



LEAH MODIGLIANI

Rotterdam, 1940



CONVERSACIÓN

IZQUIERDA: LEAH MODIGLIANI, *DEBORAH*, IMPRESIÓN DE PIGMENTO DE ARCHIVO EN PAPEL DE TRAPO Y MADERA (2017). **DERECHA:** LEAH MODIGLIANI, *ONCE GREAT AMONGST THE NATIONS* (DETALLE), MDF, PARED, PINTURA, PANELES DE YE50 (2017). FOTOGRAFÍA: ZACHARY HARTZELL



LEAH MODIGLIANI, APRIL 27, 1972, UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA (VISTA TRASERA), INSTALACIÓN CON MADERA, MUEBLES, LUCES, PINTURA, PANELES DE YESO, LATÓN (2015). FOTOGRAFÍA: JESSICA EARNSHAW



LEAH MODIGLIANI, HOW LONG CAN WE TOLERATE THIS? AN INCOMPLETE RECORD FROM 1933-1999 (DETALLE), INSTALACIÓN CON FOTOGRAFÍAS DE PRENSA, MARCOS, HARDWARE PERSONALIZADO (2016). FOTOGRAFÍA: JASON PAIGE SMITH

UNA VEZ GRANDIOSA ENTRE LAS NACIONES: CONVERSACIÓN ENTRE LEAH MODIGLIANI Y CARLA MACCHIAVELLO

LEAH MODIGLIANI (NEW HAVEN, 1970) ES UNA ARTISTA Y ACADÉMICA QUE VIVE EN FILADELFA, EEUU. REALIZÓ SU PREGRADO EN CONCORDIA UNIVERSITY, Y OBTUVO UNA MAESTRÍA DEL SAN FRANCISCO ART INSTITUTE Y UN DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE Y CRÍTICA DE ARTE EN STONY BROOK UNIVERSITY. ACTUALMENTE ES PROFESORA ASISTENTE DE ARTES VISUALES EN EL TYLER SCHOOL OF ART DE LA TEMPLE UNIVERSITY. SU OBRA VISUAL SE HA EXHIBIDO EN DIVERSAS GALERÍAS Y MUSEOS. SU ESCRITURA CRÍTICA PUEDE ENCONTRARSE EN REVISTAS INDEXADAS Y REVISTAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO COMO PREFIX PHOTO, ART CRITICISM Y C MAGAZINE. SUS INTERESES DE INVESTIGACIÓN INCLUYEN LA HISTORIA DE LA VANGUARDIA Y SU RELACIÓN CON LA CRÍTICA POLÍTICA, LA HISTORIA DEL ARTE CONCEPTUAL, EL DISENTIMIENTO SOCIAL DESDE 1968, Y LAS POLÍTICAS FEMINISTAS DE REPRESENTACIÓN VISUAL Y DISCURSIVA. EN SU TRABAJO, EL ESPACIO ES ENTENDIDO COMO UN TERRITORIO NO NEUTRAL, SINO COMO ESPACIO FÍSICO Y DISCURSIVO QUE ES SOCIALMENTE CONSTRUÍDO SEGÚN DINÁMICAS Y RELACIONES DE PODER, LAS CUALES NO SON ACCESIBLES PARA TODOS. POR LO TANTO, TAMBIÉN ES UN ESPACIO ABIERTO A SER RE-IMAGINADO, RE-CONSTITUIDO Y RE-DISTRIBUIDO. EN SU OBRA, MODIGLIANI INTENTA INTERVENIR EN LO QUE PARECIERA SER UNA RÉPLICA NO CUESTIONADA DEL PODER SOCIAL QUE SE HA IDO NATURALIZANDO. EN SU TRABAJO ACADÉMICO Y VISUAL, MODIGLIANI EMPLEA UNA SERIE DE METODOLOGÍAS Y LENGUAJES PROVENIENTES DE UNA VARIEDAD DE DISCIPLINAS COMO LAS BELLAS ARTES, LA HISTORIA DEL ARTE, LA TEORÍA CRÍTICA, LOS ESTUDIOS CULTURALES, LA GEOGRAFÍA Y LA ANTROPOLOGÍA. SU LIBRO, *ENGENDERING AN AVANT-GARDE: THE UNSETTLED LANDSCAPES OF VANCOUVER PHOTO-CONCEPTUALISM*, FUE PUBLICADO EN EL 2017 POR MANCHESTER UNIVERSITY PRESS, DENTRO DE LA SERIE *RETHINKING ART'S HISTORIES*.

CARLA MACCHIAVELLO (SANTIAGO, 1978) ES HISTORIADORA DEL ARTE. RECIBIÓ SU DOCTORADO DE LA STONY BROOK UNIVERSITY Y ACTUALMENTE ES PROFESORA ASISTENTE EN HISTORIA DEL ARTE EN EL BOROUGH OF MANHATTAN COMMUNITY COLLEGE, CUNY, NY. SU TRABAJO SE CENTRA EN EL ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO, CON UN ENFOQUE EN EL ARTE CHILENO. SUS PUBLICACIONES HAN GIRADO EN TORNO A TEMAS COMO LAS REDES DE SOLIDARIDAD Y RESISTENCIA, LAS IDENTIDADES MIGRANTES EN EL VIDEO ARTE, LA APROPIACIÓN Y EL NEOCOLONIALISMO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO, Y DIVERSAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y PERFORMATIVAS VINCULADAS A LA ECOLOGÍA Y EL CAMBIO SOCIAL. HA CURADO EXPOSICIONES DE ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO Y ES CO-EDITORA DE *MÁS ALLÁ DEL FIN/BEYOND THE END*, UNA PUBLICACIÓN DEL PROGRAMA DE ARTE Y CIENCIA ENSAYOS QUE SE DESARROLLA EN PATAGONIA. DESDE 2015 ESTÁ A CARGO DE LA SECCIÓN DE CONVERSACIONES DE LA REVISTA *CUADERNOS DE ARTE* DE LA ESCUELA DE ARTE UC.

