



Conferencia Carla Zaccagnini

Antes que nada, quería agradecerle a Ivo Mesquita por su invitación a participar en el SITAC, y a toda la organización del evento por el cuidado que están teniendo para que todo salga bien y para que pasemos unos buenos días en México. Voy a hablar de algunos proyectos recientes. Me hizo mucha gracia cuando Allan dijo que iba a hablar brevemente de sus proyectos recientes de los últimos 10 años. Yo voy a hablar brevemente de algunos proyectos recientes de los últimos dos años, pero creo que siempre es una cuestión de escala. Son tres proyectos en los cuales he trabajado con gente que tiene conocimientos que me interesan y que no tengo. Son colaboraciones hechas con personas de diferentes áreas.

Este primero se llama *Museu das Vistas*, lo empecé a pensar en 2002, pero lo realicé por primera vez en 2004. Se ha hecho cuatro veces, hasta ahora. Se trata de un proyecto hecho en colaboración con retratistas policiales, profesionales que se dedican a dibujar una versión del rostro de un sospechoso o desaparecido del que no existe fotografía reciente. Cuando vas a la comisaría y dices que alguien te atacó o te robó, te hacen describir a la persona, y esta gente puede hacer el retrato de ese individuo para buscarlo. Lo que más me interesa del conocimiento de esos profesionales no es tanto el trazo, sino que son especialistas en hacerte describir; la capacidad que tienen para hacerte *reimaginar* en tu cabeza una imagen anterior, que tienes en la memoria y que de alguna manera es borrosa.

Ésta es la primera vez que hice el proyecto, en 2004, en Puerto Rico; éste es Roberto Echeverría, el artista policial con quien trabajé en esa ocasión. La idea, entonces, es la siguiente: una persona describe al retratista una vista, y el retratista la dibuja; eso se hace en un papel *copiativo*, y yo colecciono esas copias como un registro del proyecto; todavía no sé muy bien qué hacer con ellas, a lo mejor cuando tenga 200 o 300 resulte interesante mostrarlas, pero por ahora son un registro en el que es evidente que falta un pedazo. Son una copia en papel carbón azul, se sabe que hay un original faltante. Eso me interesa, que se sienta que falta algo. Este proyecto podría ser filmado en video, y éste podría presentarse con todo el sonido de la descripción, mientras el dibujo va apareciendo gradualmente. Pero creo que en ese caso se tendría la impresión de estar viendo el trabajo en sí, cuando en realidad me parece que el trabajo está en el diálogo que se establece entre las dos personas, la que describe la vista y el retratista que la dibuja, un diálogo, una relación que sólo existe en ese encuentro y es intransmisible.

Ésta es la segunda vez que realicé el proyecto, en São Paulo, en la galería Vermelho, y la artista que trabaja conmigo en esta ocasión se llama Tamara do Espírito Santo. Es también estudiante de arte. Esta vez el proyecto ha mejorado, porque en

Museu das Vistas, 2002-2004

Puerto Rico me di cuenta de que al tener a la persona enfrente, el retratista miraba al papel de frente, pero la persona que describía lo veía al contrario. Eso causaba un problema, no tenía el mismo punto de vista del dibujante. Entonces hice una carpeta que permitía que se sentaran lado a lado, mirando el dibujo desde el mismo lugar y construyéndolo juntos.

