

un cuerpo de luz, un punto de polvo

Daniela Libertad

**un cuerpo de luz, un punto de polvo**

Daniela Libertad

23 de Enero - 9 de Marzo 2013

m a r s o



## Inasible, posible, imposible: algo cae / algo se levanta.

1. *Péndulo* es el título de una escultura de Daniela Libertad. Mejor: *Péndulo* es el título de una fotografía de Daniela Libertad. La imagen está fechada en el año 2010. Sobre una base que deja ver huellas de uso (¿quizá una mesa de trabajo?), dos vasos están lo suficientemente cerca para que un pincel alcance su equilibrio al posarse entre ambos. Los vasos -bastante comunes- están vacíos, solamente son un soporte. Al centro el pincel y al centro del pincel un hilo amarrado, un hilo que cae y que sostiene una chicle en su extremo inferior para generar un “péndulo”. Por alguna razón la escultura (¿imagen?) me parece silenciosa, es un gesto y me recuerda a muchos artistas que entre los años 60 y 80 generaron piezas cuya naturaleza era la inmediatez (y la posibilidad de comentar el acto escultórico desde ahí). Estoy pensando en Charles Ray, también estoy pensando en Michael Craig-Martin (*An oak tree*, 1973), una escultura clave para el arte contemporáneo, una pieza enigmática, una obra cuyo poder simbólico/no simbólico ha permitido poner en juego la noción de contenido en la obra de arte: lo que es, lo que podría ser, lo que está siendo... quizá: el hecho escultórico y visual como un acto de reconciliación con la multiplicidad de sentidos que una cosa puede tener en un momento específico (aunque en otro momento regrese a ser lo que es).



*Péndulo*, 2010. Impresión digital. 50 x 37 cm.

2. Esta imagen escultórica sintetiza muchas de las preocupaciones que en los últimos años han sido parte importante de sus procesos visuales, corporales y matéricos. Objetos que por alguna razón están a la mano en su estudio se convierten en materia prima de una acción que será definida por su temporalidad, por ese tiempo en el que pueden ser, estar o incorporarse a una tarea que será asignada de manera ligera y sencilla: luego habrá que observar, preguntarse qué sucedió o que está sucediendo. Desde ahí se va modelando la intención, se observan sus aristas y la idea comienza a decir qué es lo que es. Esta manera de proceder en Daniela me parece fundamental y toma distancia de los artistas que le asignan –siempre– una tarea a



*Sudadera gris*, 2010. Impresión digital. 50 x 37 cm.

priori a los objetos en un afán pseudo-intelectual de creer que se sabe. Como una forma de castigo, obligan al objeto a que “comente”, a que “diga algo”. Me parece que ese acto revierte lo que parecía una buena intención: “en tanto que yo sé, yo soy el que está en condiciones de decir”. Una manera de ejercer cierto poder: “en tanto que el otro no sabe yo se lo voy a decir”. En los procesos de Daniela (e insisto: se demarca de la manera en que la mayoría de los artistas de su generación operan), lo que se sabe solamente puede suceder en una relación larga y tensa, en los momentos en que se aproxima al objeto, al sujeto o a un lugar específico y comienza a leerlo, a transformarlo desde rituales muy personales, que ha heredado de su gre-



*A de Alicia 1, 2012. 7:05 sec. HD PAL 16:9*

mio (maneras de hacer, maneras de decir, de comportarse visualmente, de narrar, de abstraer, de dibujar, de editar, de utilizar su cuerpo e, incluso, maneras de nombrar las cosas). Esos rituales que Daniela ha aprendido se ensamblan y vinculan con otro tipo de rituales, con ciertas tradiciones culturales, con la forma en que algunas comunidades y grupos amarran la producción material a la cultural, misma que derivará en producción simbólica. Parece que Daniela se pregunta: ¿Qué significa esto que hago? ¿Qué significa cada acción? ¿Cómo se incorpora a tal o cual discurso?. La pieza en tanto ofrenda tiene un tiempo, espacio y destinatario específicos,

