



“NOT ME”: SUBJECT TO CHANGE

2012 CIFO | GRANTS & COMMISSIONS PROGRAM EXHIBITION

Under the Tyrannical Control of a Phantom

achieve tangible proximity to her dead sister. Though throughout the work the identities of the characters are hidden from the revealing glance of the camera⁴, the caressing gestures do allude to a maternal connection: putting forth an I will always be with you kind of message.

There is a beautiful parallel in this work to Bióy Casares' short story *The Invention of Morel*. In the storyline the main character, who has been banished to an unknown island, realizes that the woman who he has fallen in love with, Faustine, is simply a projection —one that exists on this island in perpetuity. In an attempt to be with his lover for eternity, he finds and deciphers how the "machines" that reproduce actual life and project it (as images) work, recording his own life into hers almost seamlessly. As he records, the machines take his life and transfer it into this new layer of existence; it too is forever projected on the island. What he soon realizes, however, is that regardless of the comfort of this eternity, the projections are just that: they do not co-exist; they are merely projected at the same time. The protagonist notes:

I still see my image moving about with Faustine. I have almost forgotten that it was added later; anyone would surely believe that we were in love and completely dependent on each other. Perhaps the weakness of my eyes makes the scenes appear this way. In any case, it is consoling to die while watching such satisfactory results.

My soul has not yet passed to the image; if it had, I would have died. I (perhaps) will no longer see Faustine and will be with her in a vision no one can ever destroy.

To the person who nails this diary and then invents a machine that can assemble disjoined presences, I make this request: Find Faustine and me, let me enter the heaven of her consciousness. It will be an act of piety.⁵

While in Pérez Bravo's work photography and video serve as the stage where the body performs, the real world is where Marisa Rubio's multiple manufactured identities subsist. Since 2008 Rubio has been working on a series of performances entitled *Teoría del Quehacer Actoral Cotidiano para Intérpretes* (Theory of Everyday Acting for Actors). For these performances Rubio has created a series of personas (all performed by the artist) that play out a strict set of acting exercises in the real world. Yet unlike the spectators at a play, the audience only exists in the mind of the actor and by default the world, unbeknownst to the spectator, becomes the set where these actions are carried out.

Each exercise is an attempt to address different aspects of human identity through "improvisation, acting memory and the cultivation of a character's psychological make up." For CIFO Rubio developed *Clara S.*, a shy aspiring singer whose path to becoming a self-confident performer —and her cross-over with *Clara S. 2* who is the realized self she wishes to be—is carried out through a series of singing classes, concerts and psychological treatments. Like all other characters that form part of this practice, each situation *Clara S.* is confronted with causes a shift in the path, thus requiring a new exercise to be devised and added to the ongoing theory Rubio has been developing.

Aside from being an intense juggling act for Rubio (and at times for the conscious spectator as well), the work is an interesting example of artists who are working with long-durational performance practices. In durational performance the agency of time becomes a key component (exceeding your ability and availability to sit through it) and thus breaks through the institutional framework that seeks to provide a neutral space for spectator and actor to play

⁴The fact that both videos depict either Pérez Bravo's hand or her daughters' bodies is a detail about the work revealed to us by the artist's written description.

⁵Bióy Casares, Adolfo. *The Invention of Morel*, p.103

no es ni abiertamente violento ni totalmente cariñoso. Tomando pistas del título paradójico, este acto repetitivo puede considerarse un intento fantasmagórico de asir lo inasible: un gesto para conectar ambos cuerpos. En el segundo video Pérez Bravo acaricia suavemente un molde de su mano hecho en hielo hasta que se derrite y desaparece. En esta obra —que contrasta con la primera, donde aquello que puede obtenerse está suspendido en un loop— mientras más acaricia el hielo, más rápido se derrite. Durante la inauguración de la exposición, esta obra en particular se proyectó sobre un bloque de hielo para imitar la desaparición de la imagen en tiempo real. Aunque no se lee claramente en la obra —ni tampoco lo afirma Pérez Bravo en ningún texto explicativo— la artista revela que ella también nació gemela y que se puede leer la obra como un intento, aunque imposible, de lograr una proximidad tangible con su hermana fallecida. A pesar de que el encuadre de la cámara no revela las identidades de los personajes,⁴ los gestos acariciadores dejan hacer alusión a una conexión maternal que repite con constancia el mensaje de yo siempre estaré contigo.

Hay un paralelo hermoso en esta obra con el cuento de Bioy Casares *La invención de Morel*. En el cuento el protagonista, quien ha sido exiliado a una isla desconocida, se da cuenta que la mujer que ama, Faustine, no es más que una proyección que sólo existirá permanentemente en la isla. Para intentar estar con su amante para siempre, descubre y descifra cómo funcionan las "máquinas" que reproducen la vida real y la proyectan para grabar su propia vida y la de ella casi perfectamente. Mientras realiza la grabación, las máquinas toman su vida y la trasladan a esta nueva capa de existencia que también quedará proyectada para siempre en la isla. Pero pronto se da cuenta que a pesar de la comodidad que ofrece esta eternidad, las proyecciones no son más que eso: sus vidas no coexisten sino que simplemente se proyectan al mismo tiempo. El protagonista reflexiona:

Aún veo mi imagen en compañía de Faustine. Olvidado que es una intrusa; un espectador no prevenido podría creerlas igualmente enamoradas y pendientes una de otra. Tal vez este parecer requiera la debilidad de mis ojos. De todos modos consuela morir asistiendo a un resultado tan satisfactorio.