Esto es en Valparaíso, en Chile, la tercera vez que se hizo el proyecto, y la retratista se llama Larinka Lobos. Y ésta es la cuarta vez que desarrollé el proyecto, en Florianópolis, al sur de Brasil, y el dibujante se llama Cassius Clay. Lo que me interesa en este proyecto es la manera en que el dibujo se desarma en los varios momentos del proceso; cómo uno construye la imagen o recupera de alguna manera la que tiene en la memoria, y cómo traduce esa imagen al discurso; cómo busca las palabras que pueden explicar esa vista que recuerdan, y la forma en que el otro reconoce en esas palabras algo que él vio anteriormente, algo que puede dibujar, y la manera como él retraduce esas palabras de nuevo y las transforma en imagen. Hay algo que se produce en esa relación que es muy potente. Describí una vista una vez, y pasa algo muy raro, porque uno cree que se acuerda muy bien de un lugar —casi siempre es uno con el cual tienes una relación afectiva. Claro que te imaginabas que tenías de esa vista un recuerdo muy fresco, muy nítido, es un lugar que revisitas siempre en tu memoria; pero cuando la empiezas a describir, aunque reconoces en las palabras que dices la vista que tienes en la cabeza, y aunque reconoces en el dibujo que se está haciendo las palabras que describes, hay algo que nunca termina de cerrar, algo que siempre se pierde. Eso me interesa mucho, el *gap* que hay, lo que siempre se pierde a pesar de la proximidad entre el que está dibujando y el que está describiendo. Es una colaboración mía con estos retratistas, pero también creo que se establece una colaboración muy intensa entre la persona que describe y la persona que dibuja.

El segundo proyecto que me gustaría comentar es uno realizado el año pasado, en mayo del 2005, para un programa de exposiciones de arte contemporáneo con curaduría de Ivo Mesquita, en la Pinacoteca do Estado de São Paulo. La Pinacoteca es el museo más viejo de la ciudad, tiene 100 años, y es el museo que tiene en realidad toda la colección del siglo XIX. Tiene también muy buenas piezas del siglo XX, pero lo fuerte de la colección es el siglo XIX. Ésta es una pintura de Almeida Junior, un pintor muy conocido en São Paulo por ser el primero en retratar la luz local y personajes cotidianos locales, no tanto copiando la pintura europea, sino usando los modos de pintar europeos para retratar la realidad local. Ésta es una pintura de 1889 que se llama *Saudade*, que quiere decir algo como *nostalgia*, pero un poco diferente. Dicen que es una palabra que no tiene traducción en ningún otro idioma, no sé si sea cierto. Muestra a una mujer mirando una fotografía a la luz de una ventana. Llevé esta obra que se encuentra en la colección del primer piso a la planta baja, donde se encuentra un espacio que se llama *Octógono*, una plaza central octogonal donde se hacen las exposiciones de arte contemporáneo. Es un espacio muy peculiar, porque tiene

todas las paredes con ladrillo a la vista, techo de vidrio, piso de mármol blanco y dieciocho metros de altura. Tiene grandes ventanas, aperturas, a través de las cuales se ve, desde el primer piso, la planta baja. El desafío era transportar la imagen de esa pintura por un juego de espejos, pasarla por esas ventanas hasta el piso de abajo. Éste es un primer estudio de algunas de las pinturas en ese segundo piso que podrían ser usadas para este proyecto. Claro que yo no podía haber hecho algo así sola; Renato Curi, la persona que desarrolló todo el proyecto conmigo, es fotógrafo de formación, pero se dedica, desde hace años, a solucionar problemas propuestos por artistas. Trabajé también con estas dos personas, César y Pizza. César es arquitecto, un genio de la geometría espacial, se dedica a construir estructuras temporales para eventos, estructuras de metal que sujetan lonas para un día de lluvia, en conciertos... Pizza se dedica a instalar obras de arte, es artista también, y además es alpinista urbano, entonces nos venía muy bien para el proyecto. Era bastante gracioso el diálogo entre los dos, porque uno estaba convencido de que los cálculos precisos llevarían a un buen resultado, mientras que el otro decía: "No, colguemos los espejos y veamos qué pasa". Claro que los dos tenían razón, y necesitábamos el cálculo, pero también necesitábamos un poco de lo que en portugués se llama *juego de cintura*, o sea, cierta permisividad para ajustarlos como podíamos. Los cálculos serían como una guía, para saber más o menos a dónde iba el espejo y en qué ángulo, pero el último ajuste tenía que ser siempre visual. Esta foto se la muestro porque cuando fuimos a esta catedral, lo que más me gustó fue el péndulo y el mármol blanco que demuestra cuán torcido está el edificio, y la estructura que habíamos armado para instalar el trabajo era con unos péndulos y una marca complicadísima en el piso. Ésta es la visión final, la sala del siglo XIX con las pinturas de Almeida Júnior, un espejo enorme colgado del techo que pasaba la imagen por una ventana y la proyectaba en un espejo que estaba colgado del *Octógono* y se reflejaba en un tercer espejo, y al final, en un cuarto espejo de 20 por 15, muy chico, se veía la imagen de la pintura. La imagen se veía muy pequeña; como se veía en línea recta a 54 metros de distancia, que era la distancia que la pintura recorría desde la pintura hasta el último espejo. Había una línea en el piso que marcaba el eje sobre el cual la gente se tenía que parar para poder encontrar la pintura. Cuando mirabas, veías reflejado todo el edificio antes de encontrar realmente la pintura.

