

Sandra de la Loza and Eduardo Molinari

donde se juntan los ríos: hidromancia archivista y otros fantasmas
[where rivers meet: archivistic hydromancy and other phantasms]
by Anna Ayeroff

Los Angeles-based artist Sandra de la Loza and Buenos Aires-based artist Eduardo Molinari started to collaborate after participating in the conference, “Arrhythmias: Narrative, Political Imagination & (Im)possible Archives,” organized at the University of California, San Diego in 2012 by Jennifer Ponce de León, who worked with the artists as an interlocutor for this project. Molinari and de la Loza refer to their collective work as *para-archivism*: “a dialogue with all the voices oppressed by the dominant and official speeches and narratives,” that is “about searching the specters, ghosts and living powers that are still working in the documents of ‘the past.’” Their initial collaborative research process involved corresponding through what they call “cartas caminantes” (itinerant letters)—to share information, images, and thoughts in the form of postcards. Their research process also included taking walks in their respective cities as a way to study the urban landscape. Additionally, each artist traveled to the other’s city where they visited an archive that holds a history related to social justice and civil rights: in Los Angeles, the Southern California Library and in Argentina, the La Biblioteca Vigil in Rosario. They also chose to engage with geographic sites that are threatened by gentrification. As de la Loza explains, “in their occupying, they are building another infrastructure that points to another possibility, another future.” Their selections of these sites reflect their interests and indicate a clear focus on research-based collaboration and “radical political imaginations.”

Ayeroff spoke with Eduardo and Sandra about their project and issues of gentrification, decolonization, and their relationship to education.

AA: What role do the “cartas caminantes” play in your process? Where do they take place and what form do they take?

EM: My walks occur in specific territories, chosen to achieve specific goals. They are chosen because of their history—a remote or a recent past that is important for me—because of the emancipation powers that were or are working there. My walks try to inhabit the movement and to locate crossroads sites, places where past future worlds come into contact, although this is an ephemeral experience. The formal structure includes the possibility of a walk without tools of registration (a way to perform body memory exercises and political imagination) and then, a second walk, with camera and a more rational approach to territory.



Eduardo Molinari, *Confluencia 2: Los Angeles River*, DOC AC/2016, collage.

SL: Through our dialogues about colonial and neocolonial processes within our respective cities, I identified the confluence of the Los Angeles and Arroyo Seco Rivers as a locale that contains a dense set of social and ecological points of collision that I wanted to investigate further. Through historic research, popular knowledge, current large-scale planning and development projects along with my personal relationship to the area (the confluence near where I grew up), I began to identify locations for my walks. Then the walks generated new sets of questions about the history and ecology of the river and its domestication that would lead me to other sites. As I spent time with the river, the river began to reveal itself to me. A distinct path presented itself which eventually took me to the mountains above the city, near the headwaters of the Arroyo Seco River, where the ruins of the White City, a utopic vision of the white colonial imaginaire, lie.

AA: What is this project’s relationship to issues of gentrification?

EM: The project is related to the idea of spatial justice: there will be no social justice without spatial and *ambiental* [environmental] justice. The idea of spatial justice implies respect for the forms of life of the original (or pre-gentrification) inhabitants of the territories. It also implies many questions about what are we talking about when we talk about human rights and democracy. This means, of course, a critical re-thinking about gentrification processes, about the wild urbanism that neoliberalism proposes.

SL: Speculative real estate investment practices and mega-infrastructural and publicly funded “river revitalization” projects in the works will continue to result in radical spatial and demographic displacement of the working class, primarily Latina/o, northeast Los Angeles neighborhoods around the confluence: Lincoln Heights, Frog Town, Glassell Park, and Highland Park. In Buenos Aires, our chosen interlocutors at Punta Querandi, a collective occupying land threatened by development, reside in the peripheries of the city where large-scale gated communities and mega-shopping malls are being built at a rapid pace.

AA: What are the implications of having your work present within the context of an art school learning environment?

EM: Art and teaching are both sides of one coin. [It] is not possible for me to separate them. But... this means that on one hand, art has the capacity to create and transport new knowledges; and on the other, art teaching is a process that allows us to inhabit an experience of disobedience to the idea that only one world is possible and to live together with other attempts to materialize new possible worlds. Public art schools in Argentina are a place of inclusion and integration, a place for very important cultural decolonization work.

SL: It is a context ripe with possibility. I’m interested in the type of conversations that can unfold within and among various disciplines as well as the numerous types of pedagogical engagements and activations that go beyond the gallery, into the classroom, [that] can inspire site investigations and move out of the campus. U.S. art discourse still has a long way to go to free itself from its U.S. and Eurocentric leanings. The show inserts points of reference (political, cultural, social, historic) and contemporary art discourses unfolding in other parts of the continent, in which we (here in the U.S.) are implicated in but often are disturbingly oblivious to. I see it as an opportunity to expand our vocabulary and frames of reference.

Sandra de la Loza and Eduardo Molinari

donde se juntan los ríos: hidromancia archivista y otros fantasmas
por Anna Ayeroff

Sandra de la Loza, artista radicada en Los Ángeles, y Eduardo Molinari, artista radicado Buenos Aires, se refieren a su trabajo conjunto como *para-archivismo*: “un diálogo con todas las voces oprimidas por los discursos y las narrativas dominantes y oficiales”, esto es “buscar los espectros, fantasmas y poderes vivos que todavía están trabajando en los documentos ‘del pasado’”.