CM: TU EXPOSICIÓN MÁS RECIENTE TUVO LUGAR EN PAFA (PENNSYLVANIA ACADEMY OF FINE ARTS), UNA DE LAS ACADEMIAS DE ARTE MÁS ANTIGUAS EN ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA. HICISTE UN TRABAJO DE EXCAVACIÓN EN SUS ARCHIVOS, INDAGANDO EN LA HISTORIA (O BIOGRAFÍA) DE DOS ESCULTURAS NEOCLÁSICAS QUE PERTENECIERON (Y UNA AÚN PERTENECE) A SU COLECCIÓN: *JERUSALÉN EN SU DESOLACIÓN* (1973) DE WILLIAM WETMORE STORY, Y *DÉBORA* (1873) DE GIOVANNI BATTISTA LOMBARDI. AMBAS OBRAS FUERON CENTRALES DURANTE LA INAUGURACIÓN DEL EDIFICIO EN 1976, PERO SUS DESTINOS EN CAMBIO HABLAN DE ACTOS DE ICONOCLASTIA QUE OCURREN DENTRO DE LAS INSTITUCIONES ARTÍSTICAS, ACTOS QUE SON HASTA CIERTO PUNTO CONVENCIONALES, PERO QUE TIENDEN A SER OLVIDADOS. ¿CÓMO TE INTERESASTE EN ESTA HISTORIA DE OLVIDO Y DESTRUCCIÓN EN RELACIÓN A LAS OBRAS DE ARTE, Y LA ÉTICA DETRÁS DE ELLA?

LM: LA CURADORA, JODI THROCKMORTON, ME PIDIÓ QUE DESARROLLARA UNA EXPOSICIÓN BASADA EN UNA INVESTIGACIÓN DE LOS ARCHIVOS ENCONTRADOS EN EL CENTRO PARA EL ESTUDIO DEL ARTISTA AMERICANO, DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE PENNSYLVANIA (*CENTER FOR THE STUDY OF THE AMERICAN ARTIST, PENNSYLVANIA ACADEMY OF THE FINE ARTS*). ESTE CENTRO ES UN ARCHIVO QUE INCLUYE MUCHOS DOCUMENTOS Y OBRAS PERTENECIENTES A LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DESDE SU FUNDACIÓN EN 1805. COMENCÉ A TRABAJAR SIN TENER UNA IDEA ESPECÍFICA DE LO QUE ESTABA BUSCANDO, AUNQUE SUELO VERME ATRAÍDA POR CIERTOS TIPOS DE NARRATIVAS QUE INCLUYEN EL BUSCAR A AQUELLOS INDIVIDUOS, HISTORIAS O EVENTOS HISTÓRICOS QUE HAN SIDO OLVIDADOS, OCLUIDOS O IGNORADOS.

EN EL CASO DE ESTA EXPOSICIÓN, MI INTERÉS INICIAL SE DESPERTÓ CUANDO ENCONTRÉ UNA CARTA ESCRITA EN 1980 POR EL DIRECTOR DE LA ACADEMIA QUE DISCUTÍA EL HABER RECIBIDO DE VUELTA LA ESCULTURA DE WILLIAM WETMORE STORY TITULADA *JERUSALÉN EN SU DESOLACIÓN* DEL DUEÑO DE UN CEMENTERIO LOCAL, BAJO LA CONDICIÓN DE QUE “NO HUBIESE PUBLICIDAD SOBRE LAS CIRCUNSTANCIAS Y EL PARADERO DE LA ESCULTURA DESDE SU INSTALACIÓN EN EL CEMENTERIO EN 1951”. A PARTIR DE ENTONCES FUI DESCUBRIENDO UNA HISTORIA FASCINANTE, DE VARIAS DÉCADAS DE DE-ACCESIÓN, RE-ACCESIÓN Y DESTRUCCIÓN DE DOS ESCULTURAS DE LA COLECCIÓN DE PAFA QUE HABÍAN

SIDO ORIGINALMENTE ENCARGADAS PARA LA INAUGURACIÓN DEL EDIFICIO RECIENTEMENTE DISEÑADO POR FRANK FURNESS, EL CUAL FUE LLAMADO EN 1876 EL “TEMPLO DEL ARTE”.

CM: ¿DE QUÉ SE TRATABAN LAS OBRAS Y QUÉ HABÍA PASADO CON ELLAS?

LM: JERUSALÉN Y DÉBORA ERAN PERSONIFICACIONES DE LA CIUDAD DE JERUSALÉN Y DE LA JUEZA DEL ANTIGUO TESTAMENTO LLAMADA DÉBORA; LA PRIMERA ESCULTURA FUE DESTERRADA, LA SEGUNDA DESTRUIDA EN EL SÓTANO DEL EDIFICIO. LA INSTITUCIÓN NECESITABA GENERAR ESPACIO PARA REALIZAR NUEVAS ADQUISICIONES, Y LA RAZÓN DADA PARA LA DE-ACCESIÓN DE ESTAS OBRAS FUE QUE LOS GUSTOS HABÍAN CAMBIADO Y QUE YA NO LAS QUERÍAN. JERUSALÉN ENCONTRÓ UN NUEVO HOGAR, PERO NADIE PUDO ENCONTRAR UNO PARA DÉBORA Y ELLA FUE DESTRUIDA. LO QUE UNA VEZ HABÍA SIDO LITERALMENTE DEVELADO COMO LA CÚSPIDE DE LAS BELLAS ARTES EN 1876, PRESUMIBLEMENTE YA NO ERA SUFICIENTEMENTE MODERNO PARA 1951. SENTÍ QUE LAS OBRAS ERAN METÁFORAS PARA TODOS LOS CUERPOS QUE SON DESTERRADOS O DESTRUIDOS; AQUELLOS QUE VIVEN ENTRE NOSOTROS QUE SON “INDESEADOS”; AQUELLOS QUE HAN SIDO TRAICIONADOS POR LA PROMESA DE UN CONTRATO SOCIAL DEMOCRÁTICO. SIN EMBARGO, DEBERÍA DECIRSE QUE LA REDENCIÓN TAMBIÉN ES UNA PARTE DE ESTA HISTORIA. EL EQUIPO DE PAF A SE DIO CUENTA DE SU ERROR EN 1972 Y PASÓ 14 AÑOS TRABAJANDO MUY DURO PARA NEGOCIAR CON SUS NUEVOS DUEÑOS EL RETORNO DE LA ESCULTURA DE JERUSALÉN AL MUSEO, LO CUAL LOGRARON FINALMENTE. TAMBIÉN RESTAURARON LA ESCULTURA, QUE HABÍA SIDO GRAVEMENTE DAÑADA POR ENCONTRARSE AL AIRE LIBRE, Y AHORA ESTÁ EN EXPOSICIÓN, OCUPANDO UN LUGAR PROMINENTE EN EL MUSEO.