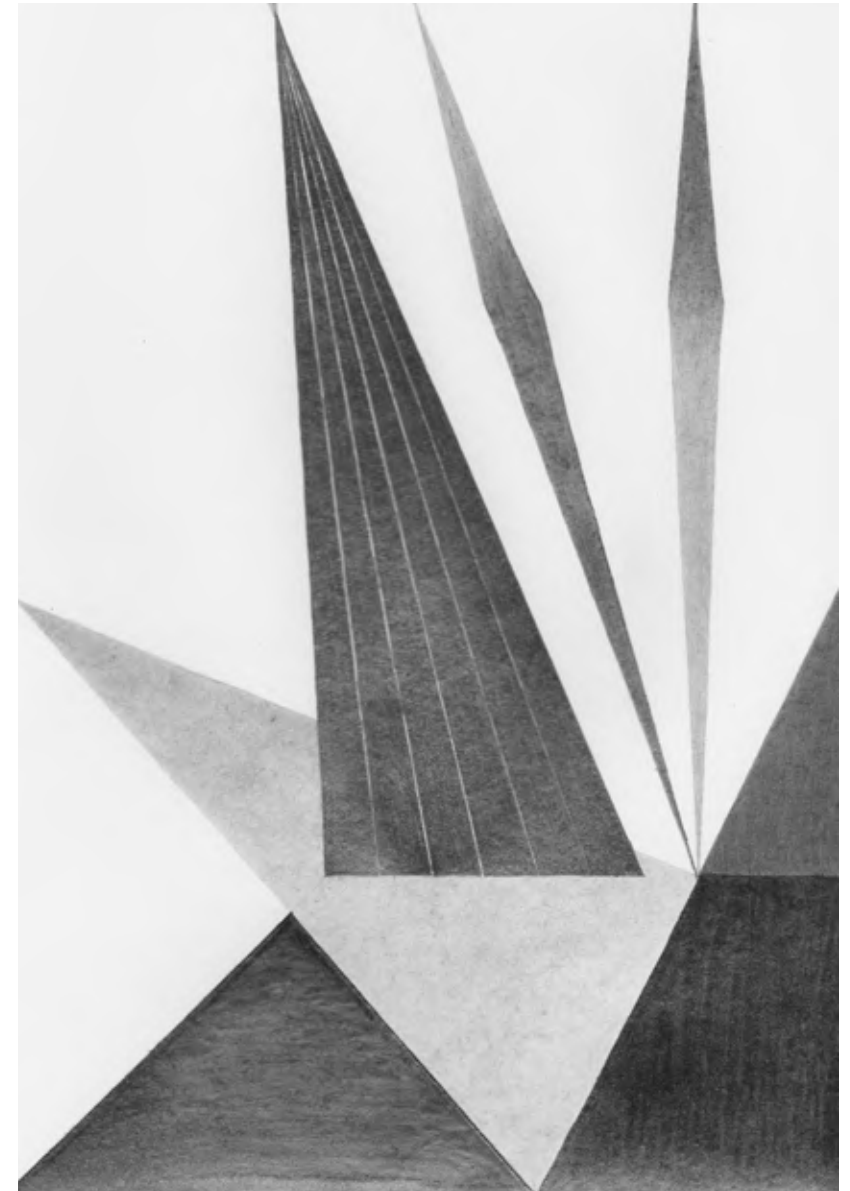
es decir identidad, que sin embargo se abre a un Otro que es muchos Otros; tal es el caso de los videos *A de Alicia 1, 2012* y *O de Obatalá 2, 2012*.

3. Si el arte contemporáneo ha de entenderse como un lugar de acontecimiento, de *un sucede que...* bien vale la pena preguntarnos cómo se entiende este sucede en el caso de la obra que se presenta en *un cuerpo de luz, un punto de polvo*. Pienso que la pregunta viene al caso porque ya los materiales que enuncia el título refieren a una condición que se acerca a lo inasible: luz y polvo. Una mancuerna que marca



buena parte de la intención y posicionamiento de Daniela hacia el arte. Me interesa leer la relación de estos materiales desde lo clásico (la luz) y desde lo contemporáneo (el polvo). Por un lado el rigor y precisión de la composición de imágenes (la luz) y del dibujo (grafito, geometría, intensidad, densidad, etc.), y por otro lado el polvo como aquello que difícilmente se puede controlar: cae, se mete en las esquinas, y sólo lo vemos volar a través de los rayos del sol, está ahí pero no podemos manipularlo (hasta que sucede una gran acumulación). Es en un espacio entre estos dos (algo parecido al *infra-leve duchampiano*) que Daniela puede entrar a construir/editar esa secuencia de imágenes, generada por una acción en la que no sabemos del todo qué es lo que sucede... pues apenas acontece ya se ha desvanecido...

4. En *O de Obatalá 2*, por ejemplo, tenemos la descripción de un ritual, de una ofrenda a Alguien, pero nunca sabremos qué es lo que se está ofreciendo. Unas manos envuelven arroz en algodón mientras escuchamos una especie de rezo, de mantra. Se sabe lo que sucede, se pueden describir los movimientos, pero el significado se va comprimiendo junto con la acción. En cuanto termina el acto se vuelve difícil descifrarlo. La ofrenda (el objeto que se ofrece) tiene un alto valor simbólico y a la vez es lo que menos importa físicamente; es la acción, es el cuerpo, es el camino para el silencio lo que se vuelve clave en este caso. A cada acción (ritual) corresponde un lugar

