



Presentación pública del artista Louis Hock

Louis Hock presentó su trabajo en el **CIA** en una conferencia-debate el 5 de Marzo de 2012 a las 19 hs.

Acerca de **Louis Hock**

Desde 1977, ha vivido principalmente en la región sur de California, cerca de la frontera con México. Muchos de sus films, videos, instalaciones y arte público han abordado los temas de inmigración y las relaciones Estados Unidos / México. Entre 1988 y 1992, Hock participó de una serie de ocho proyectos de colaboración en los medios de comunicación. Cada uno fue iniciado por un evento provocador, que luego fue desarrollado en los medios de comunicación como un proyecto de arte público. La mayoría de estos trabajos consideraban la televisión nacional y los medios impresos como colaboradores.

Su trabajo "Mexican Tapes: A Chronicle of Life Outside the Law" - "Las Cintas Mexicanas: Una Crónica de la Vida Fuera de la Ley" (1986) documentó 5 años en la vida de familias indocumentadas de comunidades del sur de California. Trabajo que luego continuó con "The American Tapes" - "Las Cintas Estadounidenses" (2011-2012) donde volvió a comprometerse con los mismos miembros de esa comunidad, 25 años después, convertidos ahora en estadounidenses legales.

Actualmente se desempeña como profesor de la Universidad de California en San Diego.

NOTA:

El siguiente texto es una desgrabación de la conferencia dictada por Louis Hock en 2012.

NOTA 2:

En caso de citar el presente texto, es imprescindible aclarar que es una desgrabación de una conferencia realizada en CIA, y que la versión utilizada no fue corregida por el docente.

Buenas tardes. En primer lugar quisiera agradecer a toda la gente del CIA, especialmente a Roberto Jacoby le agradezco por el apoyo que brinda a mi persona. No puedo hablar muy bien español y por eso me gustaría invitarlos a que participen en la conferencia, es decir, me gustaría que la conferencia sea interactiva. Por favor, interrúmpame para hacer preguntas cuando consideren necesario. Pues gracias a todos por venir.

Quiero presentar tres obras de arte público. Tres obras de instalación, y por último voy a presentarles tres selecciones de video nuevo.

En 1970 hice muchos programas de cortometraje, algunos los mostré en museos y otros en galerías. He visto que el público son artistas, artistas aspirantes, cineastas, cineastas aspirantes, críticos, críticos aspirantes. Al mismo tiempo he estudiado los murales de México, de Diego Rivera, Siqueiros, Orozco... y me gustan los temas sociales y el público externo al mundo del arte. Hice un cine-mural que no es un espacio teatro, es para las paredes y ventanillas. Y mostré este cine-mural en muchos lugares... en Denver. El primero fue en Los Ángeles con el camión en varias partes de Los Ángeles. Y aquí en Denver, abajo donde están los autobuses. Me gusta mucho esta foto. Es la mejor de todas, pero mira, no hay ninguna persona que vea la pantalla. Es más lindo. Aquí en Pittsburgh en International Carnegie, es para un evento, una feria. Y aquí en Nueva York en Whitney. Entonces para mí es importante para hacer el mural, *un vecino para una semana*, empecé en el crepúsculo hasta media noche y es como una residencia en área. Hay tres pantallas para una película, que se mostró en la primera pantalla, luego pasó al segundo proyector, este de dieciséis milímetros y después pasó al tercero proyector mostró una imagen, y también con el cartel (10.12) la última parte del rollo de cine. Es como una imagen con tres agujas de fonógrafo en un disco.

También es para mí, en el sur de California, el nombre de la obra se llama *Sur de California*. Muchas veces el sur de California, emana este paraíso, esta playa, estas palmas de mar azul, autopistas sin tráfico... Es una imagen del cine y de la televisión y también es de tarjetas postales. No hay líneas de tendido eléctrico, hay vistas sin humo, magníficas puestas de sol. Pero es una imagen de los *media* no es la realidad. Y entonces hice un texto en que advertí esta mitología la panorámica mitológica del sur de California. Y es la primera obra de arte público para mí. Lo mostré entre 1979 y

80 y entonces es como un cerco para llevar, tres imágenes, en el aeropuerto. Pero después de veinticinco años, cambié el formato a video y entonces, veinticinco años después, mostré el video, en el Getty en video. Y es una posibilidad para imágenes más grandes. Pero para mí, originalmente, cuando mostré en Los Ángeles, la primera vez, había un grupo de músicos y pidieron *¿Podemos tocar con el cine-mural?* Ellos tocan partes de autos y es perfecto. El problema del video es que no hay una cosa performativa. Con las tres máquinas, cambian carteles es una *performance*, pero el video es frío. ...otro grupo con partes de los automóviles en la proyección.