CM: EL TÍTULO DE LA EXPOSICIÓN ESTÁ INSPIRADO EN LA ESCULTURA DE WETMORE, PERO TÚ ADEMÁS LO VINCULASTE A LA CIUDAD Y AL PRESENTE DE DISTINTAS MANERAS.

LM: LA OBRA DE WETMORE, *JERUSALÉN EN SU DESOLACIÓN*, ESTABA INSPIRADA EN ESTE TEXTO DE LAS LAMENTACIONES, JEREMÍAS, CAPÍTULO 1, VERSOS 1 Y 2 (MI TRADUCCIÓN): “¿CÓMO HA LLEGADO A SENTARSE SOLITARIA, LA CIUDAD QUE ABUNDABA EN GENTE?

¿CÓMO HA QUEDADO COMO VIUDA LA QUE ERA GRANDIOSA ENTRE LAS NACIONES, LA QUE ERA REINA ENTRE LAS PROVINCIAS, CÓMO HA LLEGADO A SER AHORA UNA ESCLAVA? ELLA LLORA SOLITARIA POR LA NOCHE CON LÁGRIMAS EN SUS MEJILLAS, TODOS SUS AMANTES HAN PARTIDO Y NINGUNO LA ALIVIA. TODAS SUS AMISTADES LA HAN TRAICIONADO Y SE HAN VUELTO SUS ENEMIGOS". ESTA FRASE ESTABA TALLADA EN LATÍN EN LA BASE DE LA ESCULTURA, Y LA ESCULTURA MUESTRA A UNA MUJER CON UN VESTIDO DE MEDIO ORIENTE, SENTADA SOBRE UN MURO DESTRUIDO DE UNA CIUDAD EN RUINAS.

YO ESTABA TRABAJANDO EN ESTE PROYECTO ANTES Y DESPUÉS DE LA CAMPAÑA PRESIDENCIAL DE 2016 QUE TUVO COMO RESULTADO LA ELECCIÓN DE DONALD TRUMP. PARA MÍ FUE IMPOSIBLE NO LEER ESTE TEXTO ANTIGUO COMO UNA ADVERTENCIA CONTEMPORÁNEA DE LA ARROGANCIA AMERICANA EN EL SIGLO VEINTIUNO. ASÍ QUE TOMÉ ESTA CITA Y REALICÉ SOBRE UN MURO UNA ESCULTURA EN RELIEVE A GRAN ESCALA QUE IMITA LA APARIENCIA DEL DISCURSO DE GETTYSBURG QUE ESTÁ GRABADO SOBRE PIEDRA EN EL MEMORIAL DE LINCOLN CREADO POR DANIEL CHESTER FRENCH EN WASHINGTON D.C. MI OBRA, *UNA VEZ FUE GRANDIOSA ENTRE LAS NACIONES (ONCE GREAT AMONG THE NATIONS)* (2017), ES UNA IMAGEN FANTASMA DE UN TEXTO QUE SE CIERNE SOBRE LOS DEMÁS TRABAJOS EXPUESTOS EN LA EXHIBICIÓN. ELLA NOS RECUERDA QUE UNA NACIÓN NO PUEDE SOBREVIVIR POR SÍ SOLA, QUE PUEDE DESTERRAR A OTROS Y DEGRADARLOS, INCLUSO DESTRUIRLOS, PERO QUE A FIN DE CUENTAS VA A PERDER SU DIGNIDAD Y SU PODER.

CM: EN LA EXPOSICIÓN PRODUJISTE UNA CONEXIÓN CON CIUDADES DESTRUIDAS A TRAVÉS DE UN LIBRO EN FORMA DE ACORDEÓN QUE MUESTRA UN PAISAJE CONTINUO DE RUINAS URBANAS. ME RECORDÓ LOS LIBROS DE FACHADAS DE ED RUSCHA, *EVERY BUILDING ON THE SUNSET STRIP* (1966), PERO CON UN CONTENIDO RADICALMENTE DIFERENTE, O QUIZÁS NO TANTO, EN CUANTO ESTAS IMÁGENES DE CIUDADES DEMACRADAS POR LA GUERRA SE HAN CONVERTIDO EN UN PAISAJE URBANO COTIDIANO.

LM: EL LIBRO EN FORMA DE ACORDEÓN AL QUE TE REFIERES, *LA CIUDAD EN SU DESOLACIÓN (THE CITY IN HER DESOLATION)* (2017), ES UN PANORAMA DE 15 PIES DE LARGO QUE MUESTRA ESCENAS