Mi alma no ha pasado, aún, a la imagen; si no, yo habría muerto, habría dejado de ver (tal vez) a Faustine, para esta con ella en una visión que nadie recogerá.

Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica: Búsqüenos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso.⁵

Mientras que en la obra de Pérez Bravo, la fotografía y el video sirven de escenarios donde el cuerpo se puede presentar, las múltiples identidades fabricadas de Marisa Rubio subsisten en el mundo real. Desde 2008 Rubio trabaja en una serie de performances titulados *Teoría del Quehacer Actoral Cotidiano para Intérpretes*. Para estos performances, Rubio ha creado distintos personajes (todos interpretados por la artista) que realizan un conjunto de ejercicios estrictos en el mundo real. Pero, a diferencia de los espectadores que asisten al teatro, la audiencia sólo existe en la mente del actor y el mundo, sin que lo sepa el espectador, se convierte en el escenario donde se llevan a cabo estas acciones.

Cada ejercicio representa un intento por abordar distintos aspectos de la identidad humana a través de la "improvisación, desarrollo de la memoria actoral, caracterización y construcción de la psicología del personaje." Para CIFO, Rubio desarrolló *Clara S.*, una chica tímida que aspira ser cantante, cuyo camino hacia convertirse en una intérprete segura de sí misma —y su transformación en *Clara S. 2*, la identidad lograda que ella aspira ser— se lleva a cabo mediante clases de canto, conciertos y sesiones de terapia. Al

⁴ El hecho de que el video muestra la mano de la propia Pérez Bravo y los cuerpos de sus hijas es un aspecto de la obra tomado de la descripción de la artista.
⁵ Bioy Casares, Adolfo. *La invención de Morel*, p.103.

Under the Tyrannical Control of a Phantom

out a predetermined set of rules. In Rubio's case the body —its journeys and experiences— becomes the place where the performance is staged. In the context of the exhibition, however, the work is presented in the form of documents, blogs, videos and live performances; giving viewers at least a peak into the inner workings of Rubio's Borgesian labyrinth of personalities.

The concern with identity and body politics that arose from the socio-political undercurrents leading up to and following the Second World War have had lasting effects on a generation of artists concerned with activism ever since. For Daniela Ortiz, whose practice is rooted in addressing communities affected by social injustice, activism in the art world must be able to move beyond the walls of the institutional umbrella and into a collective conscious and dialogue, where it has a chance at inciting change. Her work seeks to denounce the systems that oppress and dehumanize what society may deem as the undesirable Other.

Distinction, the work she produced for "Not Me": Subject to Change, continues an ongoing inquiry into immigration policies and their bureaucratic treatment of illegal immigrants. The installation includes documents from the public domain produced by the United States Immigration and Customs Enforcement agency (ICE) including internal memorandums, contracts between ICE and other private corporations and statistics on their achievements and profits. These documents play a supporting role to the four marble plaques that Ortiz produced in order to commemorate the accomplishments of these types of corporations. Using language that is normally reserved for commemoration, the plaques ironically thank these contractors on behalf of "The Citizens of The United States" for a range of services including, but not limited to, the death of detainees.

Like many of her other works (97 House Maids, Tribute to the Fallen, 1st of May Camp), *Distinction* attempts to give a voice to the unheard and give shape to the bodies of those who go unrecognized, unappreciated and exploited in society. Far from being a sympathetic call for change, Ortiz's practice is confrontational, radical and goes forth with gumption to disclose and denounce the darkest aspects of human behavior towards man —aspects of our societies that we often choose to gloss over. From the opening quote on Ortiz's website, one can deduce that the role of the artist is to serve as a tipping weight on an uneven scale between the exploited and those in power: to lift the veil of submission they have been conditioned into.⁵ In this sense, her work is a startling reminder of what appears to be an inherent flaw in humanity: that regardless of the lessons history has taught us about inequality, we often succumb to the pressure of ascribing evil and undesirable qualities onto the other in order to determine our own position and define our own identity.⁶

In contrast to Ortiz's battle cry to action, Francisca Aninat's practice prescribes to a subtler form of mediation in the face of the precarious economic system that is present in the shadow of Chile's race to modernity. *Untitled* from the series *Sudamérica* is a large quilt-like fabric in the shape of South America which was created through a process of fragmentation and reconstruction. For over a month Aninat distributed scraps of fabric to patients at a hospital who were invited to add their own stitches to the strips. Once returned, Aninat amassed the pieces into a cohesive and monochromatic whole. The work is a continuation of her painting practice which, by tearing and re-stitching canvases into new forms, reaches its way into the three dimensional arena of installation and sculpture. The stitches in this work —thin red dashes or names which have been sewn in

