

Conversation between Mariana Castillo Deball and Tobias Ostrander

Your work has often explored the museum as a problematic cultural site and validating system. Recently the narratives of Echo and Narcissus have entered this discussion about exhibition spaces. Could you describe the appeal of these figures and how they relate to the project you have developed for El Museo Experimental El Eco?

Last summer I made a visit to the Chapada Diamantina, a region in Brazil covered with mountains, caves and other mineral formations. While visiting some of the caves it happened very often that the guide would point out a particular formation and ask us, what is it? Visitors needed to stare to the abstract walls and guess. The figures ranged from a dolphin, a face, a mermaid, an electric guitar, to a piece of bacon. I found interesting this space where figures are apparently hidden; how they almost blend with the environment, a space where there is no difference between figure and background. I started to think how different museums and galleries are from the cave experience, where the spaces are neat and white, where the works are immediately recognizable.

The cave you have made for this project is a loose structure of open and closed spaces, made from a rectilinear metal frame, over which you have placed a faux-rock covering, made of paper-maché. Within the paper-maché appear numerous images. Could you describe your use of paper-maché in this work, as well as reveal some of the sources of the images you have imbedded within this material? If you could also touch on the development of the geometric frame, its form and the relation it sets up with the faux-rock covering.

In his essay “The marble and the myrtle: on the inconstancy of the savage soul”, anthropologist Eduardo Viveiros de Castro starts with a quote by the portuguese missionary Antonio Vieira: “Those who wandered through the world, can see in those gardens two kinds of very different statues, one made out of marble, the other of myrtle. The marble statues are very difficult to make, because of the hardness and resistance of its material; but once finished, it is not necessary to work on it any more: it always preserves the same figure; the myrtle statue is easier to form, because of the docility of the branches and the leaves, but it is necessary to work on it constantly. If the gardener stops working, in four days there is a branch going through the eyes, another one that deforms the ears, instead of five fingers, seven appear, what was before a human shape, becomes a confusion of green and myrtles.” Through this image, Vieira compares European and “savage” civilizations. For him, European culture is similar to marble, difficult to mold, but once the shape is done, it is guaranteed to last for centuries. On the contrary, the “savage” civilizations, like the Brazilian in this case, are more malleable, at first sight it seems that they accept the doctrine and adapt themselves to the imposed habits, nevertheless you only need to be distracted for a second and they return to their old rituals.

The optical play that occurs with the images included in the piece creates confusion between the figures represented in the images and the background on which they are positioned. You have mentioned elsewhere your reading on the concept of “figure-ground reversal.” Can you explain this idea, its origins and relation to your artistic project?

I have been interested since a while in potential images, images which need to be constructed by the viewer, images which are invented or build up by a collective hallucination such as miraculous images that appear by filtrations of water, strange reflections, and so on. Potential images trigger our perception priorities as the background and the figure are not perfectly defined. I am interested on this not just as a formal puzzle, but also as a question on intentionality, and how we decide where attention is focused. I search images, texts and experiences where these boundaries blur. Anthropologist Roy Wagner talks about figure-ground reversal in similar terms in his conversation with Coyote. According to Coyote, “perception is a very tricky thing”.

In terms of mythology, I thought of Narcissus as a white cube exhibition space, and Echo as a cave. The practice of finding images in stains on the walls and rock formations is closer to the imaginative nature of Echo, who tries to repeat what Narcissus says, but her voice gets inevitably distorted, becoming something else all the time. In contrast, Narcissus is a repetition device, trying constantly to confirm his image, through his reflection on the water. The consequences of this gesture imply a complete denial of the outside world, in order to confirm the uniqueness of the self. I am on Echo’s side. This exhibition includes friends and relatives of Echo, characters who are in a constant dialogue with their surroundings, establishing conversations that transform their shape constantly.