DE CIUDADES DESTRUIDAS ALREDEDOR DEL MUNDO DESDE LA GUERRA CIVIL AMERICANA EN ADELANTE. FUI RECOLECTANDO DE INTERNET DISTINTAS FOTOGRAFÍAS EN BLANCO Y NEGRO DE CIUDADES DESTRUIDAS, PARA LUEGO EDITARLAS DIGITALMENTE Y ALTERARLAS, COMBINÁNDOLAS EN UN CAMPO LARGO DE FRAGMENTOS DE CONCRETO, METAL Y ESCOMBROS. NINGÚN SITIO DE DESTRUCCIÓN HA SIDO PRIVILEGIADO POR SOBRE OTRO, NI EN TAMAÑO NI EN FORMA, Y CADA CIUDAD SE FUNDE CON EL PAISAJE DE TODAS LAS DEMÁS. EN LA PARTE BAJA DE LAS PÁGINAS SE ENCUENTRA UNA BANDA HORIZONTAL BLANCA QUE INCLUYE LOS NOMBRES DE LAS CIUDADES Y LAS FECHAS: CIUDAD DE NUEVA YORK, 2001; PALMIRA, 2015; MANILA, 1945; RICHMOND, 1865; Y MUCHOS OTROS LUGARES QUE MUESTRAN LAS CICATRICES DE CONFLICTOS HUMANOS QUE PERSISTEN EN EL TIEMPO. DEBIDO A MI TRABAJO COMO HISTORIADORA DEL ARTE CON UN ENFOQUE EN EL ARTE CONCEPTUAL DE LOS AÑOS SESENTAS Y SETENTAS, ESTABA MUY CONSCIENTE DEL LIBRO DE RUSCHA Y FUE UNA INFLUENCIA FORMAL IMPORTANTE EN MI TRABAJO. EN MI LIBRO, EL FONDO Y CENTRO DE TODAS LAS IMÁGENES ES HIROSHIMA, LA CUAL SIRVE DE TERRENO EN COMÚN SOBRE EL CUAL TODAS LAS OTRAS FORMAS DE VIOLENCIA TECNOLÓGICA PUEDEN SER MEDIDAS. ESTA PIEZA TIENE UNA RELEVANCIA ESPECIAL PARA MÍ AHORA, EN UN MOMENTO EN QUE TODOS ESTAMOS LIDIANDO CON EL ESPECTRO, QUE YACÍA DURMIENTE Y AHORA PARECE RESUCITADO, DEL HOLOCAUSTO NUCLEAR.

CM: EN LA EXPOSICIÓN *LA CIUDAD EN SU DESOLACIÓN* TAMBIÉN OPTAS POR FORMATOS QUE APUNTAN AL DESVANECIMIENTO DE MANERAS DIFERENTES: FOTOGRAFÍAS DE ARCHIVO, EL MURAL QUE OPERA POR INVERSIÓN (EN TÉRMINOS DE COLORES, BLANCO SOBRE BLANCO EN UN RELIEVE HUNDIDO), Y EN EL LIBRO. ¿CÓMO ESCOGISTE ESTOS FORMATOS PARA MATERIALIZAR Y VISUALIZAR ESTAS HISTORIAS?

LM: CREO QUE TOCAS UN ASPECTO IMPORTANTE DE ESTE TRABAJO. COMO MENCIONABA ANTES, ME INTERESA UBICAR HISTORIAS PERDIDAS U OLVIDADAS CUANDO TRABAJO CON LOS ARCHIVOS. SUPONGO QUE GRAN PARTE DE MI TRABAJO ES COMO UN TIPO DE PROCESO DE EXCAVACIÓN QUE ESTÁ MARCADO POR LA NATURALEZA SUBJETIVA DE LA HISTORIA EN TANTO CONSTRUCCIÓN SOCIAL.

PARTE DE LO QUE ESTOY HACIENDO ES AFIRMAR MIS PROPIOS VALORES AL RECUPERAR HISTORIAS ESPECÍFICAS QUE DESIGNO COMO DIGNAS DE SER PRESERVADAS Y COMPARTIDAS.

CM: LA FOTOGRAFÍA DE ARCHIVO HA TENIDO UN ROL IMPORTANTE EN TUS PROYECTOS MÁS RECIENTES. EN ALGUNOS DE ELLOS TE HAS REMONTADO A HISTORIAS DE PROTESTA ICÓNICAS PERO TAL VEZ OLVIDADAS, QUE LUEGO RECREAS POR MEDIO DE INSTALACIONES CON MUEBLES, COMO EN LAS OBRAS *WASHINGTON D.C., 1939*; *BASEL, 1957*; *CHICAGO, 1969*. ¿CÓMO LLEGASTE A ESTAS IMÁGENES Y OBJETOS? TIENEN UNA PRESENCIA IMPRESIONANTE. ¿INTENTASTE EVITAR ESTETIZARLOS?

LM: DE HECHO, TENÍA LA INTENCIÓN DE VOLVERLOS ESTÉTICOS. FUERON HECHOS A PROPÓSITO CON MATERIALES ARCHIVÍSTICOS DE MUY BUENA CALIDAD COMO MADERA DE CEREZO, CARTÓN DE PAÑO, LINO Y ALGODÓN. DEBÍAN ADEMÁS TENER UNA ESCALA QUE FUESE “AMABLE” PARA LOS MUSEOS. ESTAS ESCULTURAS NUEVAS, QUE SON RECREACIONES DE OBJETOS HECHOS POR PERSONAS QUE SEGURAMENTE NO SE IDENTIFICABAN COMO ARTISTAS, APUNTAN A LAS MANERAS EN QUE LAS IMÁGENES POLÍTICAS DEL PASADO SON FETICHIZADAS EN EL PRESENTE. QUERÍA DEJAR CLARO QUE ESTAS RECREACIONES SON ESTÉTICAS, QUE HAN SIDO VACIADAS DE LA LABOR ORIGINAL QUE EN PRINCIPIO ENGENDRÓ ESTOS OBJETOS, SIENDO REEMPLAZADA POR LA LABOR DIFERENTE DEL ARTISTA.

AL HACERLO, ESTOY TRATANDO DE PERMITIR UN TIPO DE TRABAJO QUE DE ALGUNA FORMA ES PROBLEMÁTICO. NO SE TRATA DE UNA CRÍTICA AL “ARTE POLÍTICO”, Y TAMPOCO ES EN SÍ MISMO “ARTE POLÍTICO”, PERO APUNTA A CÓMO LOS ARTISTAS Y LOS ESPECTADORES SE RELACIONAN CON LAS IMÁGENES POLÍTICAS HOY EN DÍA. LA OBRA PLANTEA UNA SERIE DE PREGUNTAS ABIERTAS SOBRE EL VALOR Y LA EFICACIA DE LA LABOR DEL ARTISTA COMO TRABAJO POLÍTICO EN EL SIGLO VEINTIUNO.

