been told about another artist's work—a work that you yourself have not seen anywhere—in a composition book I'll be sending you. You should write in your mother tongue. Your writing will not be translated. Cross out and correct at will—perfection is not an issue. These are second-hand stories. This may be something you heard at a party, or maybe it was recounted to you during a studio visit. This could be any story, from any source, anywhere. It could be two lines, or two pages—length is not an issue. It won't matter if you remember the exact details of who told you the story, when a particular event happened, or the names of the parties involved. It's even OK if your story can't be verified. It should just be memorable to you.—JW*

Sólo recuerdo que un estudiante describió en la que el artista se disfraza de Geraldine Ferraro y Walter Mondale, entre otros, y juga al baccarat tomando grandes riesgos.

I can't recall whether or not the student himself was making the work or whether he had simply seen the work. I only remember that it was described as a video in which the artist would dress up as Geraldine Ferraro and Walter Mondale among others and play a high stakes game of Baccarat.

INVISIBLE MONUMENT

IT WAS NOT SURPRISING THAT THE NATIVE RESIDENTS OF ALBUQUERQUE WERE OFFENDED BY THE SCULPTURE, WHAT WAS SURPRISING WAS THAT THE SCULPTURE'S FUNDERS THOUGHT IT COULD BE INSTALLED WITHOUT CONTROVERSY. AN ACQUAINTANCE OF MY BROTHER HAD BEEN A TANSENTIAL PLAYER IN THE PROCESS OF THE WORK'S COMMISSION. SHE HAD WARNED THEM THAT THE STATUE OF GENERAL OÑATE WOULD NOT BE UNIVERSALLY ACCEPTED —THAT SOME DID NOT CONSIDER HIM A HERO. SPANISH CONQUISTADORS ARE CONTROVERSIAL FIGURES. HIS WARNINGS FELL UPON DEAF EARS, PERHAPS A FORE-SHADOWING OF FUTURE HANDICAPS. THE SCULPTURE WAS MADE, ATOP A PEDESTAL IT WENT, A CEREMONY

WAS ARRANGED, THE PREDICTED PROTESTS WERE HELD AND ARTICLES WERE WRITTEN. THE PUEBLOS OF ACOMA TOOK ISSUE WITH HONORING A MAN WHO HAD CUT OFF THE RIGHT LOWER LEG OF NINETEEN MEN.

TIME PASSED.

ONE MORNING, THE RESIDENTS OF THE COMMUNITY AWOKE AND AS THEY PASSED THE BRONZE GENERAL SOMEONE NOTICED THAT SOMETHING WAS AMISS BELOW THE GENERAL'S RIGHT KNEE! Couldn't THEY SEE ANYTHING? EXACTLY, THERE WAS NOTHING TO SEE, THERE WAS AN ABSENCE, A void.

I HAVE NEVER SEEN THIS SCULPTURE, OR SHOULD I SAY I HAVE NEVER SEEN EITHER OF THESE SCULPTURES. FOR THERE ARE TWO SCULPTURES NOW: ONE OF THE GENERAL AND

Un estatua del general Oñate fue erigida en Alburquerque. Sin embargo, la figura de este conquistador español, que le había amputado la pierna derecha a diecinueve hombres, no fue bien recibida. Un día, después de múltiples protestas, la ciudad se despertó para descubrir que a la estatua de bronce del general le faltaba la pierna derecha, misma que le fue restituida. Aún imagino la pierna faltante escondida en algún armario o maletero, como monumento invisible.

ONE OF HIS LEG. THE AUTHORITIES HAVE SINCE REPAIRED THE GENERAL; BUT I STILL IMAGINE THAT EXTRA LEG, OUT THERE SOMEWHERE, PERHAPS IN A CLOSET OR IN AN OLD TRUNK, AN ACT OF DEFIANCE, AN INVISIBLE MONUMENT.

PATRICK KILLORAN 10 27 08
LOS ANGELES CALIFORNIA

WHEN I WAS A STUDENT
AT THE NEW YORK STUDIO
SCHOOL IN THE LATE '60S
MILTON RESNICK TOLD THIS
STORY.

WE WERE TALKING ABOUT
THE FINAL MARK, THE
ONE THAT IS NEEDED TO
FINISH A PAINTING, TO PULL
IT ALL TOGETHER. HE TOLD
ME THAT IF YOU COULD
MAKE THAT MARK AND IT
WAS THE RIGHT ONE, YOU
WOULD FEEL THE FLOOR
SHAKE AND THE WALLS
TREMBLE. AND THEN THE
WALLS OF YOUR STUDIO
WOULD FALL DOWN AND
YOU WOULD SEE ALL THE

Hablando acerca del toque final de una obra, Milton Resnic relató esta historia. Al dar la última pincelada a un cuadro, de ser ésta la correcta, uno sentiría temblar el piso y las paredes del estudio. Los muros se derrumbarían, al igual que los edificios a su alrededor, y ahí quedaría el cuadro, intacto en medio de los escombros.

OTHER BUILDINGS AROUND YOU ALSO COLLAPSE — UNTIL ONLY THE PAINTING WOULD BE STANDING IN THE MIDST OF THE RUBBLE.

OCTOBER 2008

DAVID REED

No escribí de esta obra ni supe de su intención en un studio visit. Leí sobre ella en grueso volumen que compila textos interpretativos y entrevistas sobre el artista. Ignoro si se realizó, aunque lo dudo, y aun de pude averiguarlo no quise comprometer en la vida de Gordon Matta Clark con preguntas que podían apuntar a un interés de otro orden.

La obra en cuestión expone la idea de destrucción llevándola a un contexto donde el espacio impone límites terroríficos. La célebre prisión de San Quentin sería intervenida por cortes aplicados en la estructura y paredes de su edificio. Matta Clark quiso con ello introducir clandestinamente para efectuar una aplicación que él ~~[illegible]~~ asoció con una tara metafórica, donde el mensaje se esconde dentro como en suerte de Caballo de Troya. El mero hecho de concebir esta obra abre posibilidades críticas y poéticas que adquieren hoy una

I read this story in a large volume of texts on the work of Gordon Matta-Clark—although I don't really know if it actually took place: Cuts were to be made to the structure of the well-known prison San Quentin. Then the artist was to secretly enter it as if it were a Trojan Horse.