Su proceso inicial de investigación colaborativa involucró la correspondencia a través de lo que ellos llaman “cartas caminantes” para compartir información, imágenes y pensamientos en forma de postales. Su proceso de investigación también incluyó paseos en sus respectivas ciudades como una forma de estudiar el paisaje urbano. Además, cada artista viajó a la ciudad del otro, en donde visitaron un archivo que contiene una historia relacionada con la justicia social y los derechos civiles: la Southern California Library en Los Ángeles y la Biblioteca Vigil en Rosario, Argentina. También eligieron relacionarse con sitios geográficos amenazados por el aburguesamiento. Como explica de la Loza, “en su ocupación, están construyendo otra infraestructura que apunta a otra posibilidad, a otro futuro”. La selección de estos sitios refleja sus intereses e indica un enfoque claro en la colaboración basada en la investigación y en “fantasías políticas radicales.”

Los artistas se conocieron luego de participar en la conferencia “Arrhythmias: Narrative, Political Imagination & (Im)possible Archives”, organizado por Jennifer Ponce de León en La Universidad de California, San Diego, en 2012 quien trabajó con los artistas como interlocutora para este proyecto. Con respeto a su reciente colaboración para *Hablar y actuar*, hablé con Eduardo y Sandra sobre la gentrificación, la descolonización y su relación con la educación.

AA: ¿Qué función cumplen las “cartas caminantes” en su proceso? ¿Dónde se realizan y qué forma toman?

EM: Mis paseos ocurren en territorios específicos, elegidos para alcanzar metas específicas. Son elegidos por su historia (un pasado remoto o reciente que es importante para mí) debido a los poderes de emancipación que estaban o están trabajando allí. Mis paseos tratan de vivir el movimiento y localizar sitios de intersección, lugares donde los mundos pasados y los mundos futuros entran en contacto, aunque es una experiencia efímera. La estructura formal incluye la posibilidad de un paseo sin herramientas de registro (una forma de realizar ejercicios de memoria corporal e imaginación política) y luego, un segundo paseo, con cámara y un acercamiento más racional al territorio.



Eduardo Molinari, *Confluencia 2: Río de Los Ángeles* DOC AC/2016, collage.

SL: A través de nuestros diálogos sobre los procesos coloniales y neocoloniales dentro de nuestras respectivas ciudades, identifiqué la confluencia de los ríos Los Ángeles y Arroyo Seco como un lugar que contiene un denso conjunto de puntos de colisión social y ecológica que quería investigar más. A través de la investigación histórica, el conocimiento popular, la planificación actual a gran escala y los proyectos de desarrollo, junto con mi relación personal con el área (la confluencia cerca de donde crecí), comencé a identificar lugares para mis paseos. Luego los paseos generaron nuevos grupos de preguntas sobre la historia y la ecología del río y su domesticación que me llevaría a otros sitios. Mientras pasaba tiempo en el río, el río empezó a revelarse a mí. Un camino distinto se presentó, que finalmente me llevó a las montañas de la ciudad, cerca del nacimiento del río Arroyo Seco, en donde se encuentran las ruinas de la Ciudad Blanca, una visión utópica del imaginario colonial blanco.

AA: ¿Cuál es la relación de este proyecto con las cuestiones de gentrificación?

EM: El proyecto se relaciona con la idea de justicia espacial: no habrá justicia social sin justicia espacial y ambiental. La idea de justicia espacial implica el respeto a las formas de vida de los habitantes originales (o pre-gentrificación) de los territorios. También implica muchas preguntas sobre lo que decimos cuando hablamos de derechos humanos y democracia. Por supuesto que esto significa una reflexión crítica sobre los procesos de gentrificación, sobre el urbanismo salvaje que propone el neoliberalismo.

SL: Las prácticas especulativas de inversión en bienes raíces y los proyectos de “revitalización fluvial” con mega-infraestructuras y financiados con fondos públicos en las obras seguirán dando lugar a un desplazamiento espacial y demográfico radical de los barrios de la clase trabajadora, principalmente latinos del noreste de Los Ángeles alrededor de la confluencia: Lincoln Heights, Frog Town, Glassell Park y Highland Park. En Buenos Aires, nuestros interlocutores elegidos en Punta Querandí, un colectivo que ocupa tierras amenazadas por el desarrollo y reside en las periferias de la ciudad, en donde se están construyendo grandes comunidades cerradas y mega-centros comerciales a un ritmo acelerado.

AA: ¿Cuáles son las implicaciones de exhibir su trabajo dentro del contexto de un ambiente de aprendizaje en una escuela de arte?

EM: El arte y la enseñanza son los dos lados de una moneda. Para mí no es posible separarlos. Pero... esto significa que, por un lado, el arte tiene la capacidad de crear y transportar nuevos conocimientos, y por otro, la enseñanza del arte es un proceso que nos permite vivir una experiencia de desobediencia ante la idea de que solo un mundo es posible y de convivir con otros intentos de materializar nuevas palabras posibles. Las escuelas de arte públicas en Argentina son un lugar de inclusión e integración, un lugar de importante trabajo de descolonización cultural.

SL: Es un contexto lleno de posibilidades. Me interesa el tipo de conversaciones que se pueden desarrollar dentro de diversas disciplinas, al igual que los numerosos tipos de compromisos y activaciones pedagógicas que van más allá de la galería y se introducen en el aula, y que pueden inspirar las investigaciones en el sitio y salir del campus. El discurso artístico de EE. UU. aún tiene un largo camino por recorrer para liberarse de sus tendencias estadounidenses y eurocéntricas. La exposición inserta puntos de referencia (políticos, culturales, sociales, históricos) y los discursos de arte contemporáneo que se desarrollan en otras partes del continente, en los que estamos implicados (aquí en los EE. UU.), pero con frecuencia no nos damos cuenta de ellos alarmantemente. Lo veo como una oportunidad de ampliar nuestro vocabulario y marcos de referencia.