⁵ Artist website: www.daniela-ortiz.com. The quote is taken from Frantz Fanon's 1961 text *Les Domînés de la Terre* (The Wretched of the Earth), and reads: In capitalist societies the educational system, whether lay or clerical, the structure of moral reflexes handed down from father to son, the exemplary honesty of workers who are given a medal after fifty years of good and loyal service, and the affection which springs from harmonious relations and good behavior—all these aesthetic expressions of respect for the established order serve to create around the exploited person an atmosphere of submission and of inhibition which lightens the task of policing considerably. In the capitalist countries a multitude of moral teachers, counselors and "bewildering" separate the exploited from those in power.

igual que otros personajes que forman parte de esta práctica, cada situación que enfrenta Clara S. detona un cambio en ese camino y por ende exige que se formule un nuevo ejercicio que se agrega a la teoría que Rubio ha estado desarrollando.

Además de ser un acto de malabarismo para Rubio (y a veces para el espectador consciente también), la obra es un ejemplo interesante de artistas quienes trabajan con prácticas performáticas de larga duración. En el performance duradero, el efecto impuesto por el tiempo es un componente fundamental que excede nuestra capacidad y disponibilidad para ser espectadores. Este factor tiempo genera un quiebre en la estructura institucional que quisiera ofrecer un espacio neutro para el espectador y el actor donde éstos interpretan un conjunto de reglas predeterminadas. En el caso de Rubio, el cuerpo —sus travesías y experiencias— se convierte en el escenario para el performance. Sin embargo, en el contexto de la exposición, la obra se presenta a través de documentos, blogs, videos y performance en vivo para permitirle a los espectadores vislumbrar algo del funcionamiento interno del laberinto borgesiano de personajes que Rubio ha creado.

El interés en temas como la identidad y las políticas del cuerpo que surgieron de las dinámicas socio-políticas antes y después de la Segunda Guerra Mundial ha tenido un efecto duradero sobre una generación de artistas motivados por el activismo. Para Daniela Ortiz, cuya práctica se basa en abordar comunidades afligidas por la injusticia social, el activismo que se ejerce en el mundo del arte debe sobrepasar las paredes del paraguas institucional para entrar en el consciente colectivo y ahí suscitar un diálogo, donde tiene una oportunidad para incitar cambios. Su trabajo busca denunciar los sistemas que oprimen y deshumanizan aquellas personas que la sociedad puede considerar como Otros indeseables.

Distinction (Distinción), la obra que produjo para "Not Me": Subject to Change, continúa una investigación en desarrollo que Ortiz realiza con respecto a

las políticas de inmigración y el trato burocrático que reciben los inmigrantes ilegales. La instalación incluye documentos de la esfera pública producidos por la United States Immigration and Customs Enforcement agency (ICE —Servicio de Inmigración y Control de Aduanas de los Estados Unidos) que incluyen memorándums internos, contratos entre ICE y otras corporaciones privadas, y estadísticas que dan cuenta de sus logros y ganancias. Estos documentos apoyan a las cuatro placas de mármol que Ortiz produjo para conmemorar los logros de este tipo de corporación. Las placas emplean un lenguaje que suele usarse en contextos conmemorativos para agradecer, irónicamente, a los contratistas de parte de "Los Ciudadanos de Los Estados Unidos" por haber prestado una gama de servicios que incluyen pero no se limitan a la muerte de personas detenidas.

Como muchas otras obras de Ortiz (97 House Maids, Tribute to the Fallen, 1st of May Camp), Distinction busca darle voz a personas cuya voz ha sido silenciada y darle forma a los cuerpos que la sociedad no reconoce ni aprecia, sino que explota. Lejos de ser una llamada simpatizante que busca impulsar el cambio, la práctica de Ortiz es controvertida, radical y procede con coraje para mostrar y denunciar los aspectos más oscuros del comportamiento humano hacia el hombre —aspectos de nuestras sociedades que muchas veces pasamos por alto. De la cita introductoria de la página web de Ortiz, uno puede deducir que el papel del artista es ser un peso que hace inclinar una balanza desigual entre los explotados y los que tienen poder: levantar el velo de sumisión a la cual han sido condicionados.⁶ En este sentido, su obra es un recordatorio alarmante de algo que parece ser una falla intrínseca de la humanidad: el hecho de que a pesar de las lecciones que nos ha dado la historia sobre la desigualdad, muchas veces cedemos ante la presión de atribuirle al otro cualidades indeseables y de miedo para determinar nuestra propia posición y definir nuestra propia identidad.⁷

A diferencia del grito de guerra de Ortiz, el trabajo de Francisca Aninat se suscribe a una forma más sutil de mediación de cara al precario sistema económico que se presenta en las sombras de la carrera chilena para