Para terminar, éste es un proyecto que hice y fue presentado este mes en Assenede, una ciudad muy chiquita en Bélgica. La muestra se llamaba *Cité-Action* y se realizó durante cinco días, junto a un festival de jazz que se hace en la ciudad. La exposición ocupaba varias localizaciones diferentes, cada artista iba, visitaba la ciudad y elegía dónde quería desarrollar su proyecto.

Había una callecita en la que la municipalidad está comprando todas las casas para tirarlas abajo, y están todas abandonadas, porque la municipalidad sólo puede comprar dos por año. Entonces va comprando, las cierra, y quedan ahí. Me llamó mucho



la atención ver la cantidad de cosas abandonadas que había allí; no sé por qué motivo la gente deja dentro de las casas sillones, ropa, vasos, platos, millones de cosas. Daba una sensación muy rara, como de escena del crimen. Pensé en Pompeya, en una guerra, parecía que la gente se había escapado, había tenido que salir corriendo, cuando en realidad no era el caso.

Tomé dos de esas casas y trabajé en colaboración con dos arqueólogas: les pedí que hicieran un levantamiento de todos los objetos que encontraban en ellas. Ésta es la casa número uno, ésta es la número dos, para que tengan una idea de los objetos que había y de la documentación que se produjo. Les pedí que buscaran objetos similares en las dos casas. En este caso, trabajé con arqueólogas porque me interesaba buscar en los objetos algo de los gustos y de los usos de la gente. Creo que lo que los arqueólogos hacen es rescatar objetos y, a partir de éstos, imaginar la civilización que los produjo; por eso me interesaba el diálogo con ellas. Hicimos todo el levantamiento, y encontraron una serie de objetos que estaban en las dos casas: tabla de picar carne, tazas de té, tazas de café, platos, sábanas, zapatillas negras, floreros, café, peines, sillas, cartas, fotografías, payasos de porcelana, productos de limpieza, abanicos, etcétera. Lo que hice fue mostrar la documentación para que se tuviera idea del proceso, del levantamiento que se había hecho y de cómo eran las casas por dentro, y enfrentar esos conjuntos de objetos



como si fuera un espejo defectuoso: de un lado tenías las cosas encontradas en la casa número uno, del otro las cosas encontradas en la casa número dos. El resultado era bastante feo, parecía un bazar de los que se hacen en las iglesias de barrios pobres; pero me gustó mucho hacer ese trabajo, y me hizo pensar en muchas cosas.

Éste es un proyecto en el que estoy trabajando ahora: es una colaboración con 19 personas y me parece que es demasiado. Son dos libros que estoy editando. Pero bueno, eso era más o menos lo que quería mostrarles, creo que después podemos conversar.

Guillermo Santamarina Carla Zaccagnini. Y ahora está con ustedes Mircea Cantor. Me gustaría escuchar algunas de las preguntas que tienen sobre las presentaciones de Deepak y Carla. Así, cuando esté lista la computadora, volvemos a la mesa.

Mircea Cantor Voy a mostrar algunos de mis filmes, videos y también quizá pueda quemar un CD.

GS Me gustaría escuchar algunas de las preguntas que tienen ustedes sobre las presentaciones de Deepak y Carla. Así cuando esté lista la computadora volvemos a la mesa. ¿Algún comentario?