ES DIFÍCIL APROXIMARSE HOY A LA CUESTIÓN DEL TRABAJO “ARTÍSTICO”, YA QUE MUCHOS ARTISTAS, INCLUYÉNDOME, NO TRABAJAN NECESARIAMENTE DE MANERA FÍSICA CON SU PROPIA OBRA. SI BIEN YO FABRICO MUCHO DE MI PROPIO TRABAJO, NO LO HAGO TODO. NO DUDO EN CONTRATAR A OTRA PERSONA PARA QUE FABRIQUE LA OBRA SI SÉ QUE VA A REALIZAR UN TRABAJO MEJOR, O SI SUBCONTRATAR ES UNA PARTE IMPORTANTE DEL CONTENIDO

DE LA OBRA. MI ESPOSO JIM CHRISTENSEN, QUIEN ES UN ARTISTA QUE TRABAJA EXCEPCIONALMENTE EN MADERA, HIZO ALGUNAS DE ESTAS ESCULTURAS. ESTO PLANTEA OTRA SERIE DE PROBLEMAS SOBRE LA LABOR ARTÍSTICA HOY EN DÍA. ¿QUÉ ES EVALUADO COMO “OBRA” IMPORTANTE EN UNA OBRA DE ARTE? ¿QUIÉN DECIDE QUÉ ES ESTO? ¿CÓMO VALORAN LOS ARTISTAS SU PROPIO TRABAJO Y SU COMPENSACIÓN?

CM: DESDE HACE UN TIEMPO QUE HAS ESTADO TRABAJANDO TAMBIÉN EN UN MODO PERFORMATIVO, INTERCAMBIANDO IDENTIDADES PARA TRANSMITIR CIERTOS MENSAJES AL RE-ESCRIBIR LOS DISCURSOS DE PERSONALIDADES IMPORTANTES. UNO DE ESTOS PROYECTOS FUE UN ENSAYO QUE SE PUBLICÓ EN UNA REVISTA ANARQUISTA, BASADO EN UN DISCURSO DE EMMA GOLDMAN. ME PARECIÓ PARTICULARMENTE PODEROSO CÓMO TEJISTE TUS PROPIAS EXPERIENCIAS, EN TÉRMINOS DEL DESARROLLO DE TU CONCIENCIA POLÍTICA, CON UNA EXPLICACIÓN DEL ANARQUISMO Y SU NECESIDAD HOY. DE CIERTA MANERA LA VOZ DE GOLDMAN NO ERA BORRADA MIENTRAS TU VOZ EMERGÍA; LOGRASTE UN BALANCE MUY BELLO DE VOCES QUE REFUEZAN O CATAPULTAN EL MENSAJE DE LA OTRA, COMO SI RESONARAN JUNTAS.

EN UN PROYECTO VISUAL MÁS RECIENTE, *ESPECTRO DEL FUTURO ACUSADO (SPECTRE OF THE FUTURE ACCUSED)*, TOMASTE UN DISCURSO DEL ESCRITOR SOCIALISTA CANADIENSE WILLIAM ARTHUR PRITCHARD. ¿DE QUÉ SE TRATABA ESTE DISCURSO?

LM: LA SELECCIÓN DE ESTOS DOS DISCURSOS REVELA MI INTERÉS POR LAS ALTERNATIVAS HISTÓRICAS A LA ORGANIZACIÓN ECONÓMICA CAPITALISTA. PRITCHARD FUE UN RECONOCIDO ORGANIZADOR SINDICAL SOCIALISTA EN CANADÁ EN LA DÉCADA DE 1910. EN 1920, FUE ACUSADO DE CONSPIRACIÓN SEDICIOSA POR EL GOBIERNO FEDERAL POR HABER AYUDADO A ORGANIZAR LA HUELGA GENERAL DE WINNIPEG, QUE FUE Y CREO QUE SIGUE SIENDO LA HUELGA DE TRABAJO MÁS GRANDE EN CANADÁ. EL GOBIERNO QUERÍA VOLVER A PRITCHARD UNA SUERTE DE EJEMPLO, JUNTO CON OTROS SIETE HOMBRES QUE TAMBIÉN FUERON ACUSADOS. AL FINAL DEL JUICIO, PRITCHARD PRESENTÓ UNOS ARGUMENTOS FINALES EN SU PROPIA DEFENSA, DIRIGIÉNDOSE DIRECTAMENTE AL JURADO POR 24 HORAS A LO LARGO DE TRES DÍAS. ERA COMÚN ENTONCES QUE LOS ORGANIZADORES SINDICALES DE TRABAJO FUESEN

TAMBIÉN EDUCADORES Y MUCHAS VECES ERAN MUY ARTICULADOS Y LETRADOS, Y PRITCHARD TUVO LA INTENCIÓN DE USAR SU PROPIO JUICIO COMO UNA OPORTUNIDAD PEDAGÓGICA.

SU DISCURSO DE DEFENSA FUE TRANSCRITO Y PUBLICADO EN 1920. EN SU FORMA ORIGINAL, ES UN MONÓLOGO LARGUÍSIMO Y DISPERSO QUE ENTRETEJE ANÉCDOTAS PERSONALES, HECHOS HISTÓRICOS, REFERENCIAS A LA LITERATURA, TEORÍA MARXISTA, LA HISTORIA DE LA ORGANIZACIÓN SINDICAL DE TRABAJO, PARÁBOLAS CULTURALES Y MUCHO MÁS. EDITÉ EL ORIGINAL DE 24 HORAS A UN DISCURSO DE 77 MINUTOS, Y CONTRATÉ A UNA ACTRIZ PARA ACTUAR EN EL VIDEO. EL NUEVO DISCURSO ESTÁ ESCRITO Y EDITADO PARA UNA AUDIENCIA CONTEMPORÁNEA, Y AUNQUE CERCA DEL 75% DEL DISCURSO ES EL LENGUAJE ORIGINAL DE PRITCHARD, UN CUARTO DE ESTE ES UN TEXTO NUEVO QUE ESCRIBÍ, EL CUAL SE DIRIGE A NUESTRO PROPIO MOMENTO HISTÓRICO. EL CONTENIDO NUEVO INCLUYE EL ADAPTAR LA IDENTIDAD DE PRITCHARD PARA FUNDIRLA CON LA MÍA (COMO PROFESORA UNIVERSITARIA), MI PREOCUPACIÓN DE QUE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN ESTÁ SIENDO AMENAZADA EN LOS ESTADOS UNIDOS, Y UN COMENTARIO SOBRE LAS AMENAZAS DE VIOLENCIA EXISTENTES QUE REALIZAN IDEÓLOGOS CONTEMPORÁNEOS QUE TRATAN DE ANIQUILAR LA EXPRESIÓN DE CREENCIAS POLÍTICAS DISCREPANTES.