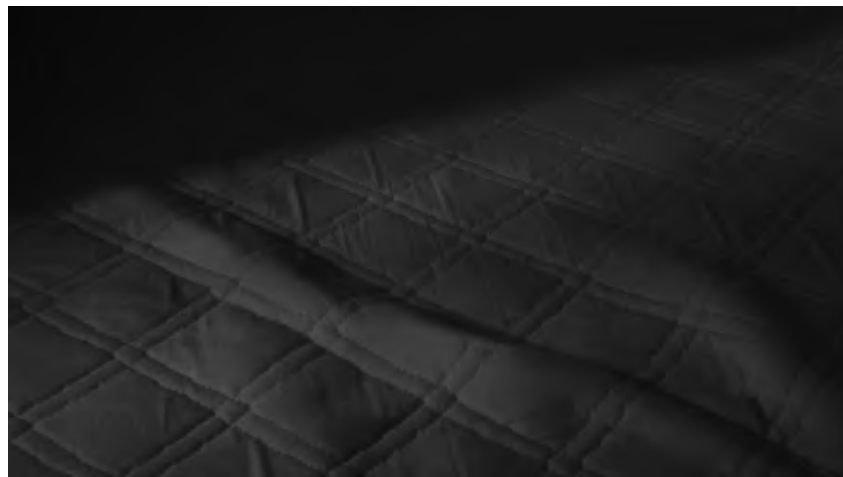


*Diagrama 17*, 2011. Grafito sobre papel. 18 x 28 cm.



en el que ha de suceder, en el caso de las acciones de Daniela se trata de un espacio visual (video) articulado a través de cortes, secuencias, miradas, recorridos de la cámara para filmar un cuerpo, un movimiento... una luz que se posa sobre un objeto. Si durante mucho tiempo utilizó su cuerpo como lugar del ritual, ahora lo lleva hasta ese momento en que se aproxima a la acción cinematográfica, a ese tiempo de imagen en movimiento: y es ahí donde se construye y existe ese ritual, donde será posible ofrendar algo.

5. Como sucede en el mejor de los tiempos cinematográficos, el enunciado se cumple en el silencio de los personajes, en la acción que se prolonga hasta llevarnos (a veces odiosamente) a ese tiempo lento lento lento en el que nos separamos de ese otro tiempo que está fuera de cuadro. Me detengo



a mirar nuevamente las secuencias: una línea delgada divide esos tiempos, tendré que decidir en qué momento salgo... o si prefiero permanecer ahí. Más allá de la imagen, más allá de la luz (de ese cuerpo de luz), tenemos el tiempo, y si algo es clave en el ejercicio de los rituales es ese tiempo/otro en el que yo/tú/ellos se mueven para accionar ese otro tiempo... silencio.

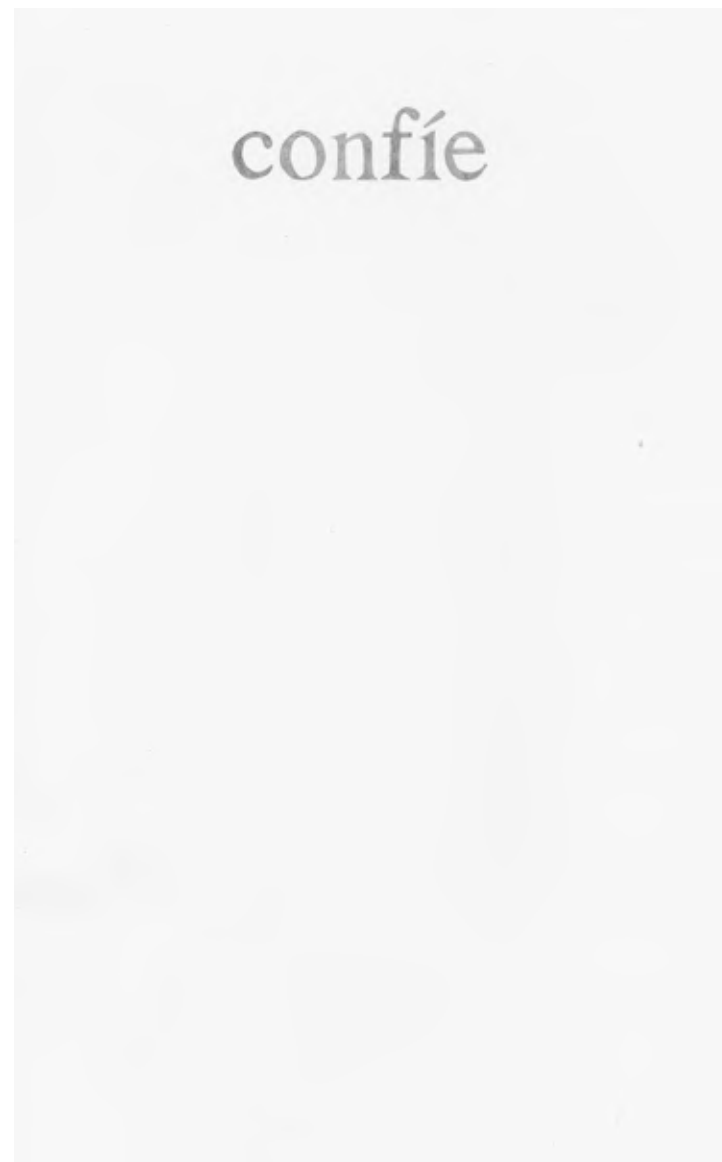
6. Al hablar con Daniela la palabra enigma sucede cada cierto tiempo. Me obsesiono con el término. Hace demasiado que dejamos de utilizarlo en el arte contemporáneo. Todo es tan claro, todos saben claramente de qué se tratan las obras que “enigma” es una palabra reservada a otras prácticas contemporáneas. Entonces decimos: este artista hace tal cosa, este otro tal otra, su tema es tal... muy pocas veces decimos: “no sé de que se trata”.