Ok. Les voy a mostrar diez minutos del cine-mural. El texto es ácido mientras que las imágenes son dulces, de esta manera uno está contra el otro. Esto es un *trailer* porque produje esto para una exhibición, este año, en un museo. Son diez minutos de los setenta. Voy a leer los títulos

(pasa al video)

Sur de California hoy, es el mundo de mañana.

La epopeya (15.55) de mañana es el mundo.

La epopeya de mañana.

También es la California de los 70. En este aspecto es mitológica.

El *trailer* no es una buena representación de la relación entre texto e imagen porque hay más texto, pero usé las partes sin texto para hacer una cosa corta y que las personas pudieran entender mejor la parte de la obra por eso hay texto debajo de las imágenes.

El texto es poesía burlesca y entonces voy a leer otra vez, es un poco ácido:

Pompeii city esperando, su merecido sin estación. Cielo rojo de la noche. Pompeii city en el fresco conocimiento pacífico. Zen está del otro lado del lago, esperando. Fuera de vista, fuera de mente. Cielo rojo en la noche, las mañanas son alegres. Pompeii city en el fresco conocimiento pacífico. El parque arde fuego.

Voy a leerlo porque es imposible...:

Cielo rojo de la noche. Los marineros son alegres. Pompeii city en el fresco conocimiento pacífico, el aro de fuego, esperando Zen del otro lado del lago, su destino vivo con la muerte. Vecinos. Antípodas. Ying Yang. Fuera de vista, fuera de mente, su merecido sin estación. Cielo rojo de la noche, los marineros son alegres. Cielo rojo de la mañana, los marineros tienen cuidado. En el fresco conocimiento pacífico, el aro de fuego. Zen, del otro lado del lago, su destino vivo con la muerte.

Fuera de vista, fuera de mente. Vecinos. Antipodas. Ying Yang. Cielo rojo en la mañana, los marineros tienen cuidado.

Intervención: Cuando decís mitológico, ¿a qué te referís?

Es cuando una persona compra una tarjeta postal y es parte de la mitología de la California de este tiempo. Y también las personas que vivieron en este tiempo en California nunca creyeron el mito, pero cuando la gente vienen de otros estados, de otros países, la descripción es de la mitología de California, no es de la realidad y es una cosa de la gente, es una cosa de utopía, pero no vivieron en la utopía.

Entonces me voy al segundo trabajo de arte público, que es muy diferente. Entre 1988 1986 hay otros proyectos colectivos con hasta dos, tres, cuatro personas. Son de arte público, pero son eventos en los medios y en 1993, el Museum of Contemporary Art, San Diego dió una comisión de 5.000 dólares. El museo da una concesión del gobierno, con una exhibición con el tema de *La experiencia de la frontera* y nosotros hicimos esto.

(VIDEO)

Es interesante el último político, el de DEO, ya está en la cárcel por corrupción... y el anuncio en televisión, y la presentadora, en televisión, ella es una política de la ciudad de San Diego ahora.

Intervención: ¿es una qué, perdón?

Una política, sí, en el gobierno. Va de la televisión, al gobierno de San Diego. Entonces esto es de la televisión, radio y prensa también. El espacio del arte público son los medios y en este caso es un foco de tormenta, porque los ciudadanos de los Estados Unidos, no pueden imaginar que los mexicanos indocumentados sean contribuyentes. También es un poco una cosa anarquista, las personas llevaron el dinero a cualquier otra persona. En el Congreso es el tiempo del ofrecimiento para el *National Endowment for the Artists*, el grupo que da concesiones a artistas e instituciones. Para las personas es un foco de tormenta y hay mucha peligrosidad en este proyecto en particular.

Intervención: ¿Actualmente pasa eso? ¿Actualmente hay una tormenta contra el fondo que ayuda a las artes?