CM: ¿CÓMO DESARROLLASTE LA IDEA DE PROYECTAR UN HOLOGRAMA EN UN ESPACIO PÚBLICO PARA MATERIALIZAR SU DISCURSO?

LM: *ESPECTRO DEL FUTURO ACUSADO (SPECTRE OF THE FUTURE ACCUSED)* FUE CONCEBIDO PARA LA ZONA DE LA NOCHE BLANCA (*NUIT BLANCHE*) DE LA CURADORA BARBARA FISCHER, QUE ELLA TITULÓ *HABLANDO A LAS CALLES (TAKING TO THE STREETS)*, Y QUE FUE FUNDADA POR LA CIUDAD DE TORONTO. *NUIT BLANCHE* ES UN GRAN FESTIVAL DE LAS ARTES AL AIRE LIBRE QUE ESTÁ PATROCINADO POR LA CIUDAD Y QUE ATRAE A MÁS DE UN MILLÓN DE PERSONAS DESDE EL ATARDECER AL AMANECER DURANTE EL CURSO DE UNA NOCHE EN OTOÑO. EL HOLOGRAMA DE PRITCHARD APARECÍA EN UN BALCÓN DE UNA PEQUEÑA COCHERA DONDE EL TEÓRICO DE LOS MEDIOS MARSHALL MCLUHAN DABA SUS CHARLAS PÚBLICAS, UN EDIFICIO QUE ES AHORA PATRIMONIO HISTÓRICO.

CM: ¿POR QUÉ UN HOLOGRAMA Y NO SIMPLEMENTE UN VIDEO?

LM: EL JUICIO DE PRITCHARD, RE-ESCRITO COMO UNO PROPIO Y TRANSMITIDO A TRAVÉS DE SU FORMA HOLOGRÁFICA, OFRECE A LOS ESPECTADORES UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y AURAL QUE ATRAVIESA LA DISTANCIA HISTÓRICA DEL SIGLO PASADO E INSINÚA UN FUTURO QUE ESTÁ AÚN POR SER CREADO. EL HOLOGRAMA ES EL MEJOR MEDIO POSIBLE PARA EMITIR Y PRESENTAR ESTA EXPERIENCIA; ES UNA TECNOLOGÍA QUE EXISTE EN LA PROMESA-SIEMPRE-PRESENTE DEL FUTURO; UNA QUE ESTÁ PROFUNDAMENTE ALOJADA EN LA IMAGINACIÓN POPULAR COMO UN TRUCO OBSOLETO (POR EJEMPLO, BASTE PENSAR EN CÓMO EL CONSEJO DE LOS *JEDI* APARECE COMO UNA SERIE DE HOLOGRAMAS EN LA FRANQUICIA DE *LA GUERRA DE LAS GALAXIAS*) Y UNO QUE, SIN EMBARGO, ES PROMOVIDO ACTIVAMENTE HOY EN DÍA EN LA PUBLICIDAD Y LAS COMUNICACIONES DIGITALES COMO LAS VIDEO-CONFERENCIAS EN VIVO.

PESE A LA SOFISTICACIÓN DE SU USO ACTUAL, LOS HOLOGRAMAS EN TRES DIMENSIONES DE HOY SON REALMENTE UNAS VERSIONES DE ALTA TECNOLOGÍA DEL FANTASMA DE PIMIENTA (*PEPPER'S GHOST*), LA ILUSIÓN ÓPTICA DEL SIGLO DIECINUEVE QUE UTILIZABA ESPEJOS Y LUCES PARA CREAR EFECTOS DE FANTASMAS Y FANTASMAGORÍA EN LOS TEATROS Y PARQUES DE ENTRETENCIONES. *NUIT BLANCHE* MARCA EL CENTENARIO DE LAS REVOLUCIONES EN RUSIA. PARA MÍ, LA PRESENCIA FANTASMAL DE PRITCHARD ES TAMBIÉN SIMBÓLICA DEL ESPECTRO DEL SOCIALISMO QUE FUNCIONA COMO LA DIALÉCTICA ESPECTACULAR DEL CAPITALISMO. AL FINAL DE MI DISCURSO, PRITCHARD LE SOLICITA A LA AUDIENCIA QUE ENJUICIE SUS CREENCIAS POLÍTICAS: “YO SOY EL ESPECTRO DEL FUTURO ACUSADO. ¿CUÁL SERÁ TU SENTENCIA? ¿CUÁL ES TU DESEO? TODOS SOMOS CÓMPLICES AL HACER Y DESHACER MUNDOS.”

CM: YA QUE ESTAMOS HABLANDO DE ESTE ENTRELAZAMIENTO ENTRE EL PRESENTE, EL PASADO Y EL FUTURO, FICCIÓN O ARTILUGIO Y REALIDAD, EN ADDENDUM FUISTE INVITADA POR JOSEPH DEL PESCO A PARTICIPAR EN UN PROYECTO PARA LA FUNDACIÓN DE ARTE KADIST, QUE CONSISTÍA EN REEMPLAZAR AVISOS EN INTERNET CON ENSAYOS VISUALES. PENSANDO EN LA ICONOCLASTIA, ES UN ACTO INVERTIDO DE SUPRESIÓN DE UN TIPO DE INFORMACIÓN. ¿QUÉ TE LLEVÓ A INTERVENIR EL PERIÓDICO NEW YORK TIMES CON IMÁGENES DE TU PROYECTO PREVIO, ¿CUÁNTO MÁS VAMOS A TOLERAR ESTO? (HOW LONG CAN WE TOLERATE THIS)?