Participante Hola, era más acerca de este trabajo sobre las vistas. A propósito de este trabajo, me brota una duda que tengo acerca de cómo podemos llegar a una



nueva reinención o una nueva representación de un espacio de significado que tiene un referente muy personal para un individuo, y que, para poder llegar a ese nuevo resultado, tenemos que pasar a través de un proceso de reestructuración de todos los referentes simbólicos de ese espacio. En este caso pienso, por ejemplo, en una persona que se acerca a ti para que le hagas la reproducción de su vista, y esa vista es un lugar que tiene todo un universo personal para ese individuo; y entonces, en este proceso en el que el dibujante recrea todos esos pequeños símbolos que estructuran la idea concreta, lo veo como una transición que tiene más que ver con un proceso de traducción que de representación, y por ahí el comentario... una pregunta acerca de si estás de acuerdo con que estas formas de representación a través de este vehículo, el medio que es —en este caso, el dibujante, pero que en otro caso podría ser una programación dictada por un *software* o algún otro tipo de instrumento—, si lo vinculas a esta idea de traducción.

CZ Sí, la idea de traducción es una idea que me interesa mucho, por eso me pierdo un poco al oír la traducción, porque quiero saber cómo están traduciendo lo que estoy diciendo. Se me ocurrió cuando subía acá que lo que debí haber hecho era una colaboración con los traductores, y pedirles que tradujeran alguna palabra de alguna manera impertinente o insolente... Pero sí, claro que veo una relación con la idea de traducción, me parece que sería completamente diferente hacerlo con un *software*,

en todo caso. Por ejemplo, una cosa interesante que pasó fue en Puerto Rico: había un inglés, y le empezó a describir al retratista el interior de la casa de su abuela y había una chimenea y después me vino a decir: "Qué gracioso, lo más difícil fue que él dibujara la chimenea, pero claro, estamos en Puerto Rico, te podrás imaginar cuántas veces en su vida esta persona ha visto una, o sea, hay un problema de traducción y hay un problema de interpretación, también". Toda representación es en alguna medida la interpretación del contenido.

Participante Hola, Carla. Me gustaría saber algo sobre *The Book Project*.

CZ *The Book Project*. Ése sí es un proyecto sobre traducción. En realidad es un proyecto que nació en 2003, cuando hice un pequeño librito editado por Capacete Entretenimentos, una organización en Rio de Janeiro, formada por una sola persona, Helmut Batista, que ese año editó una serie de pequeños catálogos de artistas jóvenes, y yo era tres años más joven. Entonces hice un catálogo de textos, porque no teníamos mucho dinero; la calidad de las imágenes no iba a ser muy buena, entonces pensé que sería una ocasión adecuada para publicar textos. Lo que hice fue elegir siete trabajos anteriores, y por cada trabajo le pedí a un amigo, a una persona de diferentes áreas, que escribiera un texto sobre un asunto que de alguna manera me parecía que estaba vinculado con ese trabajo. Hay un texto, por ejemplo, sobre belleza, escrito por una psicoanalista; hay un texto sobre patrimonio histórico

escrito por una geógrafa; hay un texto sobre la historia del paisaje escrito por una historiadora del arte; hay un texto sobre acentuación gráfica escrito por una profesora de portugués, etcétera. Ahora lo que estoy haciendo son dos versiones sobre ese libro, una en inglés y una en español, que van a ser publicadas por una fundación en Miami dedicada al arte latinoamericano, Cisneros Fontanals. Me parece que es un lugar interesante para trabajar la traducción a distintos idiomas, porque ya es una institución que se dedica a una traducción cultural, una trasposición de una cultura de representación a otra, también porque Miami es un lugar bilingüe, se habla mucho español e inglés. Son dos libros, uno se llama *Translated Catalogue*, el otro se llama *Catálogo traducido*, pero no son textos traducidos, sino otros ocho textos, porque incluyo otro trabajo más, y son entonces ocho textos en inglés y ocho textos en español, todos ellos escritos en el idioma en que son publicados, y cada uno sobre un asunto diferente. Hay un texto sobre plantas transportadas en el siglo XIX de América y Australia a Inglaterra; hay un texto sobre juegos de espejos y corrupción; uno sobre los ninjas y el arte de desaparecer, en fin, diversos textos que están siendo publicados en estos libros. La idea es que la traducción cambia el contenido; entonces los textos escritos en español son muy diferentes de aquellos escritos en inglés y en portugués, así que solamente alguien que pueda entender los tres idiomas, tendrá acceso a esas redes de sentido que de alguna manera me parece que están conectadas a cada trabajo.