Sí, actualmente algo del legado de la Proposición 187 está en efecto en California. Es una ley contra los inmigrantes. Los inmigrantes ahora no tienen posibilidades de

obtener licencias para usar un carro, no pueden usar el hospital, no pueden usar los niños, las escuelas. Son cuestiones políticas producto de la crisis económica. Por razones políticas es un momento de fuerza contra los inmigrantes y también el proyecto es cara a cara con la fuerza política de California.

Entonces, hay más de este tipo de proyectos públicos, pero si tenemos tiempo yo puedo hablar con vosotros. Hay una serie de exhibiciones que se llama *Insight*, es un hay cinco o seis momentos de la exposición y también son de curadores de Brasil, de México, de Latinoamérica... y los artistas son de Sudamérica hasta Canadá. Los artistas pidieron hacer arte público o en galerías cerca de la frontera.

En 1997 quise hacer una cosa en la frontera y este es en un mapa, la esquina del mar Pacífico México y los Estados Unidos en la línea divisoria. Es interesante. Este es un obelisco, es uno de los obeliscos que en 1995 estaba en Texas, California. Hay 258 de estos, es el último. Y usan esta pared para proteger el monumento porque el monumento viene de Italia, es de mármol y ahora es el muro está entre los Estados Unidos y México y el muro es pista de aterrizaje móvil, de la primera guerra en el desierto con los Estados Unidos. Y esto es la única parte de alambre tejido, aquí, para familias, para ver, para besar niños nuevos. Es la única parte para ver. Yo hice una verdadera aquí, al lado de una ventana, con el tanque de agua. Este es mi proyecto en la frontera. Es un parque de amistad, de la primera parte de los 70'. Y hay un árbol en cada lado y hay un *parque* en cada lado. En el lado de México es para el acceso de la playa, y en Estados Unidos es un parque chico. Y entonces...

Intervención: ¿ese es el lado de Estados Unidos?

No, este es el lado de México porque la cámara está en el faro.

Intervención: ¿y el obelisco originalmente estaba hecho para marcar?

Sí, para marcar la línea divisoria y hay 269 de estos, cada ocho kilómetros. Y es una zona de monumentos. Porque en este lado hay el faro, la plaza de toros, y en el otro lado... ¿pueden verlo?

Tengo un amigo que es ingeniero hidráulico, y con buena suerte el halló un pozo debajo de la línea divisoria y los clientes quisieron agua para usar para la agricultura, pero no alcanzaba para eso. Pero era bastante agua para mi proyecto ya que es agua dulce, el agua viene del pozo, a menos de una milla de los bebederos. En el lado de los Estados Unidos, todo el tiempo, la patrulla de la frontera esta en el parque, todo el tiempo. A ellos no les gusta la ventana. Solamente quise una ventana y algo de agua. Pero a ellos no les gusta la ventana y un día estaba cerrada. Tuve un acuerdo con el

gobierno y entonces otra vez la ventana está abierta, pero no les gusta. Para mí es un trabajo para imaginar una agua pura, el pasado, para imaginar una cosa un poco utópica con una amistad de agua para beber y para comunicación entre la frontera... y para tomar agua en un área. Es una obra conceptual para imaginar la frontera diferente. Pero entonces los ejércitos, los soldados, cambiaron todo. La ventana desapareció y se construyó una pared de nuevo. Porque a ellos no les gustaba la ventana. Un toque artístico de los soldados del ejército... Y un cartel nuevo... (*muestra imágenes*) (54:23)

Esta es una exhibición del 2007, les voy a hablar de dos instalaciones.

El primero es la *Pirámide del sol* es de 2002, estos son canastas de frutillas. En Estados Unidos es habitual que se compren frutillas en estas canastas de plástico. La idea es que el espectador, encontrase primero un objeto más próximo es una basura de la cocina, y después esto, en el otro lado de la pirámide. ¿Ya?

Para mí es interesante pasar por un objeto lindo y automáticamente hacer una conexión con la vida del público de la galería. También que las personas no saben cuánto trabajo lleva la recolección de una frutilla. En definitiva es la misma gente de México que hacen el trabajo de la frutilla en California.

Estos se llaman *The Nightscope series*, vistas nocturnas, son imágenes térmicas. Es puro calor, es una invención del ejército en Vietnam para ver los cuerpos en la jungla. *Intervención: en la oscuridad...*

Si, exactamente. Pero es puro calor, en una temperatura muy fría la imagen es igual, día y noche. Solamente color, no hay luz. Un día yo fui a un evento de los medios sobre las obras de las patrullas de la frontera, y sus máquinas y tienen cosas como rifles o no sé... pero son cosas muy mínimas pero es furtivo, tenso, un momento de miedo, persecución y son fotografías en la galería cerca de la pirámide.