LM: *HOW LONG CAN WE TOLERATE THIS* (2016) ESTÁ COMPUESTO POR FOTOGRAFÍAS DE ARCHIVO DE PRENSA DE ESTADOUNIDENSES DESAHUCIADOS, DESALOJADOS DE SUS CASAS A LO LARGO DEL SIGLO VEINTE. LA OBRA RESULTANTE ES UN ENSAMBLAJE FOTOGRÁFICO DE 34 PIES DE LARGO QUE SE ASEMEJA A UNA LÍNEA DE TIEMPO Y UN PAISAJE URBANO. LA OBRA ESTÁ LITERALMENTE COMPUESTA DE IMÁGENES DE PERSONAS DESPLAZADAS QUE ESTÁN PARADAS EN LA CALLE CON SUS PERTENENCIAS PERSONALES, ENTRE 1932 Y 1992. LA OBRA REPRESENTA DÉCADAS DE ACUMULACIÓN CAPITALISTA; LA PLUSVALÍA MANIFESTADA EN EL AMBIENTE CONSTRUIDO COMO PROPIEDAD PRIVADA, UN TIPO DE “VALOR” QUE NO SE EXTIENDE A LAS VIDAS HUMANAS Y QUE DEJA A MUCHAS PERSONAS DESPLAZADAS Y DESPOSEÍDAS DE LOS DERECHOS HUMANOS MÁS BÁSICOS.

CUANDO DEL PESCO Y KADIST ME INVITARON A PARTICIPAR EN ADDENDUM, YO RECIÉN HABÍA TERMINADO ESTE TRABAJO. EL OBJETIVO DE LA APLICACIÓN ADDENDUM PARA UN NAVEGADOR, SEGÚN LO ENTENDÍ, ERA REEMPLAZAR AVISOS COMERCIALES POR ENSAYOS VISUALES HECHOS POR ARTISTAS, GENERANDO ASÍ NUEVOS COMPORTAMIENTOS DE OBSERVACIÓN CRÍTICA A TRAVÉS DEL ESPACIO DE LA PANTALLA POR AQUELLOS QUE TENÍAN LA APLICACIÓN. ME HIZO SENTIDO REEMPLAZAR LAS IMÁGENES DE PRODUCTOS COMERCIALES CON IMÁGENES DE PERSONAS QUE HABÍAN PERDIDO TODAS SUS PERTENENCIAS. HABÍA UN TIPO DE LÓGICA DIALÉCTICA EN ESTA ACCIÓN.

CM: EN TU LIBRO *ENGENDERING AN AVANT-GARDE: THE UNSETTLED LANDSCAPES OF VANCOUVER PHOTO-CONCEPTUALISM* TRABAJAS CON OTROS TIPOS DE BORRADURAS Y OMISIONES. EL LIBRO SE ARTICULA EN TORNO A LA NOCIÓN DE PAISAJE “DEFEATED” (SIN RASGOS) Y LA PRÁCTICA FOTOGRÁFICA DE CORTE CONCEPTUALISTA DE BRITISH COLUMBIA. ¿DE QUÉ SE TRATA ESE CONCEPTO Y CÓMO SE VINCULA CON LA OMISIÓN EN EL PAISAJE?

LM: EL TÉRMINO “DEFEATED LANDSCAPE” (PAISAJE SIN RASGOS) FUE USADO POR ARTISTAS Y ESCRITORES LOCALES EN VANCOUVER ALREDEDOR DE 1970 PARA DAR CUENTA DE UN PAISAJE URBANO MODERNO NO-ROMÁNTICO, UN PAISAJE COMÚN EN EL SENTIDO DE PODER ENCONTRARSE EN CUALQUIER PARTE. ESTÁ VINCULADO AL TRABAJO DE DAN GRAHAM Y ROBERT SMITHSON DE FINALES DE LOS SESENTAS –ARTISTAS QUE ERAN CONOCIDOS EN VANCOUVER Y QUE PASARON UN TIEMPO AHÍ–. NO VOY A INTENTAR RESUMIR EL LIBRO AQUÍ, YA QUE ES MUY LARGO, PERO UNA MANERA SENCILLA DE RESPONDER A TU PREGUNTA ES HACER NOTAR QUE SIEMPRE QUE UN PAISAJE ES DESPOBLADO, LOS ESPECTADORES CRÍTICOS DEBERÍAN PREGUNTARSE ¿QUIÉN FALTA Y POR QUÉ ESTÁ VACÍO?

CM: ¿COMO LOS PUEBLOS ORIGINARIOS?

LM: EL ANTROPÓLOGO LORENZO VERACINI DESCRIBE MUCHAS DE LAS NARRATIVAS DE TRANSFERENCIA QUE CREAN LAS SOCIEDADES COLONIALES DE ASENTAMIENTO (*SETTLER COLONIAL SOCIETIES*) PARA JUSTIFICAR SU PRESENCIA EN UNA TIERRA QUE NO LES PERTENECE. LA IDENTIDAD NACIONAL CANADIENSE EN LA DÉCADA DE LOS VEINTE Y TREINTA DEL SIGLO PASADO ESTUVO FUERTEMENTE INFLUENCIADA POR LA PROMOCIÓN POR PARTE DE LOS CANADIENSES CENTRALES (E INGLESES) DEL GRUPO DE PAISAJISTAS CONOCIDO COMO EL GRUPO DE LOS SIETE (*GROUP OF SEVEN*) Y DE LAS PINTURAS EXPRESIONISTAS DE EMILY CARR DE UNA NATURALEZA SALVAJE MÍTICA DEL NORTE, CONVENIENTEMENTE VACIADA DE HABITANTES INDÍGENAS. EN TALES PINTURAS, UNOS ÁRBOLES ESTOICOS SE ALZAN SOBRE VISTAS BARRIDAS POR EL VIENTO Y LOS PUEBLOS NATIVOS VACÍOS DESAPARECEN EN LA TIERRA COMO TANTOS ARTEFACTOS PERDIDOS DURANTE LA INEVITABLE MARCHA “CIVILIZADA” QUE PROGRESA EN EL TIEMPO.

CM: ¿ENTONCES CÓMO VINCULASTE ESTO A LA MANERA EN QUE LA VANGUARDIA EUROPEA FUE PENSADA BAJO EL GÉNERO MASCULINO, VOLVIÉNDOSE INHÓSPITA HACIA LO FEMENINO?

