

**Pequeñas Máquinas de Conciencia:
La obra de Sylvia Palacios Whitman**

Jennifer McColl Crozier

Índice

Declaración de la Artista

Prólogo

Carla Stellweg

Presentación

I. Contexto: “by pure mistake”

SoHo

Danza & Performance Art

II. Lo visual / performático en la obra de Sylvia Palacios Whitman

Operaciones escénicas

Lo visual: aparatos, objetos y proporciones

Lo performático: acción, pausa y tiempo

III. Conciertos

1974

Going

1975

In Moving

1976

Clear View (one place at a time)

Passing Through

Around the Edge

1979

South

Lee Towey, N.Y.

1981

2013/2014

Siren

Around the Edge / 2018

Around the Edge / 2019

An Evening of Performance With Seven Parts

Video Performances

Artist's statement

Ideas and images come as a poem in my head, a poem with a feeling to convey, an internal feeling that comes out very strong, very simple. My works have a good sense of humor; they are poetic with tremendous amount of humor. I plan everything in my notebooks, ideas come to my head, I make my drawings, and then I go for realizing the ideas and conveying the feelings to an audience.

Declaración de la artista

Las ideas y las imágenes vienen como un poema a mi cabeza, un poema con un sentimiento que transmitir, un sentimiento interno que sale muy fuerte, muy simple. Mis obras tienen un gran sentido del humor, son poéticas con una tremenda cantidad de humor. Planeo todo en mis cuadernos, las ideas vienen a mi cabeza, hago mis dibujos, y luego me doy cuenta de las ideas y de cómo transmitir esos sentimientos a la audiencia.

Prólogo

Carla Stellweg

Presentación

“Bien al contrario, arranquemos la envoltura. Despertemos a la crisálida. Restituyamos el movimiento a su movilidad, su fluidez al cambio, al tiempo su duración”

(Bergson, 1934)

Este libro propone una reflexión estética, histórica y subjetiva sobre la obra performática y visual de Sylvia Palacios Whitman, abordando la cualidad inasible y fantasmática de sus operaciones y aparatos puestos en escena, e indagando en sus características más radicales en relación con un contexto histórico de producción altamente relacionado con la idea de cambio y vanguardia. Se busca delinear una revisión de sus obras, dando cuenta de su propuesta singular, en un contexto donde las prácticas artísticas estaban explorando lenguajes cada vez más radicales. Para esto se propone un recorrido por diversos paisajes, a veces estéticos, geográficos, narrativos, históricos o conceptuales; descripciones de época, fechas y lugares, que puedan ayudar a generar un panorama lleno de recovecos, entretejiendo los trozos de una/esta historia.

Los delineamientos conceptuales actuales, nos permiten tener una mirada construida desde la distancia temporal, superponer teorías para construir relatos posibles, dando cuenta de las prácticas y procesos creativos, a través de lecturas contingentes, en un ejercicio consciente de que la tarea historicista recae en ese análisis temporal de las imágenes, documentos y el archivo encontrado y desempolvado.

Los registros que dan cuenta de sus trabajos presentados durante la década de los setenta en Nueva York, son aquellos en formato de fotografías, algunos registros audiovisuales y prensa, además de sus propios relatos y de otros artistas y amigos/as que acompañaron estos procesos. Son estos residuos históricos, estas huellas que hacen emerger, por una parte, la distancia entre los contextos de producción de cada época y la compleja relación con la idea del tiempo histórico; y por otra parte, la flexible relación con los objetos que se encuentran en un espacio intermedio

entre el resguardo sistematizado de documentos, que da cuenta del pasado, y su emergencia actual, que permite una mirada estética y desde allí una propuesta de supervivencia contemporánea.

En sus performances, Sylvia Palacios Whitman hace aparecer generalmente imágenes, como destellos, y por tanto este libro se propone, no intentar “capturar la belleza como si fuera una mariposa clavada con un alfiler”, sino que establecer puntos de inflexión en torno al movimiento inaprehensible, a sus propios contextos de producción y por ende de existencia, donde las palabras pueden revolcarse en la visibilidad invisible, en las supervivencias relativas, fugaces y la imagen pasa a formar parte de una realidad¹.