The piece I developed for El Eco follows the behavior of a myrtle sculpture, which climbs over a geometric shape. The pattern is similar to an epiphyte plant, such as bromelias or orchids that grows upon another plant or sometimes upon some other object, without a parasite behavior. They are also called air plants. I use papier-mâché, a technique that I have been interested for a long time, because of its flexibility and simplicity and also the link it has with Mexican crafts. The images that cover the structure are based on my experience in Brazil during the last two years. They include people, places and travels where I followed “the inconstancy of the savage soul”, discovering its generosity, flexibility and playfulness. Many of the images come from The Museum of the Images of the Unconscious, where I discovered their amazing archive and the paintings of Artur Amora, the National Museum, where I learned about Amerindian perspectivism, the house of Lina Bo Bardi in Sao Paulo, her exhibitions of popular art, the botanical garden in Rio de Janeiro, the wastelands of paper-maché sculptures after the carnival, Glauber Rocha, mathematical models of non-linear figures, and many more.

Roy: “So why is perception a fake?”

Coyote: “See, Roy, we do not see the world we see, hear the sounds we hear, touch the things we touch, or in any way perceive what we perceive, but that something else comes in-between.”

Coyote: “Sure. As they say: ‘Figures don’t lie, but liars can Figure.’”

Roy: “The sounds and shapes that you have been trained to react to and project (so that by now it has become quite unconscious) form the pattern or content of first-attention reality. The spaces between and around those words, or between the words and the things they stand for, which you notice only in passing, form the backdrop of second-attention reality.”¹

¹Roy Wagner, *Coyote Anthropology*, 2010

Fables have recently been of increasing interest for you, particularly those involving non-humans: animals, plants, rocks or objects. Please articulate how you engage with these specific narratives, their various sources and how they relate to the concept of *uncomfortable objects* that you have been developing?

Lately, I have been collecting dialogues and fables among non-humans, such as Aesop’s fables, Ovid’s metamorphoses, Lewis Carroll’s dialogues, and fables by Augusto Monterroso, Horacio Quiroga, Antonin Artaud, Sor Juana Ines de la Cruz, Mario de Andrade, Franz Kafka, and Montaigne. At the beginning I found these dialogues only in fiction literature, but afterwards I started to find experiments of that sort among historians of science, philosophers, and anthropologists. I believe that this attempt comes from a necessity to build up a genealogy of things, to observe them as entities which have been transformed, discarded, mutated, placed in diverse and contradictory contexts throughout history. What do non-humans have to say about the world we have constructed around them, about our definitions, manipulations and usages? What is left of the objects after so much historical maneuvering and what would be the testimony of these objects if they could tell us their story from their perspective?

Your title for the El Eco project, “This constructed disorder, allows geological surprises for the most abandoned memory,” is taken from a poem by Carlos Pellicer. You have also reproduced this poem, the form of one of the posters for the public to take away with them. What is your interest in the poetry of Pellicer and this poem in particular?

The title for the show comes from Carlos Pellicer’s poem “Esquemas para una oda tropical a cuatro voces, Segunda Intención”. I am interested in the work of Carlos Pellicer, as a poet but also as an intellectual who was engaged in music, visual arts, archaeology and anthropology. The poem is an ode to the Mexican jungle, in Tabasco.

Anthropology continually plays a strong role in your research and projects. Can you describe your attraction to this field and how you see it in dialogue with your artistic practice and with contemporary art in general?

Lately I have found in anthropology many resonances with contemporary art praxis. The same as within the art world, anthropology is trapped in a system of self reflection. Probably in anthropology it is more clear, as the necessity of doing a field research and engaging with other communities is crucial for the practice. It is based on the necessity to understand the other, but the resulting research is not accessible to the original source, they are just a mechanism of projection for the apparatus of anthropology. The case of the art world is a bit more complex, as the final product has an ambiguous audience projection. At the same time, as an artist you need to be self-reflexive, site specific, and critical. The artist is in a trap from which it is difficult to escape, and this self-awareness almost avoids the possibility of creating metaphors, or of actually addressing something else apart from the system.