LM: EL PAISAJE SIN RASGOS SURGIÓ COMO UN DECIDIDO RECHAZO HACIA LOS PAISAJES ROMÁNTICOS COLONIALES. WALL, WALLACE Y SUS PARES, QUIENES ESTABAN MUY INFLUENCIADOS POR LA ESCUELA DE FRANKFURT EN LOS SESENTAS, QUERÍAN HACER PAISAJES URBANOS QUE REVELARAN LO QUE ELLOS PERCIBÍAN COMO LA SOCIALIDAD ALIENADA DE LA MODERNIDAD –VANCOUVER DESPOJADO DE LA MÍTICA NATURALEZA SALVAJE Y REVELADO COMO UN PUERTO INDUSTRIAL MODERNO Y UN CENTRO INDUSTRIAL–. MI TRABAJO COMENZÓ CUANDO ME DI CUENTA DE QUE ALGUNOS DE ESOS PAISAJES SIN RASGOS CONTENÍAN REPRESENTACIONES ERÓTICAS DE MUJERES. EL *PORTFOLIO OF PILES* DE N.E. THING CO'S (1968), QUE GENERALMENTE ES CITADO COMO UN CASO IMPORTANTE DE UN PAISAJE SIN RASGOS, CONSISTE EN FOTOGRAFÍAS INSTANTÁNEAS DE PILAS DE MATERIALES INDUSTRIALES ENCONTRADOS EN LOCACIÓN MIENTRAS EL ARTISTA MANEJABA ALREDEDOR DE VANCOUVER, PERO CUANDO UNO HOJEA TODO EL PORTAFOLIO SE ENCUENTRA CON UN PRIMER PLANO DE UN PAR DE SENOS GRANDES DE UNA MUJER, COMO SI FUERA UN *PEEP-SHOW*, JUSTO AL MEDIO. LA OBRA *LANDSCAPE MANUAL* (1970) DE JEFF WALL CONTIENE UNA NARRATIVA LARGA SOBRE EL ACTO DE OBSERVAR SEXO ENTRE LESBIANAS EN UN BAÑO. ESTOS DESCUBRIMIENTOS ME SUGIRIERON QUE HABÍA MUCHO MÁS EN ESTOS PAISAJES SIN RASGOS QUE LO QUE SE HABÍA ENTENDIDO ANTERIORMENTE.

CREO QUE AL IMPORTAR ESTE DISCURSO DE INICIOS DEL SIGLO VEINTE DE LA VANGUARDIA EUROPEA A VANCOUVER EN LOS SESENTAS (MODELADA EN EL DADÁ, EL SURREALISMO Y EL CONSTRUCTIVISMO), ESTOS ARTISTAS JÓVENES (MASCULINOS) TAMBIÉN IMPORTARON LOS TROPOS DE LA MUJER-COMO-NATURALEZA Y COMO SITIO DE UN DESCUBRIMIENTO MARAVILLO (PIENSO EN NADJA DE BRETON) EN SUS PROPIOS PAISAJES URBANOS INFLUENCIADOS A SU VEZ POR EL SITUACIONISMO.

CM: ¿CÓMO LO VINCULAS CON LA NOCIÓN DE TERRITORIO? CONSERVANDO LAS DISTANCIAS, HAY MUCHAS SIMILITUDES CON LA NEO VANGUARDIA CHILENA Y LA TERRITORIALIDAD DE SU DISCURSO.

LM: DEBIDO A QUE EL COLONIALISMO DE ASENTAMIENTO HA SIDO TEORIZADO COMO UNA NEGOCIACIÓN TRIANGULAR ENTRE QUIENES SE ASIENTAN, LOS “OTROS” INDÍGENAS Y LOS “OTROS” EXÓGENOS (EN BRITISH COLUMBIA, ESTO SERÍA LOS COLONOS INGLESES Y SUS ANCESTROS, LAS PRIMERAS NACIONES, Y LOS INMIGRANTES Y REFUGIADOS), ES UNA FORMA ÚTIL PARA ANALIZAR CÓMO LAS DISTINTAS POBLACIONES NEGOCIAN SUS DEMANDAS DE PERTENECER A TERRITORIOS ESPECÍFICOS. PIENSO EN LOS TERRITORIOS COMO ALGO AMPLIAMENTE ESPACIAL QUE INCLUYE EL DISCURSO. DE ESTA FORMA, ENTIENDO EL DISCURSO DE LA VANGUARDIA COMO UNA ESPECIE DE TRANSFERENCIA NARRATIVA QUE POSICIONA A CIERTOS ARTISTAS COMO LÍDERES DE UN TERRITORIO DISCURSIVO. ESTAS SON LAS CONEXIONES QUE ESTOY TRATANDO DE HACER EN MI LIBRO.

COMO ESCULTORA Y COMO ACADÉMICA PIENSO A TRAVÉS DE Y DESDE UNA PERSPECTIVA ESPACIAL QUE CONSIDERA LAS MANERAS EN QUE LAS IMÁGENES Y LOS OBJETOS DEFINEN LOS TERRITORIOS A LOS QUE UN SUJETO TENDRÁ ACCESO O DESDE LOS CUALES PODRÁ HABLAR. EN ESTE SENTIDO, VEO QUE TODA MI OBRA ESTÁ CONECTADA. LAS DISTINTAS OBRAS QUE REALIZO Y LOS TEXTOS QUE ESCRIBO DAN VOZ A AQUELLOS QUE HAN SIDO MARGINALIZADOS, DESPOSEÍDOS, DESPLAZADOS, OLVIDADOS Y DEJADOS DE LADO EN LA ESCRITURA DE LA HISTORIA. CREO QUE LOS ARTISTAS Y LOS ESCRITORES OCUPAN UN LUGAR ÚNICO PARA CREAR NUEVOS MUNDOS QUE ESTÉN ALINEADOS CON NUESTROS VALORES, PARA BIEN O PARA MAL. SABIENDO ESTO, DESDE HACE TIEMPO QUE HE GRAVITADO HACIA IMÁGENES Y NARRATIVAS DE RECLAMO, DE INSERCIÓN, DE SUBVERSIÓN. MI TRABAJO ES PROVEER ALTERNATIVAS A LO QUE CONOCEMOS Y VEMOS.

LEAH MODIGLIANI, SPECTRE OF THE FUTURE ACCUSED, PROYECCIÓN HOLOGRAMA 3D EN EL MCLUHAM CENTRE FOR CULTURE AND TECHNOLOGY (2017). FOTOGRAFÍA: YUULA BENIVOLSKI





CONVERSACIÓN