Es a partir de estas huellas que se ha logrado proponer una mirada sobre las formas de su quehacer artístico, siempre consciente del “miedo a que las imágenes del cuerpo escapen al cuerpo” (Soulages en Zúñiga, 2013: 65) y al mismo tiempo estableciendo la posibilidad de invertir esta lectura, desde las supervivencias del cuerpo en esos mismos registros, en imágenes y palabras que bordean las tangentes del cuerpo, su visualidad y performatividad: “si las imágenes escapan al cuerpo, si la fotografía amenaza la integridad de los cuerpos a través de sus imágenes diseminadas, esas mismas imágenes, sin embargo, por la vía del registro, parecen constituirse en un modo efectivo y suplementario de ser el cuerpo del que escapan” (Zúñiga, 2013: 65). Son los documentos quienes nos permiten dar cuenta de ciertos aspectos de construcción de las obras, habitando un espacio de duplicidad entre la duda y la mirada historicista. Este libro se asienta en la pregunta sobre el status ontológico de los documentos históricos, arraigado en la pregunta por la creación de lecturas fluctuantes, que vayan tomando forma, y por ende reformulando nuestro lenguaje en función de las relaciones conceptuales y hasta éticas entre el investigador y aquello que fuertemente se escapa de su lugar de objeto de análisis.

Conscientes de la triple articulación entre cuerpo, registro y performatividad² se vuelve necesario, primero, revisar ciertos pasajes históricos del contexto de generación de estas obras, para abrir las lecturas posibles sobre los propios procesos de producción de los artefactos que dan vida a las piezas fantasmáticas creadas por Palacios Whitman y que hoy permiten leer un espacio, no solo de ruptura, sino de deslizamiento, de apertura de distancias entre las jerarquías disciplinares del arte contemporáneo de la época. Lo que se propone entonces, son miradas, siempre atentos/as a que “[u]na mirada supone la implicación, el ser-afectado que se reconoce, en esa misma implicación, como sujeto. Recíprocamente, una mirada sin forma y sin fórmula no es más que una mirada muda” (Didi-Huberman, 2014). Conseguir que las palabras logren captar la fugacidad de una imagen, de una performance, no solo de lo visible, sino de sus pulsiones, de sus invisibilidades,

¹ Ver: Didi-Huberman, George. *La imagen mariposa*. Ed. Mudito & Co, Barcelona, 2007.

² Ver: Rodrigo Zúñiga. 2013. *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*. Santiago, Ediciones Metales Pesados, página 73.

es una tarea ardua, sin embargo, esto no impide intentar abordar aspectos significantes de su obra. Acercarse a sus formas, es también reformular el lenguaje hacia una manera de expresar esa mirada en torno a su propuesta estética, suspendiendo toda mediación, expuestos a la conmoción de la obra, a su consumación.

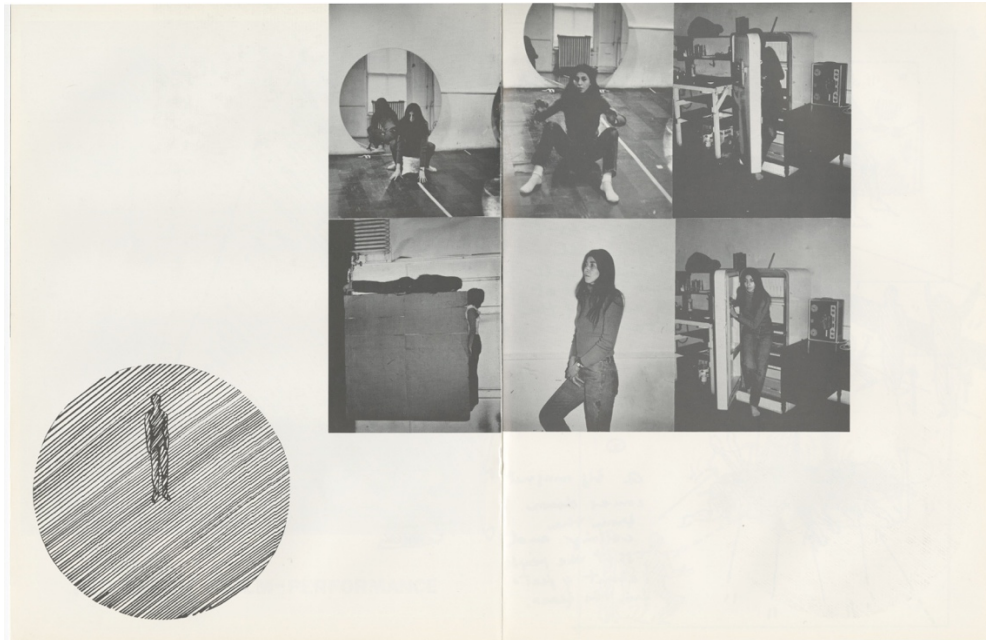


Fig. 1: Parte de un dossier de obra que incluye un dibujo de Sylvia Palacios Whitman, y una serie de fotografías tomadas por Robert Whitman, 1975.