Anthropologist Roy Wagner makes this point clear in a conversation with Coyote:

Roy: “Isn’t that what linguists do, in a purely hypothetical sense? And isn’t it what Heisenberg did when he called our inability to determine

Our contemporary society is crowded with *uncomfortable objects*, products of desire, research or imagination; they trigger our conception of the world and compel us to take a position, to change completely our basic understanding of the universe.

Uncomfortable objects are constantly being erased, replaced, neutralized and destroyed in order to give space to new things, but this erasure is never complete, we are surrounded more and more by things, quasi-things, fragments, distortions and hybrids. At the same time there is a contrast between infinite possibilities and limited resources. The human desire and power of transformation is strong and blind, resulting in the extinction of species and the erosion of essential natural resources.

I consider the poem as a piece with multiple perspectives and voices, it is not the poet describing nature, but becoming bird, plant, sunset, serpent, guanábana, sunshine, water, tongue, green, multitude.

¹Roy Wagner, *Coyote Anthropology*, 2010

Conversación entre Mariana Castillo Deball y Tobias Ostrander

A menudo tu trabajo ha explorado al museo como un lugar problemático y un sistema de validación. Recientemente las narrativas de Eco y Narciso han entrado en esta discusión sobre los espacios de exhibición, ¿Podrías describir tu atracción hacia estos personajes y cómo se relacionan con el proyecto que has desarrollado para El Eco?

El verano pasado, realicé un viaje a la Chapada Diamantina, una región de Brasil llena de montañas, cuevas y otras formaciones minerales. Mientras visitaba una de estas cuevas, el guía apuntaba frecuentemente hacia una formación particular y les preguntaba a los turistas ¿qué es esto? Los visitantes debían mirar hacia las paredes abstractas y adivinar. Las figuras abarcaban desde un delfín, una cara, una sirena, una guitarra eléctrica, hasta una rebanada de tocino. Me pareció interesante un espacio en el que las figuras estaban aparentemente escondidas, casi fundidas con el entorno, un espacio en el que no hay diferencia entre figura y fondo. Me puse a pensar en lo diferentes que eran los museos y las galerías de mi experiencia en la cueva, donde los espacios son blancos y limpios, y las obras se reconocen inmediatamente.

(Mariana Castillo Deball)

La cueva que construiste para este proyecto es una amplia estructura con espacios abiertos y cerrados, hecha en un marco de metal rectilíneo, sobre el cual colocaste una cubierta de roca falsa hecha de papel maché. En el papel maché aparecen varias imágenes. ¿Nos podrías describir el uso del papel maché en esta obra, así como revelarnos algunos de los orígenes de las imágenes utilizadas que has incrustado en este material? También nos podrías hablar sobre el desarrollo del marco geométrico, su forma y la relación que guarda con la cubierta de piedra falsa.

El ensayo “ El mármol y el mirto; de la inconsistencia del alma salvaje”, del antropólogo Eduardo Viveiros de Castro , comienza con una cita del misionero portugués Antonio Vieira: “Aquellos que han deambulado por el mundo, pueden ver en aquellos jardines dos clases de estatuas muy diferentes, una hecha de mármol, la otra de mirto. Las estatuas de mármol son muy difíciles de hacer por la dureza y resistencia de este material; pero una vez terminadas, no es necesario hacerles nada más: siempre se preserva la misma figura; la estatua de mirto es más fácil de hacer, debido a la docilidad de las ramas y las hojas, pero es necesario trabajar en ella constantemente. Si el jardinero deja de trabajar, en cuatro días sale una rama de los ojos, otra deforma las orejas, en lugar de cinco dedos aparecen siete, lo que antes tenía forma humana, se convierte en una confusión de verde y mirtos.” A través de esta imagen, Vieira compara a las civilizaciones europeas y las “salvajes”. Para él, la cultura europea es similar al mármol, difícil de moldear, pero una vez que la forma está acabada, se garantiza que durará por siglos. Por el contrario, las civilizaciones “salvajes”, como la brasileña en este caso, son más maleables, a primera vista parece que aceptan la doctrina y se adaptan a los hábitos impuestos, sin embargo, sólo necesitas