Las dos son obras diferentes, pero me gustan las dos. Esto es una obra del desierto. Yo viví en el desierto toda mi juventud y me gusta hacer una obra del desierto porque es un lugar sublime para mí. Y un lugar mágico. La primera acción es el desierto rojo, *Monument Valley*, el monumento de los monumentos, y es un desierto muy famoso. Fui al desierto y grabé por días, para hacer una cinta, no una instalación. Este desierto primero, era famoso con las películas de John Ford, como *Stagecoach* y otras de Thelmaand Louise, Misión Imposible, anuncios para autos, para el ejército y también el correccaminos. Es un desierto muy famoso. ¿Cuántas personas han visto el desierto? ¿Y cuántos lo conocen por los medios audiovisuales? Todos, sí exactamente.

Pero de otra forma, yo pensé no es una fuerza natural, es una fuerza de soslayo de cultura. Es imposible imaginar una experiencia directa, una experiencia sublime, es un artefacto.

Voy a mostrar uno de los videos de la exhibición. Son cortos.

(VIDEO)

La película es *The searchers*, John Ford. Detrás de la pantalla es John Wayne, es una película del desierto.

Hay videos en la instalación del desierto americano. Hay unos del Desierto rojo, los dos. Y hay otra parte del Desierto Blanco. Es el primero, no es un desierto sublime, pero busqué más y el Desierto Blanco, es para mí, el desierto sublime y usé el rojo como contraste del blanco y en el Desierto Blanco, usé lo que se llama *El camino del diablo*, es la misma ruta de las personas indígenas que iban al mar, las rutas de los conquistadores, de los mercenarios, de los californianos de la fiebre del oro, los agrimensores de los obeliscos, y ahora, los indocumentados que van del sur al norte. Hay una descripción de los agrimensores de los huesos de personas. Es un área muy peligrosa en aquel tiempo, tal vez ahora menos, pero sigue siendo peligrosa. Caminé con mi cámara en mano por cincuenta kilómetros, hasta la frontera divisoria, hasta un pueblito que se llama Ajo e hice unas tres pantallas de ocho imágenes. Las imágenes se mueven todo el tiempo en relación y también el sonido es de los zapatos de personas que pasan en el suelo del desierto, a la pantalla, hasta el espectador y atrás de él. Pero todo es en movimiento y no hay un marco fijo en el cuarto segundo. De esta manera yo quise hacer una experiencia, no es igual, pero como es sublime la posibilidad del Desierto Blanco, y somos dos. Las imágenes pasan de un lado a otro y pasan en frente del otro. Hay un momento de un tríptico pero nada está fijo (01:15). La última instalación se llama *Feral, Salvaje* y es una instalación para dos paredes y sonido se llama *Specialized sound* y es en cada uno de los ocho parlantes hay un *track* separado y la idea es para mí, cuando leí en el periódico y escuché en la televisión o la radio, para mí todo es sobre terrorismo, la amenaza de la patria por parte del terrorismo. Y no sé si ya es una cosa de miedo, o cómico. ¿Necesito tener miedo para vivir? Para mí es una paradoja. Y las abuelitas viejas y bebés que cachean en el aeropuerto, ¡viejitos! Y todas las personas tienen miedo de las cajitas en espacios públicos y todos recordaron, tienen memoria de los actos en el pasado y también

piensan en la frontera que es libre. Y este es una posibilidad, hay razones para tener el miedo al terrorismo en los Estados Unidos, pero no sé, el otro lado es posiblemente, estoy viviendo en una historieta, algo cómico, y no sé que es la verdad. Y hay un cartel con unas flechas, en amarillo es poco peligroso, en naranja es más peligroso, el rojo es muy peligroso. Para mí es ridículo. Y no sé cuál es la verdad, el nivel de miedo, es esquizofrenia. Entonces la instalación.

Intervención: ¿Las escenas del video son escenas que tomaste vos en el lugar?

Sí, y vamos a probar uno. Es un oficial de la patrulla de frontera. Está serio, esta en su turno. Es un poco personaje, bien musculoso. Pero también él es la ley porque unos pasan y otros no (1:20)

Intervención: ¿Él sabía que estaba siendo filmado?