Allan McCollum ¿Puedo hacer una pregunta? Perdón, estoy un poco confundido. Quizá se pueda comentar, o dar una explicación sobre la diferencia entre colaboración e interdisciplinariedad, porque no son la misma cosa, ¿cierto? De hecho, dirijo la pregunta a todo el panel, porque pienso en Spivak hablando de interdisciplinariedad en términos de competencias, ¿cierto? Competencias relacionadas con especialización académica, la demanda en términos de práctica. De alguna manera, remover la propia competencia o salir de la propia competencia para de algún modo entrar en la competencia de otros y viceversa, un intercambio de competencias. Mi pregunta es: ¿a dónde conduce el intercambio? En otras palabras, una cosa es colaborar con un arqueólogo o un músico o un científico y utilizar su conocimiento específico en cierta área. Entonces la pregunta se transforma: ¿cómo este especialista específico en un campo determinado utiliza la competencia de ustedes como artistas? Para mí esta pregunta es medular en la discusión sobre interdisciplinariedad, y a menudo se le enmascara en términos de lo que ocurre del otro lado de esta colaboración interdisciplinaria.

CZ Es que no estoy segura de haber entendido, porque en realidad no estoy segura de cuál es mi competencia.

Allan McCollum Si te defines como artista visual, por ejemplo, entonces ésa es tu competencia. Hablo de competencias en términos de esferas de especialización: no eres músico, eres artista visual. Así que a eso me refiero con competencias, tú operas en la cultura de una manera en particular, trabajas con otros para expandir su lenguaje y para expandir el tuyo. Mi pregunta es: ¿cómo están expandiendo sus disciplinas esos otros especialistas? A eso me refiero con intercambio. Es fácil hablar de un lado, ¿pero qué está pasando del otro? De nuevo, refiriéndome a la definición de interdisciplinariedad de Spivak como el uso de las propias competencias para aprovechar las competencias de los otros, lo que también tiene que ver con diletantismo, de otra manera. Quiero decir, el artista tiene una relación de diletantismo con otro campo, así como el científico tiene una relación de diletantismo con el arte conceptual. Eso es lo que quiero decir, y creo que estoy reaccionando a la introducción, en la que me parece que de alguna manera falta algo, la diferencia entre colaboración e interdisciplinariedad. No es algo que tenga que ver específicamente con Carla, sino con el marco conceptual de la introducción.

CZ Lo que pasa, si puedo decir algo más, me parece que proponerle a un retratista oficial que dibuje una vista descrita por alguien, en vez de un agresor, lo saca totalmente diferente de lo que normalmente hace. Hay una expansión de su actividad.

Deepak Ananth Creo que lo que Spivak dice se aplica a las circunstancias humanas en general, pero también para el artista. Es mucho más complicado cuando tiene que ver con el artista.

Allan McCollum Me gustaría decir que estoy completamente de acuerdo en lo que se refiere a los aspectos académicos. Cuando estabas presentando a los artistas, supe que estabas, en cierta medida, aparte del marco oficial de interdisciplinariedad, en cierto nivel, pero la utilización o reutilización de materiales no es interdisciplinaria en un sentido tradicional.

DA Introduce todo esto diciendo que no iba a hablar de interdisciplinariedad, digamos, como la dimensión tradicional de la danza, porque en ese sentido, nosotros como espectadores, también tendríamos que...

Allan McCollum ¿Hablarias de reasignar un uso para los materiales?

DA Sí, pero en el sentido del uso que un material tiene en una cultura determinada; la traducción sería la decodificación.

Allan McCollum En ese sentido, hay una analogía entre la forma en que Chris Ofili emplea el estiércol de elefante como un significante...

DA Creo que el uso del estiércol en sus pinturas trabaja de manera diferente a lo que ocurre con Gupta, es una sustancia simbólica con diferentes registros.