(Tobias Ostrander)

El juego óptico que sucede con las imágenes incluidas en la pieza crea confusión entre las figuras representadas en las imágenes y el fondo sobre el que están colocadas. Has mencionado en otra parte tus textos el concepto de “inversión de figura-fondo”¿Nos podrías explicar esta idea, sus orígenes y su relación con tu proyecto artístico?

Desde hace tiempo, he estado interesada en imágenes potenciales, imágenes que necesitan ser construidas por el espectador, imágenes que son inventadas o construidas por una alucinación colectiva, como las milagrosas imágenes que aparecen por las filtraciones de agua, reflejos extraños, o así. Las imágenes potenciales desafían nuestras prioridades de percepción ya que el fondo y la figura no están perfectamente definidas. Esto me interesa no sólo como un enigma formal, pero también como una cuestión de intencionalidad, y de cómo decidimos dónde enfocar nuestra atención. Busco imágenes, textos y experiencias en las que estos límites se desdibujan. El antropólogo Roy Wagner habla sobre la inversión de figura-fondo en términos similares en su conversación con Coyote. De acuerdo a Coyote, “la percepción es algo tramposo.”

(Roy Wagner)

(Coyote)

En términos de mitología, pensé en Narciso como el cubo blanco de exhibición, y en Eco como la cueva. La práctica de encontrar imágenes en las manchas de la pared y en las formaciones rocosas es más cercana a la naturaleza imaginativa de Eco, que trata de repetir lo que dice Narciso, pero inevitablemente se le distorsiona la voz, convirtiéndose en otra cosa todo el tiempo. En el lado opuesto, Narciso es un instrumento repetitivo, tratando constantemente de confirmar su imagen a través de su reflejo en el agua. Las consecuencias de este gesto implican una negación total del mundo exterior, para así confirmar la particularidad del yo. Esta exposición incluye a amigos y familiares de Eco, personajes que están en diálogo constante con su entorno, creando conversaciones que transforman su forma constantemente.

(Mariana Castillo Deball)

La pieza que desarrollé para El Eco sigue el comportamiento de una escultura de mirto, que trepa sobre una forma geométrica. El patrón es similar al de una planta epífita, como las bromelias o las orquídeas que crecen sobre otra planta o, a veces, sobre otro objeto, sin comportamiento parásito. Se les llama también plantas de aire. Usé el papel maché, una técnica que me ha interesado desde hace mucho tiempo, porque su flexibilidad y simplicidad, y también por su vínculo con la artesanía mexicana. Las imágenes que cubren la estructura se basan en mi experiencia en Brasil durante los dos últimos dos años. Éstas incluyen personas, lugares y viajes en los que perseguí “la inconstancia del alma salvaje”, descubriendo su generosidad, flexibilidad y alegría. Muchas de las imágenes vienen del Museo de las Imágenes de la Inconsciencia, donde descubrí su fabuloso archivo y las pinturas de Artur Amora, el Museo Nacional, donde aprendí sobre el Perspectivismo amerindio, la casa de Lina Bo Bardi en Sao Paolo, sus exhibiciones de arte popular, el jardín botánico de Río de Janeiro, los basureros de esculturas de papel maché después del carnaval, Galuber Rocha, los modelos matemáticos de figuras no lineales, y muchas más.