Sí. Yo pasé un día en este lugar y había unas cuantas personas... pero él era el mejor. Hay otro hombre blanco también con un buen cuerpo y la misma estatura, pero la luz de él es como una película. Hay como un crepúsculo detrás.

Intervención: ¿Cuánto tiempo está haciendo eso?

Esto son quince minutos, y cambia a otro carril, quince, quince, quince...

Intervención ¿A otro carril?

De los carros. Él es también una cosa sexual. La parte del cuerpo, es un torso. Y esto es en un lado. Y entonces, en el otro es esto. Es como una granada anarquista. Es rojo es en el estilo de las ficciones científicas de los japoneses, las películas antiguas de japoneses, es muy crudo. ¿De dónde viene la granada? En un lado hay un oficial, el sonido, yo puse un micrófono en una calabaza. El sonido de la galería, una persona está dentro de la calabaza... caldera, en la caldera. Pero el sonido es porque no hay la manteca o es el cine o es una cocina. El sonido es un poco misterioso y también es como un balazo, cuando entró en un cartel de hierro. La persona seguramente está en la mitad de un tiroteo. Pero ¿qué es el terrorismo en nuestro país? ¿Conocen qué es esto? Es un juego de pelota, el juego de golf en televisión. Sin pasto, solamente la pelota, es como bien ridículo.

Por último quiero mostrar un video en el que estoy trabajando. En 1985 hice un video de la comunidad de mexicanos indocumentados para la televisión y en 2004 ó 2006 empecé una cinta nueva y terminé una primera parte de una hora y quince minutos pero la obra en total dura cuatro horas, el original son cuatro partes de una hora. Vamos a ver el video. ¿Todos tienen un papel? No hay mucho en inglés, la primera parte es mi voz, pero creo que hay bastante luz para ver...

Veremos la primera parte y el seis, como veinticinco minutos.

(VIDEO)

Ok. Gracias. Ojalá que la obra sea mejor que mi español.

Intervención: ¿Ahora en qué estás trabajando?

Estoy aquí en Buenos Aires editando la última parte del video. Primero el programa es de una hora y quince minutos. Y ya tengo otra hora y quince minutos, pero tengo cuatro horas de material, de la vida de la gente. Son personas ilegales. Criminales. Las personas malas para darles el dinero. Y entonces ahora como que son igual que los demás. Los ilegales son la misma gente, solamente en ficción son criminales. Y para mí es interesante mostrar eso. Y también la inmigración y posiblemente ustedes saben, no es un momento en la vida de una persona, es un tiempo grande de la familia, la inmigración, no es un momento, y en los videos yo quiero mostrar el proceso de inmigración, en que manera las personas cambian y cambian la cultura.

Intervención: Una pregunta, para filmar, ¿Lo llevas todo tú, tu cámara...?

Sí, solo. Es una expectación para la gente, que todo el tiempo yo lleve una cámara. Hay una entrevista a Candy una vez, en los apartamentos, y yo estuve esperando una llamada y en la cámara yo dije sí, mi teléfono... y la cámara, él, estuvo hablando por teléfono y yo fui para llamarlo y cuando regresé, la cámara está parada. Y esta es una cosa por muchos años. Y ellos saben cuando hay la cámara. Unas veces se olvidaron, porque con el micrófono, como en radio, pero ellos... somos amigos y entonces es una cámara, no es muy grande.

Intervención: ¿Y con un trípode, o en la mano...?

Sí, sí, un trípode unas veces, solamente... la última parte es en alta definición. Esto no es pero es como...

Intervención: Es buena calidad...

Si las cámaras ahora son muy baratas, para mí es una extensión de mi cuerpo.

Intervención: ¿Y cómo financias este proyecto?

Ohhhh... muchas personas... el video es diferente de las películas, porque las películas necesitan que pague por el film primero. Para el video, para editarlo cuesta más. Pero ahora el video es muy barato. Creo que cuesta más ahora el tema de los derechos de música. En el primero tuve mucha suerte. Vicente Fernandez me regaló Los Mandalas?

y otro grupo me regaló otra canción. Para el último creo que el dinero toda la primera parte se fue con la música.

Intervención: ¿O sea que vos haces la cámara y el montaje, la edición...?