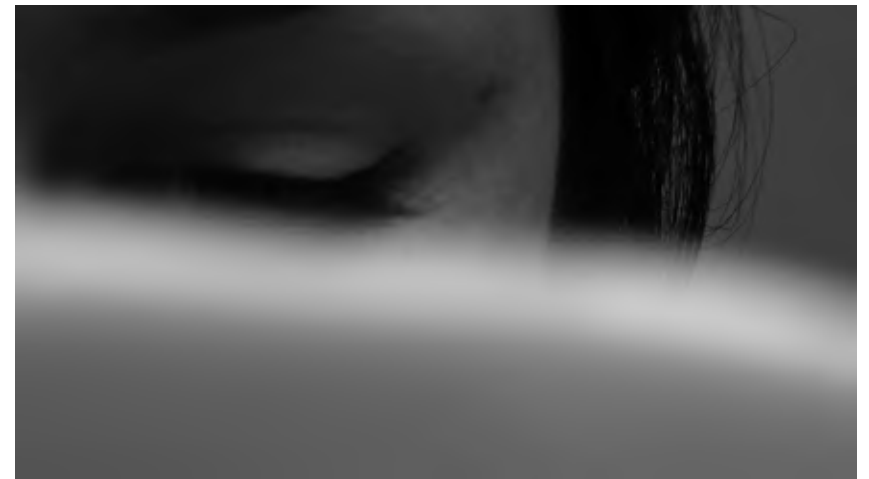
*O de Obatalá 2, 2012. 5:00 sec. HD PAL 16:9*

Cuando veo por primera vez las piezas de Daniela siempre tengo esa sensación, no sé de que se tratan. Sin embargo sé perfectamente de qué están hechas. Incluso aunque sea el polvo el material –inasible– que las constituye.

7. En esta exposición no hay ninguna pieza de polvo. El punto de polvo no tiene que ver con la idea de reunir/acumular ese material. De hecho no hay un punto sino dos: entre esos dos puntos es donde siempre suceden las piezas de Daniela. Entre el punto A y el punto B es donde podemos encontrar sus enunciados, solamente que han de leerse en el trayecto, en el suceso del recorrido entre A y B. Es una trampa. Daniela trabaja con trampas. Algunos artistas como Peter Fischli & David Weiss trabajaban (una pena tener que decirlo en pasado) con reglas, las diseñaban con precisión para poder romperlas, violarlas, reírse de ellas. Eso les permitía ser muy rigurosos sin ser solemnes. Daniela trabaja a partir de colocar trampas: para caer en ellas durante el proceso de las piezas. Quizá por eso decidió trabajar a partir de realizar acciones/cinematográficas (¡puf! ¡ya hay que decirlo de una vez!), y luego intenta llevarlas a otro lado: le resta al guión para que la imagen en solitario nos diga qué es o qué está haciendo ahí... desde luego esta decisión está destinada al fracaso, está destinada a llevarnos por el largo camino de un enigma que se vuelve indescifrable: nunca sabremos exactamente qué sucede ahí, incluso aunque



*Del poder de las palabras (confie), 2011. Grafito sobre papel. 18 x 28 cm.*



*A de Alba 1*, 2012. 5:34 sec. HD PAL 16:9



*Alba, Daniela, 2012. Impresión digital. 50 x 37 cm.*

nos quedemos al final de la película la certeza de la “historia” se nos irá irremediabilmente de las manos. Y en ese sentido el fracaso de ese saber verdadero se vuelve el éxito de la pieza: por fin una cosa que no sabemos, por fin la posibilidad de hacer de nuestro silencio el mejor lugar para llegar a uno mismo (muchos rituales en principio quieren llegar a eso, aún cuando no se diga, aún cuando se tenga a una deidad como interlocutor).