distraerte por un segundo para que regresen a sus rituales anteriores. La pieza que desarrollé para El Eco sigue el comportamiento de una escultura de mirto, que trepa sobre una forma geométrica. El patrón es similar al de una planta epífita, como las bromelias o las orquídeas que crecen sobre otra planta o, a veces, sobre otro objeto, sin comportamiento parásito. Se les llama también plantas de aire. Usé el papel maché, una técnica que me ha interesado desde hace mucho tiempo, porque su flexibilidad y simplicidad, y también por su vínculo con la artesanía mexicana. Las imágenes que cubren la estructura se basan en mi experiencia en Brasil durante los dos últimos dos años. Éstas incluyen personas, lugares y viajes en los que perseguí “la inconstancia del alma salvaje”, descubriendo su generosidad, flexibilidad y alegría. Muchas de las imágenes vienen del Museo de las Imágenes de la Inconsciencia, donde descubrí su fabuloso archivo y las pinturas de Artur Amora, el Museo Nacional, donde aprendí sobre el Perspectivismo amerindio, la casa de Lina Bo Bardi en Sao Paolo, sus exhibiciones de arte popular, el jardín botánico de Río de Janeiro, los basureros de esculturas de papel maché después del carnaval, Galuber Rocha, los modelos matemáticos de figuras no lineales, y muchas más.

(Roy Wagner)

¿Y, por qué la percepción es falsa?

Roy: “¿Y, por qué la percepción es falsa?”
Coyote: “ Mira, Roy, no vemos el mundo que vemos, escuchamos los sonidos que escuchamos, o de alguna manera percibimos lo que percibimos, pero hay algo más en el intermedio.
Coyote: “ Seguro. Como dicen: “las figuras no mientes, pero los mentirosos pueden figurar”
Roy: “Los sonidos y las formas hacia las que te han entrenado para reaccionar y proyectar (aunque para ahora esto se ha convertido en algo inconsciente) del patrón o contenido de la realidad de la primera atención. Los espacios entre y alrededor de esas palabras, o entre las palabras y las cosas que significan, te darás cuenta de ello sólo transitando por el telón de fondo de la realidad de la segunda atención.”¹

¹Roy Wagner, *Coyote Anthropology*, 2010

(Roy Wagner)

(Coyote)

Últimamente se ha incrementado tu interés por las fábulas, particularmente por aquellas que no implican a humanos: animales, plantas, rocas u objetos. Por favor, relata ¿cómo te comprometes con estas narrativas específicas, sus diversos orígenes?, y ¿cómo se relacionan con el concepto de “objetos incómodos” que has ido desarrollando?

(Mariana Castillo Deball)

Recientemente me he dedicado a coleccionar diálogos y fabulas entre no-humanos. Al principio encontré textos de ficción, pero poco a poco comencé a descubrir experimentos de este tipo por antropólogos, historiadores de la ciencia y filósofos. Fue entonces cuando comencé a explorar el trabajo de los antropólogos brasileños Tania Stolze Lima y Eduardo Viveiros de Castro, quienes acuñaron el termino “perspectivismo amerindio”. El perspectivismo esta basado en la idea de que el mundo esta habitado por seres distintos quienes se apropian del mundo desde distintos puntos de vista. El ser humano se ve a si mismo como tal. La luna, la serpiente, el jaguar y la viruela lo ven, sin embargo, como un tapir o un pecarí, a los que ellos

(Roy Wagner)

Tú título para el proyecto de El Eco, “Este desorden construido, autoriza geológicas sorpresas a la memoria más abandonada”, está tomado de un poema de Carlos Pellicer. También has reproducido este poema, en forma de uno de los carteles que el público se puede llevar. ¿Cuál es tu interés en la poesía de Pellicer y en este poema en particular?

El título de la exposición viene del poema “Esquemas para una oda tropical a cuatro voces, Segunda Intención” de Carlos Pellicer. Me interesa la obra de Carlos Pellicer como poeta, pero también como un intelectual comprometido con la música, las artes visuales, la arqueología y la antropología.

(Roy Wagner)

La antropología juega continuamente un papel fundamental en tu investigación y en tus proyectos. ¿Puedes describir tu atracción hacia este campo y cómo dialoga con tu práctica artística y con el arte contemporáneo en general?