La edición se hace con esto... para mí, la mejor parte es el dinero mío, pero hay unas concesiones, subsidios de la ciudad, del gobierno de otros grupos. Unos regalos... pero creo las cuatro partes cuestan, cinco años del tiempo de producción... menos de 150.000 dólares.

Intervención: Menos de 150.000 dólares, cuatro años...

Cinco años para cuatro horas. Y porque la cara es de otro proyecto, es para otro, no puedo comprar una cámara y un micrófono y esto...

Intervención: ¿Y vos aprendiste a hablar español con ellos? ¿Ellos te enseñaron?

Sí. En la cultura del sud de California todo tiene un nombre en español. Pero sí, la mejor parte de mi español, es de las personas de la cinta. Entonces yo no tengo mucha educación, no tengo el vocabulario de un profesor. Tengo un vocabulario de un trabajador de las casas, y los campos.

Intervención: Volviendo a la primera parte... en la intervención en la que ustedes daban dinero a los inmigrantes... ¿porqué motivo se rehusaron a dar una respuesta a la prensa cuando les vinieron a interpelar sobre porqué hacían eso? ¿Por qué rehusaron a contestar, fue parte del proyecto lo del silencio o decidieron hacerlo por algún motivo en especial?

Ellos tienen un papel, que dicen todo. Pero la fuerza en este momento es contra los inmigrantes. La fuerza, en este momento con las personas del mundo de la cultura, artistas del mundo de la exhibición es contra el arte. Una persona cuando mostré el proyecto dijo: "¿Crees que sería más fácil sino fueran artistas?". Porque es la mentalidad de este momento.

Intervención: ¿Pero ellos realmente fueron a preguntarles a ustedes o eso nunca pasó?

Sí, sí. Pero nunca a un inmigrante. Nunca. Pero en la prensa es más fácil, porque podemos contestar en cartas al diario y también podemos escribir editoriales, en el *New York Times*, porque es en la primera página del *New York Times* y podemos contestar, en *Los Angeles Times* también, en los periódicos en San Diego, y en la radio también, solo hablamos con programas hechos en vivo. Porque no podemos cortar y es muy interesante, porque con los políticos es más "mira en tu bolso si hay un billete de los hombres del campo, posiblemente estás en el mismo sistema

económico que ellos” Es muy interesante cuando es en vivo. La televisión, los mejicanos la entienden como una broma, algo chistoso. Para los americanos no, es una cosa sagrada. Es para nosotros es un foro, creamos un espacio para hablar y entonces usamos el espacio para un foro de ideas en contra de la televisión. Porque en la televisión todo el tiempo, las imágenes son de los mejicanos con esposas, todo el tiempo. No son personas que están trabajando, en el video aparecen solo en la frontera o con estos... es contra la imaginación de los medios. ¿Hay otras preguntas?

Intervención: ¿Arriesgaron que en algún momento que los pongan en la cárcel, por el trabajo ese? ¿Algunas veces tuvieron el riesgo de ir a la cárcel?

Yo no. Yo no porque es legal hacer firmar a una persona que trabaja con el gobierno en este tiempo y no tuve miedo. Pero tuve miedo por la gente, porque ellos creyeron “no voy a hacer una cosa peligrosa” y por esta razón, cuando el programa mostró en televisión yo mudé dos familias fuera de los apartamentos porque yo tuve miedo de la patrulla, que no viniera otra vez y se los llevara. Por mí no. En este proyecto no tuve miedo.

Intervención: ¿Pero el dinero, según decían ahí, se lo suspendieron, el EICA fue suspendida o continuó?

El gobierno con la presión de los políticos, quisieron que devolviera el dinero. Pero hubo mucha gente que le dió dinero al museo. Y la razón del gobierno era que no era posible hacer una obra de arte con dinero. ¡Qué loco!

Intervención: ¿Qué pasó con los billetes de 10 dólares firmados?

Un ejemplo, en la radio, nosotros, en lápiz escribimos nuestros nombres para hacer una cosa conceptual, de dónde circuló el dinero. Porque la gente forma parte del mismo sistema del resto de los ciudadanos. Y muchas veces en un debate en televisión o en radio, “por favor, señor, ¿tiene un billete de las mismas personas?” Las personas todo el tiempo son ilegales, están separadas pero forman parte del mismo sistema económico.

Intervención: ¿Pero funcionó esa idea? Porque me imagino que la gente como le dieron los diez dólares firmados se lo habrán guardado... ¿o lo hicieron circular?