8. Un cuarto gris, muy alto, grande. Ahí la escultura titulada *O de Oshún 3*, 2013. Dos recipientes de vidrio. Frascos con una perforación abajo. Uno de ellos se coloca en lo alto del techo. Dejará caer miel (un hilo de miel) que escurrirá hasta el frasco de abajo. Los frascos se invierten cuando uno se vacíe y se llene el otro. La acción ha de



*O de Oshún 3 (lo lleno se vacía, lo vacío se llena), 2013.  
Miel, frascos de vidrio, escalera, acción. Medidas variables.*

repetirse todos los días. Siempre todos los días. Como muchos rituales, ha de volverse ritual gracias a su repetición. De otro modo no lo es. Hablé de un “hilo de miel”, un dibujo que sucede en el espacio, y una tensión espacial que es señalada por lo objetos (un frasco en el techo, otro en el piso). Dos puntos. Y entre esos dos puntos cada 24 horas “sucediendo” un recorrido, la posibilidad de que la miel caiga en el otro frasco, que nada interrumpa la caída. Un cambio en el peso, volumen y masa de la miel: definitivamente se perderá cierta cantidad entre el inicio y el fin de la exposición. De eso se trata la pieza, por eso vale la pena hacer cada mañana esa acción: llegar, colocar una escalera, cambiar los frascos. La repetición como una de las formas en que algo llega a existir. En este caso no hay nada que demostrar, solamente restarle peso a las

cosas... el dibujo estará mientras no caiga la miel porque nosotros tendremos que construirlo mentalmente. De modo que la pieza está en reposo temporal pero mentalmente sigue sucediendo. Quizá solamente suceda en nuestra mente, quizá no sea necesario ver ese hilo de miel para saber que se está moviendo, que se activa cada ciertas horas. Hay un loop pero no lo vemos. Lo contrario sucede en los videos, dependiendo de dónde entremos en la narrativa o nos incorporemos a la historia, entraremos a participar del ritual de contar una historia, al ritual de ver uno tras otro los fotogramas para volverlos acción continua.



*Der Boden (60 minutes dancing)*, 2010. Impresión Digital. 50 x 37 cm.

9. Hace días que leo, releo (muchas veces al azar) un libro de notas que me dejó Daniela para acompañar este tiempo de escritura. Transcribo una de las páginas, dejo aquí las palabras de ella y yo participo de ese, su silencio:

“Porque no habrá otra cosa que hable de una, al guardar silencio, más que el trabajo.

Y curiosamente, éste, hablará por y para si mismo. Mutará nuestras palabras, las olvidará, reirá.

Lo único propio seguirá siendo nuestro silencio”.

Luis Felipe Ortega, Enero, 2013.

## Luis Felipe Ortega

Luis Felipe Ortega (México D.F., 1966) es egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

De sus exposiciones individuales destacan: *Some Things Last a Long Time*, Galería Desiré Saint Phalle, México DF, 2012; *Así es, ahora es ahora*, Laboratorio de Arte Alameda, México DF, 2010; *Horizonte Invertido*, El Clauselito, Museo de la Ciudad de México, México DF, 2010; *Before The Horizon*, Maison d'Art Actuel des Chartreux, Bruselas, Bélgica, 2006; *Ocupación*, Sala de Arte Público Siqueiros, México DF, 2004; *Something Happens, Nothing*, International Studio and Curatorial Program, New York, 2002.

Fundador y editor de la revista de nombre mutante *Casper*.

En el 2010 publica su libro *Así es, ahora es ahora*. Laboratorio Arte Alameda, INBA / CONACULTA.

En el 2007 publica su libro *Ocupación*, bajo el sello de la editorial Turner y A&R PRESS.

De 1998 a 1999 fue becario del programa *Jóvenes Creadores* del FONCA en la disciplina de Medios Alternativos.

En el 2002 le fue otorgada la residencia en el *International Studio and Curatorial Program* en Nueva York.

Actualmente es becario del *Sistema Nacional de Creadores de Arte* también del FONCA.

## Daniela Libertad

Daniela Libertad (México D.F. 1983), vive y trabaja en México y en Alemania.

Es egresada de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda” 2001-2007 y Maestra en Artes Visuales por la Universidad de Nueva York (NYU Steinhardt) 2008-2010.

Ha participado en exposiciones individuales y colectivas, entre las que cabe destacar: *Video Kitchen: Homemade Moving Images*, Galería Greg Kucera, Seattle, Washington, EE UU, 2007; *Poste-Bolsa*, Casa Vecina, México, D.F., 2008; *Leinzell Open 2010*, Fundación Colección Sylvia und Helmut Wickleder, Leinzell, Alemania, 2010; *1,2 Volumen*, Polyforum Siqueiros, México, D.F., 2011.