Últimamente he encontrado en la antropología muchos ecos con la práctica del arte contemporáneo. Igual que en el mundo del arte, la antropología está atrapada en un sistema de autorreflexión. Esto es más claro, probablemente, en la antropología, por la necesidad de realizar un estudio de campo y porque el compromiso con otras comunidades es crucial para su práctica. Se basa en la necesidad de entender al otro, pero los resultados de las investigaciones, frecuentemente no son accesibles a la fuente original, convirtiéndose en mecanismos de proyección del aparato de la antropología.

En el caso del mundo del arte contemporáneo es más complejo, ya que el producto final tiene una proyección ambigua en el público. Al mismo tiempo, como artista debes ser auto-reflexivo, sito-específico y crítico. El artista está en una trampa de la que es difícil escapar, y esta autoconciencia casi elude la posibilidad de crear metáforas, o de dirigirse a cualquier otra cosa apartada del sistema. El antropólogo Roy Wagner aclara este punto en una conversación con Coyote:

(Roy Wagner)

(Coyote)

Los jaguares ven la sangre como cerveza de mandioca, los muertos ven a los grillos como peces, los urubúes ven a los gusanos podridos de la carne como pescado asado. Mi pregunta tiene una doble vertiente, por un lado, que queda del objeto después de tanta maniobra histórica, y por otro lado, cual sería el testimonio de estos objetos si nos pudieran contar su propia versión de los hechos? Mi proyecto se plantea como un viaje compuesto por una serie de fabulas de “objetos incómodos”, un retrato de la sociedad contemporánea a través de los ojos de no-humanos. Una compilación de historias sucintas protagonizadas por animales, criaturas mitológicas, plantas, y objetos.

(Mariana Castillo Deball)

matan. Los jaguares ven la sangre como cerveza de mandioca, los muertos ven a los grillos como peces, los urubúes ven a los gusanos podridos de la carne como pescado asado. Mi pregunta tiene una doble vertiente, por un lado, que queda del objeto después de tanta maniobra histórica, y por otro lado, cual sería el testimonio de estos objetos si nos pudieran contar su propia versión de los hechos? Mi proyecto se plantea como un viaje compuesto por una serie de fabulas de “objetos incómodos”, un retrato de la sociedad contemporánea a través de los ojos de no-humanos. Una compilación de historias sucintas protagonizadas por animales, criaturas mitológicas, plantas, y objetos.

(Roy Wagner)

El poema es una oda a la selva mexicana de Tabasco. Considero este poema como una obra con múltiples perspectivas y voces. No es el poeta describiendo a la naturaleza, sino convirtiéndose en pájaro, planta, atardecer, serpiente, guanábana, sol, agua, lengua, verde, multitud.

(Roy Wagner)

¿No es lo que hacemos los lingüistas, en un simple sentido hipotético? Y ¿No es lo que hizo Heisenberg cuando subrayó nuestra incapacidad para determinar al mismo tiempo tanto la localización como la velocidad de una partícula, un “principio de incertidumbre”, como si la partícula misma estuviera incierta sobre su propio lugar y movimiento?”

Coyote: ¿Y no es lo que me estás haciendo ahora al “antropo-formarme”, pretendiendo que soy un antropólogo como tú? Heisenberg subrayó que cuando interferimos en las pequeñas partículas mediante el simple hecho de observarlas, y así reproyectamos nuestras intenciones en la partícula sin darnos cuenta (o en el Coyote, en este caso). Pero lo que no se podía permitir a sí mismo era que la partícula le hacía lo mismo a él, que “ella” entrara en un proceso de pensamiento propio como si el pensamiento formara parte de su propia red neuronal.
Roy: En otras palabras, por la virtud del cambio sujeto/objeto fundamental, “tengo coyotes en el cerebro.”¹

^[1] Roy Wagner, Coyote Anthropology, 2010