No, no, no... No sabemos de ninguna persona que lo haya guardado. Tenemos diez, pero nomás. Diez porque nosotros olvidamos darlos. Los tenemos para una exhibición, porque nosotros usamos el dinero en una instalación en el proyecto de “Arte y reembolso”. Es interesante porque cuando una vez una persona del presidente vino a San Diego, y ellos tuvieron miedo de que nosotros fuéramos a rembolsar en el mismo

lugar, y ellos no quieren una mala publicidad, y el FBI, porque no es legal escribir para estudiar el dinero. Pero nosotros fuimos a la escuela, es de lápiz, no es de pluma, no destruyo nada, porque es de lápiz. No es un grabado.

Intervención: Pero ¿lograron una conclusión de esto que trataron de hacer con los billetes, de tratar de ver como la gente formaba parte y circulaba el dinero? ¿Alguien pudo terminar ese trabajo de ver como había circulado ese dinero?

No, es una cosa conceptual. Pero vimos como la gente pasaba para comprar un taco o una soda o cigarros, en el mismo lugar.

Intervención: ¿Cuánto dinero distribuyeron?

Cinco mil.

Intervención: Cuando pensaron el proyecto, al principio, ¿pensaron también en la prensa, en cómo impactar, también?

¡Oh! Seguro, mandamos papeles y fotos a todos los medios y también cada vez, nosotros fuimos. A personas de la prensa, de los media, de la radio, de la televisión, cada vez. No hay un público experto en los medios. No hay un público para la cosa preformativa. Es un arte público, pero los ayudantes son los medios para transcribir la información.

Intervención: ¿Qué año fue?

En 1993.

Intervención: ¿Quién era el presidente?

David Ávalos

Intervención: No, no, de los Estados Unidos.

¡Oh! El presidente era Clinton.

Intervención: Yo quiero preguntar una cosa, como nosotros también estamos en un país que necesitamos visa para pasar a Estados Unidos, que también allí hay argentinos trabajando ilegalmente... ¿Qué sentido tiene para ti el estar dando esta charla en un país que también tiene en cierta medida la misma problemática, no? Tanto desde afuera, hacia nuestro país, como desde nuestro país hacia los países del primer mundo...Tu reflexión, es una reflexión muy inteligente y muy interesante para alguien que es americano, que toma conciencia de la problemática de los países que emigran a los Estados Unidos clandestinamente, pero nosotros también somos un país que tenemos emigrantes que van clandestinamente a los Estados Unidos y si tiene un plus de significado tu obra, el proyectar esta conferencia en un país que también tiene esa problemática, como México.

Sí, esto en todo el mundo. Pero todo el tiempo pasa gente de México a California y de California a México porque California era antes de Méx... de España.

Las personas que pasaron a los Estados Unidos, es una cosa antigua allí. Pero ahora, todo el mundo, las personas pasan de un país a otro, como turismo. Y ahora hay una inflexión, en un tiempo y una actividad en particular que tiene una gran historia. Pero hay personas aquí de otros países pero no son criminales...

Intervención: No, pero yo lo que estoy preguntando es que acá también está la misma problemática, como México de la persona que va con recursos a trabajar. Que van con visa, una visa que dura 10 días y después se quedan.

El hombre de *Inside Edition* es un personaje de televisión muy famoso. Y él, la semana pasada, perdió su trabajo, porque escribió un libro racista, de la supremacía de los blancos. Uno de los problemas de los Estados Unidos es que hay muchos mexicanos y muchas personas tienen miedo de esto. Y aquí en Argentina hay muchos blancos, un día habrá más personas morenas...

Intervención: Lo tenemos, los países limítrofes también se está haciendo en cine aquí. Una película, "Las acacias", it's a film, one woman who came from Paraguay to Buenos Aires, and is a very interesting story. Is more the same thing that you. But we are working also with the same things, different things, but very similar.

Yo pienso que el miedo de los inmigrantes, hay una parte de esto que no es una cosa económica, es una cosa racista. Porque ahora en California hay muchas personas de México, San Salvador, guatemaltecos, y por esta razón las personas tienen miedos. Hay otras cosas, pero esto es fundamental.

Intervención: Y antes hubo miedo con los negros... y antes con los irlandeses y con muchos otros inmigrantes...

Exacto. Excepto que esta vez, hay más, y esto es la cosa.

Gracias.