Asimismo, Daniela Libertad ha recibido varias becas de estudio y producción en México y otros países, como la beca *Baden Württemberg Stipendium* 2006-2007, *Programa de Becas para Estudios en el Extranjero PBEE FONCA* 2008-2010 y, la más reciente, *Jóvenes Creadores FONCA* 2011-2012, en la categoría de Video (beca durante la cual los videos *A de Alba 1*, 2012; *A de Alicia 1*, 2012; *O de Obatalá 1*, 2012; *O de Obatalá 2*, 2012 fueron producidos).





## Ungraspable, possible, impossible: something falls / something rises.

1. *Pendulum* is the title of a sculpture by Daniela Libertad. Moreover: *Pendulum* is the title of a photograph by Daniela Libertad. The image dates from the year 2010. On a tabletop that is stained and marked with use, (perhaps a worktable?), two drinking glasses are close enough so that a paintbrush is able to balance, resting between them. The glasses—common enough—are empty, they are only a support. In the center the paintbrush, and at the center of the paintbrush is tied a thread, a thread that falls and holds a wad of chewing gum at its end, creating a 'pendulum'. For some reason the sculpture (image?)

seems silent (or solitary?) to me, it's a gesture that reminds me of many artists between the 60s and the 80s who made works whose inherent quality was their immediacy (and the possibility to comment from there on the sculptural gesture). I'm thinking of Charles Ray, also I'm thinking of Michael Craig-Martin (*An oak tree*, 1973), an important work in contemporary art, an enigmatic piece, a work whose symbolic/non symbolic power allowed to be put into play the notion of content in the work of art: that which it is, that which it could be, that which is felt . . . perhaps: the sculptural and visual fact are an act of reconcilia-

tion with a multiplicity of meanings that anything can have at a certain specific time (although at another moment it can return to be what it is).

2. This sculptural image of Daniela's is a piece that synthesizes many of the preoccupations that have been a fundamental part of her visual, bodily, and material processes in the last years. Objects that, for whatever reason, are on hand in her studio are transformed into art materials, used for an action that will be defined by its temporality, for the time in which they are, can be or are added to a work, employed in a delicate and uncomplicated way: later it will have to be observed, asking what occurred or what is happening. It seems to me that

from this point the work's intent is formed, every edge is observed and the idea begins by stating that which it is. For Daniela, this manner of production appears, at least to me, fundamental and distances her manner of making from artists that designate —always— a priori a given function to objects in a pseudo-intellectual eagerness to believe that they already know. As a form of punishment, they oblige the object to “make a statement”, to “say something”. It seems that this act re-



*Péndulo*, 2010. Digital print. 50 x 37 cm.

verses what are apparently good intentions: “for all that I know, I am the one in the position to say so”. Exercise (again) for making a demonstration of power: “since the others don't know, I'll tell them.” In Daniela's processes (and I insist: this tendency demarcates her production from the way in which the majority of the artists of her generation operate), that which “one knows” can only happen through a long and strained relationship, in the moments when she moves closer to the object, the subject, or a specific place and begins to read it, to transform it by way of personal rituals, rituals that she has been inherited from their trade (ways of doing, of saying, of behaving visually, of recounting, of with-

drawing, of drawing, of editing, of utilizing the body, and also ways of naming things). The rituals that Daniela has appropriated, fittingly, are assembled and linked to other types of rituals, to specific cultural traditions, to ways in which certain communities and groups tie material production to cultural production, which is the origin of creative symbolism. It appears that Daniela asks herself: What I am making, what is it? Not only what does it signify and how is it embodied within this or that discourse, but what is in it and of itself as an offering of a specific time and space, as something that is done for someone else—offerings that in their nature have their own name and therefore their own identity: *A de*

*Alicia 1*, 2012, *O de Obatalá 1*, 2012. This identity, none-the-less, opens itself unto the Other that is many Others.

3. If contemporary art must understand itself as a place of events, of what happens ... it is worth it to ask ourselves how we are to understand the work that Daniela Libertad presents in *un cuerpo de luz, un punto de polvo* (a body of light, a speck of dust). I believe that the question makes a case for itself because even the materials that appear in the show's title are already elusive: light and dust. A weight that in Daniela Libertad's case, seems to define a good part of her intention with, and positioning to, art. I am interested in reading the re-



*Para Carol Bove*, 2011. Graphite on paper. 50 x 37 cm.

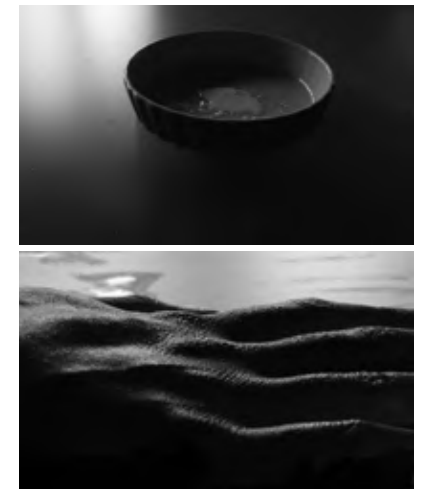
lationship of these two materials from the classic (light) to the contemporary (dust); on the one hand the rigor and precision of a drawing (the light) graphite, geometry, intensity, density, etc., and on the other hand the dust, which one can only control with difficulty: it falls, it collects in corners, we watch it drift through sunlight, it's there but we can't really manipulate it until it has ac-

cumulate in a certain quantity. It is in a space between these two (similar to the Duchampian infra- mild) that Daniela can enter build / edit that sequence of images generated by an action in which we do not know at all what happens . . . it just happens and has vanished already. . .

4. For example in *O de Obatalá 2*, 2012 we have the description of a ritual, of an offering to Someone, but we never know what it is that is being offered. Hands fold rice grains in raw cotton while we listen to something like a prayer, a certain kind of mantra. One can know what is happening or describe this action but the significance is only understood in conjunction with the action.

When the action is finished it becomes hard to decipher it.

Like every ritual, the offering (the object being offered) has a higher symbolic value while at the same time it is actually the least important physical part, rather, it's the action, the body, the space made for the silence that becomes central in this work. To every action (ritual, offering) corresponds a place, in Daniela's



*O de Obatalá 2*, 2012. 5:00 sec. HD PAL 16:9

case her actions relate to and take place in a visual space (video) articulated through cuts from editing, sequences, glances that cross each other, camera paths for filming a body, a movement . . . a light that envelops an object. If over time she had been using her body as the site of a ritual, now it is brought to a realm in which it approximates a cinematographic action, the image in motion: and it's here where the ritual is created and exists, where it is possible to give an offering.

5. As in best cinematographic timing, that which is enunciated is completed in the silence of the characters, in the action that is prolonged until we are carried (some-

times reluctantly) to this slow, slow, slow time in which we are separated from that other time that is outside of the frame. I stop to look anew at the sequences: a delicate line divides these temporalities, I will have to decide at what moment I will go . . . or if I actually prefer to stay here. More than the image, more than the light (of that body of light), we have a time, and if something is central in the enacting of rituals it is time / an-



*A di Alba 2, 2012, 4:19 sec. HD PAL 16:9*

other in which I / you/ they move in order to act upon that other time . . . silence.

6. While talking with Daniela the word, enigma, appears at regular intervals. I am obsessed with this word. For too long have we let it fall by the wayside in contemporary art. Everything is clear, we all know perfectly well what works are about, that “enigmatic” has become a word for other contemporary practices. So we say: this artist does such and such thing, this other this or that other, their subject is such and such . . . in a way that on very few occasions do we say: “I don't know what this is about.” When I see Daniela's works for the first time I always have that feeling, I don't know what

are they about. But I know perfectly well what the facts are. Up to and including that, although the material is dust—elusive—that is what all the works are all made of.

7. In this show there is not a single piece of dust. The *punto de polvo* (speck of dust) doesn't have anything to do with the idea of brining together/accumulating this material. In fact, there isn't a speck but rather two: between these two specks or points is where Daniela's work takes place. Between point A and point B we can find her utterances, it's just that they have to be read in the trajectory, in the pathway between A and B. It's a trick Daniela works with tricks. Some artists like Peter Fischli and David

Weiss worked (such a shame to have to say it in the past tense) with rules, they designed them with precision in order to break them, violate them, make fun of them. This allowed them to be very strict without being solemn. Daniela works by collecting tricks: in order to fall for them while in the process of making the pieces. Maybe it is because of this that she decided to create actions / cinematographic (ah! I had to say it at sometime!), intending to carry them to the other side: she goes forward subtracting from the script so that the image alone tells what it is, or what these characters are doing . . .of course this decision is destined to fail, it is destined to take us on a long journey to an enigma that be-

comes undecipherable: we will never know exactly what happened there, even though we stayed to the end of the film, the certainty of 'history' will leave us irredeemably empty handed. And in this way the failure of that truthful knowing turns into the success of the work: in the end there is something that we don't know, in the end there is the possibility of transforming our silence into the ideal place for returning to one's self (for starters, many rituals aim to arrive at this, even unsaid, even when there is a deity acting as intermediary).'

8. A large grey room, with high ceilings. There one finds the sculpture titled *O de Oshún 3*, 2013. Two



*O de Oshún 3 (lo lleno se vacía, lo vacío se llena)*, 2013. Honey, 2 glass jars, ladder, daily action. Variable measurements.

glass jars. Pierced with a single hole in the bottom of each. One of them is on high, hung from the ceiling. Honey falls (a filament of honey) from this jar, draining into the jar below. Once one is empty having filled the other, the jars are switched. The action is repeated each day. Each and every day. Like many rituals, it becomes a ritual thanks to repetition. In another way it isn't like other rituals. I'm referring to the 'thread of honey', a drawing that takes place in space, and a special tension that is implied by

the objects (one jar hung from the ceiling, the other on the floor). Two points. And between these two points every 24 hours a pathway is created, the honey drains into the other jar, there is nothing to hinder the fall. A shifting weight, volume, and density of honey: surely it looses a certain amount between the beginning and the end of the show. That is what the piece is about, that's why it's worth it, every morning to carry out this action: come into the room, set up the ladder, change the jars.

The repetition acts like a structure by which something comes into being. For instance, there isn't anything to show, just the lightening of weight . . . the drawing will be there when the honey is not fall-

ing because we construct it in our minds. The manner in which the work rest in time but does not rest in the imagination, it is continuous. Perhaps it is only happening in our minds, perhaps it isn't necessary to see this strand of honey in order to know that it is in movement, that it is activated at certain specified hours. There is a looping but we do not see it. It is the opposite in the videos, depending on where we begin viewing the narrative, we orient ourselves in the story, according to the ritual of storytelling, the ritual of seeing one after another of the frames that turn into continuous action.

9. A few days ago I read, reread (many times as chance would have

it) a notebook that Daniela gave me to accompany me during my time writing this text. Copying one of the pages, here I put down her words and my participation in this, her silence:

“Because there wont be anything else, that speaks of oneself, while we remain silent, than our work.

And curiously, the work, will speak for and from itself. Will change our words, will forget them, will laugh.

The only thing we can consider of our own, will be our silence. “

Luis Felipe Ortega, January, 2013.



*Jerga*, 2010. Digital print. 50 x 37 cm.

## Luis Felipe Ortega

Luis Felipe Ortega (Mexico City, 1966) studied at the Faculty of Philosophy and Literature at the National Autonomous University of Mexico (UNAM)

Among his most important solo shows are: *Some Things Last a Long Time*, Gallery Desiré Saint Phalle, Mexico City, 2012; *Así es, ahora es ahora*, Laboratorio de Arte Alameda, Mexico City, 2010; *Horizonte Invertido*, El Clauselito, Museo de la Ciudad de México, Mexico City, 2010; *Before The Horizon*, Maison d'Art Actuel des Chartreux, Bruselas, Belgium, 2006; *Ocupación*, Sala de Arte Público Siqueiros, Mexico City, 2004; *Something Happens, Nothing*, International Studio and Curatorial Program, New York, 2002.

Founder and editor of the magazine *Casper*.

In 2010 publishes his book *Así es, ahora es ahora*. Laboratorio Arte Alameda, INBA / CONACULTA.

In 2007 publishes his book *Ocupación*, edited by Turner y A&R PRESS.

From 1998 a 1999 was awarded with the mexican scholarship Jóvenes Creadores FONCA in the discipline Alternative Media.

In 2002 was granted with a residency at the *International Studio and Curatorial Program* in New York.

Currently, he is a member of the Sistema Nacional de Creadores de Arte SNCA (National System of Art Creators)

## Daniela Libertad

Daniela Libertad (Mexico City, 1983) lives and works in Mexico and Germany.

She graduated from Mexico's National School of Painting and Sculpture "La Esmeralda", and holds a Master's Degree from New York University (NYU Steinhardt).

Highlights of her solo and group shows include: Video Kitchen: Homemade Moving Images, Greg Kucera Gallery, Seattle, USA, 2007; Poste-Bolsa, Casa Vecina, Mexico City, Mexico, 2008; Leinzell Open 2010, Sylvia and Helmut Wickleder Collection and Foundation, Leinzell, Germany, 2010; Sublime Terrible, ECOH Gallery, Mexico City, Mexico, 2011; and 1,2 Volumen, Polyforum Siqueiros, Mexico City, Mexico, 2011.

She has been the recipient of numerous awards including the prestigious scholarship *Baden Württemberg Stipendium* 2006-2007 granted by the German state Baden-Württemberg; *PBEE FONCA* 2008-2010; *Jóvenes Creadores* (Young Creators) 2011-2012, which was awarded to her by The Mexican Endowment for the Arts for her video work.



un cuerpo de luz, un punto de polvo

(a body of light, a speck of dust)

Daniela Libertad

23rd January - 9th March 2013

Curator . Sofía Mariscal

Production . Marina Magro

Communication . Diego Hass

Text . Luis Felipe Ortega

Translation . Virginia Colwell

**m a r s o**

Berlín 37 (between Marsella and Versalles) Colonia Juárez, 06600, Mexico City

[contacto@marso.com.mx](mailto:contacto@marso.com.mx) / [www.marso.com.mx](http://www.marso.com.mx)



**marso**

Berlín 37 (entre Marsella y Versalles) Colonia Juárez, 06600, México DF

contacto@marso.com.mx / [www.marso.com.mx](http://www.marso.com.mx)